INTERVIU CU MARIUS SALA

„Cea mai mare problemă cu limba română este nerespectarea normelor, nu interferența cu alte limbi“

de Silvia Dumitrache

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XIV ● serie nouă nr. 471 (729) 3-9 iulie 2014 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informație şi analiză culturală

Auschwitz – cel mai mare cimitir al Ungariei

RBEIT MACHT FREI

■ Introducere de Anamaria Pop la romanul autobiografic *Elutazás és hazatérés / Plecare şi revenire* de György Konrád ■ Revista *Observator cultural* va publica în serial fragmente din volum ■

PNL
PNL
PNL
PNL
PNL
PNL

© expresspress.ro

POLITIC

PNL după Congres

comentarii de Bedros Horasangian şi Ovidiu Şimonca

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

LA PLANETE PROUST

Jurnalul unei lecturi „monahale“: Alex. Leo Şerban despre „planeta Proust“

de Adina Dinițoiu

SOCIETATE

Un pod prea îndepărtat pentru o Românie morală

de Marius Oprea

ACTUALITATE

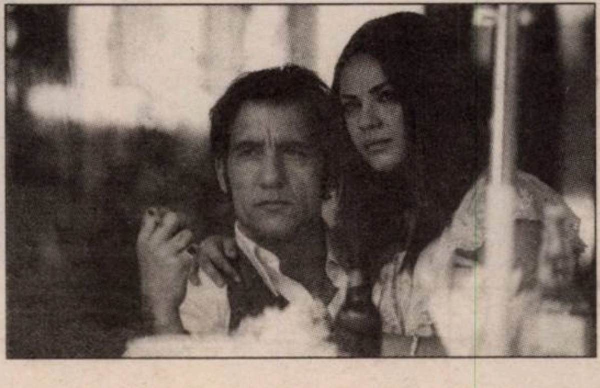
Pentru cine există limba română

de Silvia Popovici

FILM

Blood Ties. Un remake de şcoală veche

de Mihai Fulger



A FOST

■■■ Marin Sorescu – în premieră mondială – la Brooklyn Academy of Music (BAM). Opera compozitorului Michael Hersch, *On the Threshold of Winter*, a avut pe 25 iunie 2014 premiera mondială la Brooklyn Academy of Music, BAM Fisher, Fishman Space. Libretul scris de Michael Hersch este adaptat după *Puntea / The Bridge*, de Marin Sorescu, în traducerea în limba engleză de Adam J. Sorkin şi Lidia Vianu.

■■■ „Bucureştii lui Caragiale“. Cea de-a treia ediţie a Festivalului „Bucureştii lui Caragiale“ a început pe 28 iunie şi va ţine pînă pe 14 septembrie, incluzînd spectacole de teatru de comedie, clasic şi modern, musical, precum şi muzică de diverse genuri. Festivalul a început cu parada Circului Globus şi a Teatrului Masca. Printre spectacole se numără: *Mic şi-al dracu'* (Teatrul Evreiesc de Stat), *Funcţionarii* (Teatrul Metropolis), *Matrimoniale* (Teatrul Nottara), *Gardienii se întorc* (Teatrul Masca) şi *Somnoroasa aventură* (Teatrul Mic).

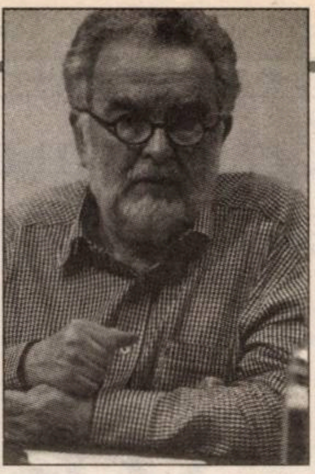
■■■ Adriana Ferfecka – Premiul I la „Le Grand Prix de l'Opéra“. Soprana Adriana Ferfecka din Polonia, în vîrstă de 22 de ani, a cîştigat Premiul I la cea de-a doua ediţie a Concursului Internaţional de Canto „Le Grand Prix de l'Opéra“, eveniment al teatrului liric care a reunit cele mai promiţătoare voci din 51 de ţări şi a cărui Gală a laureaţilor s-a desfăşurat duminică, 29 iunie, la Sala Radio din Bucureşti. Tînăra artistă, în afara locului I al concursului, în valoare de 6.000 de euro, a cîştigat şi un premiu special ce constă într-un contract pentru rol la Mihailovsky Teatr din Sankt Petersburg, Rusia, în stagiunea 2014-2015. Premiul al doilea al concursului, în valoare de 3.000 de euro, i-a fost acordat sopranei de 28 de ani, din Rusia, Svetlana Moskalenko, iar Premiul al treilea, în valoare de 1.500 de euro, a fost cîştigat de baritonul de 32 de ani, din Coreea de Sud, Jisang Ryu.

■■■ Dezbatere: *Narcotice în cultura română*. Duminică, 29 iunie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, a avut loc dezbaterea pe marginea volumului *Narcotice în cultura română. Istorie, religie şi literatură* (ediţia a III-a, revăzută, adăugită şi ilustrată) de Andrei Oişteanu, apărut de curînd în seria de autor pe care i-a dedicat-o Editura Polirom. La dezbaterea moderată de Andreea Răsuceanu au luat parte, alături de autor: Răzvan Voncu, Ioan Stanomir şi Cosmin Ciotloş.

■■■ *Arta în Tranşeele Primului Război Mondial*. Luni, 30 iunie, la Galeria Artelor a Cercului Militar Naţional, a avut loc vernisajul celor două expoziţii de artă plastică reunite sub titlul *Arta în Tranşeele Primului Război Mondial*. Cele două expoziţii unicat sînt organizate de Ambasada Republicii Cehe, Centrul Ceh, în parteneriat cu Cercul Militar Naţional, Studioul de Arte Plastice al Armatei, ISPAIM şi Muzeul Militar Naţional. Expoziţia cehă cuprinde 24 de panouri ale unor cunoscuţi pictori, ca de exemplu Frantisek Kupka, Emil Filla, Josef Vachal, iar expoziţia română prezintă 30 de picturi inspirate din momentele de glorie ale ostaşilor români, portrete sugestive ale Regelui Ferdinand şi Reginei Maria, ale unor generali, dar şi soldaţi anonimi care şi-au jertfit viaţa pe cîmpurile de luptă, inclusiv picturi de Camil Ressu şi Costin Petrescu.

■■■ Concert extraordinar Beethoven, cu Orchestra Simfonică Bucureşti şi pianistul Sergiu Tuhuţiu. Miercuri, 2 iulie, ora 19.00, la studioul de concerte „Mihail Jora“, Sala Radio din Bucureşti, a avut loc un concert extraordinar Beethoven, cu Orchestra Simfonică Bucureşti şi pianistul Sergiu Tuhuţiu.

George Banu – Marele Premiu al Francofoniei



Scriitorul şi criticul de teatru George Banu este primul laureat de origine română al Marelui Premiu al Francofoniei, distincţie acordată anual de Academia Franceză, cu scopul de a aduce un omagiu „operei unei persoane francofone care, în ţara sa sau la nivel internaţional, a contribuit în mod excepţional la menţinerea şi îmbogăţirea limbii franceze“. Cu această ocazie, François Saint-Paul, ambasadorul Franţei în România, i-a adresat un mesaj de felicitare lui George Banu: „Îmi face o deosebită plăcere să îi adresez domnului George Banu cele mai calde felicitări şi să îi urez succes pe viitor. Cred că George Banu, asemenea altor nume celebre, dintre care îi voi cita pe Cioran, Eliade şi Brâncuşi, pune în evidenţă frumoasele relaţii franco-române, precum şi împletirea a două culturi care nu au încetat niciodată să se îmbogăţească reciproc. De curînd, domnul Banu ne-a împărtăşit tuturor, prin scrierile sale, imaginea Parisului său intim, adăugînd o nouă dimensiune poetică acestui spaţiu în care mulţi români celebri şi-au regăsit sau şi-au împlinit destinele“.

Romanul *Toate bufniţele* va fi tradus în Germania

Institutul Cultural Român din Berlin a prezentat romanul lui Filip Florian *Toate bufniţele* la sediul Literaturhaus Berlin, avîndu-i ca invitaţi pe autor şi pe traducătorul său, Georg Aescht. În urma acestei seri literare, editura germană Matthes & Seitz, prezentă la eveniment, a decis să includă romanul lui Filip Florian în planul său editorial şi să publice cartea în traducerea lui Georg Aescht, în 2015.

Este pentru a treia oară cînd această editură de renume din Germania publică un autor român, după *Cuvinte din exil* de Norman Manea şi romanul *Sexagenara şi tînărul* de Nora Iuga. Editura Matthes & Seitz, specializată în publicarea de cărţi de literatură, ştiinţă şi eseu, a fost înfiinţată în anul 1977, la Berlin, şi numără în prezent cîteva mii de titluri publicate.

Romanul *Toate bufniţele* de Filip Florian a apărut în 2012, la Editura Polirom, şi a obţinut, printre altele, Premiul pentru „Cea mai bună carte a anului“, la Gala Bun de Tipar, secţiunea „Beletristică“. Seria de lecturi literare „O carte, două limbi“ iniţiată, de ICR Berlin, în cooperare cu Literaturhaus Berlin, va continua şi în toamna anului 2014, prezentînd la Berlin şi alte creaţii recente, de vîrf, ale literaturii româneşti, cu intenţia programatică de a promova traducerea şi publicarea acestora în limba germană.

Alexandra Pirici reprezintă România la Manifesta 10

Artista Alexandra Pirici reprezintă România la Manifesta 10 – Bienala europeană de artă contemporană, care a debutat sîmbătă, 28 iunie, la Sankt Petersburg, Rusia, şi se va încheia pe 31 octombrie. Participarea Alexandrei Pirici la Manifesta 10 este sprijinită de Institutul Cultural Român. Prima dintre cele şase reprezentaţii ale artistei din România a avut loc în ziua deschiderii bienalei, lîngă statuia Călăreţului de bronz din Piaţa Senatului.

Curatorul celei de-a zecea ediţii Manifesta este profesorul Kasper König, directorul Muzeului Ludwig din Köln. Precedentele ediţii ale Manifesta au avut loc la Rotterdam, Luxemburg, Ljubliana, Frankfurt, Donostia-San Sebastian, Nicosia, Trentino-Alto Dige, Murcia şi Cartagena (Spania), Genk şi Limburg, Belgia.

Definită ca o „bienală de cercetare“, Bienala europeană de artă contemporană Manifesta, ajunsă la cea de-a zecea ediţie, va cuprinde o serie de spectacole şi evenimente la Muzeul Ermitaj din Sankt Petersburg şi în mai multe spaţii din oraş.

Juriul Galei HOP

Radu Afrim, Ana Ciontea, Claudiu Groza, Marius Manole, Mihaela Michailov şi Cristian Theodor Popescu sînt membrii juriului care vor alege actorii ce merită să intre în competiţia Gala Tînărului Actor – HOP, care se va desfăşura în perioada 9-12 septembrie, la Costineşti.

Tema ediţiei de anul acesta este „Joacă-te cu mine! Sînt om. Nu personaj“, informează Uniunea Teatrală din România (UNITER).

Anul trecut, s-au înscris 204 actori, iar la ediţia de anul acesta, organizatorii speră să depăşească recordul din 2013.

Gala Tînărului Actor – HOP, un program permanent al UNITER şi singular în peisajul festivalier autohton, ajuns la cea de-a XVII-a ediţie, are ca scop promovarea şi lansarea tinerilor absolvenţi din învăţămîntul superior artistic de stat şi particular. Directorul artistic al Galei HOP este regizorul Radu Afrim.

TEATRUL DE OPERETĂ
ŞI MUSICAL „ION DACIAN"
organizează
CASTING
FANTOMA
DE LA OPERĂ
în colaborare cu The Really Useful Group Ltd.
5-10 iulie 2014
Detalii pe www.opereta.ro

VA FI

■■■ Cezar Paul-Bădescu, în turneu în Italia. Scriitorul Cezar Paul-Bădescu va susţine un turneu literar în Italia, cu prilejul publicării recente a romanului *Tinereţile lui Daniel Abagiu/Le giovinezze di Daniel Abagiu*, în traducerea Irinei Ţurcanu, la Ciesse Edizioni. Vineri, 4 iulie, în cadrul Festivalului de Literatură „Isola delle Storie“ din oraşul Gavoi, Cezar Paul-Bădescu şi traducătoarea Irina Ţurcanu vor susţine o prezentare publică în Piazza Mesu Bidda. Evenimentul este moderat de scriitorul italian Vincenzo Latronico.

■■■ Cinematograful German de Vară la Muzeul Ţăranului. Pentru a treia oară deja, Ambasada Germaniei prezintă, împreună cu ambasadele Austriei şi Elveţiei, filme din spaţiul de limbă germană. În perioada 3-5 iulie, va fi prezentat cîte un film artistic din fiecare ţară, iar pe 6 iulie, filme de scurtmetraj din toate cele trei ţări. Toate filmele vor fi prezentate în germană, cu subtitrare în engleză. Intrarea este liberă. Deschiderea festivă a cinematografului de vară are loc pe 3 iulie, la ora 20.00.

■■■ LUVEN EST OMEN. Muzeul Naţional al Ţăranului Român prezintă joi, 3 iulie 2014, la ora 19.00, la Sala Foaier, vernisajul expoziţiei *LVMEN EST OMEN. Arta, istoria şi spiritualitatea iluminatului artificial*. Invitaţi: E.S. Jean-Hubert Lebet, ambasadorul Elveţiei în România, Pierre Maudet, Ministrul Internelor şi Economiei Republicii şi Cantonului Geneva, Virgil Ştefan Niţulescu, director general al Muzeului Naţional al Ţăranului Român. Evenimentul iniţiat de Laurent Chrzanovski este rezultatul colaborării dintre numeroşi parteneri, printre care: Muzeul Etnografic al Transilvaniei (Cluj-Napoca), Muzeul Naţional al Ţăranului Român (Bucureşti), Muzeul Naţional Brukenthal (Sibiu), Muzeul Civilizaţiei Dacice şi Romane (Deva), Institutul de Cercetări Eco-muzeale (Tulcea), Muzeul Astra (Sibiu) şi Muzeul de Artă şi Istorie din Geneva. Expoziţia exprimă bogăţia şi evoluţia corpurilor de iluminat pe cele cinci continente, prin intermediul unei selecţii de fotografii şi documente de epocă şi a mai mult de trei sute de piese, din Antichitate şi pînă la apariţia electricităţii.

■■■ TIFFszereda – TIFF Miercurea Ciuc. Aproape 40 de pelicule – dintre care mai multe premiate la festivaluri internaţionale de film – vor fi proiectate, între 2-6 iulie 2014, în Miercurea Ciuc, în cadrul Festivalului Internaţional de Film TIFFszereda – TIFF Miercurea Ciuc. Festivalul aduce 22 de lungmetraje româneşti, maghiare şi străine, iar o întreagă zi va fi dedicată filmelor documentare: 16 filme de acest gen vor fi proiectate, iar intrarea va fi liberă. Printre lungmetrajele cu o înaltă calitate artistică se numără *A cincea pecete*, în regia lui Zoltán Fábri, sau *Marele caiet*, pelicula care a participat în acest an la Oscar şi s-a clasat în primele nouă producţii străine, în concepţia juriului. Publicul va avea posibilitatea să vizioneze, printre altele, *#Selfie, Sînt o babă comunistă* sau *Cîinele japonez*, cu Victor Rebengiuc, invitat şi el la proiecţia din Miercurea Ciuc. Festivalul va fi închis de filmul cîştigător al TIFF 2014, *Stockholm*.

■■■ Colaborare TIFF-Festivalul de la Locarno. Festivalul Internaţional de Film de la Locarno şi Festivalul Internaţional de Film Transilvania (TIFF) de la Cluj-Napoca au încheiat un parteneriat care se concentrează pe promovarea noii generaţii de regizori români şi care îi va ajuta pe aceştia în parcurgerea primilor paşi în finanţarea filmelor. Proiectele cîştigătoare la Transilvania Pitch Shop (TPS) care vor participa anul acesta în secţiunea „Zilele Industriei“ a Festivalului de la Locarno, sînt: *Tatăl muta munţii* de Daniel Sandu şi *Marita* de Cristi Iftime, produs de HiFilm Prroduction.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, La Mogoşoaia, la Bucureşti 4

ACTUALITATE

Iulia POPOVICI, Pentru cine există limba română 5

LIMBA ROMÂNĂ ÎN EUROPA

Silvia DUMITRACHE, Granada, focus pe România 6
Silvia DUMITRACHE, „România nu e doar o țară exotică, undeva la capătul Europei, ci o țară latină, cu o cultură importantă" – Interviu cu Oana URSACHE 7
Silvia DUMITRACHE, „Cea mai mare problemă cu limba română este nerespectarea normelor, nu interferența cu alte limbi" – Interviu cu Marius SALA 8
Alexandru MATEI, Heidelberg, Loughborough şi limba română din adîncuri 9

SOCIETATE

Marius OPREA, Un pod prea îndepărtat pentru o Românie morală 10

LITERATURĂ

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Demoniada, faza pe şcoală şi pe viață 12

MEMORIALISTICĂ

Alina PURCARU, *Anii romantici* sau cartea faliilor 13

ISTORIE LITERARĂ

Dana PÎRVAN-JENARU, În culisele cenzurii 14

RESTITUIRI

Anamaria POP, Auschwitz – cel mai mare cimitir al Ungariei 16
György KONRÁD, *Plecare şi revenire* – Fragmente din romanul autobiografic 17

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Alexandru SINGER, Casta canibalilor 18
Adina DINIȚOIU, Jurnalul unei lecturi „monahale": Alex. Leo Şerban despre „planeta Proust" 19

RELIGIE

Tereza-Brînduşa PALADE, Plăsmuirea femeii din coasta bărbatului 20

ARTE

FILM: Mihai FULGER, Un remake de şcoală veche 21
TEATRU: Miruna RUNCAN, Critica de teatru și participarea spectator-actor-cititor 22
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Îngeri călători, îngeri căzuți 23

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcații 5
Ovidiu PECICAN, Avalon 9
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 11
Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent 14
Camil Petrescu, contemporanul nostru 24
Tudor BANUŞ & Şerban FOARȚĂ, Tandem 24

EDITORIAL

Îngrijorări față de PNL

Ovidiu ŞIMONCA

După Congresul PNL, au apărut trei mari nelinişti (îngrijorări): prima – nu ştim cine va fi candidatul PNL la preşedinția României, a doua – nu ştim dacă între PNL şi PDL se mai face fuziunea, nici măcar alianța nu este clar conturată, a treia – victoria repurtată de Klaus Iohannis, ca la congresele PCR, cu un scor zdrobitor, fără alternativă, fără opozanți, fără competitori. Înainte cu patru luni de alegerile prezidențiale, PNL îşi caută încă o direcție şi un candidat. Rămîn şi acum învăluite în mister motivele retragerii lui Crin Antonescu, într-o noapte, şi de la preşedinția PNL şi din postura de candidat. E posibil să fie vorba de o labilitate psihică, de o oboseală (sastisire) survenită înainte de vreme. Dar momentul a fost prost ales – imediat după alegerile europarlamentare –, şi i-a derutat pe cei care au votat PNL. Dacă Crin Antonescu a reacționat „la nervi" şi a revenit după o „potolire" interioară, el n-a făcut decît să creeze îngrijorări şi perplexități în electorat. Povestea retragerii intempestive a lui Crin Antonescu este încă o istorie cu final incert şi aceasta are destule conotații care țin de iresponsabilitate. Ieşit în public după cîteva săptămîni de recluziune, Crin Antonescu a trăit vremurile bune de odinioară şi s-a considerat un candidat propice pentru Cotroceni. Să nu fie doar o iluzie derivată din aplauzele participanților.

Altfel nu se explică (dacă nu vorbim de o subrezire psihică) de ce – retras pe margine –, Crin Antonescu a spus că totuşi ar candida. Iar cînd a spus asta, colegul Iohannis n-a încurajat această idee. Altfel spus, tandemul Antonescu-Iohannis, care se putea reface, cu toate ezitările primului, n-a mai funcționat pentru că n-a mai vrut Klaus Iohannis. Foarte interesant finalul Congresului PNL: Antonescu anunță că se poate gîndi la o candidatură, că poate candida, că e dispus să reintre în luptă, iar colegul său Klaus Iohannis zice că va decide Delegația Permanentă, ceea ce e, în față, un refuz. Să ne gîndim, pentru o clipă, dacă Iohannis ar fi dat alt răspuns, unul care să sune aşa: „Da, Crin, cred că e bine să candidezi, cred că te pot sprijini, cred că putem fi din nou împreună în această bătălie". În locul unui răspuns care ar fi tuşat participanții la Congresul PNL, dar şi electoratul şi jurnaliştii care au fost prezenți în sală, Klaus Iohannis a scăldat-o cu o viitoare decizie în Delegația Permanentă. Lucrurile nu sînt clare nici în privința alianței (fuziunii) cu PDL. Şi aşa chestiunea era făcută în grabă, fără o motivație şi fără o strategie, acum relația cu PDL nu mai are nici un orizont.

În general, un partid care are probleme interne dă impresia de şubrezire în ochii electoratului. Practic, PNL nu apărut ca o echipă, la Congres, a fost doar un vot majoritar pentru Klaus Iohannis, dar rezultatul – preşedinția partidului – nu-l ajută la nimic. E o corvoadă în plus, una care îl va măcina în perspectiva unei candidaturi. Înfoierea că viitorul partid rezultat din fuziunea cu PDL se va numi PNL a fost o gafă a lui Klaus Iohannis – cum au observat majoritatea jurnalistilor –, dar n-am considera-o atît de mare pe cît este realitatea din PNL. Practic, la acest moment, PNL nu şi-a stabilit direcția, face consultări cu PDL fără a lămuri situația internă. Sigur că, la un moment dat, putem presupune că Klaus Iohannis va face un pas în spate şi-l va lăsa, totuşi, să candideze pe Crin Antonescu. Numai că, ne putem întreba, de ce a fost nevoie de toată această volută pentru a se ajunge în acelaşi punct, punct de dinainte de europarlamentare?

Altfel arăta tandemul Antonescu-Iohannis înainte de europarlamentare şi altfel se prezintă acum, cînd deja fiecare dintre cei doi lideri PNL şi-a arătat puseurile de orgoliu şi de labilitate. În plus, chiar cu refacerea tandemului, s-a pierdut mult timp, aşa încît candidatul pentru Cotroceni – că e Antonescu sau Iohannis – să fie acceptat şi de alte partide. Mai mult, PNL revine în atenție ca un partid măcinat de dispute interne, un partid care nu emană forță şi care încă nu ştie ce are de făcut. Cazul Bercea Mondial-Mircea Băsescu i-ar fi permis să se înfățişeze altfel în fața alegătorilor. Din păcate, Klaus Iohannis, la acest capitol, al opoziției față de Traian Băsescu, a fost şters, neconvingător, plat. În general, discursul lui Klaus Iohannis de la Congres nu a transmis nimic memorabil, a fost presărat cu destule vorbe mari – cu PNL care să dea preşedintele „pentru două mandate", care „să guverneze zece ani" –, atmosfera încălzîndu-se, pînă la incandescență, prin intrarea în scenă a lui Crin Antonescu. În partea cealalată, nici Victor Ponta nu arată a candidat. Ezitările sale nu sînt rezultatul unei adînci strategii, ci, mai degrabă, a unei frici că ar putea fi tocat pînă la aneantizarea sa. Postura de premier este una convenabilă şi confortabilă, devenind candidat se poate aştepta la surprize din partea adversarilor, mai ales din partea lui Traian Băsescu.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacție: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burța-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com), Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Muşat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacție sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

La Mogoşoaia, la Bucureşti

Bedros HORASANGIAN

Pe vremuri, la cîte un film românesc, cu sonorul prost, se întîmpla să-l întrebăm pe cel (sau cea) de lîngă noi: „Ce-a zis?“. Mi-am adus aminte de acest amănunt urmărind cu atenție desfăşurarea lucrărilor, congresului – sau ce-o fi fost, al PNL. „Ce-a zis?“ – repeta, din trei în trei minute, venerabilul Mircea Ionescu Quintus, aflat la prezidiu şi care nu înțelegea tot ce se rosteşte la microfon. Şi spunea către cine îl putea ajuta: „Ce-a zis?“.

Despre săptămîna care a trecut ar fi multe de comentat. De la aspectele politice şi sportive ale Campionatului Mondial de Fotbal – cu frumoasa echipă a Columbiei şi cu blazata Brazilie, cu Franța care poate cîştiga titlul mondial şi cu Olanda, inegală, dar eficientă, jucînd entuziasmant doar zece minute, cu Mexic –, pînă la amintirea demolării Mănăstirii Văcăreşti sau la afirmațiile Monicăi Macovei („PNL să renunțe la tradiția securisto-penală“, de parcă PNL ar însemna doar fripturiştii de după '89 şi nu ar avea un lung şir de merite în edificarea României moderne şi mari – ce ruşine!), – pentru a nu mai vorbi de mizeriile scoase la lumina zilei de afacerea Bercea Mondial-Mircea Băsescu.

Nici nu ştiu despre ce să scriu mai întîi. Dar pînă să mă ocup, chiar şi fugar, de aceste teme, să amintesc de un moment de grație: excepționala expoziție a lui Horia Bernea de la Mogoşoaia. Nu este o retrospectivă în adevăratul înțeles al cuvîntului. Descoperim lucrări abstracte de junețe expuse în uvertura expoziției şi ne desfătăm cu picturile extrem de elaborate din ultima sa fază de creație. Pretextul expoziției în jurul căreia s-au adunat lucrările lui Horia Bernea este colecția doctorului Costina de la Brad – acel medic şi prieten al lui Bernea, care a prilejuit minunatele pagini ale lui Gabriel Liiceanu despre cel mai apetisant ospăț pantagruelic din cultura română (citez din memorie: „Noi abia ne mai țineam pe picioare şi ne tîram spre camerele noastre, dar Horia s-a întors să mai bea un pahar de vin rosé şi să mănînce nişte patricieni…“). Lucrările sînt asezonate cu lucrări din patrimoniul MNAC şi, extrem de interesant, lucrări din colecția soției artistului, Marga Bernea (nu ştiu să mai fi fost expuse vreodată, din ultimii lui ani de viață şi creație). O expoziție minunată, care ne plimbă dintr-o sală în alta cum nu se poate mai elegant, vag cronologic, vag tematic, cu o bună ştiință a panotării – o expoziție nu e o simplă depozitare de lucrări, este la rîndul ei o operă de artă, sau ar trebuie să fie –, despre care ar merita scris cu emoție de privitor şi cu o voluptate de colecționar; este viața şi opera unui mare artist, desfăşurată pe pereții Palatului de la Mogoşoaia. Nu ştim dacă este meritul Doinei Mândru, directoarea Aşezămîntului Brâncovenesc, sau al criticului de artă Oliv Mircea (ori al amîndurora), dar a ieşit ceva foarte frumos. Expoziția Bernea mai este deschisă pînă pe 13 iulie şi ar merita făcut un drum la Mogoşoaia, mai ales că vizitatorii noului parc nu se înghesuie decît la restaurantele din preajmă.

Am început cu aceste gînduri senine pentru că numărul de bombăneli din politica românească este mare. Înainte să-mi exprim un punct de vedere despre congresul PNL – cel mai important eveniment politic al săptămînii trecute – şi despre alegerea noului preşedinte PNL („Ce-a zis?“), să nu uit de o emisiune despre dărîmarea Mănăstirii Văcăreşti. Care a avut loc, ştim bine, la directiva expresă a fostului preşedinte al RSR şi secretar general al PCR, tovarăşul de duioase amintiri, Nicolae Ceauşescu. Deci, în timp ce Congresul PNL era în plină desfăşurare, la principalul post de susținere al lui Traian Băsescu şi al băsescianismului de aşa-zisa dreaptă, la postul de televiziune B1, un anume colonel din Securitate, Adrian Cristea, şi un fost senator, Marius Marinescu, fost mare lider PRM, avînd alura fostului ministru al Construcțiilor de Maşini, un anume Avram, voinic bine şi cu o față veşnic severă, încercau să albească mizeria dărîmării minunii arhitectonice a Mavrocordaților şi să schimbe accentele. Adică: nu Ceauşescu a fost de vină, susțineau cu nonşalanță invitații de la B1. Familia secretarului general ar fi fost formată din femei evlavioase, Zoe s-a creştinat la 28 de ani, într-un sat de lîngă Bucureşti, a fost citată avocata Paula Iacob, care nu poate lipsi de la nici o pomenire a regimului comunist („Ce-a zis?“). Am mai aflat (!) că Elena Ceauşescu avea în poşetă iconițe, că patriarhul Justin Moisescu a refuzat să preia complexul Văcăreşti, adus într-un hal fără de hal şi păzit doar de trei paznici şi de patruzeci de cîini, colonelul Cristea vorbea cam ca generalul Pleşiță, împiedicat, că frescele (cică!) au fost salvate – ironia sorții face ca astfel de *fragmente*, puține, din acele splendide picturi să fie expuse în aceste zile în lapidariumul de la Mogoşoaia, ironia face ca eu, BH, să fi fotografiat (au apărut pozele în *România literară*, în ianuarie 1990) mormanele de pietrărie, inclusiv faimoşii stîlpi cu muluri, aduse cu basculantele şi aruncate în curtea interioară de la Mogoşoaia, pînă să zacă ani în şir sub o copertină pe malul lacului şi dispărînd, nu se ştie unde, anul trecut etc.

Cei doi agramați aculturali Cristea şi Marinescu deplîngeau nu dispariția Mănăstirii Văcăreşti, ci faptul că proiectul marelui complex cultural-sportiv de 12.000 de locuri, care urma să fie construit, nu a mai fost dus pînă la capăt. Şi asta la postul TV al lui Robert Turcescu, cel mai-cel susținător băsescian şi un vajnic luptător împotriva „bolşevicilor“ (Vartan Arachelian) şi a „ciumei roşii“ (*apud* Crin Antonescu)! Halal Proces al Comunismului („Ce-a zis?“), halal congres PNL şi unificarea dreptei.

Despre alegerile de la PNL („Ce-a zis?“) ar fi multe de spus. Pare firească alegerea ca preşedinte a lui Klaus Johannis, pare firească relansarea ca posibil candidat la preşedinția României a lui Crin Antonescu, pare (a)normală unirea PNL cu PDL, dar nu mai pare normală titulatura atît de dragă venerabilului Mircea Ionescu Quintus, adică sigla PNL. Partidul Național Liberal şi liberalismul NU mai au ce căuta într-o astfel de înjghebare politică, unde Monica Macovei, Anca Boagiu, Theodor Stolojan şi Vasile Blaga se încuscresc cu Puiu Haşoti, Ramona Mănescu, Ludovic Orban şi Adina Vălean. Se poate numi oricum noua construcție. Fără ideologie, fără nici un fel de identitate. Afilierea la PPE este doar un artificiu conjunctural, nimic mai mult. Un nou USL al dreptei se poate numi oricum, dar nu PNL. Aşa ar fi drept. Altfel, sînt „aşteptați“ şi cei de la PMP-ul lui Traian Băsescu ca ghiveciul politico-veleitar să fie complet.

Nu ar mai fi de zis nimic.

PS1. Plagiatul lui Victor Ponta rămîne plagiat. Chiar dacă a fost exonerat de orice răspundere de o comisie universitară, chiar dacă va ajunge Preşedintele Republicii. („Ce-a zis?“)

PS2. Nu uitați să mergeți la expoziția lui Horia Bernea, de la Mogoşoaia („Ce-a zis?“, „Ce zice domnul Horasangian, de Horia Bernea ne arde nouă, nu mai bine căscăm gura la B1, ia uite cum este exonerată dărîmarea Mănăstirii Văcăreşti de către Ceauşescu...!)

■

GĂRÂNA JAZZ FESTIVAL
EDIȚIA 18
10-13 IULIE
GĂRÂNA
JAZZ FESTIVAL 2014
POIANA LUPULUI • GARANA-WOLFSBERG
WWW.GARANA-JAZZ.RO FACEBOOK.COM/GARANAJAZZFEST

forumul cultural austriac
Ambasada Republicii Federale Germania Bucureşti
Ambasada Austriei Bucureşti
Schweiz.
SOMMERKINO
DEUTSCHLAND, SCHWEIZ UND ÖSTERREICH
CINEMA DE VARĂ
GERMANIA, ELVEȚIA ȘI AUSTRIA
3- 6 IULIE, 2014
MUZEUL NAȚIONAL AL ȚĂRANULUI ROMÂN
Str. Monetariei, nr. 3, sector 1
Lânga Piata Victoriei
PARTENERI:
GOETHE INSTITUT
SPONSORI:
Detalii: www.bucuresti.diplo.de
Mehr Informationen unter: www.bucuresti.diplo.de
Intrarea liberă, în limita locurilor disponibile

Pentru cine există limba română

Iulia POPOVICI

Acesta nu e un text de opinie cu grad ridicat de accesibilitate. La fel ca majoritatea probelor de limba română de la Evaluările Naționale și Bacalaureatele ultimilor ani, el poate fi înțeles cu precădere de exegeții și șamanii gramaticii sau literaturii de manual. Uneori, în aceste roluri sînt distribuiți involuntar părinții elevilor care susțin respectivele examene.

Am o poveste din facultate (Facultatea de Litere, Universitatea din București, ca să fim exacți) pe care o repet cu sadism de fiecare dată cînd dau peste un nazist al gramaticii. Examen la Morfologia limbii române contemporane, oral, cu dna Ciompec. Tot cursul (și seminarul) fusese (ca și, mai tîrziu, la Sintaxă) despre mecanisme și analize de comportament lingvistic; „pierdusem" inclusiv mult timp discutînd despre cum, în situații morfologic similare, felurite neutre „aleg" pluralul în „-e" sau în „-uri". Întrebare către studentă: care e pluralul de la „nivel"? Răspuns: niveluri. Păi de ce niveluri și nu nivele? Pentru că nivele e pluralul de la nivelă. (Facultatea de Litere e o sursă inepuizabilă de dezvoltare a vocabularului de construcții.) Cît de răspîndit în practica uzuală a limbii e nivelă, e vreo șansă de confuzie semantică între astea două cuvinte? Nu prea. Există rațiuni morfologice pentru care pluralul la nivel să fie niveluri, nu nivele? Nu. Atunci cine ești dumneata să decizi?

E o poveste pe care o pot degusta mai curînd filologii și naziștii limbii, dar în esență rezumă situația în care ne aflăm: niște oameni de care depinde viitorul educațional imediat al unor copii și adolescenți sînt foarte porniți să decidă în numele utilizatorilor curenți ai limbii (între timp, de la facultatea mea încoace, *DEX*-ul a avut niște autori hotărîți să-l omoare pe „nivelă", *Dicționarul Ortografic, Ortoepic și Morfologic – DOOM* a reabilitat dubla formă de plural al lui „nivel", iar restul autorilor de dicționare au votat și ei cu ce partid le-a convenit).

Anul trecut, a fost vorba despre o propoziție subiectivă. Anul ăsta, a fost o temporală care putea fi și condițională și o completivă indirectă cu potențial de circumstanțială de scop (cam tras de păr, dar se poate). Dar, cicătelea, au strigat niște părinți, categoria circumstanțială condițională nu se studiază. Nu se studiază – oficial? La meditații? Dacă nu se studiază înseamnă că nu există și devine altceva? Baremul era concesiv cu cei care identificau condiționala, dar nu și cu cei care mergeau pe mîna circumstanțialei de scop. Fiindcă se întîmplă așa: aceiași oameni, experți în subiecte, care trăiesc din gloria de a decide că limba e într-un singur fel, nu sînt în stare să găsească un exemplu de analizat unde lucrurile chiar să fie într-un singur fel (deși în textul de origine existau și fraze simple, la fel ca-n viața reală).

Cel mai simpatic a fost capitolul „de exemplu" din baremele de corectare, mai ales cele de la sinonime. De ce dai tu, Minister al Educației, aceste exemple? Din două, una: fie vrei să-i ajuți pe profesorii corectori, considerînd că n-ar putea să se lămurească singuri la ce te referi cînd spui „sinonim al cuvîntului «fiindcă»", fie vrei să limitezi posibilitățile de notare pozitivă a răspunsului – iar în acest caz, seria sinonimică acceptată e limitată la exemplele date. Și astfel, în același timp în care îi normativizăm pe copii, ne transformăm cu toții, corectori, părinți, simpli privitori, în hermeneuți ai intențiilor ministeriale din spatele baremelor. Accepta sau nu accepta alcătuitorul subiectelor echivalența sinonimică între părți de vorbire morfologic diferite (conjuncție – locuțiune conjuncțională)? Urmărea el sinonimia totală (cum sugerează exemplele date în bareme) sau dădea liber și la sinonime aproximative, generate de context? Și, mă rog frumos, crede cineva că un om normal învață toate vorbele astea tehnice care alcătuiesc bagajul profesional nu al utilizatorilor curenți, ci al absolvenților conștiincioși de Litere?

Ce se-ntîmplă cînd *aproape toate* cerințele legate de gramatică, la examenul de Evaluare Națională, sînt chestionabile – în contextul în care le băgăm copiilor în cap că limba e o știință exactă? Foarte simplu: se induce o stare de insecuritate și panică printre fragezii absolvenți de gimnaziu, pentru care limba – limba română, aia în care urmează să comunice toată viața lor (dacă aleg să emigreze, măcar cu părinții) – nu mai e un instrument de comunicare, ci un algoritm de reguli stabilite unilateral de alții și la care ei nu vor avea niciodată acces.

De fapt, despre asta e vorba: despre *gatekeeping*, despre deconectarea totală de la realitatea căreia aceste examene i se adresează. „Redactează o scurtă narațiune" de la „o întîlnire organizată de școală cu un scriitor contemporan", zicea subiectul 2B de la Evaluarea Națională. Nu „imaginează-ți o întîlnire" – asta în condițiile în care peste jumătate dintre participanții la examen proveneau din școli rurale sau mic-urbane, unde perspectiva de a avea de-a face cu un scriitor contemporan e de-a dreptul halucinantă. Ca să nu mai vorbim despre subreprezentarea (ca să nu zic ignorarea totală) a literaturii contemporane în gimnaziu. Chiar nu au oamenii aceștia habar despre consistența vieții cotidiene, inclusiv școlare, a acestor copii, pentru care educația gimnazială se presupune a le dezvolta abilități de comunicare? Sau poate, cumva, fără ca noi să știm, aceste examene se adresează exclusiv elevilor din marile orașe (cei care, de altfel, au și cele mai multe șanse să-și continue educația și pentru care, așadar, notele de la Capacitate chiar contează)? Sînt subiectele alcătuite de experți pentru care propria expertiză și propriul model formator sînt singurele care merită și trebuie reproduse?

În paralel, de ani de zile, singurul sau principalul mod în care, din perspectiva Ministerului Educației, se poate vorbi despre un scriitor e „viziunea lui despre lume". Nu contează, *Moara cu noroc, Luceafărul, Plumb, Enigma Otiliei, Maitreyi,* în toate autorul, de la Creangă la Sadoveanu, trecînd prin Minulescu și Blaga, are o viziune despre lume, mai ceva ca Heidegger și Sartre laolaltă. Iar dacă citești puzderia de referate, sugestiile de răspuns și baremele de corectare, rezultă că prin această profundă formulare, „viziune despre lume", se înțelege un comentariu de text dovedind lectura integrală și posibilitatea de a identifica teme, motive și structuri stilistice. „Viziunea despre lume", acest pseudoconcept filozofic destinat să îngroape orice lectură inocentă și orice travaliu de a înțelege un text literar altfel decît ca o piatră de încercare depășind capacitățile personale ale omului mediu? O încercare al cărei scop pare a fi a ține departe de literatură pe oricine nu deprinde jargonul actualilor deținători de chei? Voi, cititori ai zilei de azi, v-ați pus problema cum ați răspunde la o întrebare privind viziunea despre lume din *Poema chiuvetei* sau ce crede despre lume și viață Dan Lungu, doar așa, cît să realizați absurdul chestiunii?

Zilele trecute, o prietenă a cărei limbă maternă e maghiara întreba pe Facebook unde ar putea găsi o „sursă" pentru utilizarea corectă a virgulei în limba română. I-am zis să stea liniștită, doar să nu pună virgulă între subiect/subiectivă și predicat, să nu se-apuce să-nvețe „regulile precise după care își exercită virgula funcția gramaticală". Cam aceiași cetățeni care au inventat-o pe-asta cu regulile precise s-au dovedit acum a le aplica aleatoriu în formularea subiectelor de examen (curioșilor le pot da exemplele concrete). Trăim vremuri de panică lingvistică, dragi tovarăși, feriți din calea limbii și literaturii, sînt monopoluri prețioase.

■

BIFURCAȚII

Blestemată şcoală!

Liviu ORNEA

Pentru că la învăţămînt se pricepe toată lumea, sportul naţional a devenit, de multă vreme, căinatul elevilor şi probozitul profesorilor pentru chinurile la care îi supun. Sărmanii copii sînt obligaţi să înveţe mai mult decît poate duce un adolescent normal şi, oroare!, numai lucruri care le supraîncarcă creieraşele şi ghiozdanele şi care nu le vor folosi niciodată în viaţă. Cum ne aflăm în perioada examenelor, aria aceasta cu variaţiuni e intonată pe toate vocile, *a capella* sau cu acompaniament, după posibilităţi.

Şi cine se pricepe mai bine la învăţămînt, cine e mai în măsură să dea sfaturi şi să tragă de urechi dăscălimea decît prim-ministrul nostru, domnul Victor Viorel Ponta? Fireşte, nimeni. Sîmbătă, 28 iunie, în şedinţă de Guvern, din înaltul plagiatului său, doctorul Ponta a spus: „Eu, personal, cred că trebuie să lucraţi la Minister, să vedeţi totuşi dacă subiectele şi numărul de ore chiar sînt adecvate la realitate – vorbesc ca părinte acum, nu ca prim-ministru, şi eu cred că se mai poate lucra, cred că încă fac copiii multe lucruri care le sînt inutile şi nu fac lucruri care le sînt utile. Ştiu că e un proces dificil, nu ceva ce se poate face peste noapte, dar chiar cred că uneori îi chinuim mai mult decît îi învăţăm".

De fapt, ce e adevărat în spusele prim-ministrului Ponta e truism: sigur că, în şcoală, se învaţă multe lucruri inutile, sigur că unele lucruri utile rămîn pe dinafară. Dar cine poate şti ce anume va fi util şi ce nu în următorii zeci de ani? Şcoala oferă un corp de cunoştinţe considerate utile la un moment dat, şi anume utile unor oameni care vor avea specializări foarte diferite. Mai mult decît să ofere cunoştinţe, şcoala trebuie să formeze deprinderi de gîndire şi de învăţare – nu neapărat competenţe. Multe dintre cunoştinţele acelea inutile au tocmai rolul de a exersa mintea. Le uităm, dar ne rămîne uşurinţa de a învăţa altceva, orice ne poate fi util la un moment dat.

Cît despre chinuri… Matematica îi chinuieşte pe mulţi, pe alţii îi distrează. Există, desigur, dascăli fără har, care mutilează copiii. Dar nu cred că la ei se referea părintele Ponta în şedinţa de Guvern. Părerea mea sinceră e că, dacă prim-ministrul chiar e interesat de problemele învăţămîntului, ar trebui să se uite atent la salarii şi să se gîndească şi la alte măsuri în afara celor care învrăjbesc profesorii şi stabilesc diferenţieri artificiale între ei.

Dacă prim-ministrul vorbea ca părinte, îmi place să cred că doar în aceeaşi calitate vorbea şi profesorul de filozofie Mihai Maci, de la Universitatea din Oradea, atunci cînd, într-un articol pe *Contributors, Cine ne bate copiii,* luat de valul vituperărilor, lansa la foc automat patetice întrebări retorice: „Nu vă supăraţi, ce fel de cunoştinţe generale dă şcoala? Uitaţi-vă la subiectele concursului naţional de clasa a VIII-a, prezentate aici de doamna Carmen Stoica. Sînt generale? Sau, mai simplu: sînt bune la ceva? Pe dumneavoastră, oameni maturi, trecuţi prin viaţă şi prin cărţi, vă inspiră ceva? Vă aduc aminte de altceva decît de lecţii cenuşii şi inutile de gramatică? Cine a inventat acest «cumplit meşteşug de tîmpenie» cu care sînt chinuiţi zeci de mii de copii fără nici o vină? Cine a descoperit această aberaţie în virtutea căreia corectitudinea gramaticală trebuie să distrugă frumuseţea limbii? Cîţi dintre dumneavoastră, oameni care citesc şi scriu, vă petreceţi nopţile frunzărind cele două volume ale *Gramaticii* Academiei? Şi cîţi aţi face-o, dacă nu aţi fi obligaţi? Şi, dacă dumneavoastră nu o faceţi, de ce vi se pare normal ca fiicele şi fiii dumneavoastră să fie puşi s-o facă? Pentru că «aşa se face»? Pentru că «gramatica trebuie învăţată»? Pentru că «din asta's examenele»? Pentru că «şcoala e şcoală»? Înainte de-a vă anestezia conştiinţa cu asemenea vorbe goale, răsfoiţi măcar manualele copiilor dumneavoastră. Uitaţi-vă să vedeţi pînă unde au fost împinse formalismul, impostura, stupiditatea şi venalitatea care se abat asupra celor pe care-i duceţi de mînă şi-i mîngîiaţi pe creştet... La ce le e bună această orgie de terminologie seacă a gramaticii unor copii care citesc silabisind? La ce trebuie să ştie să extragă radical de ordinul trei un copil căruia nu-i e clar ce e aceea o demonstraţie şi de ce trebuie parcurşi mai mulţi paşi pentru a dezlega o problemă? De ce trebuie să-şi piardă zilele cu obscure probleme de chimie organică un copil care nu înţelege ce e structura materiei? De ce aglomerăm toate acestea la «vîrsta cea mai frumoasă» a copiilor noştri?". Supărat e, Doamne!, supărat, domnul Maci! Şi pe gramatică, şi pe ştiinţe. Şi nu-i prima oară, a mai comis-o. Arză-o-ar focul de şcoală!

Eu înţeleg că dl Maci are un copil de şcoală (mai an îşi vărsa pe *Contributors* năduful pentru cît de greu era ghiozdanul), o fi avut ghinion şi de profesori proşti, nu ştiu – dar ca un filozof să ajungă la gradul acesta de indecenţă nu mă aşteptam. Sigur că sînt şi întrebări pertinente în înşiruirea de mai sus. Totuşi, există limite care n-ar trebui trecute. N-am să mă apuc să-i explic eu filozofului de la Oradea de ce sînt utile, totuşi, chimia şi, în general, ştiinţele. N-am să-i explic nici de ce e folositoare gramatica, gerunziul *y compris* –, de altfel, domnia sa pare s-o folosească mulţumitor şi, după lungimea articolelor pe care le scrie, chiar fără dificultate. Sînt convins că ştie. Sînt gata şi să-i accept răbufnirea: inimă de tată, se moaie repede. Dar mi-ar plăcea să văd şi o propunere: ce scoatem şi ce punem în loc. Nu aştept asta de la dl Ponta – care, înţelept, lasă lucrurile în seama Ministerului abilitat –, dar de la dl profesor Maci, dacă tot e aşa de nemulţumit, dacă tot scrie lung şi din inimă, aş cam aştepta o alternativă. Acumulările cantitative (de nemulţumiri) să ducă la vreun salt calitativ. Mă tem însă că domnia sa nu poate trece de faza negaţiei.

Să vezi greşelile, punctele slabe – e uşor. Şi mai uşor e să dărîmi. Ceva mai greu e să construieşti durabil.

Limba română în Europa

În perioada 24-28 iunie, au avut loc în Granada două evenimente la care au participat specialişti din întreaga lume, unul dintre acestea fiind dedicat exclusiv spaţiului românesc: simpozionul internaţional *Predarea limbii române ca limbă străină. Misiune, materiale, manuale* (organizat de Departamento de filologías: románica, italiana, gallego-portuguesa y catalana, Lectoratul de Limbă Română al Universităţii din Granada şi Institutul Limbii Române); celălalt eveniment a fost congresul *Corpuri de femei, imagine şi timp. O istorie interdisciplinară a privirii* (organizat de Departamento de filologías: románica, italiana, gallego-portuguesa y catalana, Faculdad de Traducción e Interpretación, Faculdad de Filosofía y Letras). În timp ce simpozionul a oferit o perspectivă aprofundată asupra diferitelor tipuri de predare a limbii române în străinătate, congresul a reunit comunicări extrem de variate despre felul în care este receptat şi reprezentat corpul femeii în prezent, atît în artă, cît şi din perspectivă sociologică, religioasă etc. În cadrul acestor evenimente, au mai avut loc „Noaptea Albă a Scriitoarelor“ (despre care puteţi citi pe site-ul revistei, în numărul 728) şi expoziţia Cătălinei Flămînzeanu, *Fotografie cu ie/ Ia tal cual*, care a venit cu o nouă abordare a unui element specific românesc – ia, purtată de artiste romănce (şi despre care veţi putea citi un material mai amplu în numărul viitor). De asemenea, a existat un moment special dedicat academicianului Marius Sala, care a vorbit în prima zi a simpozionului, şi un moment de comemorare a lui Andrei Bodiu, despre care a vorbit Andrei Terian. La corespondenţele din Granada ale Silviei Dumitrache, adăugăm un articol dedicat predării limbii române şi civilizaţiei noastre la Heidelberg, trimis din Germania de Alexandru Matei.

Granada, focus pe România

Silvia DUMITRACHE

Prima zi a simpozionului *Predarea limbii române ca limbă străină. Misiune, materiale, manuale* a fost dedicată omagierii lui Marius Sala, care a povestit, extrem de emoţionat, despre tot ceea ce îl leagă de Granada şi de spaţiul cultural de aici, încă de la începutul carierei sale de hispanist (puteţi citi comunicarea sa pe site-ul revistei noastre, în numărul 728). Evenimentele au continuat cu o conferinţă foarte interesantă despre ie, un element tradiţional românesc, despre care nici românii nu ştiu mult mai mult decît ştiu străinii, astfel că prezentarea Claudiei Costin (Universitatea „Ştefan cel Mare“ din Suceava) a fost bine-venită, vorbind despre diferenţele de stil, despre simbolistica şi importanţa ei secole de-a rîndul, la nivel social. După teorie, a urmat practica... Fotografa Cătălina Flămînzeanu a făcut o şedinţă foto cu invitate îmbrăcate în ie, avînd surpriza să constate că aproape toate persoanele prezente veniseră cu ie.

De la ie la... teorie: ultima parte a simpozionului a cuprins numeroase comunicări referitoare la diferite modalităţi de predare a limbii române şi la tehnici de a o face mai accesibilă şi mai plăcută. Printre cei invitaţi, s-au numărat Liviu Papadima (prorector Relaţii internaţionale şi comunicare instituţională, Universitatea Bucureşti), Ileana Orlich (Universitatea de Stat din Arizona), Romaniţa Constantinescu (Universitatea din Heidelberg), Camelia Sanda Dragomir (Universitatea Ovidius, Constanţa), Alice Toma (Universitatea Liberă din Bruxelles), Alexandra Vrânceanu (Universitatea din Padova). S-au adus în discuţie probleme legate de situaţia lectoratelor de română din străinătate, de adaptarea la sistemul internaţional, multicultural, de importanţa mijloacelor audio-video, care trebuie să vină în completarea suportului scris. S-a vorbit şi despre predarea limbii române prin tehnici care să îmbine armonios perspectiva elevului şi cea a profesorului, dar şi despre strategii de promovare a limbii române, multe dintre ele, cele practicate, de pildă, în perioada comunistă, de tipul celor encomiastice, ducînd la efectul opus, la formarea unei păreri negative.

Discuţiile din cadrul simpozionului s-au axat şi pe chestiuni gramaticale specifice, precum utilizarea prepoziţiilor, regimul prepoziţional fiind în majoritatea limbilor unul dintre cele mai dificile aspecte, astfel că este necesar să se ofere instrumente pentru o aplicare corectă a lor. La polul opus, al literaturii, s-a vorbit şi despre necesitatea reconsiderării canonului de bază, care să permită un studiu mai aplicat pe text, aşa-numitul *close reading*.

O întîlnire necesară şi utilă, simpozionul *Predarea limbii române ca limbă străină. Misiune, materiale, manuale* a reunit specialişti în limbă şi literatură română de la lectorate din străinătate, cu experienţe diferite, pentru a discuta probleme concrete legate de metodele de predare a limbii române, precum şi pentru a propune soluţii de îmbunătăţire.

Congresul *Corpuri de femei, imagine şi timp. O istorie interdisciplinară a privirii* a scos în evidenţă, în primul rînd, marea libertate şi deschiderea cu care se abordează, în prezent, tema sexualităţii şi a corporalităţii feminine. Dezinhibate şi, în acelaşi timp, extrem de bine documentate, comunicările din cadrul congresului au oferit o gamă largă de analize din domenii cît mai variate, de la literatură pînă la arheologie, sociologie, studii feministe, vorbindu-se despre modalităţi de reprezentare, diacronic, dar şi sincronic, a corpului feminin şi a rolului jucat de femei în evoluţia artelor şi a mediilor profesionale. România, Spania, Mexic, Arizona, Italia, Maroc, Canada sînt doar cîteva dintre ţările din care au fost chemaţi lectori şi profesori, fiecare întregind un cadru multicultural de dezbatere.

■■■ Noul tip de reprezentare a corporalităţii feminine

Una dintre cele mai interesante comunicări a fost cea a Laurei Grünberg (profesoară la Facultatea de Sociologie şi Asistenţă Socială a Universităţii din Bucureşti şi membră fondatoare a primei organizaţii neguvernamentale care se ocupă cu studii de gen în România – Societatea de Analize Feministe AnA (SAFA), fondată în 1993), care a oferit o abordare sociologică a felului în care corpul feminin este privit, adică o sociologie a corpului, pornind de la premisa că societatea actuală este o societate a controlului. Controlul presupune, în primul rînd, controlul corpului, iar după 11 septembrie, s-a constatat o accentuare a tendinţei de control, ajungîndu-se de la o societate a constrîngerii, de multe ori cu pretextul asigurării protecţiei. „Sîntem publici din oficiu“, precizează Laura Grünberg, amintind despre programul EU Rodac, de comparare a amprentelor refugiaţilor, sau de programul FBI Server in the Sky, folosit pentru stocarea şi schimbul de informaţii despre posibili terorişti (şi în reprezentările din literatură şi cinematografie din prezent se poate vedea reflectată această idee, de pildă, în *Inception, Erasing David, Pillow Book* sau în *The Handmaid's Tale* de Margaret Atwood). De-a lungul timpului, corpul femeii a fost supus controlului: pînă prin secolele XV-XVI, corpul femeii încă era văzut ca fiind sacru şi sînt bine cunoscute metodele de asigurare a păstrării virginităţii (sau a onoarei) prin centurile de castitate; în prezent, metode dintre cele mai stranii şi care dovedesc adesea o încălcare a oricărui drept la independenţă arată un control acerb asupra corpului femeii, iar Laura Grünberg aminteşte despre obiceiul hrănirii forţate în Mauritania, aşa-numitele „honour killings“, mutilările genitale, politicile demografice sau politicile pronataliste. Controlul asupra ideii de frumuseţe este o situaţie întîlnită în toate epocile (în artă, de asemenea, se poate constata acest fenomen, e suficient să vedem cum a evoluat standardul de frumuseţe de la Rubens pînă la Orlan şi Marina Abramović). Se constată, de asemenea, şi o „etnicizare“ a frumuseţii, iar Laura Grünberg dă unul dintre cele mai relevante exemple din prezent: Beyonce, care cade în stereotipul frumuseţii „negre“ care încearcă să se adapteze frumuseţii „albe“. Tehnologia, în prezent, a dus la niveluri care pînă nu demult ţineau de domeniul SF-ului: reproducerea prin mame-surogat, reproducerea la vîrste extrem de înaintate (a se vedea chiar cazul Adrianei Iliescu, din România) sau aşa-numitul procedeu al „planned orphanhood“ (preluarea de gene de la cineva care nu mai e în viaţă). Dar, oricît de avansată este tehnologia în prezent şi oricît de departe s-a ajuns cu inovaţia asupra corpului, preconcepţiile asupra imaginii feminine sînt încă puternice.

În cadrul congresului despre corpul feminin, au existat şi abordări din perspectivă lingvistică, aşa cum a fost lucrarea Marinei Sala (Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan“), *Exprimarea femininului la nume de profesii şi ocupaţii în limba română*. Deşi a recunoscut că e prima oară cînd vine la un colocviu care nu e de lingvistică prezentînd o lucrare despre chestiuni gramaticale, Marina Sala s-a încadrat perfect în cadrul discuţiilor despre feminitate şi poziţia femeii în societate, mai exact în societatea românească. Felul în care este receptat statutul femeii se poate observa inclusiv în felul în care se realizează derivarea, iar limba română este una dintre cele mai problematice din acest punct de vedere, eşuînd în a oferi o reflectare din punct de vedere gramatical a realităţii care a creat categorii inexistente înainte pentru femei în ceea ce priveşte meseriile. Făcînd o scurtă descriere a genului gramatical şi a genului referenţial, vorbind despre diferitele tipuri de a marca genul, Marina Sala a evidenţiat cum formele de feminizare a numelor de profesii reflectă, de fapt, o mentalitate a societăţii româneşti contemporane: genul gramatical masculin este asociat cu profesii de prestigiu şi, adesea, feminizarea numelor de profesii are conotaţii peiorative, de pildă: fotomodelă/fotomodea, ministreasă, generăleasă, sau conotaţii ironice, de exemplu notăriţă, jandarmeriţă, rockeriţă. Mai mult, există o identitate de gen asumată, precizează Marina Sala, înseşi femeile preferînd varianta masculină a profesiilor lor. Există alte limbi care au recurs deja la măsuri de normare, în 2009, chiar Parlamentul European recomandînd un limbaj neutru din punctul de vedere al genului, un limbaj nediscriminatoriu (de pildă, recomandarea de a se renunţa la apelative care fac referire la starea civilă a femeilor, precum doamnă şi domnişoară, propunîndu-se termenul general „doamnă“). Astfel, în engleză tendinţa este să se renunţe la termeni care conţin forma „man“: businessman a devenit business person, chairman – chair, iar în Franţa, în 1999, s-a alcătuit un ghid de feminizare, majoritatea termenilor avînd pandant feminin. Concluzia Marinei Sala este că situaţia feminizării numelor de profesii reflectă, în esenţă, o *forma mentis* androcentristă.

De la lingvistică la... gimnastică am trecut cu Cristina Hermeziu, fostă realizatoare de emisiuni la TVR Iaşi, jurnalist literar, eseist şi traducător, care a mutat discuţia în sfera percepţiei corpului feminin în gimnastică, pornind de la analiza cărţii Lolei Lafon, *La petite communiste qui ne souriait jamais* (Actes Sud, 2014), o carte despre Nadia Comăneci, care a avut un succes enorm, recompensată cu cinci premii literare şi vîndută în 85.000 de exemplare. Ideea pe care o propune Cristina Hermeziu este „recuperarea“ corpului prin intermediul literaturii: „Cînd corpul îşi pierde magia, oare prinde trup personajul literar?“. De altfel, autoarea recunoaşte că s-a hotărît să scrie cartea după ce a citit în presa franceză, după Jocurile Olimpice de la Moscova, că „micuţa s-a transformat în femeie, deci s-a destrămat magia“. Nadia, „un robot comunist de 40 de kilograme“, devine, în cartea Lolei Lafon, un personaj într-o poveste a unui corp care se închide. Este o poveste pe care, iniţial, Cristina Hermeziu a refuzat-o, mai întîi pentru că povestea fetiţei care a luat primul 10 din istoria gimnasticii i se părea prea mult un „ready made“, iar apoi, pentru că nu voia să-şi strice amintirile din copilărie, cînd familia se aduna în faţa televizorului pentru a o vedea şi cînd i se părea că nici măcar nu are corp, ci este doar „o pană în bătaia vîntului“. Cartea Lolei Lafon a dat un alt „corp“ amintirii sale, şi iată cum discuţiile despre corpul femeii ajung şi la nivelul corporalităţii operei, al încarnării pe care literatura o poate oferi.

■■■ „Femeile nu mai trebuie să vorbească învăluit“

În fine, pentru a încheia cu o abordare strict literară, mai menţionez comunicarea lui Gaëtan Brulotte, profesor la University of South Florida, care a vorbit despre corpul feminin în literatura erotică franceză contemporană. Sînt cîţiva zeci de ani de cînd libertatea sexuală a schimbat percepţia asupra corporalităţii. Gaëtan Brulotte a vorbit despre apariţia unei noi ordini sexuale, care a început în anii '90, cu scrierile lui Annie Ernaux (*Passion simple*), cu toate că terenul fusese deja pregătit de Marguerite Duras în anii '80. Ne aflăm într-o epocă nouă, spune Gaëtan Brulotte, în care femeile nu mai trebuie să vorbească învăluit, lumea lor nu mai este cea a nonspusului. Femeile vorbesc deschis despre sexualitate, în literatură, şi dezvoltă această temă foarte variat. „Femeile au schimbat percepţia asupra a ceea ce este reprezentabil şi şi-au revendicat dreptul de a vorbi despre corpurile lor, despre al celuilalt, din perspectiva lor, despre dorinţa şi sexualitatea lor într-un stil mai liber şi mai lucid“.

Cele două evenimente desfăşurate în Granada, între 24-28 iunie, au oferit ocazia specialiştilor şi nu numai să interacţioneze şi să discute deschis, dar argumentat despre două teme de actualitate. Dincolo de faptul că a găzduit două evenimente ample, în cadrul cărora s-a vorbit despre cele mai noi şi mai interesante studii în domeniile respective, trebuie menţionat că Universitatea din Granada a dezvoltat un mediu deschis către spaţiul românesc, iar în această privinţă este de apreciat efortul Oanei Ursache (lector la Universitatea din Granada şi organizator al celor două evenimente), care a reuşit să stîrnească interesul pentru limba şi cultura română.

■

„România nu e doar o țară exotică, undeva la capătul Europei, ci o țară latină, cu o cultură importantă“

Interviu cu Oana URSACHE

Născută în Gura Humorului, Oane Ursache a avut un traseu profesional care a dus-o de la Universitatea „Ştefan cel Mare“ din Suceava la Universitatea din Granada, la lectoratul de limba română (înainte fiind primul lector de limba română în Alicante). În afară de cursuri cu studenți străini, Oana Ursache conduce şi un atelier de traduceri (cu unul dintre studenți a tradus un text foarte dificil, pe care încearcă să-l publice, ***Povestea poveştilor*** *a lui Creangă, text care va fi tradus şi în catalană de Xavier Montoliu) şi, în luna iunie a acestui an, a organizat două evenimente de amploare, un simpozion dedicat limbii române şi un congres cu o tematică axată pe corpul femeii. Am stat de vorbă despre interesul limbii române în Spania, despre prejudecăți şi şanse, dar şi despre ce înseamnă, în prezent, să îmbini condiția de mamă cu activitatea profesională.*

Eşti primul lector de limba română din Spania (la Alicante), povesteşte-ne care a fost traseul tău după ce ai plecat de la Universitatea din Suceava.

Am stat doi ani la Alicante, m-am întors un an la Suceava şi apoi a apărut postul de lector în Granada, care continua să fie unicul lectorat activ din Spania (nu primul, acela fusese în Alicante), aşa că pot să spun că am avut vocația începuturilor. Institutul Limbii Române scoate posturi la concurs, unde se înscrie absolut orice universitar care îndeplineşte condițiile cerute de fiecare universitate în parte. În cazul meu, cred că pot spune că am avut mai mult noroc decît ceilalți şi un CV mai bun.

De unde pasiunea pentru spațiul cultural hispanic? Ai ținut şi cursuri de literatură spaniolă în țară.

Mai exact, pasiunea pentru literatura hispano-americană. Prima dată cînd am venit în Spania, eram decisă să privesc cu toată forța mea critică spațiul acesta pentru că, nu-i aşa, era cel care distrusese bunătate de civilizație precolumbiană, care pe mine m-a fascinat dintotdeauna. Venisem foarte „neiubitoare“ de Spania. E adevărat că predasem patru ani cursul de istoria literaturii spaniole la Suceava, dar marea mea pasiune erau sud-americanii. Însă, ajungînd la Alicante, încetul cu încetul, spiritul spaniol m-a cucerit şi am sfîrşit prin a-i iubi, a-i ierta, absolut necondiționat.

Cît de greu este pentru un profesor român să reuşească într-un mediu academic din străinătate?

Eu sînt foarte legată de lumea academică românească, sînt sub o umbrelă a statului român, nu intru în competiție cu cei de aici, nu aş avea cum. Pentru asta, ar fi trebuit să-mi încep cariera universitară în Spania şi să-mi construiesc CV-ul aşa cum îl văd ei, căci eu mi-am făcut CV-ul după criteriile universitare din țară, ale facultății de care cel puțin teoretic încă aparțin. Statul român împrumută, pe banii săi, un specialist în literatură, limbă, civilizație românească unei universități din străinătate. Împrumută ideea de lector. Persoana care umple postul acela se poate schimba după un an, cinci, depinde de cum e negociat acordul de colaborare dintre statul român şi universitatea-gazdă.

Ai organizat două evenimente de amploare, unul dedicat limbii române, celălalt, corpului feminin. E prima ta implicare într-un asemenea proiect în Granada, cum le-ai pus la punct?

E un fel de ctitorie de Meşter Manole, nu cred că voi mai fi în stare să organizez nici măcar ceva echivalent, pentru că acum evenimentul a avut parte de un context irepetabil, ca atunci cînd se aliniază stelele şi se naşte un copil, aşa s-a născut săptămîna asta la Universitatea din Granada, denumită, în spaniolă, „Rumania sí que vale“, adică România chiar e importantă, nu e doar o țară exotică, undeva la capătul Europei şi care trimite în Spania un milion de români. Nu, România este o țară latină, cu o cultură importantă, ceea ce ne străduim să demonstrăm de la Titulescu încoace, nu am venit eu cu noutatea. Noutatea a fost că am legat două congrese care, aparent, nu aveau nimic în comun şi că le-am dus la bun sfîrşit. Ideea o aveam de mult, de cînd eram la Alicante şi am organizat la universitatea de acolo un simpozion de traduceri şi au venit cîțiva dintre colegii mei lectori. Încă de atunci visam să avem nişte întîlniri în străinătate, pe care să le organizeze fiecare în universitatea lui, pentru că predarea limbii române e încă un copil în faşă, creşte, îl alăptăm, îi schimbăm scutecele. E o activitate încă la început, deşi ceva tradiție avem, încă din secolul XIX, dar manuale şi o politică lingvistică specială, nu. De aceea e nevoie de întîlnirea celor foarte puțini specialişti pe care-i avem, crearea contextului care să ne oblige să colaborăm, să scoatem materiale, manuale. Există manuale, dar oricînd pot fi îmbunătățite. Chiar avem nevoie de schimbul de experiență. Eu povestesc cum rezolv o problemă aici şi mă interesează fantastic de mult cum rezolvă colegi de-ai mei din alte coțuri ale lumii problemele lor. Prima concretizare a acestui vis s-a întîmplat acum trei ani la Paris, colega mea de acolo, Doina Spiță, a fost prima care a început această modă; anul trecut a avut loc la Bruxelles, colega mea Alice Toma l-a organizat şi a transformat întîlnirea noastră şi într-un colocviu ştiințific; de-abia aşteptam să-mi vină şi mie rîndul. Aşa că, în sufletul meu, am început să-l pregătesc încă de acum doi ani, iar efectiv, am început din luna mai a anului trecut. Deja în luna iunie, cînd ne-am întîlnit la Bruxelles, ştiam exact ce vreau să fac.

Sprijinul financiar trebuie să-l creezi, chiar dacă poate este mai uşor de obținut decît în România. Să nu uităm că Spania se află într-o criză fără precedent, îi este foarte greu să găzduiască două evenimente de aceste proporții, iar Universitatea din Granada este una dintre marile universități ale Spaniei, deci te aştepți să îi fie uşor, dar nu a fost aşa. Sînt vremuri în care trebuie să alegi două proiecte din două sute, iar eu îi sînt recunoscătoare Universității din Granada că a sprijinit aproape necondiționat aceste două congrese importante, cu invitați importanți, cu toate activitățile conexe. Şi, pe lîngă Granada, România şi-a ținut partea ei de cuvînt şi, prin instituțiile ei, a făcut tot ce a fost omeneşte posibil. În condițiile reale, cu care ne-am confruntat, eu consider că nu putea ieşi mai bine.

Ai spus că, aparent, cele două evenimente nu au nimic în comun. Cum le-ai adus totuşi împreună?

A fost foarte frumoasă ideea celui de-al doilea congres: din punctul meu de vedere, necesitatea – sau obligativitatea – de a organiza acest al doilea eveniment a fost de a oferi colegilor mei care fac eforturi extraordinar, din toate punctele de vedere, chiar cel de a fi prezenți în Granada, deşi ei au ore, examene la universitățile din care provin, plus efortul financiar, ocazia să participe la două congrese pe acelaşi bilet de avion şi, în loc de două zile, să stea cinci zile în Granada. Pentru cel de-al doilea congres trebuia să vin cu o temă, să găsesc un domeniu de interes general pentru ei, pentru mine, pentru facultatea din care provin şi recunosc că interesul principal a fost al meu. Am impus, practic, o tematică în care eu eram foarte implicată şi care mă interesa de multă vreme. E adevărat, colegii mei de la Bruxelles au ridicat din sprîncene cînd le-am propus tema, marea majoritate au spus că nu au absolut nici o idee şi că le va fi foarte greu să găsească în interiorul preocupărilor lor ceva prin care să poată participa. Eu m-am încăpățînat, tema corpului de femeie a rămas, iar colegii mei au făcut efortul să se adapteze acestei teme, iar mai devreme sau mai tîrziu, ştiu că îmi vor mulțumi (*rîde*). Am considerat că e fundamental pentru România să înceapă să vadă că femeile sînt altceva decît nişte obiecte de decor în viețile bărbaților. Şi nu întotdeauna obiecte de preț.

Crezi că situația în România este printre cele mai rele?

Nu, ştiu că sînt spații mult mai rele, dar eu nu raportez situația României la Europa Occidentală, eu mă raportez la situația mea de femeie născută în Gura Humorului, care lucrează la Universitatea din Suceava şi care a plecat din țară. Nu-mi plac reclamele de la noi, nu-mi place imaginea femeii pe care o reflectă media, nu-mi plac femeile care le reprezintă pe alte femei în România. Dincolo de clişeele populiste cu care România încearcă să se alinieze cerințelor Uniunii Europene de a forma o lume egalitară cu adevărat, eu cred că un congres despre femeie şi despre traumele prin care corpul de femeie trece sînt lucruri de care trebuie să ne apropiem şi să le privim în față. Noi sîntem țara cu decreței, cu avortul liber care era considerat o formă contraceptivă în anii '90, sîntem țara femeilor care, atunci cînd merg la un control ginecologic, au o traumă extraordinară. Iar acest congres şi-a propus să facă legătura între corpul de femeie în lumea juridică, în arte, filozofie, religie.

În ce fel te-a afectat modul de reprezentare şi de percepție a corpului feminin?

Pînă nu am ajuns în Spania şi nu am pus mîna pe nişte cărți despre existența cărora nu ştiam nimic, nu-mi dădeam seama că ar trebui să mă afecteze. Eu sînt fiica mamei mele, care, la rîndul ei, este fiica mamei sale, sînt fosta elevă a profesorilor mei, m-am comportat tot timpul aşa cum am fost învățată, aşa cum se aştepta lumea să mă comport, corpul meu a fost aşa cum ştiu că a fost şi corpul mamei mele, ascuns, închis. Nu sînt feministă, nu am discurs feminist, dar sînt femeie. Nu sînt militantă, nu vreau ca în parlamentul României să fie 50% femei, 50% bărbați, vreau să fie cinci femei şi acelea deştepte. Nu vreau să aibă silicoane, nu vreau să-şi pună dacă n-au, imaginea femeii în politica românească trebuie schimbată. Mă enervează cînd văd că salariul meu de femeie este mai mic decît al unui bărbat pe acelaşi post. Mă enervează că femeia are două servicii, la muncă şi acasă. Mi-am pus de multe ori întrebarea dacă postura mea de mamă este compatibilă cu cea de profesoară. I-am invidiat pe colegii mei care aveau acasă soții care se îngrijeau de copii, iar ei puteau să stea să scrie. Şi cred că erau mai buni profesori decît mine, la fel cu mamele care nu erau profesoare cred că erau mai bune mame decît mine. Iar din acest dezechilibru, a apărut nevoia de a citi pe această temă, de a-i întreba pe alții. Sper că şi pe ceilalți acest congres i-a ajutat ca pe mine, căci mie mi-a răspuns la multe întrebări pe care nici măcar nu le formulasem.

Şi simpozionul despre limba română la ce întrebări ți-a răspuns?

Congresul despre corpuri a fost o provocare, iar simpozionul a fost marea mea satisfacție, l-am pregătit nu ca pe o întîlnire impersonală, ştiam exact cine vor fi oamenii care vor veni, ci ca pe un fel de cină în casa mea. Am încercat să-mi apropii oameni de care mă despart kilometri şi sper ca ei să fi simțit asta.

Cum vezi interesul studenților străini față de limba şi cultura română?

Uriaş, nu neapărat ca număr, deşi am avut şi ani cu cîte 40 de studenți şi liste de aşteptare, dar calitatea interesului lor este dincolo de asimilarea unui nivel de limbă mai mult sau mai puțin ridicat, ei sînt cei care se vor transforma în ambasadorii limbe române în Spania, atît de dedicați sînt cauzei româneşti. Sînt studenți care fie au avut o bursă Erasmus în România, fie au prieteni în România, fie conversează pe Facebook cu români, oameni care au avut un contact direct cu spațiul nostru. Sînt şi studenți, mai puțin, ce-i drept, care vin din curiozitate sau din interes profesional, pentru că a şti limba română îți oferă mai multe şanse de angajare decît dacă ştii limbile pe care le ştie toată lumea.

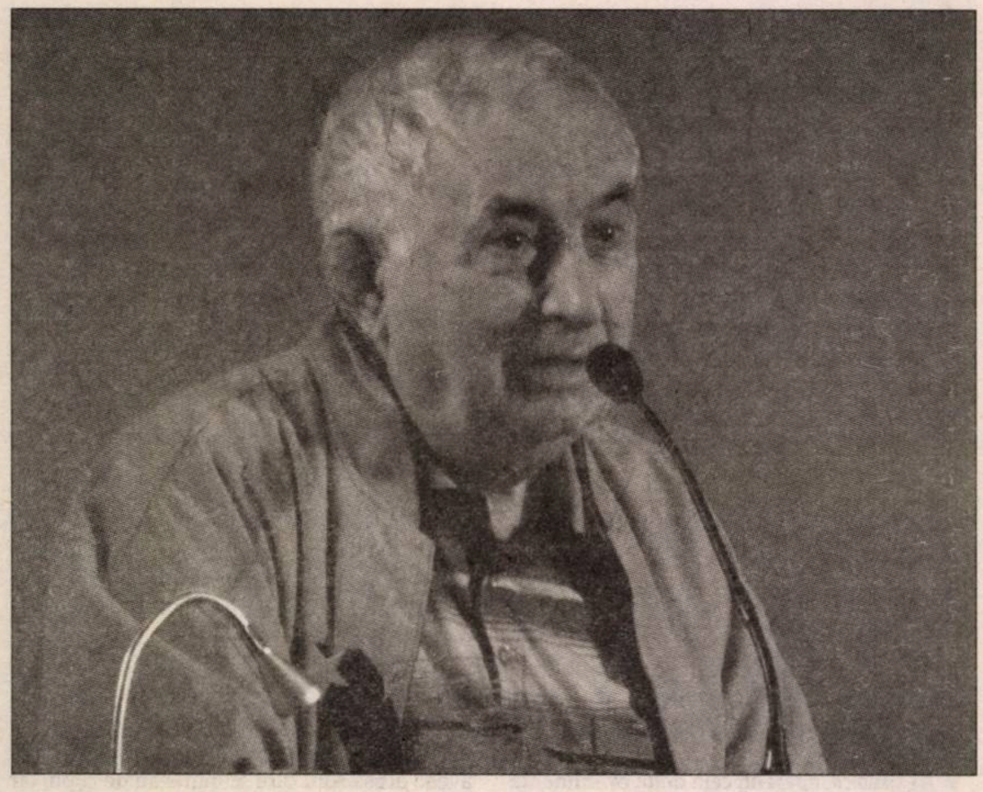
E impresionant, pentru că profilul cultural al Spaniei contrazice într-un fel acest interes. Eu am spus că una dintre soluțiile pentru schimbarea imaginii pe care o are Spania despre România este să aducem jumătate de popor spaniol la noi în țară, şi atît, fără discursuri, fără documentare. Trebuie să-i aduci să se plimbe prin cartierele frumoase ale Bucureştiului, dar şi prin cele urîte, să-i duci la Braşov, la Sibiu, să vadă un pic Transilvania. Sînt sigură că, la întoarcere, vor convinge şi cealaltă jumătate că trăiesc într-un clişeu de care sînt totuşi conştienți, dar nu ştiu cu ce să-l înlocuiască.

Silvia DUMITRACHE

■

„Cea mai mare problemă cu limba română este nerespectarea normelor, nu interferența cu alte limbi“

Interviu cu Marius SALA



Vicepreşedinte al Academiei Române, director al Institutului de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti“, hispanist renumit pe plan internațional, Marius Sala (dintre cărțile căruia menționăm ***Contribuții la fonetica istorică a limbii române****, 1970,* ***De la latină la română****, 1998,* ***Aventurile unor cuvinte româneşti****, 2005,* ***101 cuvinte moştenite, împrumutate şi create****, 2010) a fost invitat special al simpozionului* ***Predarea limbii române ca limbă străină. Misiune, materiale, manuale****, care s-a desfăşurat între 24 şi 25 iunie, la Universitatea din Granada. Energic şi cu un simț neobosit al umorului, Marius Sala a devenit nostalgic povestind despre cum a descoperit Granada şi mediul academic de aici. Am avut ocazia să discutăm nu doar despre întîlnirea sa cu profesorul Manuel Alvar din Granada, pe vremea studenției sale, ci şi despre statutul limbii române în străinătate şi în țară, despre evoluția limbii şi diversele influențe pe care le suferă, precum şi despre cum a ajuns hispanist.*

Ați fost invitat de onoare la simpozionul internațional *Predarea limbii române ca limbă străină*, în Granada, un eveniment complex, cu numeroşi specialişti din țară şi din străinătate. Ce vă leagă de spațiul cultural din Granada şi cum v-a influențat acesta evoluția în domeniul lingvisticii?

Prima dată am venit în Granada în 1968, cînd profesorul Manuel Alvar m-a invitat într-o vară să vin să țin nişte cursuri, el făcînd aici aşa-numitul curs superior de filologie spaniolă, care oferea şi certificate. Am văzut că sînt o serie de lucrări pe care nu le aveam în România, şi atunci am scris către diverşi oameni şi singurul care mi-a răspuns imediat a fost acest Manuel Alvar, profesorul de la Granada, care mi-a răspuns dintr-un sat din apropiere, Huéscar, unde îşi făcea vacanța. Mi-a răspuns imediat, mi-a trimis o carte a lui, *Endechas judeo-españolas*, culese în nordul Africii şi în Tetuán. El mi-a zis imediat că ar vrea să aibă *Atlasul Lingvistic Român*, despre care scrisese o carte în 1951, a publicat-o la Salamanca, dar *Atlasul* nu exista în Spania. Povesteşte el într-o scrisoare pe care mi-a trimis-o că a fost la congresul internațional al lingviştilor de la Oslo, în 1957, şi a găsit acolo *Atlasul*, dar era doar pentru expoziție. L-a primit însă după doi ani, pentru că a venit în 1959 la noi, invitat de profesorul meu, Iorgu Iordan, şi a ținut un raport în şedință plenară la Colocviul Unesco, desfăşurat la Bucureşti. Atunci ne-am cunoscut. Iorgu Iordan m-a luat cu el la aeroport şi m-a prezentat. Am rămas prieteni timp de 48 de ani, pînă cînd a murit, şi am primit de la el peste o sută de scrisori. Îmi scria de pe te miri unde, de prin America de Nord, a fost profesor cîțiva ani acolo, în Amazonia, de peste tot. Foarte interesante scrisorile, mă gîndesc dacă nu cumva odată şi odată o să le public. De-a lungul timpului, ne-am trimis reciproc foarte multe cărți, am colaborat şi la *Atlasul lingvistic al Andaluziei*, mi-a trimis desene, ca să ştiu exact ce trebuie să traduc: a fost singurul atlas în care a dat şi traducerea în română. Cînd a murit, eu eram undeva prin Munții Apuseni, vorbeam cu Iulia, fiica mea, la telefon şi, de la televiziunea spaniolă, am auzit că a murit Alvar şi am trimis de acolo un necrolog la un ziar din Bucureşti.

> „Ca să devii lingvist şi, în general, ca să realizezi ceva în viață trebuie să ai pasiune, un fel de amor turbat.“

Cum s-a născut pasiunea pentru hispanism?

Înainte de a veni în Granada, am început să mă ocup de iudeospaniolă, la ideea unui profesor al meu, Emil Petrovici, a cărui fiică era căsătorită cu un evreu spaniol. Petrovici mi-a zis într-o zi: „Ce-ar fi să facem o anchetă împreună?“. Eu am crezut că mă duce undeva în jurul Bucureştiului, dar la şase seara eram în Cotroceni. „Dar ce căutăm noi la şase în Cotroceni?“. „Aa, am uitat să-ți spun că, de fapt, fiica mea e căsătorită cu un evreu spaniol“. Şi aşa am ajuns hispanist, datorită lui Petrovici.

Cum apreciați impactul limbii române în străinătate şi, mai concret, în Granada, de-a lungul anilor?

În Granada, româna are acum multă trecere printre alte limbi şi datorită a ceea ce a făcut Oana Ursache la Granada, o asemenea manifestare nu se face uşor, s-a descurcat minunat, nu mai trebuie să-i spun eu asta, o laudă toți, oricum.

Dar, din informațiile pe care le am, lucrurile nu stau bine cu româna în străinătate. În Franța, cel puțin, autonomia universitară le permite celor care au patronat învățatul limbii române să suprime posturile, atunci cînd apar. Cred că singurul lucru care poate să ajute este activitatea Institutului Cultural Român. Există un Institut al Limbii Române, directoarea Corina Chertes a fost şi ea prezentă la simpozion, iar eu sînt într-un comitet restrîns, ne adunăm cinci oameni, pe lîngă noi doi, un reprezentant al Academiei, unul de la Ministerul Educației şi unul de la Ministerul de Externe, şi discutăm dosarele care vin. Observ că există interes pentru limba română, dar în țări diferite. La Seul am observat că au 150 de studenți de limba română. Cînd m-au chemat să le vorbesc, am vorbit în româneşte, iar ei au cîntat, au dansat, îmbrăcați în costume naționale, m-au impresionat. O carte de-a mea o să fie tradusă şi în coreeană, *De la latină la română*. E bine să fie tradusă şi acolo, eu nu cîştig nimic din asta, doar să am cîteva exemplare, să pot să spun şi eu cînd mă văd cu oameni cunoscuți: „Uitați, ştiți că sînt tradus şi în coreeană?“ (*rîde*). (Cartea aceasta e tradusă deja în şapte limbi şi recunosc că sînt bucuros că se traduce, mai ales că se acoperă un spațiu de traducere cît mai mare: spaniolă, greacă, macedoneană, engleză...) Nu ştiu de unde vine interesul acesta, cred că sînt studenți care au făcut cursuri la noi, despre unul ştiu sigur că a fost studentul domnului Zamfir, altul l-a avut profesor pe Coteanu. Într-o vreme, cînd nu puteau să vină în România, învățau limba română prin Germania, la lectoratele de română de acolo. După Revoluție, sînt tot mai mulți care au venit aici.

Am vorbit despre interesul străinilor față de limba română. Cum rămîne însă cu modul în care este abordată limba română chiar de către români?

Toată lumea zice că Academia nu face nimic pentru limba română. Academia a făcut multe lucruri. Am făcut un contract cu CNA-ul, am monitorizat emisiunile de limbă şi nu numai, la televiziune şi radio, şi, printre altele, am publicat şi o carte, *Eşti COOL şi dacă vorbeşti corect*. Noul director al Televiziunii Române a fost şi la noi, la Academie, şi ne-a zis că vrea să facă acorduri cu Academia, să urmărească limba română. Am publicat şi DOOM-ul, dar la noi nu se aplică ortografia stabilită, nici măcar de revistele de cultură. Am stat de vorbă cu unul dintre cei responsabili şi l-am întrebat cum rămîne cu ortografia, iar el mi-a zis că fiecare are libertate. Dacă nu se respectă ortografia, atunci despre ce mai discutăm?

Aşadar, ar trebui să se tindă către o uniformizare a normelor?

Nu, către respectarea normelor, căci ele există. În orice țară civilizată, şi nu doar în Franța, căci francezii sînt extrem de scrupuloşi, se respectă normele.

Cum vedeți interferența cu alte limbi, mai ales cu engleza, care a dus la crearea unor concepte de tipul „romgleză“?

Eu întotdeauna am spus că pericolul mare nu vine de aici, pentru că romgleza, sau cum vreți s-o numiți, are la bază un fenomen care se întîlneşte şi în alte părți. Cea mai mare problemă cu limba română este nerespectarea normelor, nu interferența cu alte limbi. Nu cred că engleza va înlocui toate limbile europene... În timpul lui Alecsandri, nu erau toate franțuzitele acelea care vorbeau cum vorbeau? Tot din snobism se vorbea şi atunci aşa. La noi foarte mulți zic că aşa trebuie să fie, să dăm libertate totală tineretului. Eu nu sînt contra tineretului, dar cred că principala sa problemă este teribilismul.

Se spune că uzul face norma. Credeți că vor intra în uz inclusiv exprimări greşite folosite acum în exces?

Nu ştiu dacă vor intra în uz, dar am spus, în numeroase rînduri, care sînt greşelile frecvente de limbă română, inclusiv în *Eşti COOL...*, am mai avut două cărți la Humanitas, în care am arătat greşeli de limbă, dar dacă nu se uită lumea în ele...

Cum vedeți viitorul limbii române?

Eu nu sînt pesimist, lucrurile acestea de acum vor trece, nu se vor împămînteni, cu toate că e posibil ca unele modificări să fie acceptate.

Cariera de lingvist nu este uşor aleasă de un tînăr. Ce sfat i-ați da unui tînăr care ar vrea totuşi să meargă pe acest drum?

Ca să devii lingvist şi, în general, ca să realizezi ceva în viață, trebuie să ai pasiune, un fel de amor turbat. La Institut sînt vreo zece tineri pasionați, îi struneşte doamna Gabi Pană, căci cei mai mulți sînt la gramatică... O asemenea pasiune am avut şi eu. Mărturisesc că, inițial, am venit la Bucureşti să fac folclor... dar cînd am văzut ce folclor se făcea... folclor muncitoresc şi aşa mai departe, m-am lăsat şi am ajuns în familia lingviştilor datorită lui Graur, cu al său curs de introducere în lingvistică şi... restul e istorie.

Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE**

■

www.polirom.ro

- Ludmila Petruşevskaia
  Poveşti de dragoste eBook
  Traducere din limba rusă de Antoaneta Olteanu
- Cesare Pavese
  Femei singure eBook
  Traducere din limba italiană de Florin Chirițescu
- M. Duțescu
  Uranus Park eBook
- Ernest Hemingway
  Grădina Raiului
  Traducere din limba engleză de Ionuț Chiva

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Heidelberg, Loughborough şi limba română din adîncuri

Alexandru MATEI

Odată cu globalizarea, Heidelberg îşi înnoieşte oamenii. Clădirile rămîn aceleaşi, sau cel puţin aşa se întîmplă în centrul întotdeauna vechi, dar lumea dimprejur se schimbă. De pildă, cine şi-ar închipui că, urmînd cablul coaxial al spiritului de afacere şi al celui de aventură, din iunie se poate circula direct de la Frankfurt Hahn (un aeroport american reconvertit, *in the middle of nowhere*) la Tulcea? De la Hahn la Heidelberg faci vreo două ore cu autocarul şi, odată ajuns acolo, totul pare că ar fi fost aşa dintotdeauna. *Pare* numai, pentru că facultăţile de business n-au existat dintotdeauna în Heidelberg, şi nici saudiţi care să vină să se trateze de neoplasm plătind zeci de mii de euro unei echipe medicale despre care am auzit lucrurile cele mai bune.

Romaniţa Constantinescu, lectorul de limbă română, pe care studenţii mai vechi ai Literelor bucureştene şi-o amintesc, desigur – spun mai vechi pentru că e plecată de şase ani din ţară –, locuieşte într-un cartier de pe malul Neckarului, populat altădată de „oamenii buni" (de oameni cu handicap cărora lumea le spunea „buni" ca să nu-i supere şi să nu fie blestemaţi), care se cunosc şi se salută cu toţii. Există un aer de provincie aici, e uşor să-l simţi venind din Bucureşti sau din alt oraş mare – dar mi se pare că lumea europeană a fost făcută de astfel de provinciali. Ei s-au numit de-a lungul timpului Martin Luther – vezi Disputa de la Heidelberg, în 1518 – sau Karl Jaspers sau Hans Georg Gadamer sau, desigur, Caragiale, care moare aici. Şi asta ca să mă limitez numai la oameni despre care ai auzit chiar dacă nu eşti filolog. Pentru că Heidelberg e un Oxford, iar Göttingen e un Cambridge. Acestea sînt cele patru localităţi monumentale asupra cărora Hitler şi Churchill s-au înţeles să nu le bombardeze.

În tot acest paradis cultural şi burghez, în mijlocul acestei relicve a unei lumi care tinde – la drept vorbind tinde de mult, s-ar putea deci să mai reziste – să dispară, limba română este o disciplină aleasă an de an de studenţi, de mai mulţi studenţi decît portugheza la un moment dat, îmi spune Romaniţa, pentru că vestea ospitalităţii catedrei de română s-a răspîndit. Anul acesta au fost 18 studenţi. Sigur, întrebarea pe care am pus-o şi eu, imediat, a fost cum se întîmplă ca limba română să poată fi predată într-o astfel de cetate – între altele, o cetate a romanisticii, *il faut le dire*. Limbile romanice predate aici se împart în două: limbi principale şi limbi secundare. Româna face parte, evident, dintre ultimele, alături de portugheză, de catalană şi de galego (galiţiană), fiind evident cea mai „mare" limbă mică, dar asta dacă excludem Brazilia, ceea ce-i greu de făcut, mai ales în zilele acestea. Alegerea limbii române ţine atît de ceea ce nemţii numesc Hintergrund, adică backgroundul familial, cît şi de modul de funcţionare a învăţămîntului german, care pune accentul, în ciclul de licenţă, pe triplă specializare. Studenţii fac, de pildă, o limbă străină şi sociologie, dar pentru a-şi completa numărul de credite aleg încă ceva, de pildă româna.

A învăţa limba română poate fi astăzi un gest politic: expresia unei opţiuni altermondializante.

Acest sistem mi se pare bun în măsura în care ştiinţele umane, aflate mereu în criză de legitimitate, tind să se închidă şi să se reproducă nu doar intelectual, dar şi social. El ar bulversa însă, în România, filierele de castă care sînt instalate în universităţi – ceea ce, de altfel, nu e valabil doar pentru România. Intelectual vorbind, cred că această multispecializare ar asigura o mai bună ventilaţie discursivă printre amatorii de ştiinţe umane: să ne amintim doar gherila pe care literaţii şi filozofii o duceau la faimoasele cenacluri conduse de Mircea Cărtărescu în anii '90. Să ne uităm peste ultima cvasiceartă dintre vechea şi noua critică, un diferend irezolvabil atîta vreme cît se confruntă două culturi diferite (în mare, cea formată pe baza „valorii estetice" în comunism, cu mizele consecvente, şi cea formată de baza hibridizării discursive din era postsocialistă). Sociologia, filozofia, psihologia, studiile culturale şi comunicarea, lingvistica, istoria, toate aceste discipline sînt producătoare şi furnizoare de metodologie într-o măsură mai mare decît studiile literare ele însele şi, mai mult, agenţi ai unei etici intelectuale care termină cu excepţionalismul literar inerţios în care ne mai aflăm încă.

Studenţii „românişti" de la Heidelberg au parte de o bibliotecă – subterană, ultimul nivel, căci limba română este, nu-i aşa? „în adîncuri înfundată" – în care stau cărţi de propagandă culturală traduse în limbi străine pe vremea comunismului (de pildă, Mihail Diaconescu tradus în germană; sau o antologie N.D. Cocea, din colecţia BPT, 1960), antologii legionare (o carte de studii consacrate comemorării a trei decenii de la moartea lui Zelea Codreanu, publicată la Madrid, în 1968), alături de, sigur că da, literatură. Biblioteca a fost în sine o descoperire, ocazie cu care am realizat în ce măsură istoria unei biblioteci se dezvăluie la trecerea în revistă a titlurilor ei. Biblioteca din Heidelberg apare astfel ca o bibliotecă de imigraţie pînă în anii '90, după care una canonică, perioadă în care culturile române alternative au părăsit huburile ei presărate prin lume şi s-au mutat acasă, într-o diversitate, divergentă uneori, paşnică.

A învăţa limba română poate fi astăzi un gest politic: expresia unei opţiuni altermondializante, refugiu în „marginea" civilizaţiei, capriciu intelectual sau promisiunea unei descoperiri făcute în singurătate. Limba română nu este doar o limbă mică. Este o limbă care difuzează mai nou, dar care nu colonizează, o limbă-nişă (o vorbesc profesorii care o predau aici din 1933 încoace, dar şi studenţi, ca pe o vioară a lui Ingres!), o fiinţă pe cale (lentă) de dispariţie sau cel puţin de transformare, acea transformare la care unii intelectuali visează de cîteva sute de ani deja. Dincolo de această marginalitate, pe care trebuie să ne-o asumăm nu în acte marginale ele însele, ci în modul nobil al celui care ascultă muzică la pick-up într-o pădure de capete cu căştile puse, limba română devine astăzi un fel de lux. Un „în plus". O să închei cu o poveste din Anglia şi o să înţelegeţi. În Anglia, la Loughborough, există un centru de cercetare în sociologie şi comunicare mass-media, în care se derulează un program de cercetare asupra televiziunilor socialiste din Europa. De aceea am vrut să petrec aici o săptămînă – e prima mea ieşire profesională în afara României şi a Franţei. Am cunoscut un postdoctorand englez, Simon Huxtable, care se ocupă de televiziunea est-germană, sovietică, cehă. Ştie germană, cehă, rusă, franceză. Ştiu, se spune că englezii şi americanii nu învaţă limbi străine, pentru că, desigur, cunosc Limba... Dar cine crede că există mize culturale limitate la spaţiul naţional, astăzi, nu e mai presus de Leonida al lui Caragiale, de la Mizil. Spun asta regretînd că, probabil, nimeni din Mizil nu va ajunge să citească în print acest articol.

■

AVALON

Ironie şi istorie

Ovidiu PECICAN

Atunci cînd a apărut, *Ironia istoriei americane*, cartea lui Reinhold Niebhur – tradusă la noi de Valentin Filip şi apărută la Bucureşti, Editura Rao, 2012, 186 p. –, s-a bucurat de un mare succes, rămînînd pînă astăzi una dintre reflecţiile meritorii, deplin recunoscute ca valoare, din istoriografia americană şi din filozofia istoriei. Aparent, eseul – nu foarte întins – al lui Niebhur nu conţine o gîndire foarte originală. Ironia este un concept cu care lumea occidentală este familiarizată încă din dialogurile lui Platon, unde performerul acestei atitudini cu valenţe cognitive rămîne prin excelenţă Socrate. Revenirea în voga intelectuală a ironiei se datorează danezului Soren Kierkegaard, al cărui discurs existenţialist a reintrodus-o dintr-un unghi diferit printre preocupările de căpetenie ale modernităţii. Apoi, mai aproape de noi, Vladimir Jankélévitch s-a ocupat, la rîndu-i, de ironie, propunînd propria hermeneutică la adresa lui.

Ceea ce face Niebhur este însă mai degrabă inspirat de istoricii clasicităţii greceşti şi latine. Precum Plutarh, şi ca şi Sallustius, de exemplu, el porneşte de la premisa exemplarităţii valorilor morale şi încearcă să le aplice mersului istoriei într-un decupaj propriu. Decupajul lui este încadrat în istoria americană şi unghiul lecturii valorizează ironia. Pe scurt, Niebhur caută să identifice ironia istoriei SUA, într-un discurs analitic, sintetic, netemător de filozofie, ba chiar căutînd sensurile moral-filozofice ale unor desfăşurări evenimenţiale nu lipsite, altminteri, de dramatism.

Ceea ce propune el ca şi criteriu valorizator sună clar şi auster ca în proza latinităţii antice:

„Atunci cînd virtutea devine viciu din cauza unui efect ascuns al virtuţii; cînd tăria devine slăbiciune din cauza vanităţii pe care tăria o induce omului sau naţiunii puternice; cînd securitatea se transformă în insecuritate, pentru că ne bizuim prea mult pe ea; cînd înţelepciunea devine nebunie, deoarece nu îşi cunoaşte propriile limite – în toate aceste cazuri avem de-a face cu elementul ironic. Ironia se distinge de patetism prin faptul că individul implicat are o parte de vină pentru ceea ce se întîmplă. Diferă şi de tragedie, deoarece această responsabilitate este mai degrabă legată de o slăbiciune din subconştient decît de vreo hotărîre conştientă. În timp ce situaţiile patetice şi tragice nu dispar dacă persoana devine conştientă de propria implicare, ironia trebuie să se destrame în momentul în care oamenii şi naţiunile îşi dau seaama de partea lor de vină. O astfel de conştientizare necesită înţelegerea vanităţii sau pretenţiei ascunse care a transformat situaţia comică într-una ironică. Această înţelegere conduce fie la o diminuare a pretenţiilor – adică la regrete –, fie la o accentuare disperată a vanităţilor pînă la punctul în care ironia se transformă într-un rău veritabil".

Nimic comic ori superficial, după cum se vede, în grila de lectură niebhuriană. Dimpotrivă, o detaşare şi o seriozitate care se impun, chiar dacă examinarea poate duce şi la rezultate mai puţin flatante la adresa excepţionalismului american. Avem şi noi, în istoria românilor, excepţionalismul nostru. Cea mai cunoscută formă a lui este aceea a afirmării faptului că „românii au supravieţuit celor mai vitrege condiţii istorice de-a lungul vremurilor". Aserţiunea se dovedeşte doar în parte adevărată, şi numai uneori, cu referire la dominaţiile străine şi la perioadele – mai extinse ori mai restrînse – de mare penurie. În rest, pentru oricine rămîne evident că peisajul sedentar în care se situează vatra de locuire a românilor este paradiziac, împletind cele mai diverse condiţii, o floră şi o faună bogate, pe care numai nesăbuinţa noastră mai recentă le-a diminuat şi le-a sărăcit în varietate. Excepţionalismul românesc, atît cît este şi în formele în care se manifestă, a cunoscut şi expresii ardente, cum este aceea din *Schimbarea la faţă a României*, carte a tînărului Cioran, dar şi expresii radical critice, precum cea din *Politicele* lui H.-R. Patapievici. În timp ce prima se lasă interpretată ca un imn înălţat, de pe poziţii discutabile, visului unei Românii majore, cealaltă carte poate fi citită ca un pamflet neconcesiv.

A încercat însă cineva să aplice grila niebhuriană trecutului naţional românesc? Mă tem că nu, şi aceasta, înainte de toate, din spaima că orice deconstrucţie în domeniu ar da apă la moară inamicilor – reali sau imaginari – ai naţiunii noastre şi ar destabiliza rigida versiune canonică, oficială despre trecutul propriu. Pentru moment, discursul istoricilor de la noi rămîne prioritar şi majoritar conformist şi obedient, dacă nu chiar oportunist şi pedestru. Experţii ezită să ia calea interpretării, crezînd exclusiv, aproape, în reconstituirile anticăreşti şi în colecţionarea de documente şi de date. După un sfert de veac de la începuturile democratizării, istoriografia noastră continuă să evite, neliniştită, îndrăzneala interpretativă, deşi Miron Costin şi D. Cantemir, deja, se îndeletniceau, pe lîngă reconstituirea istoriografică, şi cu eseistica de dezbatere pe marginea trecutului propriului popor. Dacă nu s-a pierdut, atunci cu siguranţă acest filon al scrisului de la noi s-a estompat drastic în ultimele trei sferturi de secol. Inutil să mai subliniez cu ce pierderi de diversitate şi de calitate...

Un pod prea îndepărtat pentru o Românie morală

Marius OPREA

*De curînd, am fost solicitat de doamna Aura Christi să răspund, pentru **Contemporanul**, unui chestionar cu privire la șansele reluării unei teme care multă vreme a aprins spiritele în societatea civilă, apoi în Parlament și, cînd și cînd, continuă să stîrnească pasionante dezbateri: condamnarea comunismului. Ancheta jurnalistică pornește de la un demers al neobositului Sorin Ilieșiu, de reluare a Raportului prezidențial din 2006, de astă dată sub coordonarea Academiei Române și, pe cît posibil (de sperat), cu o finalitate în politicile publice (deși aceasta este, deocamdată, incert precizată). Aparent, ne-am afla, să fiu iertat, în fața unei supe de prea multe ori reîncălzite. Înseși sintagmele **condamnarea comunismului** sau **totalitarismul comunist** mi se par acum, după 25 de ani de la descoperirea lor, la fel de obosite și golite de sens precum suna pe vremuri **partidul și poporul**. Tocmai de aceea, prima reacție a fost să declin solicitarea; dar întrebările, toate pornind de la textul apelului lui Sorin Ilieșiu, au avut darul să mă provoace, măcar într-atît încît să răspund punctual întrebărilor puse. În fond, e vorba și de o problemă care mi-a marcat destinul. Așa că, în cele din urmă, spațiul nu mi-a ajuns, pentru că mi-a fost dat prilejul unei rememorări a temei, după o perioadă de răcire a ei. Răspunzînd la acele întrebări, mi-am pus și eu una: mi-am pierdut oare timpul degeaba, în toți acești ani, într-o încercare adesea patetică de a împărți apele? Este, totul, iremediabil pierdut?*

Demersul lui Sorin Ilieșiu este oportun, dar, din păcate, la nivel politic, încă singular. Să judecăm cu sînge rece – dacă sînt întrebați public despre comunism de un alegător, de exemplu, politicienii răspund îndeobște în funcție de cine îi întreabă. Dacă e să se afirme politic în Parlament, în calitate de prooccidentali și credincioși valorilor democrației, sînt gata să adopte orice declarație, proclamație, rezoluție sau raport care să statueze că regimul comunist a fost cît se poate de *criminal* – dar, nu-i așa, pentru că a avut și părți bune, este mai bine *să nu se schimbe nimic*, să lăsăm lucrurile cum sînt, pentru a nu strica bruma de bine care a rămas, de altfel, o punere la zid a defunctului regim ar îndreptăți victimele comunismului să solicite Statului despăgubiri, s-ar putea ca povestea să aibă urmări, „impact bugetar"; pînă una-alta, să rezolvăm problemele prezentului, să ne gîndim la viitor. Sau, mai prozaic, mulți dintre *aleși*, pentru a-și proteja propria imagine, destul de tăvălită prin noroiul regimului ori cel puțin impregnată de miasma compromisului sau, în cazul celor mai tineri, protejînd statutul actual al părinților activiști sau securiști, nu au cum, la deschiderea subiectului, să voteze *pentru*. Astfel, s-a creat o majoritate confortabilă și stabilă a politicienilor care se rezumă la „principii", iar cînd e vorba de rezultate concrete este invocat inclusiv dreptul la propria imagine și prezumția de nevinovăție a presupușilor criminali ai regimului. În mod paradoxal, o paletă întreagă de norme și proceduri din sfera drepturilor omului sînt invocate și au fost chiar folosite în camuflarea sau albirea părților întunecate ale regimului comunist.

Dar, deși bine spălat vreme de un sfert de veac de la deces, mortul nu este încă îngropat: nu avem încă uneltele potrivite. Este greu să lupți cu mijloace democratice împotriva totalitarismului, la fel de greu cu a săpa o groapă cu lingurița, într-un cîmp secătuit de arșiță. Tocmai de aceea, cînd e vorba să se treacă la fapte, adică să se să se voteze o lege cum a fost cea a lustrației, „procedurile" duc la amînarea spre Calendele grecești și, la limită, la respingerea proiectului. Sau, cum s-a întîmplat mai demult cu deconspirarea Securității, pînă la ciuntirea într-un hal a legii, încît ea nici nu a mai fost recunoscută de inițiator, regretatul Constantin Ticu Dumitrescu, un om admirabil, care s-a luptat pînă la capătul zilelor sale pentru proiectul unei renașteri morale a României. Cam aici se află nivelul de pregătire a majorității noastre politice.

■■■ Ape stătute, netulburate

Din motivele de mai sus, s-ar spune că readucerea în discuție publică a subiectului doar agită, pe moment, aceleași ape stătute. Dacă rămîne doar o declarație sau un nou raport, mi-e teamă că așa va fi. Îmi amintesc că o declarație politică la fel de fermă, privind regimul comunist și deconspirarea Securității, alcătuită de Constantin Ticu Dumitrescu în iarna anului 1992, a fost semnată și apoi votată, dacă îmi aduc bine aminte, la începutul lunii decembrie a aceluiași an, de o largă majoritate în Senat; dar ulterior, cînd a fost vorba de promovarea legii privind deconspirarea Securității și de votarea legii care avea să ducă mult mai tîrziu la înființarea CNSAS, pînă în 1996, cînd alegerile au fost pierdute de stînga în favoarea Convenției Democrate, procedurile prealabile care ar fi adus proiectul în discuția legislativului au fost blocate în fazele de avizare și nici măcar nu au ajuns să intre în discuția Parlamentului. Majoritatea parlamentară postfesenistă (mai precis, neocomunistă), Guvernul sau președintele Iliescu au ignorat cu bună-știință proiectul. Altfel, ar fi admis să se condamne pe sine și să pună la zid „brațul înarmat al partidului", deliberat fragmentat și rebotezat după 1989, pentru a fi camuflat sub titulatura eufemistică a diferitelor „servicii", care asigurau fie informația, fie comunicațiile, fie protecția – toate atribute ale Securității din noul regim.

Nici măcar după 1996, majoritatea Convenției Democratice nu a reușit, din cauza opoziției constante a Partidului Democrat sau chiar a unor parlamentari PNȚCD și liberali, toți (cum s-a și dovedit ulterior) cu „pete" la dosar, să promoveze un pachet legislativ coerent de condamnare a comunismului. Mai mult, Constantin Ticu Dumitrescu, cel mai fervent promotor al deconspirării crimelor și abuzurilor comuniste și a Securității, a fost chiar exclus din PNȚCD. Legea sa a fost în cele din urmă adoptată, dar numai datorită presiunii publice și după serioase amputări, ale căror efecte le simțim pînă astăzi, în modul de funcționare a Consiliului Național pentru Sudierea Arhivelor Securității.

Abia în 1999, CNSAS a devenit funcțional, după încă doi ani și jumătate de tergiversări, întrucît „serviciile" s-au codit multă vreme să predea arhivele Securității. Între timp, vreme de doisprezece ani, din 1990 pînă la începutul lui 2002, le-au periat serios prin acțiuni de tip Berevoiești, așa încît arhiva Securității – s-a aflat public – măsoară în jur de 20 de kilometri liniari de documente; ca termen de comparație, arhiva STASI, poliția politică est-germană, are peste 160, de opt ori mai mult, la o populație a RDG mult mai mică decît a României. Așa că din păcate, și astăzi, CNSAS se află în situația unui croitor lipsit de pînză în raport cu cererea clienților, fiind instituția care singură plătește prețul tergiversărilor calculate politic ale deconspirării Securității.

Cît privește lustrația, președintele Traian Băsescu, tocmai după ce *condamnase* comunismul la nemurire, s-a aflat din nou la manetele mașinii de vot a Partidului Democrat. Acesta era pe atunci bine coordonat și răspundea eficient comenzilor de la centru. S-a văzut, mai întîi, în dinamitarea lentă a CDR și apoi, mult mai fățiș, brutal și direct, în manipularea votului care a dus la evitarea numirii lui Constantin Ticu Dumitrescu la președinția CNSAS. Acesta era considerat, pe bună dreptate, un pericol real pentru deconspirarea Securității. În cazul lustrației, după vechiul scenariu, deși reforma morală a fost un punct forte în campania electorală care a dus la cîștigarea alegerilor în 2004, Băsescu a avut grijă (din nou, prin manipularea aparatului de vot al Partidului Democrat, dar cu o mai mare subtilitate, exact ca în vremea Convenției Democrate) să anihileze votarea Legii lustrației. Subtilitatea a fost necesară pentru că, de partea cealaltă a tandemului, premierul Tăriceanu și Partidul Național Liberal își respectau angajamentele publice pentru susținerea ei. După votarea legii în Senat, pericolul a fost evitat în Camera Deputaților (cameră decizională): cînd era vorba de plasarea proiectului în dezbatere, democrații fie invocau necesitatea unui nou aviz, susținuți de social-democrați, fie absentau de la ședința Biroului Permanent, cînd aceasta era pe ordinea de zi, sau, deseori, au părăsit pur și simplu discuțiile, sub diferite pretexte, împiedicînd cu perseverență un vot care să aducă Legea lustrației în dezbaterea parlamentară. Așa au mers lucrurile pînă cînd eschivele nu au mai fost necesare: alegerile parlamentare au revizuit radical agenda politică, iar revenirea social-democraților la guvernare a readus în actualitate vechea dilemă pentru o mare parte a lor: cum să se condamne și să se excludă, pentru o vreme, de la viața publică?

■■■ Traian Băsescu și condamnarea comunismului

În primul an la Cotroceni, toate demersurile adresate președintelui Băsescu pentru a se implica în reforma morală a societății, prin condamnarea publică a regimului comunist, demascarea și pedepsirea crimelor și abuzurilor acestuia, s-au lovit de opacitate și de un refuz explicit, exprimat cu o brutală sinceritate. *De ce să condamn comunismul? Am dus-o bine pe atunci și, cînd reveneam în țară, am constatat că majoritatea oamenilor sînt mulțumiți.* Majoritatea celor din aceeași clasă cu el, firește – eșalonul doi al nomenclaturii comuniste. În paralel însă, premierul Călin Popescu Tăriceanu a semnat înființarea unei noi agenții guvernamentale, Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului, în 21 decembrie 2005, cu un an înainte de „condamnarea" comunismului de către președintele Băsescu. Dar în vara anului următor, după un an și jumătate de la instalarea sa în fotoliul prezidențial, Traian Băsescu și-a reconsiderat radical poziția. Dușul rece a venit la primele huiduieli publice la care a fost supus de la alegerea sa ca președinte, în fața Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității, chiar de către angajații instituției, drept rezultat al mașinațiunilor prezidențialului Partid Democrat, care împiedicase numirea în fruntea CNSAS a lui Constantin Ticu Dumitrescu. Întîmplarea a sporit presiunile societății civile asupra președintelui, care era sensibilă la subiect (în sprijinul CNSAS și nu numai, mulțimi de oameni au făcut chiar un lanț viu în jurul Parlamentului, cerînd decomunizarea României). Dar, mai mult decît atît, Băsescu a realizat dimensiunile capitalului politic și de imagine ale subiectului. Mai întîi precaut, hotărînd înființarea unei comisii care să-i furnizeze argumente pentru condamnarea comunismului, a devenit apoi, brusc, anticomunist de-a binelea. Convins? Greu de crezut.

De fapt, Traian Băsescu avea expertiza de pe vremea „rapoartelor" Berevoiești și Mineriada, care nu au avut nici o finalitate practică. Și se știe de cînd lumea că, pentru a escamota un adevăr, se înființează o comisie. Rațiunile politice ale gestului său au fost, pentru cei lucizi, evidente: cîștigarea de partea sa a electoratului dur anticomunist al defunctei Convenții Democrate, pe care mulți uitaseră că tot Băsescu a dinamitat-o. La finele aceluiași an, Comisia prezidențială, coordonată de profesorul Vladimir Tismăneanu, în care a fost cooptat un mare număr de specialiști și de proeminenți oameni de cultură, își încheia misiunea. Asigurat de fidelitatea naivă a unora și de buna credință a altora, Băsescu a început și a încheiat condamnarea comunismului printr-un raport și atît. A mai urmat o furtunoasă prezentare a concluziilor acestuia în Parlament, la finele aceluiași an, și așa s-a încheiat condamnarea de formă a comunismului. După aceea nu s-a mai întîmplat nimic, în afara faptului că, pe ușa din dos a Palatului Cotroceni, s-au strecurat democratic, tocmai în urma acelui act formal, foștii colegi ai președintelui Băsescu – activiștii comuniști și ofițerii Securității, garda sa pretoriană, reșapați, spălați, avansați și cei mai fideli chiar decorați. Bineînțeles că nici un vinovat de crime politice, în anii comunismului, nu a fost trimis în judecată, inclusiv ca urmare a amputării, trei ani mai tîrziu, a Direcției de Investigații, principala componentă a Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului, care după „reorganizarea" impusă de guvernul Boc, fidel directivelor de la Cotroceni, s-a rezumat la studii și simpozioane benigne, sub bagheta nelipsitului Vladimir Tismăneanu, fostul „dirijor" al Raportului prezidențial, rămas, între timp, fără orchestră. Abia de curînd, s-a reușit trimiterea în judecată a primului torționar, acuzat de crime împotriva umanității, dar tot ca urmare a demersurilor Institutului, în vremea în care s-a aflat, pentru o perioadă, din nou, sub „controlul" liberalilor.

■■■ Încă un Raport?

Revenind la zilele noastre, constatăm că, pe acest subiect, în mod paradoxal, actuala majoritate politică, deși îi dorește cu ardoare demisia, de fapt, este solidară cu Traian Băsescu, președintele care a reușit să condamne comunismul, salvîndu-l, în fond, de la ceva mai rău. Cum am văzut, Băsescu a „inițiat" un raport din considerente pur politicianiste și nu pentru că ar fi crezut vreun cuvînt din el. Dovadă că am rămas doar cu un scandal în Parlament, cu scindarea evidentă a intelectualității pe termen scurt și mediu și o carte de 666 de pagini! Nu știm dacă e o subtilă ironie a coordonatorului Vladimir Tismăneanu sau a editurii care a patronat publicarea Raportului. Dar este evident că, odată cu condamnarea cu suspendare a comunismului, Băsescu a cîștigat, alături de el, partea naivă sau interesată a intelighenției (performanță nereușită de nici un predecesor), din care unii s-au transformat subit într-o armată personală de sicofanți. Ca să nu mai spunem că, justificînd și proslăvind osatura pe care s-a creat ceea ce unii numesc astăzi, fără cea mai mică simpatie, „regimul Băsescu", cei mai mulți au fost generos recompensați cu sinecuri, iar restul, probabil din lipsă de sinceritate față de ei înșiși, continuă să facă parte din aparatul de propagandă al președintelui.

Indiferent de ceea ce a fost, mai avem nevoie, acum, de un nou Raport de condamnare a comunismului? Cred că nu; sau nu de un raport, ci, deocamdată, de o declarație de principii, care să ducă la aplicarea recomandărilor cuprinse în vechiul raport. Nu poți supune atenției unui Parlament obosit după prima lună de la învestire și tocmai la vremea propusă pentru adoptarea unui asemenea document, adică la finele acestui an, cînd *aleșii* se vor afla în plină efervescență electorală, un opis atît de impresionant prin dimensiuni și oricum greu de digerat într-un timp scurt chiar de către specialiști. Mai degrabă, pentru readucerea în agenda politicilor publice a problemei, odată argumentele asumate politic prin votul majorității parlamentare, trebuie regîndit un pachet de legi, puse în practică de Guvern și de puterea judecătorească. În paralel, bineînțeles, ar trebui încurajat un efort comun, nu doar declarativ, ci printr-un program național, bugetat de guvern, derulat sub egida și patronajul Academiei, pentru susținerea studiilor, cercetărilor și investigațiilor care să facă lumină în încîlcita istorie recentă a României. Ar costa totul mai puţin de 25 de kilometri de autostradă, la preţul autohton. Cîte unul pentru fiecare an, care a trecut de la prăbuşirea sîngeroasă a comunismului şi care ne îndepărtează de adevăr.

■■■ Comunismul şi şcoala de azi

Reîntorcîndu-mă la şansele politice ale demersului lui Sorin Ilieşiu, eu cred că votul *pentru* sau *împotriva* condamnării comunismului nu are culoare politică. Prostia, nostalgia sau reaua-voinţă sînt bine reprezentate de la stînga la dreapta; aşa că Sorin Ilieşiu şi aliaţii săi, îndeosebi din societatea civilă, au de luptat cu toate aceste piedici, care grevează majoritatea politică, în demersul de condamnare a crimelor şi abuzurilor fostului regim comunist. Altfel decît la nivel declarativ, ar fi multe de făcut, nu este destul spaţiu pentru o descriere pe larg aici. Singurul noroc poate veni de auspicii, care fac ca la sfîrşitul acestui an să se împlinească tocmai un sfert de veac de la căderea comunismului. Poate numai ea, ruşinea, să ducă la un vot decent? Poate societatea civilă să strîngă din nou rîndurile pentru a obţine ceea ce pare, de mai mulţi ani încoace, un pod prea îndepărtat, pînă la o Românie morală? În cazul în care şi acest demers al neobositului Sorin Ilieşiu va fi sortit eşecului, va trebui să aşteptăm încă pe puţin cinci ani pentru a îndrăzni din nou. Eu sînt însă, funciar, optimist. Dacă nu acum, oricum ar fi, acolo tot vom ajunge, dacă nu noi, cei născuţi din cei născuţi după Revoluţie, cu siguranţă... Singura schimbare este că, pînă atunci, vinovaţii de crimele comunismului vor muri nevinovaţi, iar victimele lor, tot victime. Sper să nu fie aşa.

Dar dacă Sorin Ilieşiu şi cei mulţi a căror portavoce este el în Parlament vor reuşi, sper ca lucrurile să nu rămînă doar la nivelul asumării unui nou raport, fie el chiar elaborat de Academia Română sau, mai corect spus, sub egida acesteia, de forma sau dimensiunile pe care le va avea (personal, nu cred că este timp pentru un demers amplu şi totodată ştiinţific argumentat, ci mai degrabă pentru o declaraţie de principii, care să includă, cu precauţiile necesare, şi consideraţii asupra teritoriilor româneşti care au căzut primele victimă ocupaţiei sovieto-comuniste).

Procesul de decomunizare este însă unul de durată, cum s-a petrecut şi cu denazificarea, şi impune un pachet de legi, de la readucerea în dezbatere a lustraţiei şi pînă la modificarea cadrului juridic care să facă posibilă aducerea în faţa justiţiei a celor vinovaţi pentru crime şi abuzuri în numele regimului comunist. Mai mult decît orice alt demers, politic sau civic, cred mai degrabă în valoarea educării celor care au avut norocul să nu fi fost contaminaţi de comunism. Includerea în programa şcolară a istoriei comunismului, cu manuale pentru gimnaziu, liceu şi universităţi, documentare, filme artistice – sînt arme la îndemînă pentru a învinge nu numai duşmanul făţiş, reticenţa politică, cît mai ales amnezia şi nostalgia, care fac ca România morală să fie şi astăzi la capătul unui pod prea îndepărtat.

Deocamdată, acum cînd scriu, după aproape un sfert de veac de la căderea comunismului, nu sîntem în stare să spunem adevărul în legătură cu noi înşine. Înseamnă că am fost, în toţi aceşti ani, bolnavi şi că aşa sîntem în continuare, că rămăşiţele comunismului sînt mai puternice decît democraţia, că asumarea unui trecut care încă doare este înăbuşită de complicitatea vinovată şi că mizeria este mai mare decît ruşinea. Peste un deceniu-două, cînd, indiferent dacă ceva se va mişca în acest an de cumpănă, copiii de azi vor fi ştiind adevărul gol-goluţ despre comunism, aşa cum s-a întîmplat cu copiii născuţi la ani buni de la prăbuşirea nazismului, în Germania. Sper că noi, cei care am trăit în comunim, nu vom pleca fruntea la întrebarea lor, simplă şi directă – *Voi unde aţi fost, cînd toate acele orori s-au întîmplat? Cum de aţi lăsat să se întîmple aşa ceva? De ce aţi tăcut atîta vreme? Sînteţi şi voi vinovaţi?* ... sper să nu fim, pentru că şi tăcerea este vinovată.

■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Istoria şi culisele ei

Cristina MANOLE

■■■ Rulează pe ecranele româneşti un film ce ne trimite în lumea aristocraţiei monegasce. Europene. Regatul Monaco şi istoria multiseculară a familiei Grimaldi fac parte din patrimoniul continentului nostru. Aşa cum e el azi, pe zi ce trece mai vădit multicultural şi plurietnic. Şi în timp ce noi o ţinem langa cu filmul Mircea Băsescu şi Bercea Mondial, o actriţă frumoasă precum Nicole Kidman joacă rolul unei alte actriţe frumoase (Grace Kelly), ajunse prinţesă, nu doar într-o peliculă ce trece cumva neobservată pe lîngă noi. Păcat. Subiectul ar merita să suscite interesul măcar pentru un volum la fel de bine documentat şi de elegant scris.

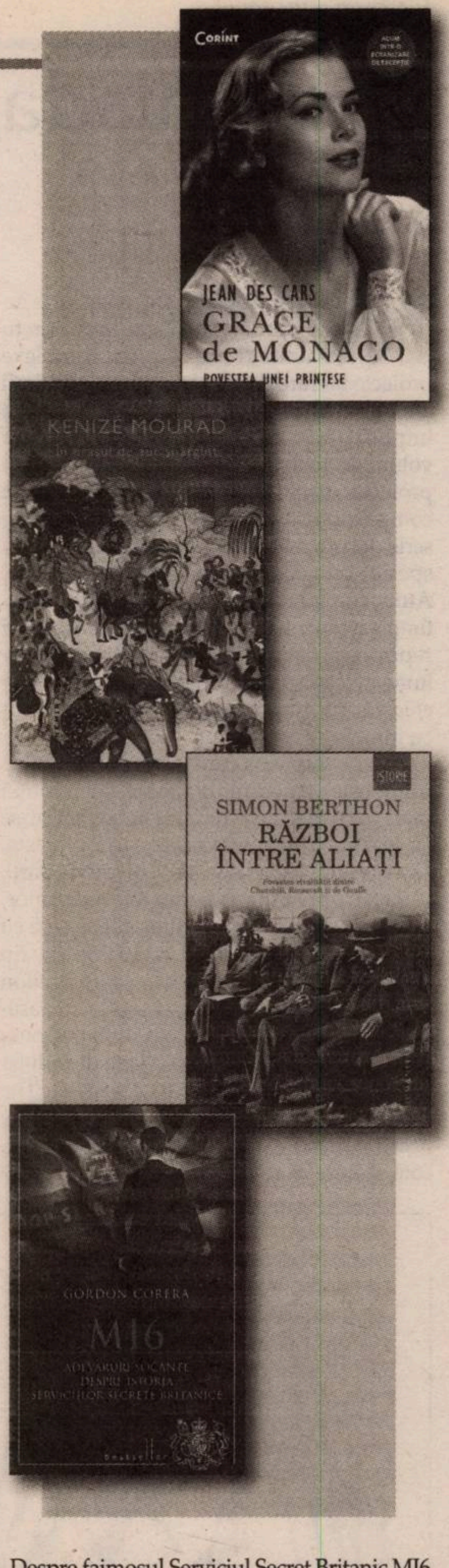
Jean des Cars, un nume consacrat şi ca scriitor, şi ca jurnalist specializat în istoria marilor familii aristocratice europene – cărţile despre familia Romanov şi împărăteasa Sissy, care îi fascina pe Emil Cioran şi Pavel Şuşară deopotrivă, au apărut şi la noi – semnează de această dată volumul *Grace de Monaco. Povestea unei prinţese* (Editura Corint, 2014, traducere din limba franceză de Diana Morăraşu, prefaţă, suculentă şi la obiect, de Irina-Margareta Nistor). Aflăm cîte ceva din partea nevăzută a unei vieţi, aflăm multe detalii despre aranjamentele de culise ale marii politici. O actriţă renunţă la destinul şi la viaţa ei de artistă pentru a se consacra obligaţiilor de familie şi a se supune raţiunilor de stat. O bună lecţie, dar şi o poveste reală despre o iubire aparent ireală. Dintre Prinţul Rainier de Monaco şi fosta vedetă de cinema de la Hollywood. Ca un om care a frecventat această lume, autorul, cu rădăcini materne monegasce la rîndul lui, prezintă în mod elegant o lume plină de contraste şi de contradicţii, la fel de umană ca a noastră, dincolo de faptul că e cu totul diferită de aceea în care trăim noi. Zi de zi. Să joci table la Cannes şi la Monte Carlo, aşa cum i-am văzut făcînd acum cîţiva ani pe nişte ciocoi români, e un fapt ce nu poate provoca decît un zîmbet, un fapt ce ţine de absurdul acestei vieţi. Dar mai bine să uit acele secvenţe. E prea frumos tot ce s-a întîmplat cu Grace de Monaco şi viaţa ei. De vis. Nicole Kidman o joacă minunat. Nu e o peliculă siropoasă. Mergeţi să vedeţi filmul şi citiţi cartea lui Jean des Cars, dacă nu sînteţi deja plecaţi în vacanţă.

■■■ Kenize Mourad (născută în 1940, la Paris), jurnalistă-scriitoare franceză de obîrşie turco-indiană, se trage din sultanul Mourad V. Cu studii la Sorbona şi lungi călătorii prin India şi Pakistan, pe urmele strămoşilor şi ale unui Orient care i-a incitat pe mulţi occidentali în ultimele două secole, Kenize Mourad mi-a captat nu doar admiraţia, ca scriitoare a unui roman fabulos – citit şi comentat anul trecut – *În numele prinţesei moarte* (Editura Nemira, 2012), ci mai ales prin asumarea vieţii ei de femeie. De simplă femeie. Să fii de os imperial, să devii însoţitoare de bord şi apoi corespondent de război în Liban, Iran şi Etiopia nu are cum să nu mă impresioneze. Romanele ei sînt impregnate de parfumul Orientului şi devoalează o altă lume decît a noastră, să-i zicem occidentală. Trecutul devine o poveste eroică şi are şarmul lui, chiar şi atunci cînd nu e prea vesel. Iar istoria Indiei, care e cuprinsă în acest roman, nu este un vodevil oarecare, despre hinduşi şi musulmani ori despre englezii care au dat o altă faţă acestei lumi. *În oraşul de aur şi argint* (Editura Nemira, 2014, traducere din limba franceză de Mihaela Stan) este o exotică poveste de amor, aşezată pe o canava istorică, cu personaje şi întîmplări reale, care pleacă de la primul Congres Naţional Indian de la Bombay, din 1885, şi se termină cu Independenţa Indiei, în 1947. Hazrat Mahal este numele unei eroine a istoriei Indiei, pe care Kenize Mourad o transformă în eroină de roman.

Termin romanul, suspin şi privesc la televizor rezultatele congresului PNL. Reţin doar, dintr-o notă a autoarei, că *Laddu* şi *Burfi* sînt prăjituri cu smîntînă şi sirop de zahăr, aromate cu diverse mirodenii. *Gajar halva*: prăjitură cu morcov. Nu am nimic de comentat. Dacă India rămîne greu de înţeles, România rămîne mereu greu de explicat. Trăiesc într-o altă lume.

■■■ În general, greu de înţeles şi de explicat – dar nu imposibil, aşa cum a reieşit din devoalarea unor dedesubturi ale istoriei nici măcar foarte vechi – par, de la distanţă, relaţiile dintre principalii actanţi politici ai unui moment sau ai altuia. Cartea lui Simon Berthon (jurnalist, scenarist şi producător de televiziune – cu un consistent stagiu la BBC –, dar şi autorul a numeroase volume legate de istoria celui de-Al Doilea Război Mondial) *Război între aliaţi. Povestea rivalităţii dintre Churchill, Roosevelt şi de Gaulle* (Editura Humanitas, 2014, traducerea din engleză şi note de Levana Zigmund) abordează, prin prisma a numeroase documente de arhivă, relaţiile tensionate dintre cei trei lideri politici numiţi chiar din titlu. Între preşedintele american Roosevelt (care se enerva doar la auzul numelui lui de Gaulle – ştim bine ce înseamnă să-ţi pară cineva antipatic, pisălog şi cîrcotaş...) şi premierul britanic Winston Churchill, care avea interesele lui majore faţă de Statele Unite, se vîrîse generalul francez. Care, pînă să devină preşedintele Franţei după război, era la acea dată doar simbolul rezistenţei franceze din Al Doilea Război Mondial. De Gaulle a scos multe fire albe administraţiilor americane, nu doar lui Roosevelt. Pentru acei ani de război, multe decizii ale aliaţilor au fost realizate, de voie, de nevoie, prin coabitarea/colaborarea acestor lideri politici. Fiecare cu agenda lui, fiecare cu interesele lui – Churchill ţinea în mod special la relaţia specială dintre SUA şi ţara sa –, atunci cînd lupta împotriva lui Hitler nu-i unea. Fricţiuni şi jocuri de culise, personalităţi diferite, conjuncturi, dar şi antiamericanismul virulent al lui de Gaulle au modelat – cu consecinţe vizibile poate şi azi – jocurile dintre cele trei puteri: SUA, Anglia şi Franţa, prin cei trei lideri, care mai de care mai cusurgiu, mai încăpăţînat şi mai iritabil.

■■■ O lectură care s-ar potrivi mai bine pentru zilele de toamnă ploioase, cu cer închis, ceaţă şi frig pătrunzător, decît pentru săptămînile însorite ale verii – dacă am putea face astfel de opţiuni de lectură, în funcţie de meteorologie, cine ştie ce am mai descoperi: cărţi de *vreme frumoasă*, cărţi pentru *zile friguroase*, altele pentru cele *toride* etc?! – ar fi MI 6. *Adevăruri şocante despre istoria serviciilor secrete britanice* (Editura Litera, 2014, traducerea din limba engleză de Mariana Piroteală). Fără să fi fost o admiratoare a genului poliţist sau o degustătoare a genurilor thriller, horror crime, pot să mărturisesc că m-au atras din adolescenţă poveştile cu servicii secrete. Nu contează ale cui. Nu mă întrebaţi de ce. Aşa cum sînt bărbaţi care gătesc şi croşetează, există şi femei care au pasiuni mai stranii. Motoarele de motocicletă. Sau entomologia. Curiozităţile mi-au fost parţial satisfăcute, dar abia în aceşti ani din urmă am posibilitatea şi prilejul să-mi vîr nasul prin cotloanele acestor instituţii faimoase şi oculte.



Despre faimosul Serviciul Secret Britanic MI6 s-a tot pomenit în fel şi chip. Abia acum am aflat şi eu cîte ceva în plus. Cartea de faţă nu este o istorie oficială şi autorizată, ci adună laolaltă mai multe acţiuni/operaţiuni consumate în suta de ani de cînd funcţionează acest serviciu. Din interesanta introducere a autorului am reţinut ceva la care nici nu m-aş fi gîndit vreodată. „Nu am găsit niciodată – în cadrul Serviciului – oameni pasionaţi în vreun fel de literatură. Este mai interesantă munca în domeniu", citează autorul cărţii, Gordon Corera, jurnalist pe probleme de securitate la BBC, pe un anume John Scarllet, ajuns la rangul de „C" (adică *chief* al Serviciului). Amestecul de ficţiune şi (i)realitate pare bine dozat, atunci cînd nu intervin faptele şi întîmplările concrete. Multe trădări la mijloc în acest serviciu secret – duşmanul de moarte şi beneficiarul fiind KGB-ul sovietic –, atunci cînd britanicii nu au beneficiat la rîndul lor de agenţi ruşi care au dezechilibrat sistemul. O lume ascunsă, cu multe poveşti consumate la vedere. Poate din acest balans dintre ceea ce se vede şi ceea ce nu se află la vedere, dintre aparenţe şi adevăr s-a născut literatura. Marea literatură, şi nu doar romanele cu spioni şi agenţi ale lui John le Carré, Graham Greene şi Ian Fleming. Suspiciunea, iată o atitudine obligatorie în acest *deşert al oglinzilor*, unde „informaţiile" sînt cruciale. Indiferent dacă e vorba de criza rachetelor din Cuba, de atacul terorist din 11 septembrie sau de războiul din Irak.

Şi vara e abia la început. Oare ce-o să mai citim?

■

Demoniada, faza pe şcoală şi pe viaţă

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Tudor Creţu
CASETE MARTOR

Tudor CREŢU

Casete martor
Editura Tracus Arte, 460 p.

Nu cred că exagerez dacă spun de la început că romanul (?) lui Tudor Creţu este unul dintre cele mai complexe proiecte literare duse la bun sfîrşit în ultimii ani de un tînăr scriitor. Complexitatea asta implică un volum principal (romanul), un volum de poeme şi, după cîte am înţeles, un proiectat jurnal de creaţie. Poate că această complexitate a făcut ca pînă acum să nu se scrie despre cele două cărţi deja apărute. Au speriat cele 460 de pagini ale romanului? Atunci nu înţeleg de ce aceiaşi critici de întîmpinare care fug ca de dracu' de cărţile mari reproşează cantitatea insuficientă unor volume excepţionale de poezie. Fie lumea e *out of joints*, fie viaţa noastră literară e un ceiuţ cu infuzie de ipocrizie.

Casete martor, corpul principal al proiectului, este structurat la rîndul său în două mari părţi, fiecare dintre ele combinîndu-se cu cealaltă pentru a da naştere unui chiasm. Dacă primul capitol („Casă") al primei părţi, „Mîluri", prezintă experienţele demonice, partea nocturnă a experienţei, negocierea cu moartea, cu strigoii, cu apariţiile de tip Poltergeist care asediază o conştiinţă-pilon paranoică, schizofrenică (şi multe alte asemenea incursiuni în patologie) ale personajului, corespondentul său din cea de-a doua parte, „Fauna de sub pietre (Eşiri)" şi „The Firm", este un exerciţiu pur diurn, un fel de ieşire la mare, o purificare, o gură de aer lăsată să intre în acest univers maladiv, similiconcentraţionar. Spiritul ludic care e o supapă omniprezentă în această carte face ca această parte pe care o numesc diurnă să fie un fel de *Timişoara by night* combinată cu un soi de *The office* editorial. Detaliez mai tîrziu.

Casete martor, corpul principal al proiectului, este structurat la rîndul său în două mari părţi, fiecare dintre ele combinîndu-se cu cealaltă pentru a da naştere unui chiasm.

Cea de-a doua secţiune a primei părţi („Clasă"), diurnă în aparenţă, vine ca replică la nopţile demoniace, şi anume îl aruncă pe eroul cărţii, Edi Cristea, în învăţămîntul preuniversitar şi ar putea fi citită ca o critică (extrem de virulentă şi plină de acuitate) a sistemului de învăţămînt. Asta ar fi lectura superficială. Lectura profundă ar urmări însă treptata alunecare a personajului în mîlurile unei existenţe marcate de ratare, lupta lui – transferată în patologic – cu uniformizarea şi îndobitocirea. Dacă acel prim capitol demoniac, „Casă", este unul al negrului compact, al terorii nocturne, cel de-al doilea aduce în prim-plan histrionul care pune în scenă secvenţe de-a dreptul caragialeşti, în încercarea de a interpune între conştiinţa sa şi realitate o peliculă ca o armură. Primul capitol este expresionist, visceral, maladiv. Al doilea detaliază depresia şi o nuanţează, autoironic, parodic, cu izbucniri de oralitate foarte reuşite, pentru a potenţa chiar palierul nocturn al existenţei. La toate astea se adaugă ceea ce naratorul numeşte *reality show*-uri, adică derapaje programatice din realitate, care au ca punct de pornire un element din realitate, dînd naştere unor derapaje fantaste. Să zicem că Edi Cristea poartă în permanenţă după el un cameraman gata oricînd să pornească înregistrarea pentru a prinde aceste derapaje şi emisiuni imaginare (uneori, de un comic nebun, mai ales atunci cînd conlocutorii sînt personalităţi ale *media* autohtone). *Reality show*-ul nu e altceva decît punerea în abis a principiului care stă la baza acestui roman: textul însoţeşte mereu viaţa, se scrie în chiar timpul acţiunii, la fel cum acţiunea este declanşată doar pentru că se ştie că ea va sta în curînd la baza unui corpus textual.

Aşadar, avem un tînăr scriitor, fost om de televiziune, bîntuit în timpul nopţii de demoni bulgakovieni, iar în timpul zilei de spectrul ratării într-un liceu generalist, unde predă limba engleză unor loaze superbe. Stilul alternează disperarea expresionist-autentică, notaţia minimalistă, oralitatea caragialiană. De multe ori naratorul îşi asumă (mai ales în faţa auditoriului format din elevi sau colegi de învăţămînt) un stil bombastic, o autoparodiere, o forţare a limitelor, care-l transformă într-un clovn sinistru. Repet, fiinţa diurnă a personajului trebuie citită ca o continuare a celei nocturne, de care este condiţionată şi a cărei continuare (materială şi spirituală) o reprezintă. Reuşita stă chiar în alternarea celor două stiluri acut antitetice, în marcarea acestei treceri, în asumarea măştii sociale pe fondul unei nevroze violente.

Un roman foarte bine scris, care reuşeşte, mai mult decît orice, să schiţeze portretul unui autor adevărat. Rezultatul, însă, păcătuieşte prin exces.

A doua parte, cum spuneam, construieşte un chiasm perfect cu prima, debutînd în regim diurn (psihic), adică cu un an de vagabondaj, de beţii prin noaptea timişoreană, în aceleaşi baruri şi cluburi, în compania aceloraşi *loseri*. E un an de tranziţie, de eliberare din malaxorul învăţămîntului, dar şi perioada în care naratorul începe să simtă acut presiunea vîrstei. I se adaugă începînd de aici şi o latură erotică acestui personaj, misogin convins, ba chiar un om profund scîrbit de corpul feminin. Tranziţia de la această scîrbă a primei părţi (de multe ori extrem de tranşantă şi reprezentată de imagini scabroase, o supralicitare a fiziologicului) este destul de lentă, trece prin copulări făcute-n spiritul aceleiaşi scîrbe, pentru a ajunge într-o fază adolescentină, a primelor iubiri. De aceea spun că cea de-a doua parte, deşi păstrează din aerul sumbru al primei jumătăţi, reprezintă o normalizare, o maturizare, chiar o acceptare a condiţiei umane. I se asociază o deschidere spre social, urechea şi ochiul prind sunete şi imagini, e o alunecare în realism care face pereche bună cu fragmentele de şcoală din prima parte. Dacă acea primă parte era sufocată de un autism auctorial, de un accent maniac pus pe sine, această incursiune în viaţă (fragmentată şi ea, contrapunctic, de viziuni, de alunecări în interior, în dialogul cu demonii) e mult mai luminoasă, mai optimistă, indiferent de baza evenimenţială. Capitolul „The firm" este, aşa cum am spus, un fel de *The Office*, variantă editorială, unde revine în centrul atenţiei histrionul Edi Cristea. Ar putea fi amuzant (şi este, de multe ori), dacă nu ar circula pe sub text un rîu subteran, al nevrozei, al rictusului auctorial. „The Firm" face pereche perfectă cu „Clasă", din prima parte, este scena pe care urcă din nou măştile, unde *persona* este asumată în mod nereuşit (*persona* perfectă este a celui sănătos social, a animalului integrat în turmă).

Un roman foarte bine scris, care reuşeşte, mai mult decît orice, să schiţeze portretul unui autor adevărat. Rezultatul, însă, păcătuieşte prin exces: e aici exces de imagine, exces de materie literară – proiectul lui Tudor Creţu parcă prea vrea să includă tot, să surprindă toate aspectele vieţii, tinde spre roman total, vrînd în acelaşi timp să urmeze şi linia unui textualism pe care eu, sincer, îl văd uşor depăşit. În al doilea rînd, ca efect al acestui holism intenţional, cartea are foarte multe fragmente care ar fi putut lipsi, fără a influenţa întregul. Înţeleg şi faptul că textualismul teoretizat implică notaţia riguroasă, minuţioasă, perfect mulată pe structura de jurnal, însă la un moment dat acesta devine obositor. Şi, în ultimul rînd, iar aici nu e vina autorului, nu ar fi stricat deloc o redactare însoţită şi de o corectură (în Banat se spune „fiermoar"?). Dar nu vreau să închei în această notă, ci să spun, aşa cum am şi început, că romanul *Casete martor* este un proiect literar extrem de ambiţios, în mare parte şi reuşit. S-ar putea să mă înjure autorul, însă atunci cînd îşi aduce în prim-plan urechea de prozator, cînd ochiul e folosit pentru a capta, şi nu pentru a se întoarce *over and over* asupra sieşi, atunci reuşeşte să fie prozator adevărat. Şi cred că asta e calea de urmat.

Acum, pentru cei care nu au trecut printr-o televiziune: casetele beta sînt cele care înregistrează totul, pentru ca apoi, la montaj, materia brută să fie decupată, modelată, trecută pe curat. Să fie transformată în artă.

■

Dăm tonul culturii
www.radioromaniacultural.ro
Radio România Cultural

Anii romantici sau cartea faliilor

Alina PURCARU

Anii romantici, volumul de „amintiri şi gînduri" al Gabrielei Adameşteanu, a colectat, în foarte scurtul interval de la apariţie, foarte multe cronici şi comentarii, texte cu reveniri, unanim pozitive. Cred că o astfel de receptare, în care există o unanimitate a opiniilor de valoare, în ciuda diferenţelor mari dintre cronicari, se datorează, desigur, unor calităţi rare ale scrisului Gabrielei Adameşteanu, dar nu numai. Ea e şi răspunsul la un anume tip de mesaj şi de atitudine pe care Gabriela Adameşteanu le exersează în această carte, iar acestea ţin de onestitatea cu care prozatoarea vrea să îşi scruteze opţiunile, trecute şi mai noi.

■■■ Miza e analiza şi înţelegerea

Anii romantici este un volum de atitudine, dincolo de maniera în care a fost turnat stilistic. Este o carte în care prozatoarea evaluează trecutul, personal şi politic, şi în care îşi explică un traseu profesional, public, dar şi personal, cu focus pe cîteva praguri, adevărate falii de trecere: formatoare, modelatoare, tumultuoase, adeseori incomode. Spun incomode pentru că perioadele în care noul se configurează, în viaţa unui om sau în viaţa unei întregi comunităţi, sînt minate (sau poate potenţate?) şi de confuzie, şi de greşeli, şi de pierdere momentană a unui set salvator de convingeri. Cei mai mulţi dintre memorialiştii care vorbesc despre astfel de perioade încearcă să salveze din ele doar partea funcţională, cea care i-a direcţionat către un parcurs bine orientat, către compania aleasă în care au înflorit sau către inevitabile căderi, reevaluate însă în aşa fel încît să fie flatante pentru propriile alegeri.

Gabriela Adameşteanu nu este o astfel de memorialistă. Cred cu tărie, după ce am citit cele scrise despre *Anii romantici*, la mai puţin de o lună de la publicare, că răspunsurile pozitive la volumul ei au legătură şi cu felul în care ea îşi expune în carte acele trăiri mai puţin măgulitoare, acele momente de ezitare, de oscilări şi de inconstanţe. Îşi asumă public inclusiv minusuri profesionale taxabile de mulţi, la vremea la care au fost făcute, iar explicaţia pe care le-o găseşte are o doză de sinceritate pe care rareori am observat-o la scriitorul român sau la cineva cu putere şi cu autoritate din mediul nostru cultural.

Am să exemplific cu un pasaj dinspre finalul cărţii, cînd prozatoarea scrie aproape la foc continuu despre tumultul din redacţia revistei 22. Există acolo un fragment în care se discută despre un interviu care la vremea respectivă a provocat controverse. Este vorba despre un interviu cu Mitropolitul Ardealului, context în care Gabriela Adameşteanu şi-a asumat cu numele două întrebări care erau, de fapt, ale altcuiva. Şi faptul că a vorbit despre asta, şi felul în care a făcut-o, mi se par semnificative pentru atitudinea pe care Gabriela Adameşteanu o are de-a lungul întregii cărţi: una a cărei miză e analiza şi înţelegerea, cu preţul expunerii propriilor greşeli, iar nu glorificarea personală. Iată cum îşi aminteşte episodul respectiv: „Măcar oi fi citit înainte tot interviul mitropolitului? Nu sînt deloc sigură. Am început colaborarea la revistă cu un text care nu-mi aparţinea, colegul care m-a întrebat dacă sînt de acord să-l semnez mi-a dat un argument care mi s-a părut convingător atunci. Ce spune asta despre starea mea de atunci? Entuziasm facil, bucuria tîrzie de «a aparţine» unui grup, de a-mi pierde individualitatea, amestecînd-o cu a celorlalţi".

În alt loc, în porţiunea în care vorbeşte despre întîlnirea cu Ioan Petru Culianu, povesteşte că nu-i citise cărţile (care nici nu circulau, la vremea respectivă) şi că avea multe lacune în legătură cu parcursul lui din exil. E, iată, un alt moment în care prozatoarea alege să vorbească despre golurile pe care le avea atunci, în loc să focalizeze pe episoade mai flatante pentru imaginea ei publică sau să cosmetizeze, fie şi prin omisiune, realitatea: „De vreme ce ştiam cu cîteva săptămîni înainte că am să fac un interviu cu Ioan Petru Culianu, ar fi fost normal să-mi pregătesc o documentare prealabilă, măcar prin telefon, adunînd opinii şi informaţii despre el de la ceilalţi cărturari şi jurnalişti din exilul american. Dar, jurnalistă începătoare, am deschis reportofonul fără lista de întrebări alături, bazîndu-mă doar pe inspiraţie. [...] Necunoscînd nici activitatea lui de istoric al religiilor, nici pe cea de scriitor şi jurnalist, am plonjat direct în obsesia societăţii româneşti – revoluţia din decembrie 1989". Interviul a fost o întîlnire cu amprentă profundă pentru jurnalista de atunci şi a circulat în contexte mai largi decît audienţa revistei 22 şi pentru că a fost ultimul interviu acordat de Ioan Petru Culianu înainte să moară.

Dar nu numai trecutul e revizitat cu acest curaj al asumării propriilor decizii şi opinii (tumultul din perioada tînără a revistei 22 rămîne un adevărat studiu de caz), ci şi viaţa de acum. În contextul în care culpabilizarea sărăciei, mergînd pînă la un adevărat rasism social, este o practică nelipsită din discursul îngrijorat al intelectualilor neoliberali, Gabriela Adameşteanu scrie că ea îl înţelege pe omul de la ţară care îşi dă votul pe o pungă de zahăr: „Comentatorii politici nemulţumiţi continuă să-i admonesteze pe «românii proşti» la fiecare alegeri, repetînd că «poporul are ceea ce merită». Eu însă pot să-l înţeleg pe omul sărac pentru care un pachet de zahăr şi o sticlă de ulei înseamnă ceva, spre deosebire de votul care de obicei nu-i aduce nimic. Nu am intrat niciodată în corul care aruncă invective la adresa acestui *stupid people* (expresia comunistului Brucan) din România". Şi spune asta, pe lîngă alte lucruri la fel de tari pe care şi le asumă, pentru că atunci cînd evaluează opţiuni singulare este atentă la un întreg context pe care îl chestionează.

Pentru că este un volum foarte dens şi foarte variat ca subiecte şi, implicit, ca informaţie, *Anii romantici* se pretează, iată, la decupaje dintre cele mai variate şi la abordări asemenea. Sînt atîtea teme solide prinse aici, încît s-ar putea demara discuţii pornind de la fiecare dintre ele: exilul, viaţa în redacţia revistei 22, în primii ani, întîlnirile literare, viaţa din redacţiile editurilor comuniste, cenzura, climatul politic nouăzecist, asta ca să las către final filonul autobiografic, cu modelul de formare a scriitoarei şi cu detalii despre familia ei. Pentru toate aceste focare de interes, *Anii romantici* va funcţiona, cum se spune, ca o hîrtie de turnesol pentru o întreagă masă de cititori şi de comentatori, şi ei nu vor fi deloc puţini, căci, după cifrele oferite de editură, cartea a fost bestsellerul Tîrgului de Carte Bookfest.

S-a citat şi se va cita masiv din capitolul „Curajul autorului *vs* curajul editorului", o alternativă la povestea cenzurii din care doar scriitorul care reuşea s-o „fenteze" lua toţi laurii, vor circula portretele pe care le face unor scriitori apropiaţi ei, Matei Călinescu sau Ioan Petru Culianu, vor fi tocate, cum se întîmplă, părerile ei despre scriitoarea X, despre scriitorul Y sau despre contextele în care s-a găsit alături de unul sau de altul. Şi partea asta care ţine de anecdotică îşi are doza ei de atracţie, poate cea mai mare, dintre toate cîte se pot scrie şi problematiza într-o carte de memorii.

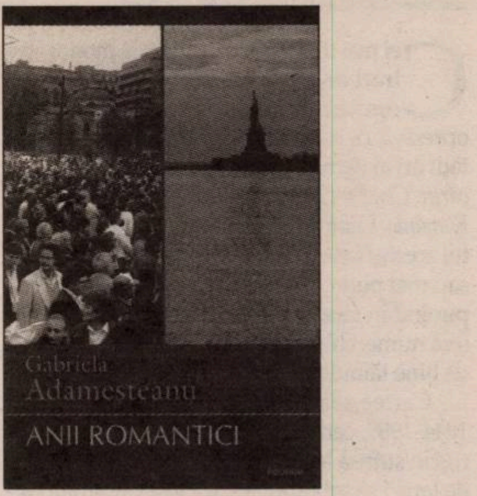
Pe lîngă toate astea, ar mai merita spuse cîteva lucruri despre modul în care Gabriela Adameşteanu a ales să vorbească despre trecutul personal (şi public, desigur) şi despre soluţia pe care ea a găsit-o pentru a-şi exprima opiniile. S-a spus despre cartea asta că este una a împăcării. Aş completa şi aş spune că e o carte asertivă, fără a fi concesivă, că ea afirmă cu putere o variantă proprie de raportare la exterior, dar că o face refuzînd şi eschiva, şi atacul, ca posibile strategii.

■■■ Căi de acces către un context mai larg

Lucrurile astea pot să sune slab, banal, dar nu sînt uşor de făcut şi nici prea frecvente. E greu să găseşti o postură din care să-ţi poţi articula propriul adevăr (să critici, de fapt) fără a vrea să rupi relaţiile cu cei din jur, pe care îi incluzi, fără voia lor, în propria naraţiune. Sînt scriitori care nu-şi pun astfel de probleme sau care, dacă şi le pun, nu scriu despre apropiaţii cărora au a le reproşa cîte ceva, ci mai degrabă despre străinii/inamicii pe care îi pot încondeia fără mari probleme de conştiinţă. Cred, din nou, că Gabriela Adameşteanu nu e tipul ăsta de memorialistă şi că varianta ei la scenele pe care Mircea Cărtărescu le-a povestit în *Frumoasele străine*, de exemplu, nu a avut ca scop atacul, cît o formă (răspicată) de corectare, prin propriile lentile, a unor relatări care o includeau. Am adus în discuţie referinţa la Mircea Cărtărescu pentru că ea va fi inevitabil speculată (foarte posibil, excesiv), dar şi pentru că e lămuritoare pentru modul în care scriitoarea a încercat să afirme propria raportare la cele ce s-au întîmplat. Ferm, cu date care s-o justifice, fără ranchiună, şi da, cu maliţiile pe care oricine s-a simţit atins de relatările altcuiva le poate avea, conştient sau nu.

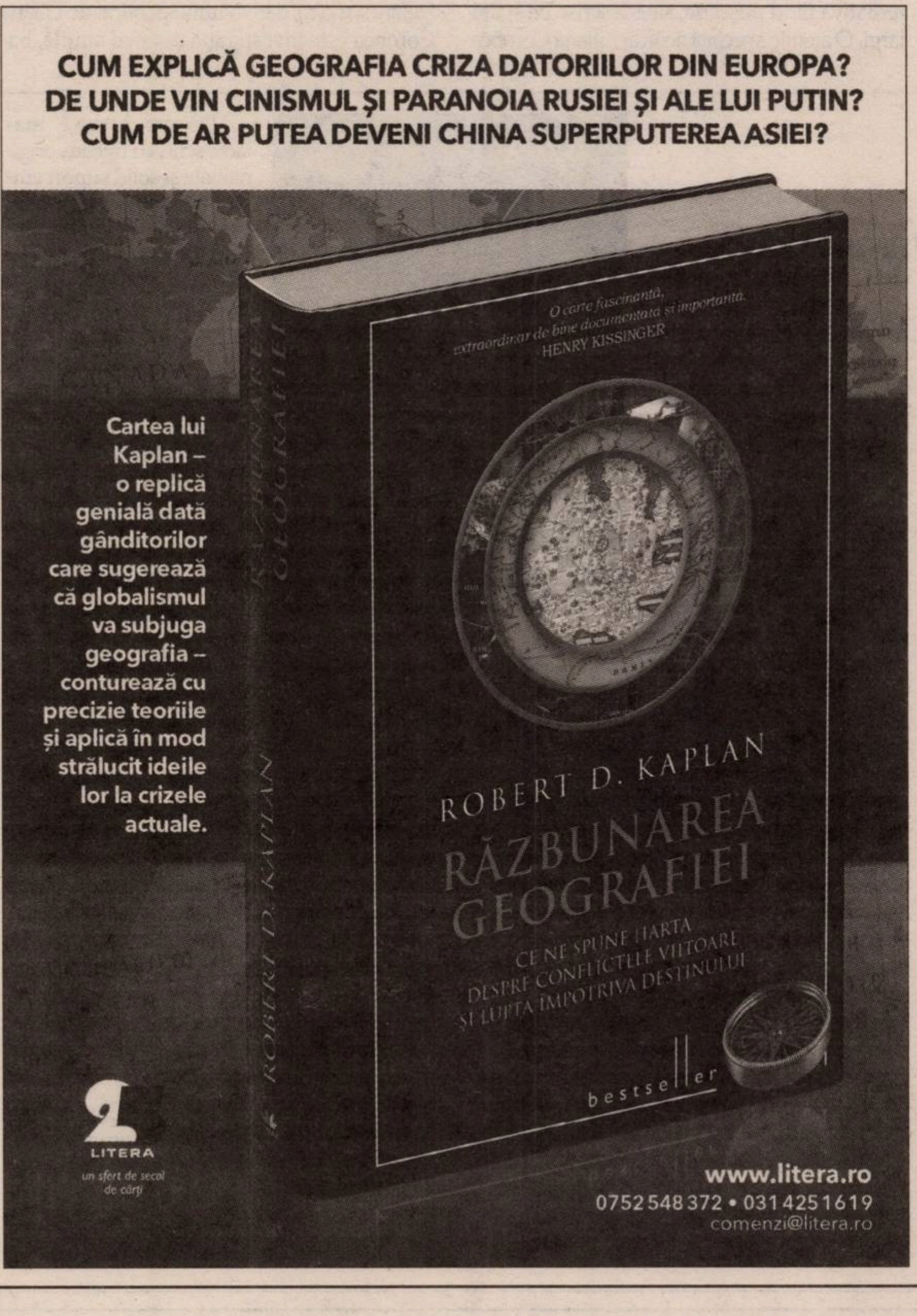
Anii romantici pare şi o carte în care prozatoarea îşi enunţă cîteva teme care ar putea funcţiona ca nuclee în sine, pentru proiecte viitoare: formarea intelectuală (prin raportare la modelul savant al unchilor), imposibilitatea unei cariere ca istoric/critic literar („în loc de o ofertă de publicare, mi s-au făcut avansuri, ceea ce m-a jignit foarte tare şi m-a făcut să mă retrag"), poziţia ei într-un raport mult mai concret cu restul membrilor redacţiei revistei 22 şi, desigur, momentul rupturii şi al revenirii la scris. Sînt piste care, traversînd o naraţiune personală, de afirmare a sinelui în spaţiul public, ar funcţiona ca adevărate căi de acces către un context mult mai larg, cu mize pentru noi toţi. Piste care, se simte, nu se opresc în acest volum.

■



Gabriela ADAMEŞTEANU

Anii romantici
Editura Polirom, Iaşi, 2014, 416 pp.


CUM EXPLICĂ GEOGRAFIA CRIZA DATORIILOR DIN EUROPA?
DE UNDE VIN CINISMUL ŞI PARANOIA RUSIEI ŞI ALE LUI PUTIN?
CUM DE AR PUTEA DEVENI CHINA SUPERPUTEREA ASIEI?

Cartea lui Kaplan – o replică genială dată gânditorilor care sugerează că globalismul va subjuga geografia – conturează cu precizie teoriile şi aplică în mod strălucit ideile lor la crizele actuale.

www.litera.ro
0752 548 372 • 0314 251 619
comenzi@litera.ro
O carte fascinantă, extraordinar de bine documentată şi importantă.
HENRY KISSINGER
ROBERT D. KAPLAN
RĂZBUNAREA GEOGRAFIEI
CE NE SPUNE HARTA DESPRE CONFLICTELE VIITOARE ŞI LUPTA ÎMPOTRIVA DESTINULUI
bestseller
LITERA
un sfert de secol de cărţi

În culisele cenzurii

Dana PÎRVAN-JENARU

Cei mai mulți dintre noi știu la modul abstract ce a însemnat ori poate înseamnă cenzura. Îi cunosc, prin definiție, latura opresivă, ce contrazice orice principiu al libertății ori al democrației. Prin volumul *Controlul cărții. Cenzura literaturii în regimul comunist din România,* Liliana Corobca intră adînc în concretul acestui fenomen hidos ce hrănește mai mult sau mai puțin din umbră orice regim totalitar, punînd în fața noastră documente care îi conferă nume, chip, suprafețe și profunzimi pe cît de bine tăinuite, pe atît de nebănuite.

Cartea realizează o radiografie a anilor 1944-1989, cenzura din România fiind urmărită în strînsă legătură cu cea din Rusia, căreia, de fapt, i se subordona. Ce a fost Controlul cărții, ne spune autoarea încă din prefață: „«Controlul cărții» a fost o secție a «Direcției Literatură» în cadrul instituției cenzurii (Direcția Generală a Presei și a Tipăriturilor). Cuvîntul «cenzură» urma să dispară treptat din vocabular (oficial nu exista cenzură în regimurile comuniste), fiind înlocuit cu un sinonim neutru: «control». De fapt, «controlul cărții» presupunea activitatea unui mecanism complex, sofisticat și ramificat de cenzurare a tuturor publicațiilor".

Pe baza documentelor găsite în arhivele din întreaga țară, Liliana Corobca face o prezentare a tuturor structurilor, direcțiilor, serviciilor care se ocupau de controlul cărții, tipologia intervențiilor cenzoriale, regimul vizelor, criteriile de epurare, evoluția acestor criterii în timp etc. Un mecanism complex prinde viață sub ochii cititorului care privește cum în jurul cărților mișună mulțimi întregi de oameni preocupați, chipurile, de siguranța și sănătatea mintală a românilor. În realitate, o blocare agresivă a dreptului la informație, a libertății de exprimare. Un război între nevoia de control a puterii și puterea subversivă a creativității.

Privind către anii 1945-1948, cînd se înregistrează cea mai teribilă epurare a cărților, pe baza unor criterii stabilite la vîrful ierarhiei, dăm de scene încadrabile în categoria „rîsu'-plînsu'": biblioteci întregi sînt desființate, adică arse, căci responsabilii de jos nu puteau face diferența între ce era „sănătos" și ce era „bolnav", astfel încît supracontrolul care urma nu mai avea obiect al muncii. Pentru ca cenzura să funcționeze ca la carte, se impunea o clasificare a cărților. Pe de o parte – epurabile, nedifuzabile, libere sau recomandabile. Pe de altă parte, clasificarea se făcea în funcție de conținut și, odată cu aceasta, se stabilea și tipul de cenzură implicat. Iată cum se concretiza grija comunistă în 1949: la categoria povești – „Nu sînt recomandabile cele scrise în chip artificial, nelegate de realitate (Victor Eftimiu). Recomandabile numai cele din sursă sovietică. Cele cu morală individualistă burgheză (Bibl. Rose, Segur) sînt nedifuzabile și se vor retrage treptat din circulație"; în categoria sentimentale – „lacrimogene circulabile, dar nerecomandabile. Dacă sînt demoralizante, se scot din circulație"; la categoria romane erotice – „Dacă e dragoste sănătoasă, optimistă, legată de viață sînt recomandabile. Cele care urmăresc ațîțarea simțurilor, maladive, sînt nedifuzabile și se vor scoate din biblioteci"; în categoria probleme monarhice în afara României – „dacă se face apologia conților, marchizilor, regilor, etc. se scot treptat din circulație, care demaschează putregaiul lor, rămîn".

Pretextul defascizării pentru mutilarea de fond a culturii naționale, incoerența și absurdul criteriilor de epurare, schimbarea arbitrară a acestora, felul în care peste noapte cărțile normale se transformă în boarfe dăunătoare, campaniile literare împotriva scriitorilor, care se soldau în cel mai fericit caz cu pierderea dreptului de a scrie, implicit cu mizeria și uitarea, alternativa fiind pușcăria, sînt descrise pe spații largi. O atenție specială acordă Liliana Corobca Fondului special de carte, alcătuit, tot după model sovietic, din cărțile interzise. Sînt urmărite etapele constituirii acestui fond în Uniunea Sovietică, dar mai ales aspecte privind fondurile românești care încep în anii '50. Scopul e pe măsura oamenilor vremurilor: „Fondul special de cărți al bibliotecilor se înființează cu scopul de a păstra de distrugere unele exemplare din cărțile epurabile pentru a fi puse la dispoziția unor cercetători științifici, persoane bine verificate și eventual la dispoziția parchetului în cazul cînd întreprinde cercetări referitoare la un fost demnitar, scriitor, ziarist etc.".

Să ne oprim puțin și asupra Direcției Import-Export, una dintre cele mai importante din sistem. Dacă pînă în '50 nu se admitea importul cărților din cauza „greșelilor" politice, în anii '60, vor domina criteriile morale. Astfel, *Leviathanul* lui Julien Green va primi aviz negativ pentru că personajul principal este „un intelectual cu un caracter slab, obsedat de dorinți refulate, de complexe de inferioritate". La același serviciu ajung și cărțile românești scrise în exil. Cele mai multe ajung la topit, așa cum se întîmplă cu volumul *Românește* al lui Virgil Ierunca, vinovat de a „cuprinde o serie de articole net dușmănoase, defăimătoare la adresa noii culturi și literaturi din țara noastră precum și a unor reprezentanți ai ei".

Nu este prima dată cînd se scrie despre diverse aspecte ale cenzurii culturale din perioada comunismului (au mai făcut-o și Eugen Negrici, Norman Manea, Ana Blandiana, Romulus Rusan, Bujor Nedelcovici, Paul Goma, Ion Negoițescu, Marta Petreu, Carmen Mușat, Ion Pop, Ileana Mălăncioiu, Augustin Buzura, Alex Ștefănescu etc.), dar volumul publicat de Liliana Corobca este investigația cea mai amplă, bazată pe o documentare impresionantă, o biopsie care face vizibilă o realitate asfixiantă, cu tăiș ascuns: norme de muncă, activități tehnice, volum mediu de lectură pe compartimente, controlul coletelor necomandate, acordarea vizelor de imprimare sau de publicare, colaborarea dintre diferitele tipuri de servicii, controlul dintre acestea, supracontrolul sau postcontrolul, tipologia intervențiilor cenzoriale, pedepsele aplicate responsabililor care greșeau, aspecte legate de cenzurarea minorităților, stenograme ale discuțiilor, mărturii ale scriitorilor, așa-zisa desființare a cenzurii din anii '70 (o mască de care se folosea Ceaușescu pe plan internațional), consecințele autocenzurii, cenzura represivă exercitată de Securitate, rapoarte privind scriitorii pe baza cărora aceștia erau arestați și condamnați, așa cum erau și cititorii de texte interzise ori deținătorii acestora... Pentru memoria bolnavă a românilor, volumul *Controlul carții. Cenzura literaturii în regimul comunist din România* este un document fundamental care ar zice Virgil Ierunca, încearcă în primul rînd, să umilească uitarea.

■

Liliana Corobca
CONTROLUL CĂRŢII
Cenzura literaturii
în regimul comunist din România
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Liliana COROBCA

Controlul cărții. Cenzura literaturii în regimul comunist din România
Editura Cartea Românească, 2014, 376 p.

OCHIUL INOCENT

Aimez-vous l'hystérie?

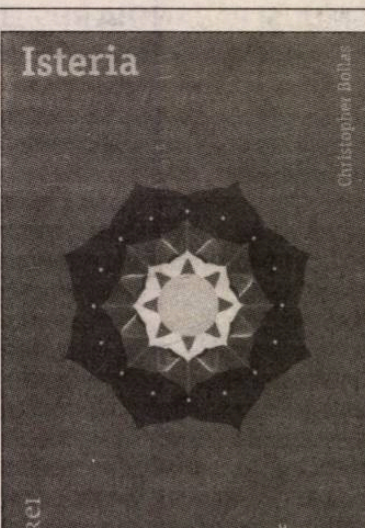
Valentin PROTOPOPESCU

Ne amintim cu toții de celebra pînză din 1887 a lui André Brouillet, intitulată *Doctorul Charcot la Salpêtrière*. O imagine terifiantă și aproape mistică, înfățișînd tribul masculilor potenți, studenți, medici și fani, privind cu încordare solidară magia supremului magistru, Charcot. Acesta ține ridicat marțial brațul drept, într-un magistral excurs pe tema tratării isteriei prin hipnoză, în vreme ce asistentul, doctorul Joseph Babiński, o susține patetic pe după mijloc, din spate, pe isterica favorită a maestrului, „Blanche" Marie Wittman, vedeta cunoscutelor „ședințe cu public de marți", adevărate spectacole ale maladivului, la care venea toată lumea bună a Parisului, inclusiv scriitori, pictori și filozofi importanți.

Așadar, *isteria* ca temă predilectă, isteria ca fenomen psihosomatic, isteria ca actor principal într-o dramă a sfîrșitului de veac XIX. Isteria, despre care în acea vreme Freud, și el elev al lui Charcot, spunea că este boala secolului. Bineînțeles, totul a fost o exagerare. Primul care a priceput că sărise peste cal a fost chiar maestrul Charcot, care, după ce se jurase că această boală psihică era o afecțiune tipic feminină, se revanșase ulterior prin publicarea lucrării *Leçons sur les maladies du système nerveux*, în care analizase și șapte cazuri de isterie masculină. Acest fapt răsturna cu totul mitul ce privilegia isteria ca tulburare exclusiv femeiască.

De la Charcot, Breuer și Freud, multă apă s-a scurs pe Sena. Dezvoltarea psihanalizei și a curentelor terapeutice inspirate de ea, pe scurt, progresul psihologiei clinice dinamice a pus între paranteze maladia zisă a isteriei. Alte boli, alte simptome, alte tulburări au primit, rînd pe rînd, rolul de vedetă. Dar oare isteria a dispărut, biată fantoșă iscată de nevoia de celebritate a unui savant pe jumătate nebun?

Nici nu este nevoie de apelul la o somitate a domeniului psihiatric-psihoterapeutic pentru a vedea lesne că răspunsul este negativ. Priviți în jur, în familie, pe stradă, la școală, la locul de muncă, în registrul loisirului public, pe terenul de sport, în Parlament, dar mai ales pe ecranul televizorului. Isteria nu a murit, este acolo, mai hîdă și mai arțăgoasă ca oricînd. Dar ea este prezentă mai ales în sufletele noastre, ale celor care, victime fericite, facem audiența unor telenovele produse în America Latină, în Turcia sau pe platourile unui concern media care, chipurile, ne învață să gîndim liber. Mizeriile TV invocate nu ar avea cota de piață, pe care o dețin dacă în sufletul nostru nu ar rezona cu abjecta ofertă germenele potent al unei isterii fatale. Deci, isteria există, e vie și bine merci.



Despre această maladie scrie, cu rigoare, originalitate și solid suport empiric britanicul Christopher Bollas în masiva lucrare intitulată simplu *Isteria*. Cartea, tradusă inspirat de Oana Munteanu, a apărut la Editura Trei, în cadrul colecției Psihologie/Psihoterapie. Cine este autorul acestui important volum? Ei bine, Christopher Bollas chiar e un personaj și o personalitate a psihanalizei contemporane. Domnia sa a trecut granița dintre realitatea maladiei psihice și narațiunea ficțională, căci s-a exercitat cu mare succes ca romancier și dramaturg. S-a format la Institutul Psihanalitic londonez, a lucrat în cadrul celebrei clinici Tavistock, i-a avut ca maeștrii pe John Bowlby, André Green, Jean-Bertrand Pontalis și Janine Chasseguet-Smirgel, dar a fost și un apropiat al lui Michel Foucault și René Girard. Născut în California, a devenit britanic prin adopție și formație, iar apoi s-a nutrit din spiritul marii culturi franceze postbelice – teribilă formula evoluției sale existențiale, nu-i așa? Bollas, autor prolific, a cunoscut însă celebritatea grație cărții *The Shadow of the Object*, din 1987, una în care a răsturnat perspectiva kleiniană cu privire la sofisticatul concept al relației de obiect.

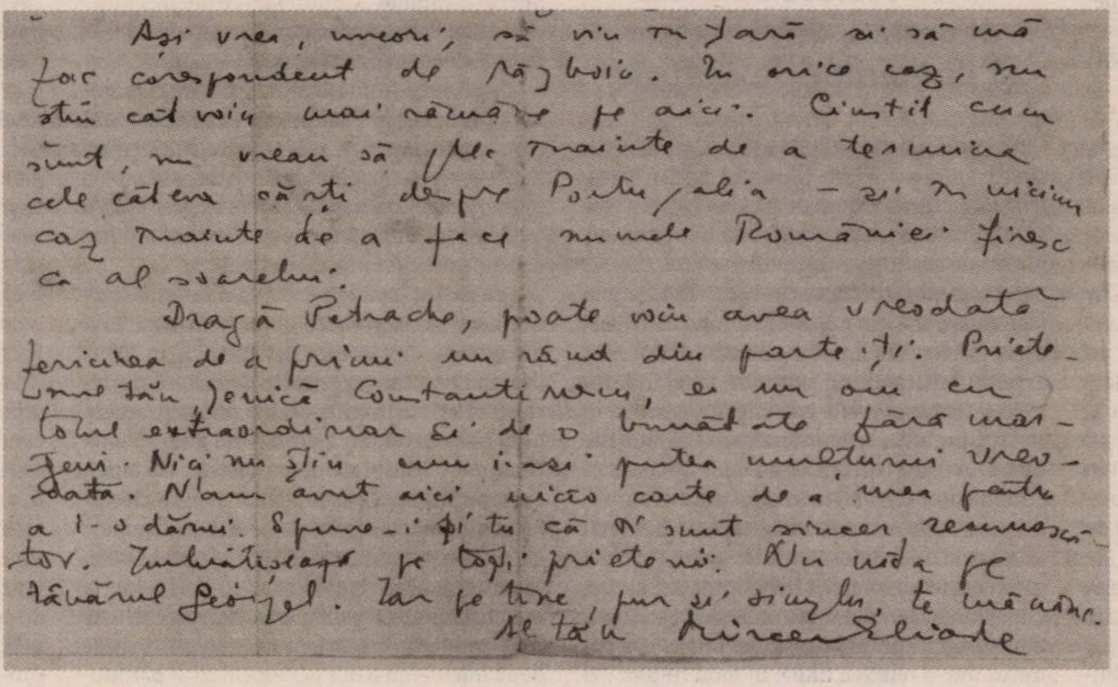
În lucrarea intitulată *Isteria*, Christopher Bollas îl reinterpretează pe Freud într-un punct central al teoriei sale psihodinamice. Britanicul, de acord cu anumite idei freudiene referitoare la isterie, intervine și le nuanțează pe altele, plecînd de la o abordare holistă, de ordin integrativ, în care include mai multe registre științifice. Ideea de bază este că istericul este captivul mental al unei biologii corporale pe care o repudiază. De aici drama sa, căci el este, în plan psihic, un copil prizonier în trupul sexual al unui adult. Bollas observă, pe bună dreptate, că sexualitatea este o traumă primară, una fundamentală în măsura în care maturizarea pulsiunilor erotice atrage după sine deflagrarea relației cu mama.

Reazemul capital, figura maternă ca protector infailibil, este dislocat, pentru că erosul transformă maternitatea într-un obiect manipulabil în primul rînd de către tată. Văduvit de securizarea dăruită de prezența mamei asexuate, copilul trezit la sexualitate nu doar că suferă trauma de a descoperi în mamă posesiunea erotică a figurii paterne, dar se descoperă pe sine în direct conflict de dorință cu tatăl, în disputa asupra posedării obiectului sexual matern. Situația psihică este tragică, una fără ieșire, de unde și suferința istericului, un inocent minat de propria-i sexualitate, de care se apără prin refulare sau printr-o înscenare ritualică lăuntrică.

Bollas s-a sprijinit în edificarea teoriei sale asupra isteriei pe ideile școlii britanice a relațiilor de obiect, una de obediență kleiniană și winnicottiană, dar și pe viziunea lui Jacques Lacan cu privire la simptomatologia istericului. Și pentru că a promovat această perspectivă plurală asupra fenomenului ca atare, căci definește isteria ca maladiv univers psihic de o complexitate tulburătoare, el este de părere că ar exista o suprapunere între heterogenitatea manifestării isterice și bogăția deconcertantă a simptomatologiei de tip borderline. *Border*-ul de azi este istericul de ieri, la fel de derutant, la fel de nefericit, la fel de spectaculos.

Scrisoare de dragoste de la Mircea Eliade către Petre Țuțea

Florin COLONAȘ



Aşi vrea, uneori, să viu în ţară şi să mă fac corespondent de războiu. În orice caz, nu ştiu cât voiu mai rămâne pe aici. Cinstit cum sunt, nu vreau să plec înainte de a termina cele câteva cărţi despre Portugalia – şi în niciun caz înainte de a face numele României firesc ca al soarelui.

Dragă Petrache, poate voiu avea vreodată fericirea de a primi un rând din parte-ţi. Prietenul tău Jenică Constantinescu, e un om cu totul extraordinar şi de o bunătate fără margeni. Nici nu ştiu cum i-aşi putea mulţumi vreodată. N'am avut aici nicio carte de-a mea pentru a i-o dărui. Spune-i şi tu că îi sunt sincer recunoscător. Îmbrăţişează pe toţi prietenii. Nu uita pe tânărul Georgel. Iar pe tine, pur şi simplu, te mănânc.

Al tău Mircea Eliade

Genul epistolar are un farmec cu totul aparte cînd este cultivat de către persoane de intensă cultură. Rîndurile corespondenței pe care o redăm mai jos au călătorit prin diferite spații bine păzite de ochii publicului, în incinte zăvorîte de uşi cu şapte broaşte. Cerberi gradați au ținut-o „la secret“ mai bine de jumătate de veac, între coperțile prăfuite ale dosarelor cu numere de puşcăriaş, asemenea altor mii de misive, cu o valoare documentară istorico-socioculturală inestimabilă. Acum, prin bunăvoința unui pasionat cercetător al arhivelor, prietenul Eleodorus Enăchescu, mi se oferă posibilitatea să public acest text, găsit între comorile aflate, şi mai ales neaflate, în Arhivele CNSAS.

Este vorba despre o scrisoare ce-i aparține lui Mircea Eliade, trimisă prietenului Petre Țuțea. Epistola este scrisă într-un moment de răgaz prilejuit de sărbătoarea Crăciunului şi poartă data de 26 decembrie 1941. Eliade se afla la post, ca secretar de presă, la Legația Regală a României din Lisabona. Sînt două foi, tip coală ministerială, cu antetul legației şi cu specificația „secretar de presă“, titulatură scrisă în franceză. În text apar o serie de persoane şi personaje, dar şi referiri extrem de interesante la situația din România, întregul text purtînd o amprentă de mare admirație pentru Petre Țuțea, tipul socratic, înfundat după 1948 în închisoarea Jilava şi apoi la Ocnele Mari (într-o primă etapă, fără a fi condamnat), pînă în 1964, iar apoi aflat în mizerie, cu o pensie socială de numai 305 lei. Petre Țuțea va fi apropiat de un alt camarad de opinii, Petre Pandrea, cu care va colabora la publicația *Stînga*. Şi Petre Pandrea va fi închis în mai multe închisori comuniste. Fermecătoarea axă Petre Țuțea-Petre Pandrea are valențe nesaturate. Pandrea, cel care va apăra comunişti, fără nici un onorariu, în procesul de la Craiova, din 1936, va fi răsplătit de ei cu recluziunea închisorii. Țuțea va scrie o serie de articole prolegionare prin 1934, dar în 1945 va fi invitat la discuțiile de cooptare a legionarilor în Partidul Comunist...

Prin anii antebelici, în zona Athéné Palace, era un chioşc de presă unde se vindeau publicații occidentale, dar şi exemplare din sovieticul *Pravda*. Duminica, gurmandul Petre Țuțea, după un prînz în renumitul restaurant, cumpăra *Pravda*, pe care o răsfoia, dar nu o putea citi, după care se plimba pe Calea Victoriei, spre Capşa, afişîndu-se cu publicația moscovită. Nu era el cel care făcea o anumită asemănare a vecinilor de la Răsărit cu „vacile care dau douăzeci şi cinci de litri de lapte pe zi şi apoi se balegă în şiştar“? Şi Țuțea, la fel ca Eliade, a lucrat în diplomație, fiind trimis la studii de către Vaida Voievod la Berlin, la Universitatea Humboldt şi, totodată, ca funcționar în cadrul Secției economice a Legației României din Capitala Germaniei. În scrisoarea pe care Eliade i-o adresează lui Țuțea apar o serie de nume, dar şi o serie de cărți pe care le avea în lucru sau în proiect. Astfel, întîlnim numele unui ilustru profesor de drept comparat, Jean (Leontin) Constantinescu, care a lansat în perioada interbelică ideea unei unități europene. Acest fapt s-a petrecut cu mult înaintea formării Comunității cărbunelui şi oțelului, embrionul Uniunii Europene. Să vedem ce cuprinde această scrisoare:

LÉGATION ROYALE DE ROUMANIE

LE SECRÉTAIRE DE PRESSE

Lisabona, 26 decembrie 1941

Dragă Petrache,

Prietenul tău, d. J. Constantinescu, venit printr'o mie de miracole de la Tokyo, îți aduce această primă scrisoare din parte-mi. Inutil să-ți spun câte scrisori ți-am adresat în conversațiile nesfârşite cu Nina (1.) *şi Giza* (2.)*, conversații în care geniul şi dragostea ta erau prezente cu toate dimensiunile, mirările şi extazele lor. Ştii că eşti omul cel mai adnotat din România. Dar îmi place să cred că niciodată nu te-ai îndoit de frenezia, minuțiozitatea şi inteligența cu care te-am comentat, editat, adnotat şi prefațat eu. La noi în casă, alături de problema mântuirii şi destinul neamului românesc, alături de Camoens şi credința în normele meditareniene, există, tot atît de viu şi de fecund, fenomenul spiritual, Petre Țuțea. Nu roşi, dragă Petrache, pentru că pagina de față este o scrisoare de dragoste.*

Îmi pare rău că nu-ți pot vesti, de astă dată, nici o operă sfârşită. Am început mai multe, dar întâmplările m-au împiedicat pînă acum să trimit în țară un manuscris complet. Era şi greu, de altfel. Rămâne „Viața Nouă“, urmarea, ca să zic aşa, a prietenilor tăi, „Huliganii“, va avea 3-4000 de pagini, şi nu am scris decât a zecea parte, adică un volum de 3-400 pagini dese.

Am început o carte oarecum gravă, zisă „Camoens, încercare de filozofie a culturilor maritime“. Doar începută. Mai înaintată se află o a treia carte, „Salazar şi contra-revoluția în Portugalia“. Îmi plac lucrurile cu „contra“ – şi sper că va fi gata în vreo două luni. Nici nu-ți închipui ce bibliotecă de memorii şi monografii istorice am cetit, cu puternicele mele dioptrii, pentru pregătirea acestei cărți. Documentarea feroce, până la îmbecilizarea finală, a fost pasiunea mea. Pentru o pagină, citesc uneori trei volume. Nu uita, totuşi, că micul volum va fi semnat Mircea Eliade, nu Emil Ludwig, nici Stefan Țvaig (se pare că suntem siliți să românizăm cu orice preț!). Viața de la Lisabona este o dulce inconştiență. Avem toți mica noastră viață interioară: se scumpesc stofele englezeşti, Costa Rica a declarat război Axei (3.)*, anul acesta Carnavalul va fi la Estoril, soția însărcinatului cu afaceri al Cubei va avea un copil etc. Viața diplomatică, precum ştii, e plină de probleme şi mult gingaşă.*

Între alte multe alte boacăne, am înființat o societate literară, un fel de „Junimea“, lisboetă, cu cei mai interesanți scriitori şi cărturari portughezi, în care, săptămânal, la mine în casă, țin prelegeri despre lucruri inactuale.

Am devenit, nemeritat, o temută glorie lusitană. Oamenii aceştia m-au câştigat prin poeții lor, care l-ar face pe Cioran să se mire plângând. Altceva, Portugalia nu are. Inutil să-ți spun că mi-am alcătuit o bibliotecă lusitană şi că discut savant cu filologii.

Aşi vrea, uneori să vin în țară (4.) *şi să mă fac corespondent de războiu. În orice caz, nu ştiu cât voiu mai rămâne pe aici. Cinstit cum sunt, nu vreau să plec înainte de a termina cele câteva cărți despre Portugalia – şi în nici un caz înainte de a face numele României firesc ca al soarelui* (5.)*.*

Dragă Petrache, poate voiu avea vreodată fericirea de a primi un rând din parte-ți. Prietenul tău, Jenică Constantinescu, e un om cu totul extraordinar şi de o bunătate fără margeni. Nici nu ştiu cum i-aş putea mulțumi vreodată. N-am avut nici o carte de-a mea pentru a i-o dărui. Spune-i şi tu că îi sunt sincer recunoscător. Îmbrățişează pe toți prietenii. Nu uita pe tânărul Georgel. Iar pe tine, pur şi simplu, te mănânc.

Al tău, Mircea Eliade

---

1. Nina Mareş – prima soție a lui Eliade –, a murit la Lisabona, în 1944.

2. Giza, Adalgiza Tătărescu, fiica Ninei Mareş dintr-o căsătorie anterioară. Emigrantă în 1948, în Argentina.

3. Mica republică Costa Rica a declarat război Axei, cu cinci ore înaintea Statelor Unite ale Americii.

4. În iunie 1942, Mircea Eliade se va afla în România.

5. Aluzie la cuvinte lui Ionel Moța către Corneliu Zelea Codreanu: „Şi să faci, măi Corneliu, din țara noastră o țară frumoasă ca un soare şi puternică şi ascultătoare de Dumnezeu“

ÎNVĂȚARE PRIN DESCOPERIRE

ALETHEEA
ŞCOALĂ PRIVATĂ

www.aletheea.ro

Str. Drumul Piscul Moşului nr. 10, Sector 1, Bucureşti
Telefon: +40 757 054 044

Auschwitz – cel mai mare cimitir al Ungariei

Anamaria POP

> *„Indiferența este asemenea nisipului: e neinteresantă. În brutalitate nu se ascunde nici o enigmă – nu avem ce explica. [...] Secretul destinului – la ceas de cumpănă cine va fi sfînt? [...] Cunoașterea: vaccin. Ura și indiferența: boală. Dragostea și empatia: sănătate. Fiecare dintre noi alege."* (**György Konrád**)

Un moment important pe drumul spre putere al lui Hitler s-a petrecut pe fondul unei grave crize economice mondiale, căreia firava democrație (Republica de la Weimar) nu îi putea face față, populația devenind din ce în ce mai pauperizată și nemulțumită, sătulă de război, dar foarte mîndră. Efectele s-au dovedit fatale. Mișcarea nazistă condusă de Hitler a obținut un capital politic important prin voturile acordate la alegerile libere și democratice din 1932. La 30 ianuarie 1933 a fost numit cancelar, apoi naziștii au preluat toate funcțiile de conducere, atît în Parlament, cît și în economie, cultură, mass-media etc. În martie 1933, la presiunea mulțimii de pe străzi și a terorii instaurate de organizațiile paramilitare, noul Parlament a votat cu o majoritatea covîrșitoare Legea de împuternicire, care prevedea înlăturarea procedurilor și legislației parlamentare și transferul puterii depline cancelarului și guvernului său, prin asumarea de prerogative dictatoriale. S-a deschis astfel calea spre dictatura totalitară, Hitler ducînd, cu metodele cele mai perfide ale propagandei, o politică de pregătire și de declanșare a celui de-Al Doilea Război Mondial, precum și de punere în aplicare a unui plan naționalist și rasist de exterminare în masă a evreilor și a altor „indezirabili" din Europa.

■■■ În mîini ce caută – cenușă și oase

Democrațiile occidentale au stat în expectativă – în vara anului 1938, la Conferința de la Evian, și-au exprimat înțelegerea pentru suferința refugiaților evrei, dar nu și-au deschis granițele pentru aceștia.

În 9-10 noiembrie 1938 – „Noaptea de Cristal" – trupele SA (Sturmabteilung – trupele de asalt) ale Partidului nazist au organizat primul pogrom la care a fost supusă comunitatea evreiască de către naziști. Apoi au urmat 7 ani de epurări etnice în Germania nazistă și pe teritoriile cucerite în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial și ale aliaților acesteia; în Holocaust au fost uciși sistematic în jur de 6 milioane de evrei. Fiicele și fiii omului au pierit sub ochii semenilor lor... A rămas amintirea celor care au pierit, durerea supraviețuitorilor, iar în mîinile celor ce caută posibilitățile alinării – cenușă și oase.

N-aș dori să comentez atitudinea de supușenie sau nesupușenie a diferitelor guverne, instituții și administrații din acea perioadă față de politica criminală a lui Hitler din țările ocupate, nici zelul sau omenia populației civile care a asistat cu indiferență sau s-a opus Holocaustului – oricum, cu toții au dat sau vor da socoteală în cele din urmă.

Dar tare mi-e teamă că fiicele și fiii omului n-au învățat din cea mai cumplită crimă împotriva umanității, pentru că-n prezentul de grație extremismul de dreapta cîștigă teren în Europa, iar recrudescența fenomenului antisemit, care e tot mai acută – accentuată de criza economică mondială și recesiune – scoate în evidență manifestări extremiste periculoase mai ales în cîteva dintre țările europene („E o atmosferă precum cea din anii 1930 din Germania, împotriva evreilor și a afacerilor lor" – scrie *Der Spiegel*), Ungaria fiind considerată una dintre țările care promovează și încearcă inclusiv să exporte antisemitismul, extremismul, destabilizarea și violența – motiv pentru care, în cele ce urmează, mă voi referi doar la cazul ei.

■■■ 500.000 de evrei deportați, din Ungaria și din teritoriile ocupate

În perioada interbelică și în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial (1920-1944), Ungaria a fost condusă de Miklós Horthy (vasal al lui Hitler), care a instaurat un regim autoritar de dreapta. Principiul *numerus clausus* a fost introdus în Ungaria în 1920 – fiind prima lege antisemită din Europa secolului al XX-lea, care se referea la limitarea accesului tinerilor evrei în învățămîntul superior. Începînd din 1938 s-au adoptat alte trei Legi antisemite, în 1941 ajungîndu-se la interzicerea căsătoriile mixte. Aceste legi nu le-au luat naziștii, ci Parlamentul ungar, cu acordul partidelor politice și cu binecuvîntarea capilor Bisericii Catolice și celei Reformate, dar și sub privirile indiferente ale majorității populației civile. „Pregătirea" terenului și a atmosferei sociopolitice pentru aplicarea „soluției finale" s-a petrecut într-o relativă tihnă, în mod treptat, cu fiecare ocazie strîngîndu-se tot mai mult șurubul. Pînă în primăvara anului 1944, acest proces, care a condus direct la lagărele de exterminare, a devenit unul cotidian și aproape normal – vorba aceea, din moment ce există „problemă evreiască", aceasta trebuie rezolvată... și nu oricum, ci în litera și spiritul legilor aflate în vigoare.

În 19 martie 1944, Ungaria este ocupată de către Germania hitleristă, fără să se întîmpine vreo opoziție politică, administrativă sau civică demnă de luat în seamă – dimpotrivă...

Horthy, dîndu-și seama de gravitatea fără precedent a atrocităților antisemite petrecute sub conducerea sa, în contextul ocupației naziste a țării, și-a pregătit un alibi imbatabil pentru perioada următoare. În 29 martie 1944, a dat mînă liberă Guvernului de sub conducerea sa cu privire la ordonanțele guvernamentale antievreiești, nedorind să exercite influență în privința acestora. La Ministerul de Interne, i-a numit secretari de stat cu misiunea de „a rezolva problema evreiască", pe László Baky și pe László Endre, oamenii lui de încredere, pe care îi știa încă din 1919, cunoscuți în țară ca antisemiți vehemenți. La învestirea lui Baky, Horthy i-a spus: „Te numeri printre ofițerii mei vechi din Seghedin, știu că îmi ești devotat, mă încred total în tine, de aceea te numesc, în aceste zile grele, secretar de stat, la Ministerul de Interne. Azi avem nevoie de cei mai buni unguri... Îi urăsc pe evreii galițieni și pe comuniști. Afară cu ei din țară! Afară! Afară!" (Jenő Lévai: *Zsidósors Magyarországon / Destinul evreilor în Ungaria*, Editura Magyar Téka, Budapesta, 1948, pg. 99-100).

În total, se estimează că au fost deportați în jur de 500.000 de evrei din Ungaria și teritoriile ocupate. Inclusiv nemții au rămas surprinși de zelul funcționarilor publici, al polițiștilor și al întregii încrengături administrative din Ungaria pentru ca deportarea să se termine cît mai repede. De fapt, Ungaria și-a trimis propriii ei cetățeni la moarte – pentru că evreii erau cetățeni ai Ungariei. Președintele Ungariei, János Áder, care a participat anul acesta la marele Marș al Vieții, a punctat aceste aspecte, recunoscînd pentru prima dată că, la Auschwitz se află cel mai mare cimitir al Ungariei.

■■■ După 70 de ani

Reabilitarea tacită a lui Miklós Horthy a fost înscrisă pe agenda politicii precedentului guvern de dreapta condus de Viktor Orbán, perioada 2010-2014. Acum, după cîștigarea alegerilor parlamentare din primăvara acestui an, aflat în fruntea noului / vechiului guvern, premierul a anunțat „Continuăm ce am început!" – de altfel, întregul program guvernamental se reduce doar la acest enunț.

În „Legea fundamentală" a Ungariei, intrată în vigoare la 1 ianuarie 2012, se precizează că suveranitatea țării a fost pierdută la 19 martie 1944 – prin urmare, înainte de asta nu s-a întîmplat nimic demn de amintit. Chiar așa? Și legile antisemite adoptate de Parlamentul ungar din anii guvernării Horthy?

La alegerile parlamentare din 6 aprilie, partidul extremist Jobbik a obținut aproape 21% din voturile alegătorilor (față de 17%, în 2010), primind președinția comisiei de cultură și educație a Parlamentului – iar la europarlamentare, 15%, devenind a doua forță politică a țării, după partidul de guvernămînt. De altfel, acest partid extremist maghiar și-a deschis filiale în România, Slovacia, Serbia și Ucraina.

Și în perioada 2010-2014, guvernul Orbán și partidul de guvernămînt au „închis ochii" la manifestările antisemite și extremiste inclusiv din Parlament. E suficient să amintesc doar de două intervenții a doi parlamentari ai partidului Jobbik: în 26 noiembrie 2012, Márton Gyöngyösi a somat guvernul să întocmească o evidență „cu persoanele de origine evreiască, mai ales cu membrii Guvernului și ai Parlamentului, care reprezintă pentru Ungaria un risc din punct de vedere al siguranței naționale", respectiv, în intervenția din 22 mai 2013, Tamás Gaudi Nagy a afirmat, printre altele: „privind taberele morții de la Auschwitz au fost emise deja multe critici, ridicîndu-se întrebarea dacă evenimentele prezentate acolo concordă sau nu cu cele întîmplate în realitate". Asta vrea Viktor Orbán să se continue în următorii patru ani?

În manualele de istorie pentru elevii de clasa a VIII-a, s-a introdus tacit și cu iuțeală de mînă, printre altele, prezentarea lui Horthy și Hitler ca fiind personalități pozitive, iar despre discursurile lui Hitler – ca fiind „autentice și convingătoare".

Guvernul de la Budapesta rescrie într-o manieră ofensatoare și penibilă istoria Ungariei, încercînd să diminueze răspunderea autorităților din Ungaria în deportarea evreilor unguri și a celor din teritoriile ocupate în timpul celui de Al Doilea Război Mondial. La începutul acestui an, istoricul Sándor Szakály, director general al noului Institut de Cercetare a Istoriei Veritas (aflat sub directa îndrumare guvernamentală), în alocația rostită cu ocazia demarării activității, a afirmat că, în 1941, deportarea în masă a evreilor maghiari (din cele în jur de 20.000 de victime, peste 16.000 au fost în mare parte persoane refugiate din Transilvania de Nord și Ucraina Subcarpatică) spre marele masacru de la Kamenec-Podolsk a fost, în principiu, o procedură a autorităților poliției străine. Asta vrea Viktor Orbán să se continue în următorii patru ani?

În Fidesz, există o aripă pro-Jobbik, care tolerează și chiar încurajează cultul lui Horthy. În spațiul public a fost readusă simbolistica specifică perioadei horthyste: statui și busturi ale lui Horthy, statuile, plăcile comemorative, casele memoriale ale unor persoane (politicieni, scriitori etc.) cunoscute ca fiind pro-horthyști notorii – la festivitățile respective au participat în mod oficial, parlamentari, membrii Guvernului, primari și reprezentanți ai administrațiilor publice locale și centrale.

În primăvara asta, a fost finalizată reconstruirea Pieței Kossuth din fața Parlamentului ungar, așa cum fusese înainte de 1944 – lucrările costînd în jur de 15 miliarde de forinți (aproximativ 50 milioane de euro).

În anul comemorării a 70 de ani de la deportarea evreilor, guvernul Orbán a decis să amplaseze, în centrul Budapestei, un controversat memorial dedicat ocupației naziste din 1944. Este vorba despre un grup statuar uriaș format din Arhanghelul Gabriel, asemenea unei fecioare nevinovate – simbolul Ungariei –, peste care un vultur imperial – simbolul Germaniei fasciste –, ieșit din cuib în forma unui timpanon triunghiular, se năpustește, înșfăcîndu-l în gheare. Totul este încadrat de 13 coloane diforme. Figurile alegorice sînt confuze, adevărate kitschuri. Numeroși istorici, oameni politici, personalități culturale și supraviețuitori ai Holocaustului, organizații civice și profesionale au protestat și protestează răspicat. Federația Comunităților Evreiești din Ungaria (MAZSIHISZ) i-a adresat lui Viktor Orbán o scrisoare deschisă, rugîndu-l să renunțe la ideea concretizării acestei statui – în final, au decis retragerea asociației din proiectele organizate în anul comemorativ. Remarcabilul istoric al Holocaustului, dr. Randolph L. Braham, a returnat decorația primită în 2011 din partea Ungariei, exprimîndu-și astfel dezacordul față de acest controversat memorial, față de propaganda susținută pentru reabilitarea liderului pro-fascist Miklós Horthy și exonerarea vinovăției Statului ungar. Recent, 30 de congresmeni americani au semnat o scrisoare adresată tot premierului ungar, în care i-au solicitat să își reconsidere poziția fața de construirea monumentului, exprimîndu-și profunda îngrijorare cu privire la decizia guvernului în acest sens, amintindu-i că este vorba, de fapt, de tragedia trăită de Ungaria sub ocupația nazistă – evreii maghiari suferind mai mult decît oricine în această perioadă.

■■■ Protest la reacția lui Victor Orbán

De peste 80 de zile, în fiecare după-amiază, un grup perseverent de budapestani (dar veniți și din străinătate, în mod special în acest scop) protestează în locul unde se vrea amplasarea acestui monument. Viktor Orbán și guvernul acestuia (mai ales după cîștigarea unei majorități covîrșitoare la alegerile parlamentare și europarlamentare din 2014 – învingînd astfel retorica naționalistă și populistă) nu se lasă convinși – cu o majoritate de 2/3 se poate face orice, Orbán se simte cel mai tare din parcare. Cele 13 coloane diforme, tot atîtea simboluri ale rușinii, sînt deja ridicate.

După pierderea alegerilor parlamentare – opoziția din Ungaria e ca inexistentă. Democrațiile occidentale nu se amestecă în problemele interne ale unui stat membru UE, sînt în expectativă – de fapt, la fel s-a întîmplat și-n vara anului 1938. Doar presa din străinătate ce-și mai ridică vocea, dar... „cîinii latră, caravana trece...". Oamenilor (care încă n-au emigrat) le este frică...

Semnatara acestor rînduri, care se consideră de cetățenie europeană, protestează față de tot ceea ce se petrece în Ungaria anului de grație 2014, cu mijloacele meseriei. Mulțumesc revistei *Observator cultural*, care oferă spațiu tipografic pentru acest protest și, totodată, pentru comemorarea celor 70 de ani de la Holocaust, printr-un serial de fragmente din traducerea romanului autobiografic al lui György Konrád – marele scriitor și gînditor ungur, cunoscut și apreciat peste tot în lume, un supraviețuitor al deportărilor evreiești din Ungaria. Timp de mai multe luni, o dată la două săptămîni, *Observator cultural* va publica fragmente din romanul autobiografic al lui György Konrád.

■

Plecare şi revenire

Fragmente din romanul autobiografic

György KONRÁD

I.

Într-una din zilele lui februarie 1945, stăteam pe banca unui tren pentru vite. Nu mă puteam despărţi de uşa deschisă a vagonului, prin care pătrundea şuierînd vîntul cîmpiei înzăpezite. Voiam să merg acasă, să nu fiu musafir la Budapesta, un drum de o săptămînă, înapoi la Berettyóújfalu, satul de unde au fost duşi părinţii noştri şi de unde am reuşit să plecăm înainte cu o zi de deportări. Dacă amînam plecarea de atunci, am fi ajuns la Auschwitz. Eventual sora mea mai mare, care avea paişpe ani, ar fi supravieţuit. Eu aveam unşpe, pe colegii mei de clasă doctorul Mengele îi trimisese în camerele de gazare.

Despre părinţii noştri nu ştiam nimic, nu mai speram că voi regăsi imaginea în care, din casa scărilor, intrînd în antreu, apoi în salon, totul era albastru deschis. Încă nu ştiam nimic, dar simţeam că n-o să mai fie nimic aşa cum lăsasem la plecare. Însă, dacă-mi închideam ochii vedeam cum cobor din locuinţă în prăvălia tatălui meu, intru pe uşa de fier din spate, vopsită în galben, tata stă zîmbitor în faţa mea, lîngă sobă, îşi freacă mîinile, stă de vorbă, se uită ştrengăreşte cu ochii lui albaştri, optimist, în ochii tuturor, parcă ar întreba: „Nu-i aşa că ne înţelegem unul pe celălalt?”. După masa de prînz se întinde pe şezlongul de pe terasă, îşi aprinde o ţigaretă Memphis, cu muştiucul auriu, răsfoieşte ziarele şi revistele, apoi aţipeşte.

*

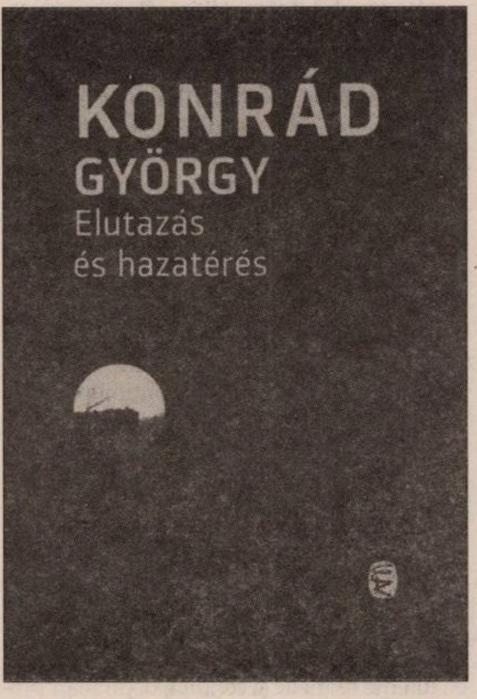
De cînd mă ştiu am bănuit în secret că oamenii din jurul meu sînt foarte copilăroşi. Cît de copilăroşi sînt părinţii mei am aflat într-o noapte, cînd am tras cu urechea la felul cum se tachinau în patul familiei, crezînd că noi nu-i auzim. Erau exact ca sora mea mai mare şi mine.

De pe vremea cînd aveam cinci ani ştiam că, dacă Hitler învinge, ne vor omorî. Într-o zi înainte de masă, mama mă luase în braţe, iar cînd am întrebat-o cine este acest Hitler şi de ce vorbeşte atît de urît despre evrei, mi-a răspuns că nici ea nu ştie, poate că-i nebun, poate-i un om rău. Omul ăsta spune că evreii trebuie să dispară. Dar de ce să dispară din propria lor ţară, iar dacă da, atunci, totuşi, unde? Din simplul motiv că Hitler ăsta, pe care bona mea îl ascultă cu o adoraţie voluptuoasă, inventează asemenea prostii ca noi să nu fim acolo unde sîntem?

De ce-i place Hildei atît de mult asta? Cum se poate ca Hildei să-i placă pieirea mea, ca eu să nu mai fiu, în timp ce în fiecare dimineaţă îmi face baie cu atîta drag, se joacă cu mine, mă mîngîie şi uneori intră şi ea în vană? Cum se poate ca Hilda, care-i bună cu mine, să-mi dorească răul? O, Hilda asta, deşi-i frumoasă, se vede clar că-i proastă. Am decis foarte devreme că tot ce mă ameninţă este o prostie, pentru că eu nu ameninţ pe nimeni. N-am fost dispus să cred că-i o treabă deşteaptă tot ce-i rău pentru mine.

Începînd de pe vremea primelor amintiri mă simt acelaşi, nu altul, o fiinţă copilăroasă, care la cinci ani avusese curajul să meargă cu bicicleta pînă la podul de pe Berettyó şi să privească rîul care vara e lat doar de opt-zece metri, şerpuieşte gălbui, argilos pe iarba terenului inundabil şi se preface c-ar fi blînd, dar în realitate este viclean, are multe bulboane. Primăvara văd de pe pod că rîul se umflă şi goneşte ducînd cu sine case şi hoituri, suceşte din rădăcină copaci, distruge digul interior, putîndu-se merge cu barca printre case, pentru că străzile de pe mal sunt toate sub apă.

Simţeam că omul nu poate avea încredere în nimic, că-n tot şi-n toate se ascunde pericolul. În turnul Ciunt era răcoare şi un miros de mucegai, zburau peste tot lilieci şi-mi era frică de şobolani. Odinioară l-au asediat turcii, apoi l-au ocupat, un ţinut sălbatic, o regiune a invaziilor, au trecut pe aici o mulţime de oşti; liniştea şesului a fost tulburată de galopul bandiţilor, tîlharilor, haiducilor şi zbirilor, iar populaţia satului se ascundea, din cînd în cînd, în mlaştini.



KONRÁD
GYÖRGY
Elutazás
és hazatérés

Potrivit amintirilor din copilărie, oamenii vorbeau domol, ceremonios şi foarte amabil. În tot ce aveau de spus nu se grăbeau şi nu aşteptau să se grăbească nici celălalt. Văcarii pocneau cu putere din bici cînd aduceau acasă, după-amiaza, cirezile de vaci. Circulau poveşti despre cuţitarii din zona bihoreană, iar la balurile de sîmbătă seara, cînd o fată era cerută la dans de către altcineva în timp ce era cu partenerul, urmau lovituri de cuţit.

*

Îmbrăcat în pantaloni cu bretele, cu părul lung, buclat într-o parte, ies în salonul în care mobila este vopsită în albastru deschis, tot albastră fiind şi faţa de masă, de aici se deschide terasa plină de razele soarelui, pe masă sînt deja cana de cacao şi plăcintele cu brînză. Toată lumea îmi face pe plac, în ziua respectivă au trudit mulţi pentru mine şi pentru intrarea mea, în soba de teracotă din baie şi în cea din salon arde deja de mult focul, curăţenia este terminată, iar din bucătărie mă ademenesc zgomotele plăcute, specifice unei dimineţi,

Trag cu urechea: poate că-i aici domnul Tóth, cel mic de statură, care ne aduce lapte şi unt de bivoliţă, ai cărui bivoli îi văd din tren cînd mergem la Oradea, stau tolăniţi într-o băltoacă mare, vara îşi ridică din apă doar capul. Domnul Tóth nu-i cu mult mai înalt decît mine, şi cu mîinile mici şi delicate îşi îndoaie graţios batista tivită în care-şi ţine banii şi avansul lunar, în schimbul căruia aduce lapte, brînză şi smîntînă, totul fiind tot atît de alb pe cît de negri sînt bivolii.

Îmi doream să fiu puternic. Pipăiam plin de speranţă braţele vizitiului nostru, avea muşchi umflaţi şi bronzaţi frumos, exact cum îmi doream şi eu. Apa ne-o aducea András cu calul său botezat Gyurka, în cisternele vopsite-n cenuşiu, de la fîntîna satului, unde femeile stăteau la rînd, cu cîte două căni. Îmi amintesc de András şi Gyula, vizitiii, de Vilma, Irma, Juliska şi Regina, femeile din bucătărie, de Anni, Hilda, Lívia, care dormeau în apropierea mea, în patul bonelor din camera pentru copii.

În soba de teracotă încă pocnesc lemnele, uşiţa trebuie închisă numai cînd totul e jăratic, îmi pun mîinile pe teracotă, mă aşez la masă, pe scaun este o pernă care să mă înalţe. Este ora nouă, tata la opt s-a grăbit deja la prăvălie, unde în faţa uşii din spate îl aşteptau ajutoarele şi ucenicii. Deci, el nu-i la masă, mănînc micul dejun în compania Cvei, sora mea mai mare, şi a bonei, se va aşeza şi mama dacă-i permite timpul, după ce o să-şi pună pe faţa de masă albastră legătura cu chei, cu care închide şi deschide uşi şi sertare.

Cred că asta este a treia aniversare a zilei mele de naştere, mă uluiesc luminile puternice reflectate de pe peretele galben al sinagogii din spatele casei. În grădină, nucii şi vişinii sînt deja înmuguriţi. În salon e linişte în jurul meu, numai din sufragerie se aud tot felul de şoapte. E frumos că toată lumea şuşoteşte, dar încă să nu se deschidă uşa, să nu fie nevoie încă să mă bucur atît de evident. Dacă primesc cadourile, se cuvine să mă şi joc cu jucăriile, dar cît timp să stau pe căluţul de lemn?

Noutatea este că, pe marginea acoperişului de la sinagogă, pe coloana bastioanelor de lîngă tăblia chivotului legii, berzele s-au instalat deja. Iarna nu le-a disecat cuiburile, unul dintre bastioane e cuibul familiei, celălalt e camera de lucru a masculului, spre seară, după ce-şi aprovizionează familia cu prada vînată în timpul zilei, se retrage acolo şi meditează singuratic, stînd într-un picior, cu ciocul vîrît în piept.

O categorie de miros e cea răspîndită de lada cu buştenii de stejar şi lemnele pentru foc, şi de dormitorul părinţilor, unde domină parfumul din dulapul mamei, cu nelipsita lavandă împotriva moliilor. Un alt concert palpitant al miresmelor îmbie la bucătărie, dar încă să nu trebuiască să mănînc, eventual, o plăcintă cu brînză şi o cană de cacao cu lapte, acu' să nu simt încă miros de ceapă şi de sînge, încă n-aş vrea să văd găina întinsă pe gresie, din gîtul căreia gîlgîie sîngele într-o farfurie albă, smălţuită, pe care servitoarele îl pun la închegat, apoi îl prăjesc cu ceapă şi-l mănîncă la gustarea de la ora zece.

*

Micul dejun este foarte gustos, avem un program bogat, coborîm în prăvălia de fierărie a tatei, un spaţiu de zece metri pe douăzeci, apoi în pivniţa la fel de mare, folosită drept magazie, unde se găseşte tot ce este din fier şi de care are nevoie populaţia din judeţul Bihorul-ciung. Ciung? După Primul Război Mondial, Ungaria a pierdut Ardealul, inclusiv Oradea, reşedinţa de judeţ de odinioară (împreună cu majoritatea familiei mele, cetăţeni evrei vorbitori de limbă maghiară), Berettyóújfalu devenind astfel noua reşedinţă pentru ceea ce mai rămăsese din judeţul Bihor. Aici vine toată lumea la cumpărături chiar şi din satele mai îndepărtate, inclusiv la tîrgul din fiecare joi.

În ziua aceea, forfota a început devreme, sunau clopoţeii de la gîtul cailor. În camera copiilor se auzeau, chiar şi prin ferestrele închise, vuietul tropotului de copite, nechezatul cailor, huruitul căruţelor şi mugetul vitelor. Prăvălia tatei este aglomerată, muşteriii nu numai că cer diferite mărfuri, dar se şi tîrguie, ajutoarele, care îi cunoşteau pe majoritatea cumpărătorilor, rostesc cuvinte joviale cu glas tare şi tot la fel spun şi cîte o glumă. Mătuşa Mari şi unchiul János fac faţă şi acestor îndatoriri. Toate ajutoarele şi ucenicii tatălui meu au început la el, pe toţi i-a educat şi i-a învăţat începînd de la vîrsta de treişpe ani. Înainte de ora deschiderii, au măturat podeaua dată cu motorină şi au stropit-o cu apă, lăsînd urme de opt pe ea. Personalul poartă halate albastre, contabilul, o haină neagră din stofă subţire, lucioasă, de lînă, tata e îmbrăcat într-un costum gri închis. Mă întîmpină miros de fier şi de aşchii de lemn, apoi cel al unsorilor de pe osia căruţelor şi de la hîrtia în care sînt învelite armele de vînătoare. Aş fi putut deosebi şi cu ochii închişi, pipăind doar, un cui de o bucată de sîrmă. În prăvălie: miros de om, de cizme şi mirosul gustărilor consumate aici: bucăţi de pîine, slănină, ceapă alunecă de pe vîrful briceagului direct sub mustaţă.

Lajos Üveges se ocupă deodată de trei muşterii, rosteşte în dreapta şi-n stînga cîte un cuvînt amabil, de încurajare, şi mai are timp să mă întrebe şi pe mine cum se bălăngăne belengerul. Dă sfaturi competente privind cele necesare pentru ferecarea căruţei; nu există un meserie în Berettyóújfalu la care să nu se priceapă Lajos Üveges, „Fii atent la mine cum se face”, îmi dă şi mie sfaturi de viaţă. Sînt atent cum răsuceşte cu o singură mînă ţigara, cum îmi face huţuţă, cum repară o bicicletă – să ştiu să fac apoi şi singur. Sînt atent cum vorbeşte cu ţăranii bătrîni astfel ca ăştia să aibă parte atît de respect, cît şi de glumă. Lajos are un parfum plăcut de la pomada pentru mustăţi, la fel cum are şi bunicul, bătrînul i-a dat din pomada lui. Există pomezi cu parfum ideal, aşa era şi asta. Lui Lajos îi plăcea să lucreze, era o distracţie pentru el să topească fierul, să instaleze lumina, să scoată mierea din stupi.

În 1950, după ce au naţionalizat prăvălia tatii, pe Lajos Üveges l-au numit directorul magazinului de fierărie, care includea deja locuinţa de sus şi sinagoga din vecini, drept magazie, şi unde lucrau deja douăzeci şi doi de angajaţi. Dintre toate ajutoarele tatălui meu, el a fost cel mai corespunzător pentru acest rol, totuşi, nu atît cît fusese tata.

*

Se aud bătăile tobei, ajutorul de primar aduce la cunoştinţă, cu voce tare şi solemnă, anunţuri publice. Apoi trece fanfară militară, în faţă un tambur-major gras, care îşi flutură ceremonios bagheta lungă, vărgată. Chiar la urmă de tot este un ţigan scund, loveşte ritmic toba cea mare. Textele cîntecelor militare devin tot mai neplăcute: „Jidovule, jidovule, hei, măi, tu, împuţitule!” Aşa începe un cîntec. Tata închide uşa prăvăliei şi nu reacţiona la cele auzite.

Pe stradă, domină mireasma balegii de animal, deşi se mătură pe strada principală, dar în urma căruţelor trase de cai şi de boi, întotdeauna rămîn ceva urme pe macadamul pe care dimineaţa şi seara trece şi cireada, animalele împrăştiindu-se pe străzile laterale pentru că asemenea omului, şi vacile, şi gîştele ajung acasă.

Şi pînă-n ziua de azi simt mirosul ştrandului, bazinul care se umplea foarte încet de la fîntîna satului din care abia se prelingea apa. În fiecare duminică seara, goleau bazinul cel mic, apoi, după ce-l curăţau iar îl umpleau, pînă miercuri seara era plin. Apa ce urca de la o adîncime de mai multe sute de metri, cu miros de fier şi sulf, vopsea în ruginiu pereţii bazinului. Tot apa asta o foloseam şi la băut, era adusă în căni mari, smălţuite, iar pe masă ajungea în căni din sticlă. Apa pentru spălat era adusă de la fîntînă cu căruţa trasă de cai, în cisterne, pe care le puneau în pivniţe, de acolo era pompată în pod, apoi ajungea printr-un sistem de ţevi în vană. Mulţi oameni trebuiau să lucreze pentru funcţionarea menajului familiei unui cetăţean din clasa de mijloc.

Şi-n ziua de azi, aud cîntecele, vorbele servitoarelor. Aveam o bucătăreasă bătrînă, Regina, o fiinţă foarte blîndă, dar dacă o înfuriau, înjura astfel: „Să ai parte de o ploaie măruntă şi deasă!”.

Se cînta şi la sinagogă. „Domnul este Unul.” În clădire era un miros acru, de la eşarfele de rugăciuni, vocea celui care conducea rugăciunea dispărea din cînd în cînd în rumoarea şi şuşoteala permanente. Apoi, în curtea sinagogii urmau alergarea şi trînta cu o capră, căreia i-am prins coarnele şi pe care încercam să o împing în spate. O vreme m-a lăsat, apoi m-a împins ea şi am căzut în fund.

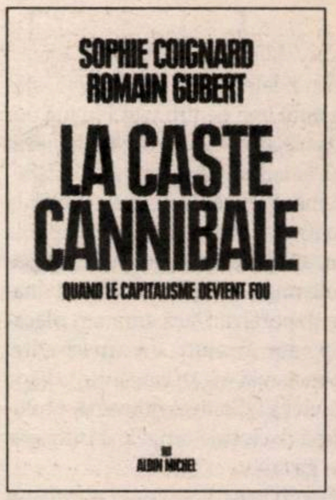
Fragmente din romanul
Elutazás és hazatérés / Plecare şi revenire, apărut la Editura Europa, 2012, Budapesta

Traducere de **Anamaria POP**

■

Casta canibalilor

Alexandru SINGER



Sophie COIGNARD & Roman GUBERT

La caste cannibale
Quand le capitalisme devient fou
Editura „Albin Michel", 2014

Publicistica franceză se dovedește încă o dată percutantă în valurile încîlcite ale actualității socioculturale și politice, datorită unui nou cuplu de ziariști extrem de bine informați, cu spirit sintetic și mare forță de convingere. Apariția acestei cărți în anul alegerilor pentru Parlamentul European poate căpăta semnificația unui avertisment lucid privind evoluția a ceea ce numim globalism. De obicei înțelegem prin acest termen tendința de aliniere a Europei [și nu numai] la cursul teoriilor și practicilor americane în domeniul economic. Și lumea s-a obișnuit să vadă dincolo de acestea ideile Școlii de la Chicago. Pe de altă parte, raportul de forțe politice în Uniunea Europeană este dominat de Partidul Populiștilor, exponentul principal al neoconservatorismului și liberalismului agresiv, și ceea ce se practică în Europa nu este chiar stilul american, precum nici instituțiile care apără democrația de drept nu funcționează la fel în Europa. Pînă acum nici una din intervențiile științifice și publicistice [de ex. laureatul Premiului Nobel Joseph E. Stiglitz sau grupul internațional, condus de Naomi Klein, care a elaborat studiul *Doctrina șocului* sau cartea lui Marc Roche, *La Banque – Comment Goldman-Sachs dirige le monde* nu au reușit să stopeze nebunia capitalismului canibal reanalizată atent acum de cartea în discuție. Desigur, ar fi o nouă iluzie să sperăm că ea va avea un impact fulminant, măcar în Franța [poate se va traduce și la noi], dar lectura ei este tonifiantă pentru adevărații intelectuali de azi.

Primele capitole ale cărții pun în evidență complicitatea șocantă a principalilor reprezentanți ai tendințelor politice din Franța [oligarhia incapabililor] care, în nesăbuita lor lăcomie reușesc să deformeze tot mai mult identitatea socialismului francez și, prin aceasta, reduc șansele limitării influenței populiste. Printre alții, aflăm că François Hollande conducea, în 1992, un club al tinerilor tehnocrați care-l susțineau pe Jacques Delors, că împreună cu Pierre Beŕegovoy și cu alți politicieni vestiți a fost implicat în afaceri dubioase, ceea ce explică, cum zic autorii: trecerea de la stînga caviar la stînga canibală.

Începînd cu cel de al patrulea capitol, autorii prezintă pe larg evoluția Școlii de la Chicago. Continuînd premisele teoretice stabilite de economistul austriac Friederich Hayek, economiștii Școlii de la Chicago au promovat liberalismul excesiv bancar [noi produse dubioase] și rolul excesiv al Pieței, ajungînd să constituie o pleiadă de laureați ai Premiului Nobel: Milton Friedman 1976, Theodore Schultz 1979, George Stigler 1982, Ronald Coase 1991, Gary Becker 1992, Robert Fogel 1993, Robert Lucas 1995, reuniți într-un Institut în 2011, și exercitînd o tot mai mare influență asupra lumii contemporane. În Franța, personajul cel mai fascinat de ideile neoconservatoare a fost și rămîne Carlos Ghosn, manager la Renault, promotor al capitalismului canibal. Excepționala eficiență a acestuia este evidentă și prin cîteva cifre concludente din 2013: 1% din elita Americană a obținut 95% din profiturile realizate între 2009 și 2012. Venitul lor a sporit cu 31,4 % în aceeași perioadă. Clasamentul milirdarilor, publicat de Forbes, cuprinde 1.426 de bogătași care dețin 5.400 miliarde de dolari, cu 800 miliarde mai mult decît în 2012. Procesul de îmbogățire rapidă a elitei europene este și mai rapid.

Foarte interesantă este relatarea evoluției ideilor lui Hayek, enunțate în 1946, de la Societatea Muntelui Pelerin, cuprinzînd în 1948 doar 115, ajunsă la 600 de membri în prezent, deși, înainte de a muri Hayek, a cerut dizolvarea societății care promovase atît procedurile bancare canibaliste, cît și teoria șocului.

După ce descriu rolul nefast al paradisurilor fiscale, autorii analizează ideile expuse de Milton Friedman în cartea sa *Free to choose* (*Liber să alegi*) și demonstrează în continuare cum s-au spulberat poveștile despre creșterea bunăstării generale prin mecanismele economice care supra/avantajează îmbogățirea continuă a bogaților. Teoria bogățiilor care se scurg de sus în jos [*ruissellement*] nu a fost confirmată niciodată, nicăieri, dimpotrivă, ea a dus la sporirea permanentă a inegalității sociale. Pornind de la surprinzătoarea critică a teoriilor lui Milton Friedman formulată de către laureatul Nobel din 2008, Paul Krugman, autorii prezintă o serie de escrocherii financiare, a căror derulare implică mari responsabilități politice. Cartea aceasta, documentată la zi, ne aduce la cunoștință noi produse bancare speculative (spre exemplu, THF, noul sistem al traderilor de operare rapidă a comenzilor de bursă), dar și implicarea unor vestite agenții de evaluare a mișcărilor monetare, spre exemplu Standard&Poor's. Poate că unele dintre analizele autorilor le pot părea cititorilor noștri cam alambicate, dar nu ne mai este străin faptul că odată deveniți, *volens nolens*, clienții permanenți ai băncilor, sîntem și noi expuși jocului din ce în ce mai incontrolabil al sistemelor bancare. Seria dezvăluirilor șocante continuă cu ilustrarea modului în care noua conducere a FMI încearcă să-și recunoască greșelile, dar, în realitate, continuă să aplice aceleași practici punitive folosite în trecut.

> Autorii prezintă o serie de escrocherii financiare, a căror derulare implică mari responsabilități politice.

Mai amplu argumentat, capitolul 18 ilustrează rolul spoliator al parteneriatului public-privat, care sub aparenta preluare a costurilor dezvoltării economice locale sau zonale și prin înlesnirea restituirii lor ulterioare, cu diferite termene și condiții, obțin mari profituri și încurajează corupția. Ceea ce urmează este o demonstrație fulminantă a modului în care ingenioșii arhitecți ai artificiilor care învăluie trecerea de la ceea ce s-a numit noi produse bancare, care au fost miezul marii crize încă neîncheiate, la noi produse manageriale introduse și susținute de cei mai lacomi beneficiari ai cursei profitului maxim în pofida promisiunilor politicianiste, ba chiar cu complicitatea unor politicieni de frunte. Probabil că locuitorii principalelor state membre ale UE vor recunoaște toate persoanele și instituțiile care au participat la noul lanț sistemic de escrocherii, cei mai interesați fiind francezii. De ce? Pentru că dacă ar număra de cîte ori sînt pomenite numele celor mai importanți politicieni francezi de mai ieri și de azi în directă sau imediată conexiune cu aceste practici, ar fi oripilați și dezamăgiți. Pentru cititorul romîn va fi prilejul unei importante prevenții. Viitorul e aproape!

Capitolul 19, intitulat „Le reve fou des entreprises sans usines" („Visul nebunesc al unor mari întreprinderi fără unități productive"), ne prezintă cazuri concrete (Alcatel, Moulinex s.a), în care firme renumite au intrat pe mîna unor inovatori ale căror proceduri au fost denumite *fabless* (Larousse de poche = poveste imaginară. O nouă minciunică) constînd din combinarea unor delocalizări, scoaterea la vînzare a unor componente și reducerea numărului de angajați astfel încît conducerea firmei să se ocupe de exploatarea brevetărilor, responsabilitatea calității produselor fiind îndepărtată la periferie, în timp ce împărțirea profiturilor și a diferitelor prime (de vacanță sau de ieșire din afacere) să le revină canibalilor care desfășoară operațiunile cu aparență de legalitate. Inițial, sistemul *fabless* a părut să aibă un mare success de bursă, dar curînd s-a dovedit teribil de păgubos, parte din pierderi fiind acoperite din fondurile contribualilor prin impozite, așa cum s-a întîmplat și cu fraudele bancare. Un alt sistem de fraudare a patrimoniului public a fost denumit LBO (*leverage buy out* = elemente nonpalpabile, că valoarea de piață, încrederea clienților, profesionalismul, perspectivele probabile). Conform acestui sistem, la aplicarea căruia a participat renumita bancă Goldman Sachs, totul a evoluat ca la jocul Monopoly, implicîndu-i chiar și pe cei care, în mod normal, ar fi trebuit să vegheze la corectitudinea și legalitatea operațiunilor superprofitabile pentru private, dar care au adus enorme pierderi Statului francez. Și totuși, așa cum a remarcat laureatul Premiului Nobel, Joseph Stiglitz, nimeni nu a vrut să privească adevărul în față, ceea ce-i îndeamnă și pe autorii acestei cărți să concluzioneze că, în continuare, casta canibală care prezidează și valorifică în conturi proprii eficiența goanei după profituri nu doar maxime, ci și profund necinstite va continua să-și extindă și diversifice jefuirea marii majorități a populației (producători și consumatori, investitori mici și mijlocii, toți cei care alimentează veniturile statelor sau se mai cred apărători ai patrimoniului de valori ale unei națiuni) clamînd principiile victorioase ale liberalismului fără bariere, teoretizat de adepții Școlii de la Chicago și aplicat fără menajamente de neoconservatorismul globalizat. ■

Muzeul Național al Satului "Dimitrie Gusti"
MĂRGĂRITARE BRÂNCOVENEȘTI
ELENA MURARIU
Expoziție de pictură și grafică / 4 - 26 iulie 2014 / Sala "Gheorghe Focșa"
contact@muzeul-satului.ro
www.muzeul-satului.ro
Parteneri media
AGERPRES
JURNALUL
SAPTESERI
onlinegallery.ro
The Epoch Times
TV CITY
BUCURESTI
BUCHARESTIRULZ.BLOGSPOT.RO
Parteneri

Jurnalul unei lecturi „monahale“: Alex. Leo Şerban despre „planeta Proust“

Adina DINIȚOIU

Pe 15 noiembrie 2009, instalat în studioul său din San Telmo, la Buenos Aires, Alex. Leo Şerban începea lectura sistematică a ciclului proustian *În căutarea timpului pierdut* – în ediția Tadié, într-un singur volum, apărută la Gallimard în 1999. Departe de toți şi de toate, în mijlocul „unuia dintre cele mai frumoase oraşe ale lumii“, a.l.ş. se înhamă la o muncă „excitantă şi epuizantă“, care se încheie pe 29 ianuarie 2010, în plină vară, caldă şi umedă, a emisferei australe.

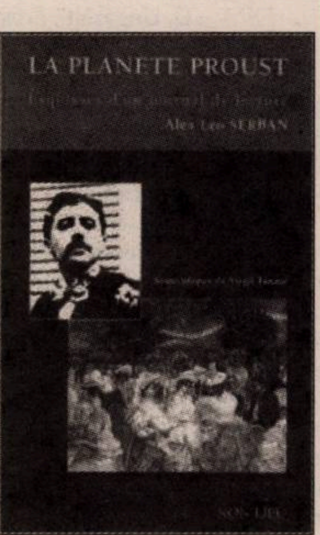
Eseistul face aceste precizări în cele cîteva pagini introductive ale eseului său rezultat în urma lecturii integrale a romanului lui Proust. E vorba despre eseul scris în limba franceză *La Planète Proust. Esquisses d'un journal de lecture*, apărut postum, în 2013, la Éditions Non Lieu (cu o prefață de Virgil Tănase şi un mic text introductiv de Marina Dumitrescu-Baconschi). Volumul a fost, de altfel, lansat la Salon du livre din martie, de la Paris.

Aşa cum ne-a obişnuit a.l.ş, şi acest jurnal de lectură de 160 de pagini este o mică bijuterie, un text plin de analize pătrunzătoare şi observații de finețe, care asamblează numeroase citate din volumele ciclului proustian – marcate în timpul lecturii –, comentîndu-le, făcînd analogii, observînd recurențe, continuități, repetiții, cum numai o lectură continuă şi asiduă a romanului poate produce. „Proiectul“ lui a.l.ş. e urmat cu perseverență şi dus la bun sfîrşit în mai puțin de trei luni, într-o „izolare aproape monahală“, cum scrie autorul. E un demers impresionant – deşi, scrie a.l.ş., l-a invidiat întotdeauna pe Beckett, care, pare-se, citise de două ori, unul după altul, volumele ciclului lui Proust –, şi, poate – aşa cum sugerează Marina Dumitrescu-Baconschi –, premonitor. În 2009, reputatul critic de film se retrăsese din viața publică, renunțase la cronica de film şi la articolele jurnalistice în general, pentru a se retrage în solitudine. Călătoria la Buenos Aires are, ca unul dintre scopuri, lectura integrală a romanului lui Proust; la sfîrşitul lui 2010, jurnalul de lectură era redactat, iar în aprilie 2011, a.l.ş se stingea subit din viață, la aceeaşi vîrstă la care dispărea, în urmă cu aproape un secol, Marcel Proust. Nu ştiu cîtă premoniție a fost aici, dar în orice caz, aş spune că lectura pe care o face a.l.ş. acestui roman inconturnabil al culturii europene este una – discret – existențială şi chiar „autobiografică“ în chiar sensul pe care-l acordă termenului însuşi eseistul, vorbind despre romanul comentat, în ultima pagină a cărții: „Son roman est une oeuvre de fiction volontaire et d'autovérité involontaire. Il peut inventer des personnages, des situations etc.; il ne peut inventer son moi profond et les images créées par celui-ci“.

Lectura pe care o face Alex. Leo Şerban este una în oglindă, care spune multe despre eseistul însuşi, ea este, în fond, un act existențial: simplul fapt de a se instala într-un studio în mijlocul unuia dintre „cele mai frumoase oraşe ale lumii“ pentru a-l citi pe Proust arată că a.l.ş. echivalează literatura (lectura, scrisul) cu viața, iar gestul de a se izola pentru a reciti integral ciclul proustian marchează, în chiar viața eseistului, un moment de reflecție, de contemplație, de repliere asupra lui însuşi. De altfel, una dintre temele majore pe care el le identifică în romanul lui Proust – „la recherche de l'art dans la vie“, a trăi după principiile artei (principiile estetice) – a fost un deziderat propriu al lui a.l.ş. Urmează – relevate cu precizie şi finețe, în analize de text aplicate – tema memoriei (madlena, memoria intermitentă), a curgerii timpului şi implicit a îmbătrînirii, a decăderii fizice – cea mai dureroasă în cazul unui dandy (vezi cazul baronului de Charlus) şi care echivalează, practic, cu moartea –, rememorarea trecutului, fuziunea trecutului cu prezentul (în contaminările reciproce trecut-prezent de la Proust, dar şi perspectiva narativă plasată în viitor în raport cu momentele evocate), singurătatea esențială a ființei, homosexualitatea, preocuparea pentru modă, metafora femeilor-flori (cu observația că Marcel iubeşte mai degrabă florile decît femeile...), personajul Albertine (personajul feminin căruia Proust îi consacră cele mai multe pagini) văzut ca o metaforă textuală – toate aceste nuclee tematice vorbesc în egală măsură, în surdină, cu discreție, în formă livrescă, despre a.l.ş însuşi.

Jurnalul de lectură a lui Proust este, aşa cum spune titlul, o schiță, fără pretenții academice ori de construcție riguroasă, ci mai degrabă fragmentar, intermitent – aşa cum funcționează însăşi memoria proustiană (a.l.ş. are observații pertinente despre modul în care funcționează „madlena“ proustiană, mergînd în contra percepției comune de receptare) –, un text, însă, proaspăt şi acut, viu şi vibrant, plin de inteligență şi rafinament. Aş spune chiar că – urmînd imediat unei lecturi integrale în regim „monahal“ – el este şi un ghid proaspăt de lectură pentru cel care se încumetă a repeta această experiență, oferind analize pertinente ale unor pasaje alese cu grijă, comentate cu finețe şi sensibilitate. E, dacă vreți, o carte frivolă, fragmentară, fără obsesia construcției – aşa cum a scris întotdeauna a.l.ş. –, dar de o frivolitate proustiană (eseistul oferă, undeva un citat ilustrativ din Proust), adică o frivolitate de suprafață, cu un nucleu dur: frivolul a.l.ş se izolează monahal pentru a citi integral *În căutarea timpului pierdut*, după care scrie un jurnal de lectură, copiind în calculator toate pasajele semnate în carte (ediția integrală), comentîndu-le cu inteligența şi sensibilitatea lui, în notații care frizează – în filigran – biograficul. Cam aşa arată frivolitatea lui Alex. Leo Şerban: paradoxală, serioasă, riguroasă la modul „monahal“ (e termenul folosit de eseist în paginile introductive).

Alex. Leo Şerban aşterne pagini superbe despre scriitura proustiană văzută ca scriitura unui „bolnav“, ca un „alitement“ (un repaus la pat) şi o plonjare în somn, în vis şi în memoria intermitentă, pîndită de uitare. Există, de asemenea, pasaje superbe despre uitare (*l'oubli*). Iată unul dintre ele: „En fin de compte, on ne saurait éluder ce «précipité» (creat de suferință şi de imaginea Albertinei – *n.m.*) puisqu'il est – tout comme l'instant madeleinien, fruit du hasard et de l'intermittence – imprévisible; et, pour que l'oubli s'installe à jamais encore faudrait-il que lui, cet oubli, se faufile dans tous les creux du hasard, dans tous les recoins de notre mémoire, dans tous les livres et tous les états d'âme provoqués par le temps et les livres – qu'il se « multiplie », comme Albertine réapparue, et se plie à toutes ces occurrences inattendues... Il faudrait qu'il *se précise* [*s.a.*] [...] Or, l'oubli – comme on l'aura vu – ne peut jamais être précis“.



Alex Leo SERBAN

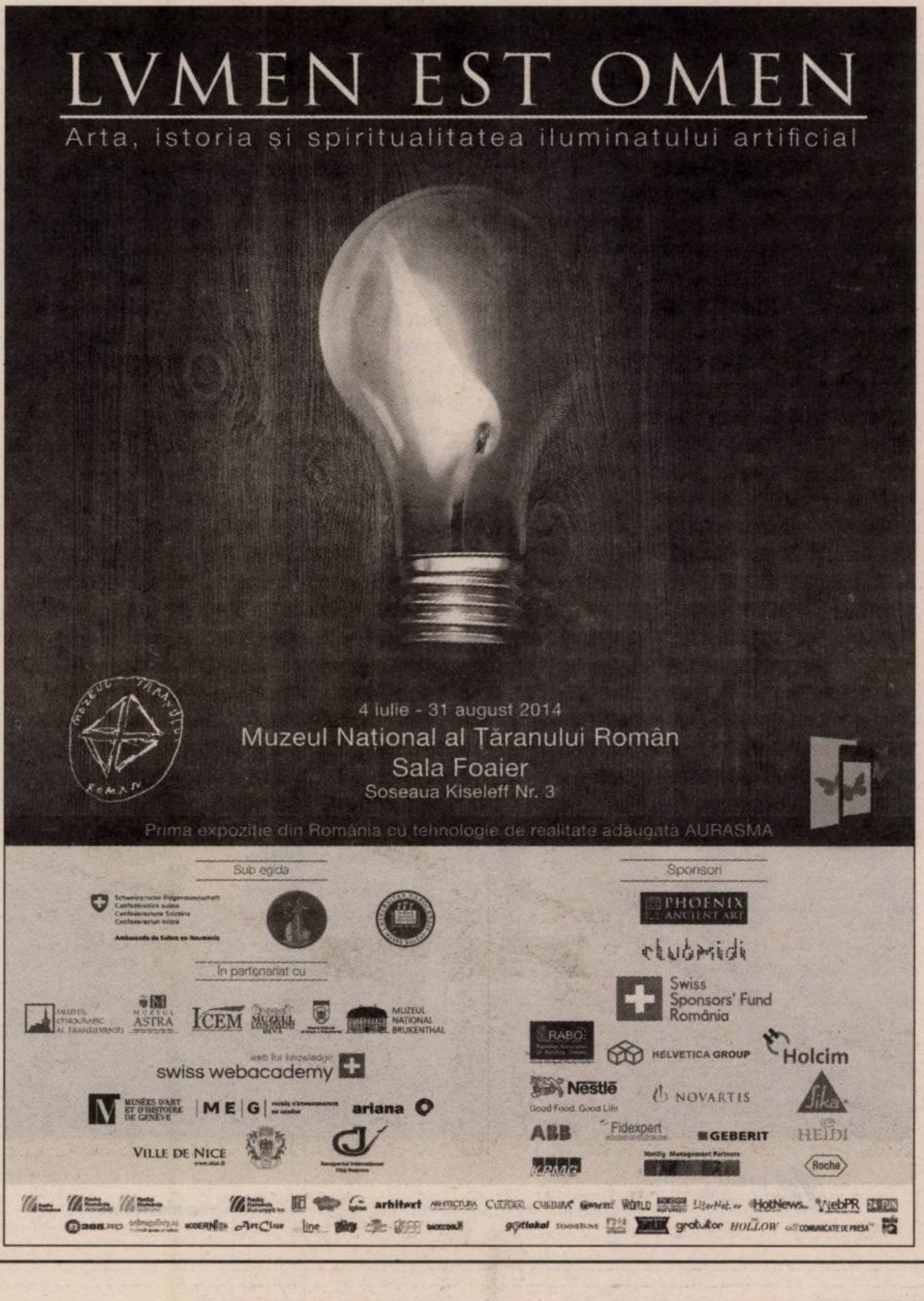
La Planète Proust. Esquisses d'un journal de lecture
Avant-propos de Virgil Tanase,
Éditions Non Lieu, Paris, 2013, 166 p.

În căutarea timpului pierdut este, scrie a.l.ş. – făcînd ecou *Educației sentimentale* a lui Flaubert – o *educație estetică* ce permite demersului solitar al lui Proust (el însuşi izolat, la pat, în camera sa „etanşă“) „de a se insera în Timp, modificînd perspectivele teoretice“ – trecînd prin arta muzicii, a literaturii, a picturii (vezi personajele Vinteuil, Bergotte, Elstir), dar şi cu intuiții foarte moderne – spune eseistul – legate de fotografie (a.l.ş. vede aici o anticipare a lui Barthes din *La Chambre claire*) şi chiar de cinematograf (sînt, în carte, evident, foarte multe trimiteri cinematografice). „Modelul estetic absolut“ al romanului nu este, scrie a.l.ş., Albertine, ci Charles Swann, cel care exercită o fascinație puternică asupra copilului Marcel: „Charles Swann, c'est l'être rare qui abandonne une brillante carrière mondaine pour une chimère esthétique. C'est l'amateur cultivé et intelligent qui fait – de sa vie – une oeuvre d'art“. Marcel îi consacră un „cult care frizează amorul platonic“ şi, de altfel, *Un amour de swann*, notează eseistul – pentru cunoscătorii lui Proust –, „est comme un cattleya offert par Marcel à Swann dans une boîte cadeau personnalisée“.

Eseistul a avut doi „acompaniatori“ în demersul său interpretativ: pe Beckett, căruia i-a citit eseul scris după experiența „strivitoare“ („ecrasante“) a lecturii de două ori a ciclului proustian, şi pe Alain de Botton (cu al său *How Proust Can Change Your Life*). Dar Alex. Leo Şerban este mai ales solitar în demersul său, aşa cum însuşi Proust fusese atunci cînd şi-a scris romanul – ani de scris care se confundă cu ani din viață, aşa cum lectura însăşi a ciclului presupune timp, se face în durată. Reuşita „monumentală“ a lui Proust nu rezidă atît în dimensiunile cărții sale, ci mai ales în „această senzație de timp – de timp «concret», aproape material – pe care o degajă cartea“. Şi ultima frază a jurnalului de lectură: „C'est le livre d'*un* temps, mais c'est tout aussi bien le livre *du* Temps“ [*s.a.*] („E cartea *unui* timp, dar e la fel de bine şi cartea Timpului *însuşi*“).

La Planète Proust. Esquisses d'un journal de lecture este o carte superbă, scrisă într-o franceză livrescă, ireală – în care îl recunoşti, stilistic, pe a.l.ş. cel care scria în română –, şi, pentru cei care l-au cunoscut pe dandy-ul, artistul şi pasionatul de cinema inegalabil care a fost Alex. Leo Şerban, o schiță de jurnal profund personală, discret biografică şi, prin asta, tulburătoare.

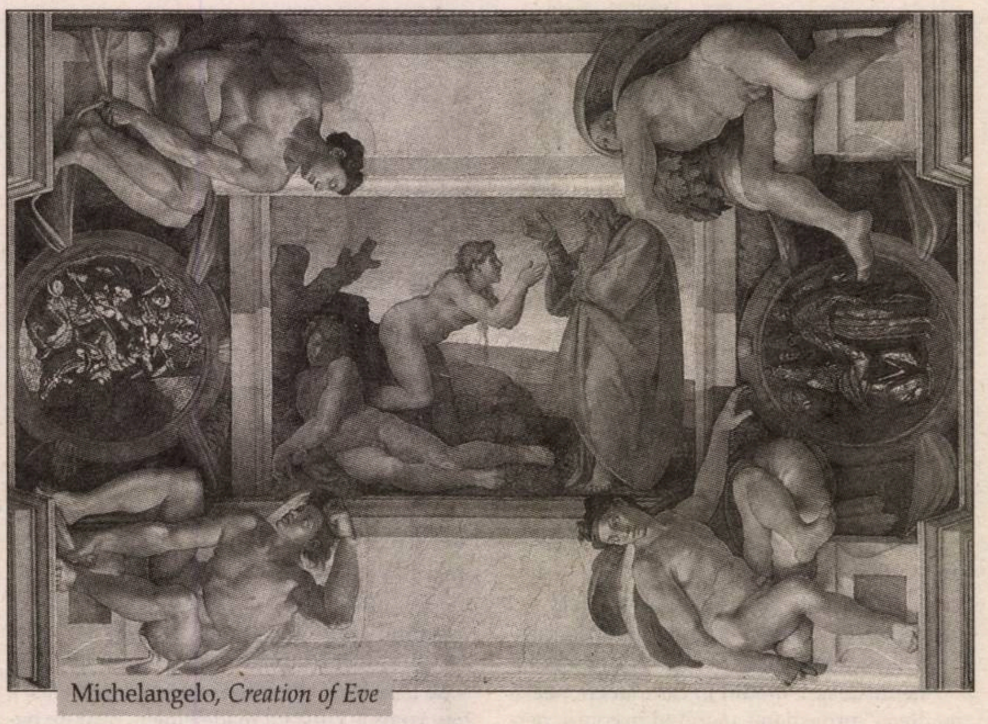
■


LVMEN EST OMEN
Arta, istoria şi spiritualitatea iluminatului artificial
4 iulie - 31 august 2014
Muzeul Național al Țăranului Român
Sala Foaier
Soseaua Kiseleff Nr. 3
Prima expozitie din România cu tehnologie de realitate adăugată AURASMA
Sub egida
În parteneriat cu
Sponsori

Plăsmuirea femeii din coasta bărbatului

Tereza-Brînduşa PALADE

> „Iubire sărbătorească, printr-un ecou
> Populezi universul exilat."
> G. Ungaretti, *Ecou*



Michelangelo, *Creation of Eve*

Fragmentul biblic din *Cartea Genezei* ce descrie plăsmuirea divină a femeii din coasta bărbatului (*Gen* 2, 21-22) nu trebuie izolat de contextul configurat în *Gen* 1, 26-27, în care este descrisă crearea *plurală* a omului de către un Dumnezeu care vorbeşte *la plural*. Adam (omul originar) este creat dual ca *bărbat* şi *femeie*, după chipul lui Elohim. Dumnezeu se oferă astfel ca model pentru *cuplul uman*. În interpretarea rabinului Marc-Alain Ouaknin, fragmentul din *Gen* 1, 26-27 pare să ateste şi o structură duală, sexuată, prezentă în Dumnezeu însuşi. Care este, aşadar, sensul mai profund al alcătuirii femeii din coasta bărbatului (*Gen* 2, 21-22)? Şi în ce măsură trimite aceasta la menirea sau la vocația *relațională* a omului?

În primul rînd, localizarea „coastei" bărbatului în proximitatea inimii lui (*Gen* 2, 21) implică o „escavare" a lui profundă, pentru ca Dumnezeu să extragă „materia primă" din care alcătuieşte femeia. Privarea bărbatului de o porțiune de lîngă inima lui pare menită să-i indice un destin ex-tatic, pentru a-şi afla plenitudinea *ieşind din sine,* împreună cu femeia „extrasă" de Dumnezeu din el. Această plenitudine nu e o simplă restaurare a omului (Adam) solipsist – cel de dinaintea plăsmuirii femeii. Bărbatul e descris ca solitar şi neîmplinit înainte de apariția femeii („dar pentru Adam nu s-a găsit nici un ajutor care să i se potrivească", *Gen* 2, 20). Întîlnirea cu femeia plăsmuită *din el* şi adusă *în fața lui* îl face, în schimb, pe Adam să se conştientizeze pe sine ca bărbat şi să exulte de bucurie („Iată în sfîrşit aceea care este os din oasele mele şi carne din carnea mea!"). Conştientizarea de sine îl face să realizeze că are un nume (bărbat, *iş*) pe care îl primeşte din privirea femeii şi să îi dea femeii un nume derivat din numele lui (*işa*).

Alcătuirea femeii din bărbat e astfel o precondiție pentru ca cei doi să se potrivească şi să se poată regăsi unul în celălalt – pe de altă parte, din „coasta" luată din bărbat Dumnezeu face o creatură *diferită* de el, întrucît numai din două ființe diferite şi complementare poate fi concepută o unitate (*Gen* 2,24), care rămîne totuşi *duală* – şi nu absorbită într-o entitate sferică androginală, ca în *Banchetul* lui Platon. Alcătuirea femeii din coasta bărbatului primeşte, după moartea lui Isus pe Cruce, şi valențe cristologice: Biserica se naşte din coasta străpunsă cu o suliță a Mîntuitorului, căzut, precum Adam, într-un somn extatic, care este, de astă dată, al morții (*In* 19, 34).

Interpretînd plăsmuirea femeii dintr-un fragment luat din bărbat şi menirea bărbatului de a-şi ieşi din sine ex-tatic pentru a o întîlni pe femeia care e „un ajutor potrivit pentru el" (*Gen* 2,18), putem spune că femeia este destinată să fie *imanența transcendentă* a bărbatului. Extrasă din intimitatea lui vitală, ea e „exteriorizată" într-un om (adam) diferit, pornind de la ființa lui profundă. De aceea, bărbatul are nevoie de o ieşire din sine pentru a întîlni femeia şi nu se poate împlini solitar („nu este bine ca omul să fie singur", *Gen* 2,18). Bărbatul priveşte, de aceea, femeia ca pe ființa care îi restaurează în profunzime integritatea umană – aceea în care şi împreună cu care îşi poate împlini căutările imanente: „Iată în sfîrşit aceea care...".

Alcătuirea femeii din coasta bărbatului indică, în schimb, faptul că el este menit să fie *transcendența ei imanentă*. Fiind extrasă din „coasta" lui, el este cel care dă sens existenței ei imanente şi, deşi el este în afara ei (transcendent), ea este „carne din carnea lui". Ea este *din el*, ceea ce înseamnă că numai *în el* şi împreună cu el îşi va putea găsi plenitudinea umană, într-o transcendență ce este totuşi imanentă. Bărbatul a cărui privire comunică înțelepciune, bunătate şi căldură masculină este, de aceea, pentru femeie semnul irezistibil al prezenței lui Dumnezeu – *transcendența absolută*. E, probabil, privirea pe care a întîlnit-o Rebeca atunci cînd şi-a ridicat ochii şi l-a văzut prima oară pe Isaac: „Rebeca a ridicat şi ea ochii, a văzut pe Isaac" (*Gen* 24, 64).

Dar atît bărbatul, cît şi femeia sînt codependenți de întîlnirea lor şi nu-şi pot găsi plenitudinea umană decît ex-tatic, ieşind din sine şi primindu-l pe celălalt în propria inimă. În circuitul profund al iubirii, fiecare din ei „locuieşte" în celălalt, dar percepția acestei locuiri e diferită. Pentru bărbat, femeia iubită locuieşte în el într-un sens apropiat de cel originar: în „cavitatea" de lîngă inima lui, adică în profunzimea ființei lui afective şi spirituale. Pentru femeie, bărbatul iubit locuieşte în ea în sensul în care întreaga ei existență spirituală şi afectivă e „derivată" prin referința la el şi ea este cufundată prin iubire extatică *în el* şi *în ceea ce este împreună cu el,* reconstituind astfel sensul originar în care el se află la originea ei transcendent-imanentă.

Alienarea de celălalt sau absența lui se manifestă, de asemenea, diferit: în absența femeii, bărbatul se simte neîmplinit şi condamnat la o singurătate sterilă; în absența bărbatului, femeia îşi percepe existența ca absurdă şi lipsită de finalitate. Plenitudinea lor nu poate fi restaurată decît în sanctuarul intim al iubirii, în care devin posibile descoperirea misterului celuilalt, descoperirea de sine în celălalt şi descoperirea unei plenitudini mai mare decît ei, care este vestigiul şi sacramentul Sfintei Treimi în iubirea lor.

> În circuitul profund al iubirii, fiecare „locuieşte" în celălalt, dar percepția acestei locuiri e diferită.

Întîlnirea dintre bărbat şi femeie are şi menirea conjugării, a formării unui „singur trup" (*Gen* 2, 24). Conjugarea nu trebuie înțeleasă doar somatic, ci e prezentă în întreaga dinamică spirituală şi afectivă a iubirii dintre bărbat şi femeie. Întîlnirea dintre bărbat şi femeie orientată spre conjugarea şi comuniunea lor apare astfel, în narațiunea biblică, încă din zorii creației. *Căderea omului* încă nu a survenit cînd Dumnezeu şi-a dezvăluit către umanitate proiectul Său de a-şi exprima şi difuza iubirea prin comuniunea nupțială dintre bărbat şi femeie, care trebuie, de aceea, priviți ca *persoane nupțiale*. Propensiunea către un altul diferit, transcendent-imanent sau imanent-transcendent, este astfel nu doar ineradicabilă din inima omului, ci şi încărcată de un sens pozitiv. Chiar dacă poate cunoaşte multiple degenerări, chemarea la un extaz al plenitudinii trăit în comuniunea dintre bărbat şi femeie, ce devine semn al plenitudinii iubirii intratrinitare şi al iubirii dintre Cristos şi sufletul credincios, nu poate fi dezrădăcinată din profunzimile sufletului uman. Misticii autentici din toate religiile confirmă, de altfel, această propensiune şi promisiune erotică, trăind-o în modul cel mai intens.

Dualitatea masculin-feminin care conduce la conjugare se manifestă în tot cosmosul creat, începînd cu cerul (tată) şi pămîntul (mamă) şi continuînd cu păsările şi animalele. Interpretînd erosul ca pe un „sacrament păgîn", C.S. Lewis afirmă că, în actul iubirii erotice, în bărbat este condensată toată masculinitatea lumii şi în femeie – toată feminitatea lumii. Misterul iubirii erotice devine astfel o dramă nupțială cosmică, o uniune rituală a Cerului sau a Formei cu Pămîntul sau Materia. Dar el se grăbeşte să adauge că „rolul de conducere" al bărbatului nu e legitimat implicit prin acest sacrament păgîn – aşa cum s-au grăbit să deducă, de pildă, comentînd poziția bărbatului în ritualul erotic, feministele radicale ce contestă „subordonarea femeii prin sexualitate". Sacramentul erotic în care bărbatul reprezintă Cerul şi femeia Pămîntul nu justifică fără drept de apel „autoritatea bărbatului" – explică Lewis, făcînd referire la *Noul Testament*: pentru creştini, autoritatea bărbatului e condiționată de capacitatea lui de a juca față de soția sa rolul pe care Cristos îl joacă pentru Biserică.

Ar fi, de aceea, oportun ca, la liturghia ortodoxă a căsătoriei, citirea textului paulinic din *Ef* 5, 22-33, în care Apostolul îi recomandă femeii supunerea față de soțul ei ca față de Domnul, să fie clarificată printr-o cateheză care să elimine posibilele confuzii: autoritatea bărbatului față de femeie e *condiționată* de capacitatea lui de a-L imita pe Mirele Bisericii – or, Cristos s-a dăruit Bisericii Sale pînă la abandon şi jertfire de sine (*Ef* 5, 25). Descrierea femeii – prin raportare la bărbat, dar respectînd demnitatea ei specifică – din liturghia romano-catolică a căsătoriei ca „însoțitoare egală a bărbatului" este, probabil, mai precisă teologic, temeiul ei aflîndu-se în *Cartea Genezei*, unde femeia e privită de Dumnezeu ca „un ajutor potrivit" pentru bărbat (*Gen* 2,18). Această formulare trimite fără echivoc la comuniunea dintre egali complementari ce a stat în intenția creatoare originară a lui Dumnezeu.

Comuniunea dintre bărbat şi femeie stă, aşadar, în substanța proiectului creator al lui Dumnezeu de a-şi exprima iubirea – şi natura profundă a divinității Sale – prin umanitatea creată *dual*, cu o menire ex-tatică. Adevărul despre sine al bărbatului şi al femeii nu poate fi, de aceea, închis în eurile lor solipsiste. El respiră şi cîntă numai în comuniunea lor interpersonală, al cărei arhetip este comuniunea persoanelor trinitare. Adevărul Dumnezeului întreit şi al omului privit dual, ca *bărbat* şi *femeie*, este comuniunea interpersonală de iubire.

■

Festivalul Richard Wagner de la Bayreuth
În direct la **Radio România Muzical** şi **Radio România Cultural**
6 spectacole
26 iulie-1 august
Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 şi 104,8) - live online - **www.romania-muzical.ro**

FILM

Un remake de şcoală veche

Mihai FULGER

Legături de sînge, al patrulea lungmetraj semnat de Guillaume Canet, este un caz inedit în cinematografia mondială: există mai mulţi regizori care au făcut un remake hollywoodian după un film de succes realizat de ei în ţara de origine (deschizător de drum a fost Hitchcock, cu ***Omul care ştia prea multe / The Man Who Knew Too Much****), dar nici un altul care să fi reuşit asta cu un film în care doar a jucat.*

Chris are 50 de ani şi şi-a petrecut ultimul deceniu după gratii, fiind condamnat pentru omucidere. În schimb, Frank, fratele lui mai mic, este poliţist. Şi chiar e considerat unul priceput, se pare, deşi, din ceea ce vedem pe ecran, nu prea înţelegem de ce. Sora lor, Marie, este şi ea pe-acolo (în ciuda unor ocazionale răbufniri, personajul lui Lili Taylor e pur decorativ). Paradoxal, copilul favorit al tatălui lor, Leon, este „oaia neagră“ Chris. Asta şi pentru că mezinul Frank era preferatul mamei lor, pe care Leon a alungat-o din casă, interzicîndu-i să-şi mai vadă progeniturile, pentru că, zice capul familiei, era o desfrînată drogată şi violentă.

Les Liens du sang era mai dinamic (ca atare, mai captivant) şi mai onest (adică fără pretenţii) decît remakeul lui Canet, care îşi doreşte prea mult să fie „retro-cinema“.

Deşi, atîta timp cît Chris zăcuse la răcoare, Frank refuzase să-l viziteze, străduindu-se din greu să nu mai fie asociat cu fratele său mai mare, de această dată poliţistul îi mai acordă o şansă infractorului: îl găzduieşte în apartamentul său şi îi găseşte o slujbă la un garaj, sperînd că va reveni pe drumul cel bun. Însă Chris – care are doi copii cu prostituata toxicomană Monica, dar e mai interesat de noua sa relaţie cu tinerica şi frumuşica Natalie – nu suportă joburile prost plătite şi umilitoare, aşa că revenirea sa în lumea crimei organizate e doar o chestiune de timp.

În ceea ce-l priveşte pe Frank, care nu e chiar uşă de biserică (şi pentru asemenea nuanţe autentice filmul poate primi o bilă albă – nici „băiatul bun“ nu e în întregime bun, nici „băiatul rău“ nu e rău pînă la capăt etc.), el e obsedat de Vanessa, o fostă iubită de culoare, pe care a părăsit-o din acelaşi motiv pentru care şi-a abandonat fratele: teama de (pre)judecata celorlalţi. Frank îl bagă la închisoare pe Anthony, noul partener al Vanessei şi tatăl fetiţei ei, dar dovezile incriminante, care ar sugera implicarea acestuia într-o serie de jafuri, sînt destul de subţirele, ceea ce ne face să ne îndoim de buna-credinţă a poliţistului: oare ceea ce-l mînă, pe lîngă datorie, nu e dorinţa de a o face pe femeia iubită să se întoarcă la el?

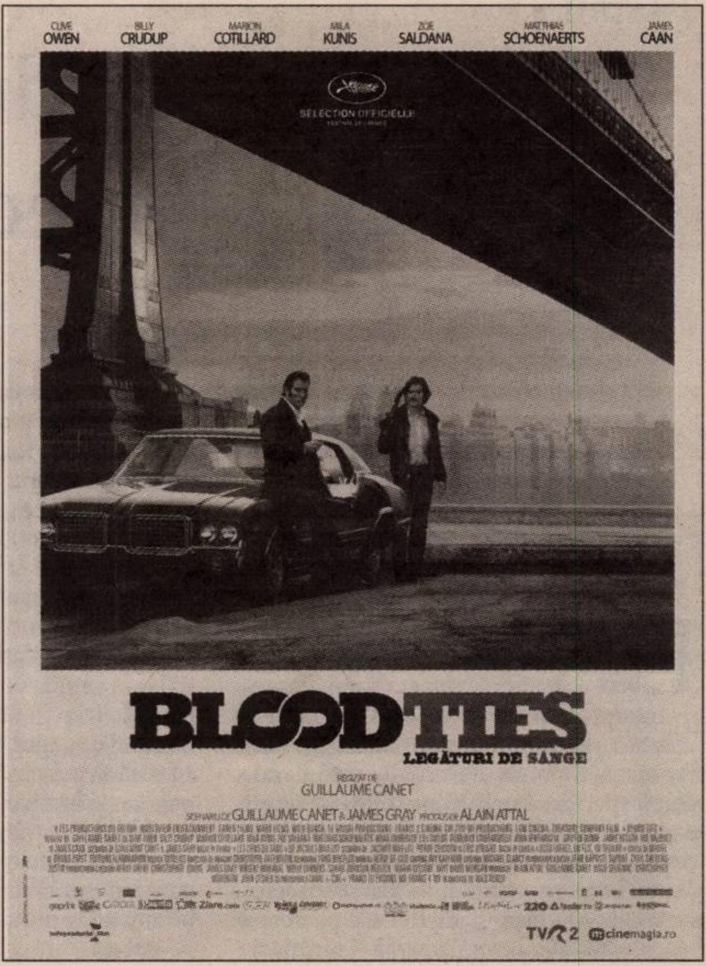
Legături de sînge este un remake după *Les Liens du sang, policier*-ul lui Jacques Maillot din 2008, în care Guillaume Canet, regizorul de acum, interpreta rolul fratelui cel bun. Acel film avea la bază un roman autobiografic de Bruno şi Michel Papet, purtînd un titlu mai mult decît sugestiv: *Doi fraţi, unul poliţist şi altul borfaş* (*Deux frères, flic & truand*). Cam despre asta era vorba şi în *Noaptea e a noastră / We Own the Night*, filmul din 2007 al lui James Gray, care este coscenarist (alături de Canet) şi producător executiv la *Legături de sînge*. Din păcate, nu şi regizor…

Din Lyon-ul anului 1979, povestea a fost mutată, cu adaptările de rigoare, în cartierul newyorkez Brooklyn al lui 1974. Multe elemente ale filmului original au fost păstrate (de pildă, cîntecul pe care fetiţa proaspăt eliberatului dansează cu tatăl şi unchiul ei este acelaşi hit *bubblegum pop, Sugar Baby Love* al celor de la The Rubettes), altele au fost modificate (poliţistul nu mai are un copil dintr-o căsătorie eşuată), unele fire narative au dobîndit o importanţă şi o amploare mai mici (mama fraţilor este amintită acum doar pentru a schiţa backgroundul psihologic al personajelor), în timp ce cîteva *subplot*-uri au fost dezvoltate, astfel încît remake-ul este cu aproape jumătate de oră mai lung decît producţia franceză (aici merită evidenţiat, de exemplu, ceea ce Cătălin Olaru, în cronica sa din *Cultura*, etichetează drept „flashbackul comun“, împărtăşit de Chris şi Frank, care justifică modul în care au evoluat relaţiile dintre ei).

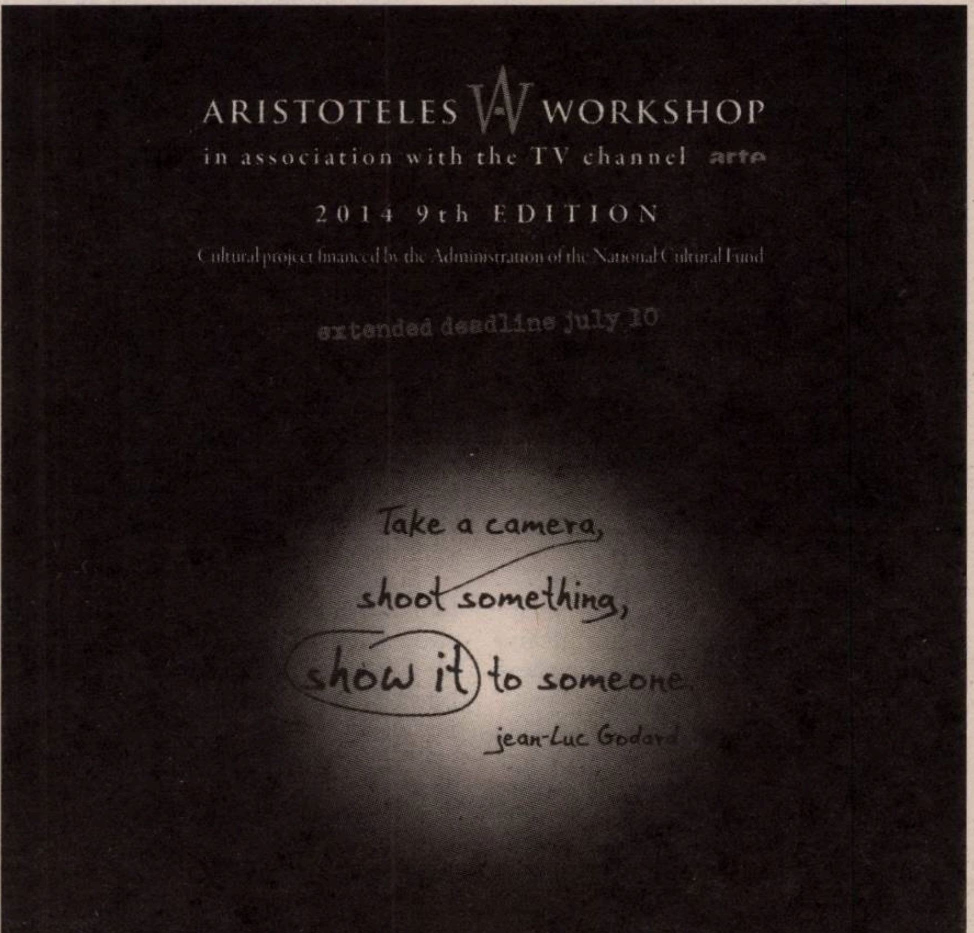
Legături de sînge debutează cu o secvenţă (acompaniată de un alt hit al epocii, *New York Groove* al lui Ace Frehley) care m-a entuziasmat, dar, pe măsură ce storyul avansează, filmul pierde treptat din ritm, pentru a ajunge fără suflu la finiş (cu o salvare în ultima clipă *à la* Griffith, care nu exista în versiunea originală). *Les Liens du sang* era mai dinamic (ca atare, mai captivant) şi mai onest (adică fără pretenţii) decît remakeul lui Canet, care îşi doreşte prea mult să fie „retro-cinema“ (cum îşi intitulează Ionuţ Mareş cronica din *Ziarul Metropolis*): la urma urmei, e mai comod şi mai eficient să le faci cu ochiul cinefililor (ceea ce, evident, dă bine şi în festivaluri), apelînd la tehnici de şcoală veche, pe care le ştim deja din zeci de alte pelicule (cum ar fi ralantiul şi montajul eliptic combinat cu supraimpresiunea) sau la situaţii şi replici clişeizate, decît să încerci să aduci inovaţii genului. Dar să închei cu o altă bilă albă: după cum v-aţi dat seama din parantezele mele de mai sus, *soundtrack*-ul filmului este absolut încîntător.

■

Blood Ties
Coproducţie
Franţa-SUA, 2013
Regia: Guillaume
Canet
Cu: Clive Owen
(Chris), Billy
Crudup (Frank),
Marion Cotillard
(Monica), Mila
Kunis (Natalie),
Zoe Saldana
(Vanessa), James
Caan (Leon)
Distribuitor:
Independenţa Film



Clive Owen şi Mila Kunis


ARISTOTELES WORKSHOP
in association with the TV channel arte
2014 9th EDITION
Cultural project financed by the Administration of the National Cultural Fund
extended deadline july 10

20 Aug - 21 Sept Vama/Suceava, Romania
www.aworkshop.org
arte
AFCN
iSTYLE

Critica de teatru și participarea spectator-actor-cititor

Miruna RUNCAN

> „The Internet has not only produced curious surfers,
> but has revived the historically lost vision of an equal public of writers, readers and correspondents who participate together in an exchange."[1]

La sfîrșitul lui septembrie 2012, în Belgia, la Liège, a avut loc colocviul de finalizare a unui program european de creație colaborativă, constituit prin eforturile de durată a șase teatre din șase țări: Belgia, Italia, Franța, Germania, Portugalia și Finlanda. După specificul politicilor culturale locale, dar și pentru a diversifica paleta partenerilor, cele șase instituții erau fie publice, fie independente. Titlul programului a fost „Prospero", iar conferința-mamut, de trei zile pe trei paneluri paralele, a avut ca temă – surpriză! – relația dintre teatru și publicurile sale. *The Theatre and its Audience. Shared Creation*, Besançon (Les Solitaires Intempestifs Editions, 2014) este volumul de aproape 500 de pagini rezultat din lucrările colocviului, la care au participat cu prezentări 36 de artiști, critici și cercetători, dintre care doar 12 erau membri ai echipei „Prospero". Mai important, cel puțin pentru obiectivele acestui serial, e că ultimele 150 de pagini ale volumului reunesc contribuțiile panelului dedicat relației dintre critica/criticul de teatru și publicuri, în condițiile schimbărilor de paradigmă intervenite în practicile, comunicarea culturală și configurațiile media din ultimele două decenii.

Cum, în bună parte, lucrările acestui panel consistent sînt centrate pe dilemele, definițiile și corecțiile de traseu ale exercițiului critic în condițiile enormei provocări reprezentate de jurnalismul online (fie acesta unul de amator sau unul care prelungește discursurile profesioniste, de expertiză), am privit apariția cărții ca pe-un dar sosit la momentul potrivit: nici nu se putea un prilej mai fericit ca să revizităm, cu ajutorul altora, propriile noastre neliniști. Îmi propun, deci, nu rezumarea cronicărească a cărții, ci discutarea celor mai importante noduri tematice, încă la ordinea zilei.

■■■ Jurnalism de informare și discurs critic, spectator-coautor și spectator-consumator

Cu specificitățile de rigoare ale fiecărui spațiu cultural, majoritatea criticilor implicați în dezbatere recunosc că Internetul și navigarea au produs o explozie (incontrolabilă în fapt) a spațiilor virtuale în care se scrie despre teatru ori măcar *și* despre teatru. De la baze de date de tot felul sau site-uri ale companiilor, conținînd texte promoționale sau fragmente de cronici (firește, din cele pozitive), de la portaluri de informație strict calendaristică la reviste online dedicate și de aici la simple opinii pe bloguri personale ale spectatorilor, fideli sau accidentali, poți găsi o infinitate de conținuturi, forme și formule de expresie legate într-un fel sau altul de teatru.

Oliviero Ponte di Pino[2] inventariază, de exemplu, doar în Italia ultimului deceniu, peste 20 de site-uri și bloguri personale sau de grup dedicate teatrului, de la cele care reproduc formulele tradiționale ale revistelor culturale la formule dintre cele mai ingenioase de implicare coparticipativă a spectatorului potențial. (Cea mai amuzantă, dar deloc absurdă mi s-a părut inițiativa unor bloggeri locali, din zone ce găzduiesc mari festivaluri, de a oferi, pe perioada desfășurării acestora, „Theatrical Bed & Breakfast": pe de-o parte, ca să se autofinanțeze, pe de alta, ca să lege prietenii și viitoare colaborări posibile). Numărul publicațiilor online cu subiect teatral e, în Germania, aproape imposibil de estimat, la fel și în Marea Britanie, iar în Belgia flamandă ajungea, în 2012, la nu mai puțin de 14 (fără să punem la socoteală site-urile companiilor și festivalurilor).

Prima chestiune recurentă, însă, în analizele și sintezele mai tuturor participanților pare a fi legată de *adresabilitatea* acestor publicații și de portretul-robot (dar și de plaja de interese) ale celui care le accesează. Ca și în media tradițională, de/pe hîrtie, și poate chiar cu mai multă gravitate decît acolo, avînd în vedere amploarea fenomenului, trăsăturile destinatarului sînt confuze: este el spectatorul de teatru obișnuit, mai mult sau mai puțin fidel, așa-zis „coautor" al procesului de comunicare estetică/teatrală? Este el căutătorul de divertisment accidental? Este el artistul dornic de feedback, de comparații și recunoaștere? Ori instituția teatrală care caută să-și confirme și să-și recalibreze sistemele de producție și programare? E cîte puțin din fiecare? Sau, de fapt, nișa de consum cultural a mediului teatral se sparge, discursiv, în mii de fărîme, necuantificabile, de adresabilitate?

Firește, aceste întrebări îi macină pe criticii de teatru măcar în aceeași măsură în care-i macină și pe creatorii și producătorii de teatru înșiși. Fiindcă, în spatele unui peisaj aparent colorat și carnavalesc, în realitate, practica „de consum" cultural a teatrului și a artelor spectacolului, ca și finanțarea din fonduri publice sau private sînt, în Europa, în progresivă hemoragie. Dacă dăm deoparte marile festivaluri ce induc turism cultural (și care finanțează, într-o bună majoritate, producții ale starurilor consacrate), de unde și extinderea lor pretutindeni în lume, organizarea repertorială curentă, locală e mai peste tot în suferință. Drept consecință, strategiile de atragere de publicuri tinere, prin intermediul activităților extrarepertoriale cu caracter educațional, au devenit, nu de azi, de ieri, o preocupare constantă, adesea chiar o obligație contractuală.

Și pentru (unii) critici, și pentru cei direct implicați în producția teatrală, unul dintre cele mai drastice subiecte este cel al definițiilor de bază cu privire la spectator, definiții care induc aceste strategii și care influențează, mai ales marile politici culturale la nivel local, național și european. Așa cum foarte atent și echilibrat descrie situația actuală sociologul și teatrologul Laurent Fleury[3], începutul de mileniu ne-a prins în situația de a combina haotic trei tipuri de definire și, ca atare, de evaluare a publicurilor: cele imaginate pe baza dimensiunii politice/de influență, cele imaginate/măsurate prin diverse „agregate statistice" (în scopuri de natură economică – în estimările legate de producție și pentru sistemele de marketing) și cele imaginate/prognozate sintetic, prin comasarea anterioarelor: publicurile văzute masificat, a căror numărătoare legitimează „succesul" media. (Altfel spus, în cazul din urmă e vorba, în fond, despre publicuri mai degrabă irelevante pentru comunicarea teatrală, cele care își bazează selecțiile pe imputurile mediatice legate de *notorietate*, nu pe reflecția asupra experienței personale produse de – sau reieșite din – receptarea nemijlocită.)

Pe scurt, insistența – la origine, benefică – asupra evaluării și extinderii democratice a consumului cultural a produs, în timp, o definiție mai degrabă monovalentă și profund pernicioasă asupra spectatorului (sau participantului) în artele spectacolului. El e văzut acum, la mai toate nivelurile decizionale, naționale sau europene, aproape strict din perspectiva de „consumator" al unor „produse de succes" (cultura ca atare rămînînd într-un fel de paranteză, ca o formă de ierarhizare a produselor din coșul de la supermarket și nu ca proces de devenire individuală). S-a repoziționat astfel și comunicarea teatrală, prin plasarea ei pe eșichierul unei piețe a consumului, echivalată, la nivelul discursurilor și al deciziilor politice și media, cu piața de, să zicem, carburanți, haine, mobilă sau pepeni.

■■■ Provocăriale criticii de teatru

Una dintre consecințele acestei viziuni mecanicist-restrictive asupra publicurilor și asupra spectatorului individual (viziune despre a cărei patologie multe-ar fi de zis) e reflectată direct de întrebările tulburătoare ale criticilor cu privire la felul în care se constituie și se propagă discursurile jurnalistic-critice. Reducția cronicii de spectacol la o simplă prezentare narativă, ca și obligația de a înlocui analiza cu o „impresie" asociată cu cîteva steluțe ce dau recomandarea calificativă – prezente deja de peste un deceniu în ziarele și în unele reviste tradiționale – au migrat, în mare măsură, și în online, mai ales la nivelul site-urilor și al portalurilor de informație culturală. Practica consumerist-reducționistă, expandată, îl face pe criticul italian Roberto Canziani[4] să identifice, acid, două modele de pseudocritică de mare răspîndire: „critica de TripAdvisor" (un discurs care combină prezentarea publicitară a spectacolului de către compania producătoare cu o părere sau mai multe ale „consumatorilor" – deveniți creatori de conținuturi pseudocritice, eventual acordînd și note, asemenea portalurilor cu oferte de hoteluri și pensiuni); și critica tip „hartă GPS" (în care doar sînt semnalate locul, momentul și un minirezumat descriptiv al ofertei de spectacol).

Sincer, eu n-aș da mare importanță tratamentului de conținut al site-urilor informative, bazate pe această viziune consumeristă. Mai întîi, pentru că mi se pare zadarnic și contraproductiv să te lamentezi că lucrurile există în felul în care există, cîtă vreme practicile de comunicare bazate pe rating accidental, provenite din topurile muzicale radio ale anilor '40-'50, s-au generalizat în toate domeniile. În al doilea rînd, fiindcă, la rigoare, platformele de soiul ăsta sînt, aparent, dedicate doar informației. Totuși, poziția lor dominantă în mediul online e imposibil să nu ne deschidă cel puțin două probleme de natură etică, legate nemijlocit una de cealaltă.

Prima este că, într-o copleșitoare majoritate, aceste conținuturi „de prezentare" se distribuie la un click distanță, prin *copierea (adesea prescurtată)* a textelor produse de serviciile de PR ale companiilor însele. Un text publicitar este, deci, anonimizat și redistribuit la infinit, fără nici o verificare de expertiză asupra adecvării sale reale la spectacolul ofertat. Atunci cînd portalul/site-ul se declară unul de strictă informare (tip GPS, ca să folosim metafora ironică a lui Canziani), singura problemă e cea a responsabilității față de spectatorul potențial: altfel spus, întrebarea e dacă descriptorul narativ din anunț va corespunde sau nu exigențelor și orizontului său de așteptare. Cînd însă intervine și un criteriu minim de valorizare (steluțele, notele, selecția citatului din cronică etc.), atunci se naște o suspiciune firească asupra criteriilor și competențelor celui/celor care au oferit valorizarea. Fiindcă ea, valorizarea, e o activitate critică prin definiție, nu una de distribuție copy-paste. (Pe de altă pare, ca avocat al diavolului, nu mă pot împiedica să nu observ ironia conținută, desigur neintenționată, prin care clasificării neliniștitoare de mai sus, a lui Canziani, îi răspunde practica „Theatrical Bed & Breakfast", menționată de conaționalul său Ponte di Pino: teatru/festival văzut ca vacanță eliberatoare și prilej de șuetă).

Desigur, se poate replica aici cu modelul IMDB, enorma bază de date dedicată filmului, cu contributori voluntari, de pretutindeni, în care ratingul e stabilit prin voturile anonime ale spectatorilor care au accesat portalul și care s-au arătat interesați de filmul x sau de filmul y. Există, acolo, firește, atît secțiuni de cronici, cît și comentarii directe ale cititorilor-spectatori: ca atare, informația nu e, cu necesitate, modelată (doar) de numărul de steluțe. Numai că, cel puțin momentan, asemenea imense mașinării virtuale deschise nu e de prevăzut că pot exista în mediul teatral (infinit mai dependent de specificul cultural local și mai ales de limbă). Și nici nu cred că s-ar potrivi, structural, practicilor și experiențelor de public, foarte diversificate, din artele spectacolului, a căror acțiune comunicațională are loc în timp real.

Neîndoielnic, a doua mare provocare a criticii și jurnalismului teatral, atunci cînd se depășește stadiul acesta, de informare și-atît, este aceea a comunicării directe cu spectatorii-cititori și cu mediul teatral. Iar asta e, de fapt, adevărata problemă:

„At this point, my question is the following: is critical excellence just the result of competence, authority and individual legitimacy? Is it possible to talk about collective criticism?[5]".

---

1. Habermas, Jurgen, *Ach Europa!,* Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2008, p. 161.

2. Ponte di Pino, Oliviero, „A virtual resurrection of theatre criticism? Rete Critica: the Italian critical web", în *The Theatre and its Audience. Shared Creation*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs Editions, 2014, pp. 349-361.

3. Fleury, Laurent, „The paradoxes of «public sucess» or of public «unthoughts»", vol. cit, pp. 71-92.

4. Canziani, Roberto, „Is booking a theatre ticket like booking a hotel room?", vol. cit. pp. 337-347.

5. Canziani, Roberto, art. cit., p. 343 (Trad.: „În acest punct, întrebarea mea este următoarea: Este excelența critică doar rezultatul competenței, autorității și legitimității individuale? E posibil oare să vorbim despre o critică colectivă").

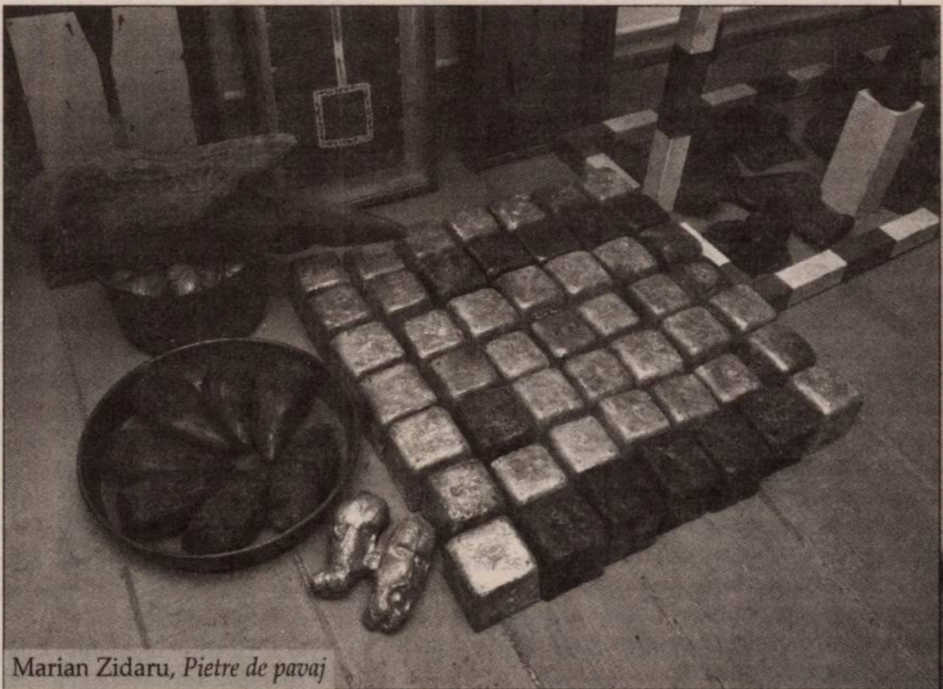
Text din seria „Critica de teatru – Încotro?" (XII)

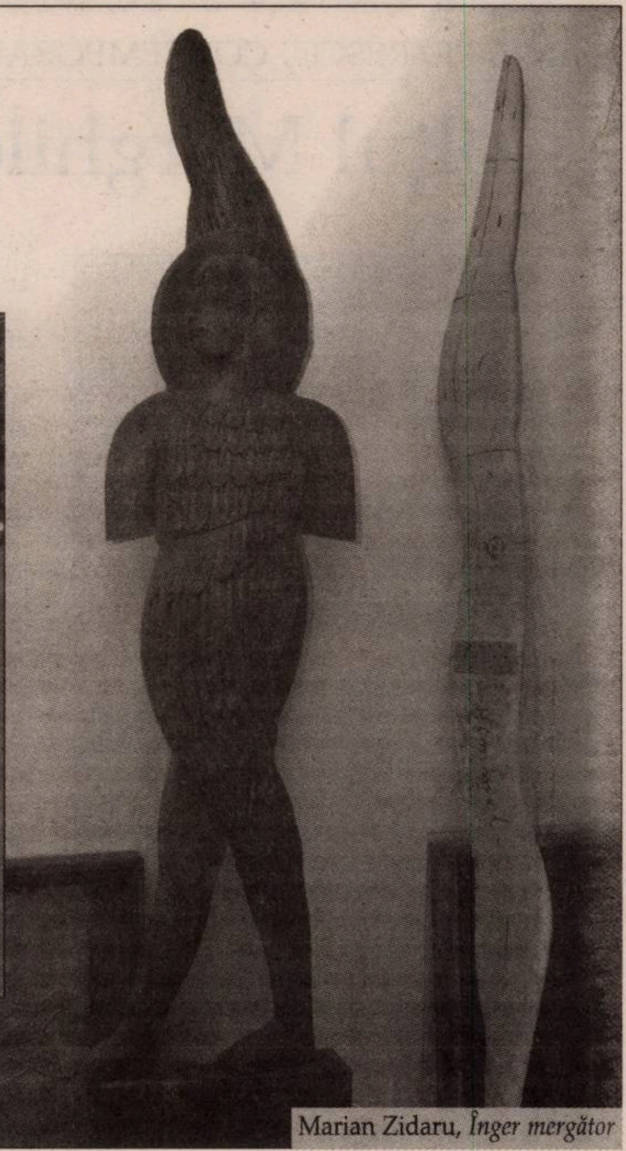
■

ARTE VIZUALE

Îngeri călători, îngeri căzuți

Mihai PLĂMĂDEALĂ


Marian Zidaru, *Pietre de pavaj*


Marian Zidaru, *Înger mergător*

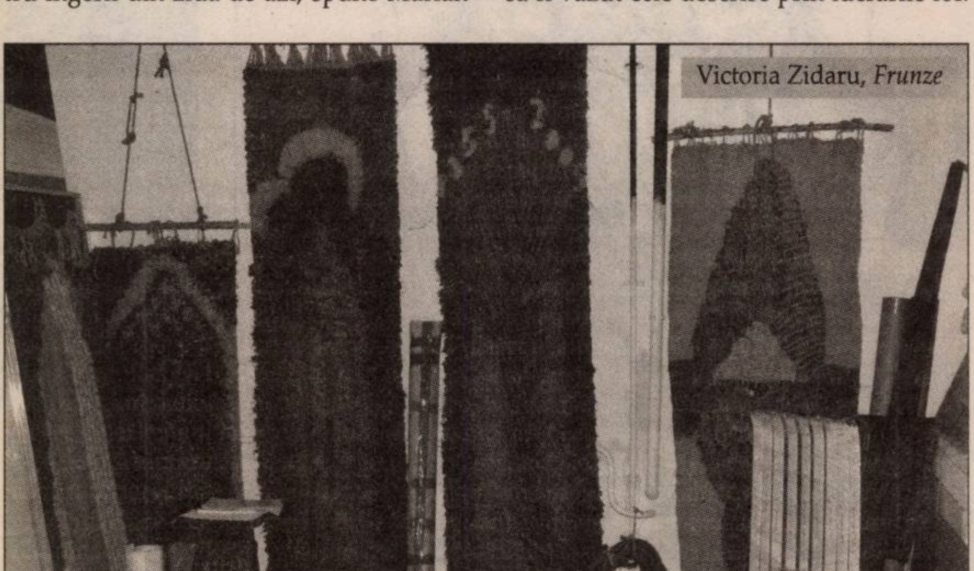
În lunile iulie și august, odată cu intrarea verii în drepturile sale depline, activitatea expozițională scade dramatic. Nu puține galerii își închid temporar porțile, în timp ce artiștii se retrag în umbra atelierelor, prin tabere de creație ori simpozioane. În mod paradoxal, este vorba despre perioada cea mai fastă din an, cînd se materializează importante procente din volumul de muncă al proiectelor gîndite și concepute de către creatorii de imagini în anotimpurile „mai reci". Criticul de artă nu poate rata vizitele de sezon făcute artiștilor vizuali, moment special în care aroma cafelelor matinale se combină cu mirosul inconfundabil al uleiului aplicat pe pînză sau în care sunetul sfredelului și cîntecul păsărilor se întrepătrund întru nașterea unor acorduri specifice, fără echivalent.

Seria vizitelor de vară a început pentru mine anul acesta cu atelierul Victoriei și al lui Marian Zidaru. Aceștia pregătesc o expoziție pentru Palatul Mogoșoaia, al cărei nume este, cel puțin în momentul de față, *Îngeri, tronuri, voievozi*. Proiectul își are rădăcinile încă din 1997, fiind gîndit inițial pentru MNAC, însă destinul a hotărît altceva. Dacă totul merge bine, în septembrie 2014, Centrul Cultural „Palatele Brâncovenești" ne va invita la o nouă expoziție-eveniment, în Anul Brâncoveanu.

Soții Zidaru se referă, într-un discurs plastic complex, atît la lucrurile cerești, metaforice, cît și la cele pămîntești, palpabile, elemente care se întrepătrund cumva dualist în lucrările lor, fără ca latura strict spirituală să prevaleze în dauna celei materiale, dar nici invers. Echilibrul stabil între contrarii reprezintă una dintre mărcile definitorii ale artiștilor. Expoziția va avea lucrări mai vechi, niciodată expuse, dar și recente, care se nasc în chiar momentul scrierii acestor rînduri.

Îngerul Zidarilor, personaj-cheie al viitoarei expoziții și nu numai, este extrem de contemporan: marginalizat, agresat, chiar bătut, nebăgat în seamă, fiind silit să-și aleagă ținte precise, pentru a produce cît mai puține victime colaterale. „Este foarte greu și pentru îngerii din ziua de azi, spune Marian Zidaru, să aleagă și să lovească fără să piardă. Fac eforturi să stăpînească sabia. Am început prin 1983-1984 cu seria îngerilor care se luptă cu cele întunecate, cînd am conștientizat că întreaga tragedie umană se bazează pe această dihotomie între bine și rău, care provine întotdeauna din zona spirituală. Ce se întîmplă în spațiul material este doar o oglindire a conflictului din dimensiunea spirituală. Lupta îngerului, ca simbol al binelui absolut, cu duhurile rele, cu diavolul, simbol al răului absolut, îl are drept cîmp de luptă pe om, judecător al acestor părți. El este cel care înclină balanța. Ceea ce gîndim, vorbim sau facem este manifestarea gîndului determinat de una sau alta dintre părțile participante la conflict."

Interesat exclusiv de semn vizual, semnatarul remarcă preluarea unor motive, simboluri geometrice și elemente din cultura populară românească în alcătuirea *Îngerului vertical*, privit ca judecător. Fie că este vorba despre *îngeri mergători, îngeri călători* sau *îngeri căzuți*, am numit aici cicluri tematice, sîntem fascinați de ingeniozitatea formelor propuse. Indiferent de motivațiile artiștilor, aceștia par să fi văzut cele descrise prin lucrările lor.


Victoria Zidaru, *Frunze*

Marian Zidaru este unul dintre puținii sculptori cioplitori de astăzi. El își extrage îngerii din blocul de lemn, pe care îl îmblînzește prin mijloace culte. Zona instalației și a instalaționismului nu este nici ea evitată. Elemente *ready made* își găsesc locul în ansambluri de un firesc debordant, în ciuda antagonismelor cultivate în mod deliberat. Citatele populare, mitologice sau teologice sînt trecute în totalitate prin filtrul culturii academiste, în care artistul este puternic ancorat.

Victoria Zidaru merge pe cartea îmbinărilor, mai degrabă ingenioase decît savante. Lucrînd adeseori cu materiale paupere sau efemere (cum ar fi frunzele de stejar canadian), artista reușește să creeze, dincolo de forme fără corespondent în întreaga lume, poate cea mai durabilă efemeritate, pentru a parafraza o sintagmă preluată din opera lui Panait Istrati. „Mă regăsesc în materiale pe care le găsesc liber în natură, ne spune artista. Reliefurile vegetale pe care le creez nu țin de tapiserie, ci este vorba despre zona obiectului. Frunzele pe care le folosesc sînt mai ceroase, au un volum mai mare și permit aplicarea unei tehnici inventate și probate de mine. Firul introdus în împletitură, la care se adaugă diverse etape de udat și uscat, dau o rezistență incredibilă împletiturilor mele, ale căror rațiuni sînt frumusețea și ingeniozitatea. Din elemente perisabile, care dispar în fiecare toamnă, am creat lucrări care, iată, rezistă de aproape 20 de ani. Este vorba și despre un concept mai amplu din creația noastră, acela de transplant."

Pînă la toamnă, cînd vom putea vedea și comenta în termeni concreți expoziția anunțată în rîndurile de față, oferim în continuare un fragment din amplul interviu pe care ni l-a acordat Marian Zidaru, o discuție centrată în jurul temei dualiste, capitol care a debutat în 1987, odată cu seria primilor îngeri căzuți din creația sa: „Am conștientizat că lumea de astăzi e invadată de rău. Nu mai putem vorbi de moralitate, de adevăruri imuabile care să justifice sacrificiul. Astăzi sacrificiul este extirpat din viața socială, fiecare luptă pentru viața și bunăstarea lui, pentru promovarea sinelui. Îngerul care îți dă puterea de a te jerfti este izolat într-un colț, trecut în tăcere, este o umbră care trece prin cetate. Tema martirajului apare în creația mea în mod recurent, dar tratez victima, pe omul care trebuie să accepte martirajul, nu pe sfîntul care alege în mod deliberat această cale.

Uciderea pruncilor este o temă extrem de contemporană. Pruncii sînt astăzi, cred eu, uciși, nu sacrificați. După seria *Victima*, pe tema cazului Ionuț (copilul sfîșiat de cîini în mijlocul Bucureștiului), mi s-au pus tot felul de întrebări referitoare la un eventual sens ritualic al tragicului eveniment. Nici vorbă de așa ceva, este vorba de un accident în sine, care poate fi interpretat după cum dorește fiecare, în funcție de cultura și orizontul său de așteptare. Arta nu țintește evenimente în sine. Adevăratele sensuri ale celor întîmplate sînt ilizibile.

Sînt lucruri pe care nu le poți spune decît în sculptură și altele care nu se lasă revelate decît în desen sau în pictură. De aceea pendulez între medii de exprimare. Sculptura trebuie să aibă la bază obiectul agresiv, puternic, o prezență incontestabilă absolut materială, pe cînd în pictură elementul spiritual este mai prezent, în timp ce convențiile materiale se diluează. Întotdeauna pornesc în sculptură de la schițe puternice, pregnante, deși de mici dimensiuni. Desenul prealabil este interesant pentru că acolo se desfășoară cu adevărat conversația dintre tehnică și mesaj.

Cînd abordez lemnul, lucrez de preferință în buștean, un material de care trebuie să țin cont, care nu îi permite artistului să facă tot ceea ce și-ar dori, ci intervine cu propriile păreri, de care trebuie să se țină cont. Respect personalitatea lemnului. De multe ori, voievozii s-au născut din forma acestuia; lemnul ușor aplecat, curbat mi s-a părut o sculptură în sine, la care nu trebuie să intervin prea mult. Zona în care mă simt cel mai bine este cioplitul, deși am început cu modelajul, în primii ani de după facultate. M-am reîntors însă la lemnul pe care îl aveam în suflet și acolo m-am regăsit. Este materialul preferat, în special lemnul de nuc, care e o fibră densă, și atunci texturile pe care le folosesc au o expresivitate maximă. Îngerii mei respiră prin porii acestui material, care le permit, de asemenea, să zboare".

■

CAMIL PETRESCU, CONTEMPORANUL NOSTRU

Colţul Marghiloman şi staţia Muzeul Simu

De cîte ori înjurăturile în parlamentul actual duc pînă la scandal, „lumea bună" de la noi se arată foarte indignată şi opune cu energie şi tristeţe, vulgarităţii de azi, parlamentul „select" cu oratori foarte distinşi, care făceau fraze atît de frumoase şi-şi combăteau „adversarii" cu subtilităţi englezeşti, minus imperiul colonial şi caracterul englez, bine înţeles...

Încet, încet, s-a creat, astfel, mitul absurd al unor talente politice de înaltă ţinută, al unor oameni de înaltă cultură din ajunul războiului în comparaţie cu care epigonii zurbagii de astăzi provoacă numai regrete şi nostalgii.

Din păcate, măcar ca student, am apucat şi eu atrocea mediocritate a politicienilor noştri, care ne-au dus apoi cu alai patriotic la Turtucaia tuturor umilinţelor...

Am apucat şi eu doi, trei ani de „viaţă parlamentară de înaltă şcoală". I-am auzit pe toţi aşii regretaţi atît, şi simt şi acum, după decenii, destulă greaţă pentru farmecul de bigibigi roz şi lins al oratoriei lor vide, arogante pînă la inconştienţă, ipocrite pînă la perfidia fanariotă.

Storcînd venituri uriaşe din latifundii, dintr-un regim feudal ori din sistemul de concesii şi prevaricaţii (absenţa faţă de realitatea concretă, ca un om care încă nu ştie că a greşit trenul), această oligarhie şovăia între cîteva sporturi: „politica", Monte Carlo, cursele de cai şi orgiile care făceau, într-o vreme, gloria Herăstrăului şi a Florei. Reprezentantul tipic al acestei pseudoboerii poate fi socotit Alexandru Marghiloman, cel care izbutise cu toate acestea să-şi refacă, după o viaţă de avataruri penibile, o aureolă de geniu martirizat, încît la înmormîntarea lui, cea mai impresionantă din cîte au fost la noi, în afară de funeraliile regilor, au căzut oameni în genunchi pe trotuar. A trebuit ca moştenitorii lui să facă imprudenţa să-i publice memoriile în volume compacte, pentru ca dezolanta lor mediocritate şi meschinărie să arate ce soi de inflaţie morală, negarantată prin nimic, creease sentimentalismul lamentabil al opiniei româneşti.

Ce a rămas de pe urma acestui om? Amintirea bătăliei de la Rucăr, cărarea la spate, rufele spălate la Londra, o pace de insuportabilă amintire, adică mai rău decît nimic. Mai erau Colţul Marghiloman şi casa, care impresiona, într-o vreme, prin eleganţa ei, dar care era şi ea – cine a văzut ca mine dărîmarea o ştie bine – din... *paiantă*.

Magnific simbol al valorilor antebelice. A trebuit să fie rasă din temelii aşa încît astăzi moştenitorii lui Marghiloman se rezumă, efectiv, la descendenţii unui superb armăsar Zori de Zi... Mi se pare, însă, că nici Albatrosul nu mai există... Nimic, nimic, de pe urma omului cu înfăţişare rigidă de lord, de la Buzău, cu umeri largi, cu faţa vot asimetrică pentru ca să sugereze superioritatea prezentabilităţii, omul care dădea cu o vagă condescendenţă explicaţii regelui, în tribuna albă de la curse, invidiat de departe de elita (?) acestui Bucureşti ţinută la distanţă de mici garduri de fier.

Nimic, nimic, întocmai ca în balada lui Uhland, ca în urma unui blestem. Şi totuşi, din această oligarhie, din bogătaşii acestei vremi, a ieşit Anastasie Simu. Prin ce miracol? Într-o epocă lipsită de stil, trivială, s-a ivit un bogătaş iubitor şi cunoscător de opere de artă... Un înţelegător al jocului liniilor, al cuvîntului prin culoare, un absurd vizionar... Cine ar fi crezut, vreodată, că nu Marghiloman e omul de gust al ţării (aşa jurau esteţii timpului), ci bătrînelul prematur şi – oroare – aşa de modest îmbrăcat, de vis-a-vis? În lumea lui, Simu, care a clădit casă de piatră (aşa de armonios că pare monument) vis-a-vis de palatul de paiantă, care aşeza în faţă statui de bronz, în locul îngerilor de ştuc, era un maniac ridicul. Dădea – între lionii prezentului – impresia că e o vechitură întîrziată, el care anticipase gustul veacului, prin înţelegerea arătată lui Bourdelle, care a descoperit în bună parte pictura românească.

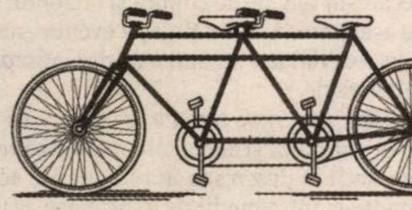
Există o justiţie imanentă cu adevărat? Se poate spune că ordinea lumii, organicitatea valorilor repară ce e accident şi fals, cum geniul speciei repară întocmai organele rupte, la unele familii de animale? Duelul istoric Marghiloman – Simu ar fi, totuşi, o dovadă în această privinţă...

Camil Petrescu
Gazeta, anul II, nr. 292, 3 martie 1935

Textele rubricii „Camil Petrescu, contemporanul nostru" au fost oferite redacţiei de criticul şi istoricul teatral Florica Ichim, preşedinta Fundaţiei „Camil Petrescu". Într-unul din numerele noastre viitoare, vom publica un interviu cu Florica Ichim, la aniversarea celor 120 de ani de la naşterea lui Camil Petrescu – 22 aprilie 1894.

■

TANDEM



Zmeul Eco & Co

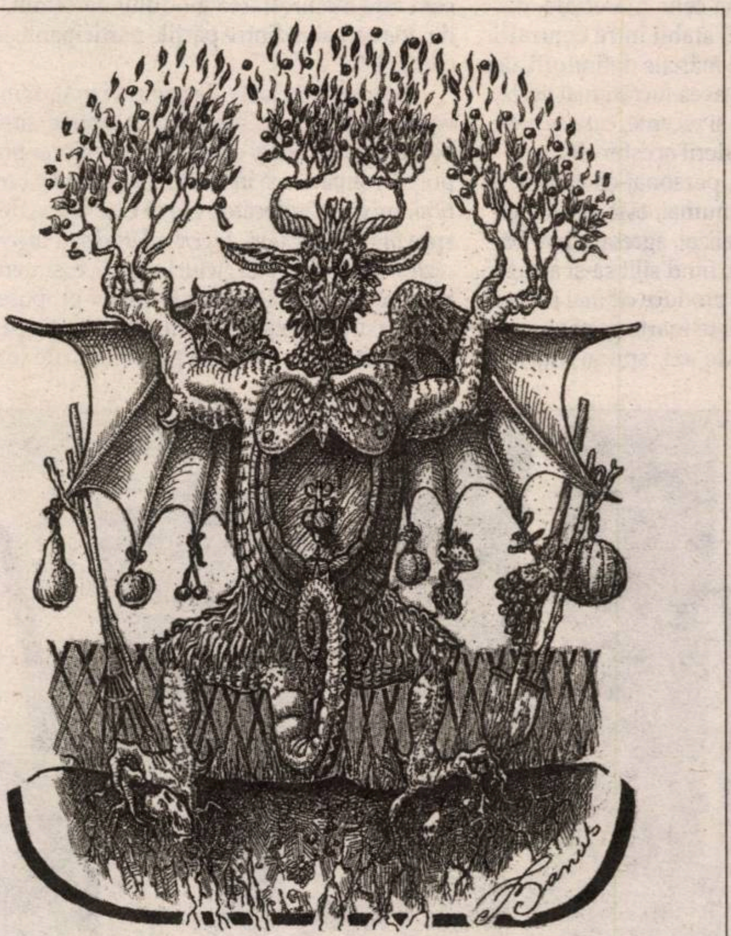
Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

Aceşti ipochimeni,
numiţi otova*zmei*,
nu-s toţi anonimeni;
vreo cîţiva din ei,
ar avea, cică, nume
(cam stranii), anume:
ăla din crîngu'
de colo e Crîncu,
Crîncu e crîncen;
dar şi mai crîncen
ca el, mai pogan
e unul Pogan,
cel mai aberant
fihind Aghemant;
cît despre Salcotea,
întreabă-l pe Sotea,
că le ştie pe toate.
Dar cînd zmeii cei pessimi,
ce va să zică
răi peste poate,
au vr'un bairam,
în capul mesii-mi
stă zmeul Aram.

Acestuia-i este
paharnic
preaharnic
şi stolnic
statornic,
pînă la ziuă
(şi peste),
zmeul zis Bio
dintr-o poveste
de mai dincoace.

Zmeul ăsta *se coace*
ca plantele, pînă-i
cresc poame din mînă,
din cap; iar picioarele
i-s rădăcini
(cu radicele
şi-o sculă,-ntre ele,
din cele mai curbe,
ce-aduce a curpen
de mărăcini)
pe care soarele
nu i le vede,
dar ele ajung,
dacă,-n livede,
plouă-ndelung,
pîn' la vecini.

Acest zmeu agronom
e şi om,
e şi pom;
iar de la brîu
în sus, dacă vrea,
se face grîu –
grîu spelta,
cu spicul, pe spelba
şi zvelta-i tulpină,
ideal pentru splină
sau pleură...



Altfel, zmeul e slut
într-un chip absolut
şi *con brio*;
dar zmeilor, drag
li-i, cînd, iată-l în prag,
cu zmeură –
zmeură bio...

RESTITUIRI

Surdina vocilor uitate

de Nora Iuga

OBSERVATOR CULTURAL

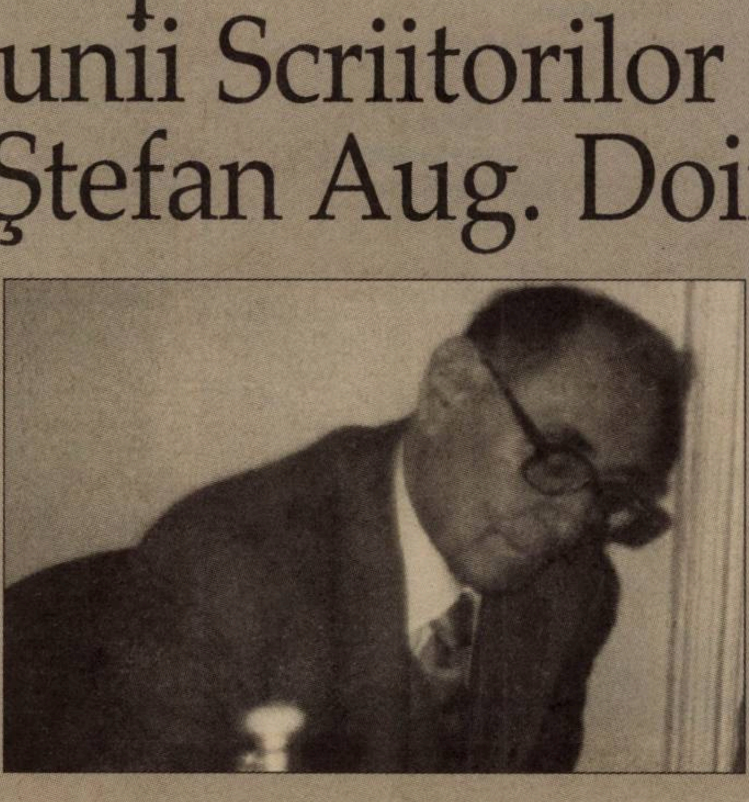
www.observatorcultural.ro

● anul XIV ● serie nouă nr. 472 (730) 10-16 iulie 2014 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Lovitură de stat? Da, dar nu în România!

© infovot.ro

Responsabilitatea Uniunii Scriitorilor față de Ştefan Aug. Doinaş



CAIETELE AVANGARDEI
ANUL 2 / NR. 3 / 2014
CAIETELE AVANGARDEI
ANUL 2 / NR. 3 / 2014
CENTENAR PERAHIM

RESTITUIRI

Centenar Perahim în *Caietele Avangardei*

de Florin Colonaş

ACTUALITATE

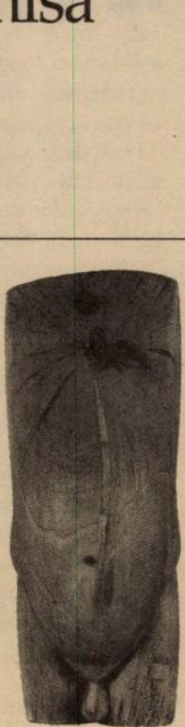
Procesul Vișinescu la București: dosarul, faptele și probele

de Andrei Muraru

Scrisoare deschisă către Domnul Mihai Sturdza

ARTE VIZUALE

Erotica sau erotismul în arta românească



de Mihai Plămădeală

A FOST

■■■ Concert special SONG. Luni, 30 iunie, în Aula Magna a Facultăţii de Drept a Universităţii Bucureşti, a avut loc primul concert al grupului muzical SONG, după mai bine de 20 de ani de la ultima apariţie în public. Acest spectacol a făcut parte din seria de evenimente organizate pentru a sărbători 150 de ani de la fondarea Universităţii din Bucureşti. De la înfiinţarea sa, în cadrul Facultăţii de Limbi Germanice, şi pînă în 1993, cînd Ioan Luchian Mihalea, dirijorul SONG-ului, a încetat din viaţă, grupul a făcut mereu săli pline în ţară şi în străinătate.

■■■ „Politicile corpului feminin în cinema". Sîmbătă, 5 iulie, şi duminică, 6 iulie, la Club Electroputere din Craiova, a avut loc „The body politics. Politicile corpului feminin în cinema", proiecţia a patru filme de ficţiune de scurt- şi lungmetraj, curatoriate de Larisa Oancea, care fac parte dintr-un studiu, iniţiat în 2012, pe tema „Politicile corpului feminin în cinematograful românesc".

■■■ Caravana Filmelor TIFF. Asociaţia pentru Promovarea Filmului Românesc (APFR), organizatorul Festivalului Internaţional de Film Transilvania (TIFF), continuă proiectul de succes Caravana Filmelor TIFF/ Operation Kino. Organizată împreună cu Festivalurile de Film de la Sofia, Sarajevo, Istanbul şi Odessa, caravana aduce în atenţia publicului filme de succes, premiate la TIFF, punînd accent totodată pe cele mai iubite filme româneşti ale anului. Cea de-a cincea ediţie a Caravanei TIFF/Operation Kino are loc în perioada iunie-septembrie în mai multe oraşe din România, printre care Braşov (11-13 iulie), Mediaş (30 iulie-1 august), Fălticeni (2-4 august), Iaşi (5-6 august), Timişoara (11-13 august), Oradea (15-17 august), Alexandria (19-21 august), Tîrgovişte (5-7 septembrie). Caravana a început pe 8 iulie, la Piatra-Neamţ (Ştrandul Tineretului). La ediţia de anul trecut, peste 30.000 de spectatori din 14 oraşe au participat la proiecţiile de filme.

■■■ „Teatrul idiş în România", la Berlin. Institutul Cultural Român de la Berlin a prezentat la sediul său, pe 8 iulie, programul intitulat „Teatrul idiş în România". Evenimentul a inclus o prelegere susţinută de dr. Corina Petrescu de la Universitatea din Mississippi şi proiecţia documentarului *Moştenirea lui Goldfaden*, în regia lui Radu Gabrea. În cadrul prelegerii, dr. Corina Petrescu a analizat condiţiile în care teatrul idiş din Bucureşti a încercat să reziste în perioada 1944-1948.

■■■ A început Caravana Muzeelor. Aflată la a treia ediţie, Caravana Muzeelor se adresează copiilor de 6-10 ani care vor să cunoască mai bine Bucureştiul. Astfel, zece muzee şi organizaţii culturale găzduiesc, din 9 iulie pînă pe 12 septembrie, de miercuri pînă vineri, ateliere de educaţie coordonate de Global Mindscape şi realizate în parteneriat cu muzeele. În luna iulie, atelierele se desfăşoară astfel: *Mărţişor de vară: în vizită la Arghezi* (9-11 iulie, Casa Memorială „Tudor Arghezi", Mărţişor); *Vasile Grigore şi secretele unei colecţii* (16-18 iulie, Muzeul de Artă „Vasile Grigore – pictor şi colecţionar"); *Foişorul de Foc şi destinul pompierilor* (23-25 iulie, Muzeul Naţional al Pompierilor); *Arta contemporană pentru copii la Anaid Art Gallery* (30 iulie-1 august, Anaid Art Gallery). Caravana Muzeelor a fost iniţiată în 2012, numărul de muzee implicate iniţial fiind de cinci.

50 de poeme de dragoste din ultimii 50 de ani

Nina Cassian

Doina Ioanid

Poezii ale scriitoarelor Nina Cassian şi Doina Ioanid au fost incluse într-un top internaţional al celor mai frumoase 50 de poeme de dragoste din ultimii 50 de ani, conform publicaţiei britanice *The Guardian*.

Echipa de la Southbank Centre din Londra a lucrat la clasament în ultimul an, considerînd acest top „o adevărată selecţie internaţională şi diversă din punct de vedere stilistic" a celor mai bune 50 de poeme din ultimii 50 de ani, iar scriitorii au fost aleşi din 30 de ţări.

Astfel, *The Yellow Dog/ Cîinele galben* de Doina Ioanid şi *Lady of Miracles / Donna miraculata* de Nina Cassian se numără printre cele mai frumoase 50 de poezii de dragoste din ultimii 50 de ani. Poemul *Cîinele galben* a apărut în 2010, în volumul *Ritmuri de îmblînzit aricioaica*:

„Cu inima în mînă, am mers prin oraş, păşind pe prima zăpadă din anul ăsta. Şi inima mea, stropită cu vin şi oţet, continua să putrezească în ritmul celor 37 de ani, în timp ce coţofenele se adunau pe umărul toboşarului. Oasele singure nu mă puteau salva. Nici numele tău, Argentina, pămînt al făgăduinţei. Numai un cîine mare şi galben s-a îndurat de mine, a venit spăşit şi mi-a mîncat inima, fără grabă. Apoi a plecat, s-a îndepărtat spre orizont ca o imensă floarea-soarelui". Poezia *Donna miraculata* a Ninei Cassian a apărut acum 45 de ani, în volumul *Amitus*: „De când m-ai părăsit mă fac tot mai frumoasă/ ca hoitul luminînd în întuneric./ Nu mi se mai observă fragila mea carcasă,/ nici ochiul devenit mai fix şi sferic,// nici zdreanţa mîinilor pe obiecte,/ nici mersul, inutil desfigurat de jind,/ – ci doar cruzimea ta pe tîmplele-mi perfecte,/ ca nimbul putregaiului sclipind".

Poeziile vor fi citite pe 20 iulie, la Londra, la ceea ce specialiştii de la Southbank Centre se aşteaptă a fi „un eveniment fără precedent". În cadrul manifestării, 50 de persoane, de la actori la poeţi, vor recita cîte un poem din acest top.

Evenimentul face parte din Festivalul Dragostei (Festival of Love), dar şi din Festivalul Internaţional al Poeziei (Poetry International Festival), acesta din urmă fiind înfiinţat de Ted Hughes, în 1967.

În clasament sînt incluşi şi scriitori tineri, precum poeta Warsan Shire, dar şi autori consacraţi, precum Chinua Achebe şi Ted Hughes.

Colocviul Naţional al Asociaţiei de Literatură Generală şi Comparată

Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti găzduieşte, în acest an, Colocviul Naţional al Asociaţiei de Literatură Generală şi Comparată. Evenimentul are loc în zilele de 11 şi 12 iulie, începînd cu ora 9.00, în Amfiteatrul Bălcescu şi în Sala de Lectură a Facultăţii de Litere.

Tema principală de dezbatere din acest an – „Ce discipline pentru literatură?" – reuneşte peste 40 de specialişti, reprezentînd principalele universităţi şi institute de cercetare din ţară.

Invitaţii speciali din acest an sînt: Jean-Marie Schaeffer, profesor la École des Hautes Études en Sciences Sociales de la Paris, Helena Buescu, profesor la Universitatea din Lisabona, Annick Louis, profesor la Universitatea din Reims şi la CRAL/ EHESS, şi Christian Moraru, profesor la Universitatea Carolina de Nord, Greensboro.

Expoziţie Victor Man la Varşovia

Galeria Naţională de Artă Zachęta din Varşovia găzduieşte, în perioada 8 iulie – 31 august, prima expoziţie individuală din Polonia a artistului român Victor Man, laureatul Premiului „Artist of the Year 2014", acordat de Deutsche Bank. Victor Man este cel de-al cincilea laureat al Premiului „Artist of the Year", predecesorii lui fiind Wangechi Mutu (2010), Yto Barrada (2011), Roman Ondák (2012) şi Imran Qureshi (2013). Premiul este acordat de Deutsche Bank Global Art Advisory Council, în componenţa căruia intră faimoşi curatori precum Okwui Enwezor, Hou Hanru, Udo Kittelmann şi Victoria Noorthoorn, şi constă într-o expoziţie individuală prezentată la Deutsche Bank KunstHalle din Berlin, însoţită de un amplu catalog şi de o publicaţie specială în ediţie limitată.

Expoziţia lui Victor Man în Polonia vine după succesul enorm avut în primăvara acestui an, cu expoziţia colectivă românească *A Few Grams of Red, Yellow, Blue*, de la Centrul pentru Artă Contemporană „Zamek Ujazdowski", la care Institutul Cultural Român Varşovia a fost co-organizator.

librăria
HUMANITAS
de la Cişmigiu
Bulevardul Regina Elisabeta nr. 38

Joi, 10 iulie, ora 19.00

Kate Morton
Păzitoarea tainei
traducere de Sînziana Dragoş

Un splendid roman despre fragilitatea visurilor
de tinereţe şi puterea legăturilor de familie,
despre prietenie şi trădare, despre
dragoste adevărată şi obsesie bolnavă,
despre destine zdrobite
şi vieţi salvate miraculos.

Vor vorbi:
Sînziana **Dragoş**
Marina **Constantinescu**
Silvia **Dumitrache**
Elisabeta **Lăsconi**

Moderator:
Denisa **Comănescu**

VA FI

■■■ Lansări la Cărtureşti Verona. Joi, 10 iulie, de la ora 18.00, la Ceainăria Cărtureşti Verona va avea loc lansarea volumelor *Caragiale după Caragiale. Arcanele interpretării: exagerări, deformări, excese* de Angelo Mitchievici şi *Camera obscură. Vis, imaginaţie şi bandă desenată* de Ioan Stanomir, apărute recent la Editura Cartea Românească. Alături de autori, vor lua cuvîntul Dan C. Mihăilescu, Ion Manolescu şi Daniel Cristea-Enache.

■■■ Conferinţele de la Palatul Şuţu. Joi, 10 iulie, de la ora 19.00, la Palatul Şuţu din Bucureşti, va avea loc o întîlnire cu Octavian Buda privind perspectiva sa despre modernitate şi modernizare medicală în Vechiul Regat, 1859-1939. Evenimentul face parte din seria de conferinţe susţinute în această perioadă la Palatul Şuţu. Următoarele conferinţe de joi, din luna iulie, vor avea loc după următorul program: 17 iulie, ora 19.00, *Afacerea Tănase*, cu Liviu Tofan; 24 iulie, ora 19.00, *Clădiri mai puţin cunoscute din creaţia arhitectului Ion D. Berindey*, cu Sidonia Teodorescu; 31 iulie, ora 19.00 *Spioni care au trecut prin Bucureşti*, cu George Damian. Intrarea este 7 lei. În preţ este inclusă vizitarea expoziţiei permanente, a expoziţiei temporare *Constantin Isachie, un pictor al mondenităţii bucureştene* şi a Salonului BD: *Poveşti din Bucureşti în Benzi Desenate*.

■■■ Simpozion Internaţional şi Şcoală de Vară la Făgăraş – Sîmbăta de Sus. Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc, în parteneriat cu Memorialul Rezistenţei Anticomuniste „Ţara Făgăraşului", cu Fundaţia Culturală „Negru Vodă" Făgăraş şi Asociaţia Culturală Mozaic, organizează, în perioada 9-12 iulie, la Academia Brâncoveanu din Sîmbăta de Sus, ediţia a IX-a a Simpozionului Internaţional de la Făgăraş – Sîmbăta de Sus, cu tema „Identităţi sociale, culturale, etnice şi religioase în comunism". Participă cadre universitare, cercetători şi doctoranzi de la universităţi şi institute de cercetare din ţară şi străinătate. Între 9 şi 16 iulie, IICCMER, în parteneriat cu Fundaţia Konrad Adenauer, Fundaţia Culturală „Negru Vodă" Făgăraş şi Memorialul Rezistenţei Anticomuniste „Ţara Făgăraşului", organizează cea de-a V-a ediţie a Şcolii de Vară de la Făgăraş – Sîmbăta de Sus, cu scopul declarat de a asigura o mai bună cunoaştere a perioadei 1944-1989 de către elevi.

■■■ Scriitori la Tradem. Claudiu Komartin şi Radu Vancu vor prezenta revista *Poesis Internaţional* în cadrul întâlnirilor lunare „Scriitori la Tradem", care se desfăşoară la Craiova. Întîlnirea va avea loc vineri, 11 iulie, de la ora 18.30, la Casa de Cultură „Traian Demetrescu" a Municipiului Craiova. Cei doi vor discuta cu publicul prezent pe tema „Celulele scrisului", după care va fi lansat cel mai recent număr al revistei. Prezintă Nicolae Coande.

■■■ Din septembrie, *Kira Kiralina* intră în cinematografe. Lungmetrajul *Kira Kiralina*, regizat de Dan Piţa, o adaptare după romanul omonim scris de Panait Istrati, va intra în cinematografele din România pe 5 septembrie 2014. Pelicula îi are în distribuţie pe Iulia Dumitru, Iulia Cîrstea, Corneliu Ulici, Ştefan Iancu, Mircea Rusu, Florin Zamfirescu, Andrei Runcanu şi Ovidiu Niculescu. Lungmetrajul produs de Castel Film Studio s-a situat pe locul al doilea la capitolul finanţare în sesiunea noiembrie-decembrie 2008 a Centrului Naţional al Cinematografiei.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Lovitură de stat? Da, dar nu în România! 4

ACTUALITATE

Andrei MURARU, Procesul Vişinescu la Bucureşti: dosarul, faptele și probele (I); Scrisoare deschisă către Domnul Mihai Sturdza 5
Monica SALVAN, O întîlnire literară europeană 6
Silvia DUMITRACHE, „Atunci cînd vorbeşti în limba nativă a unei persoane, ajungi la inima sa" – Interviu cu Xavier MONTOLIU 7

ISTORIE CULTURALĂ

Oana PURICE, Entertainment cu lumina stinsă 8

DIALOG

Daniel CRISTEA-ENACHE, Bieții moderați 9

POLEMICI

Gabriel ANDREESCU, Responsabilitatea Uniunii Scriitorilor față de Ştefan Aug. Doinaş 10

RESTITUIRI

Florin COLONAŞ, Centenar Perahim în *Caietele Avangardei*; Programul festivalului „Poezia e la Bistrița" 12
Nora IUGA, Surdina vocilor uitate 14

ESEU

Emanuel COPILAŞ, Recitind *Capitalul* sau de ce comunismul a murit, în timp ce Marx e mai viu ca niciodată 16

OPINII

Țicu GOLDSTEIN, Mircea Eliade şi (nu numai) evreii...; Jan CORNELIUS, Scriitorii şi zgomotul sau „Nu fă larmă, spurcăciune!" 18

ARTE

TEATRU: Oana CRISTEA GRIGORESCU, Bilanț aniversar – Ariel 65; Iulia POPOVICI, „Un spațiu de libertate, deschis către experiment" – Interviu cu Gavril CADARIU 20
KINOBSERVATOR: Mihai FULGER, „Il Cinema Ritrovato": Cinefilii se întîlnesc la Bologna 21
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Erotica sau erotismul în arta românească 22
Daria GHIU, Salonul de Proiecte, și *frumoasa fără corp* 23

FOCUS

Valentin PROTOPOPESCU, O iarbă mai perfidă decît oricînd 24

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcații 4
Alexandru MATEI, Fîntîna barthesiană 11
Cezar GHEORGHE, Corpul/spațiu vital 17
Tudor BANUŞ & Şerban FOARȚĂ, Tandem 24

EDITORIAL

Un disident şi soția lui

Ovidiu ŞIMONCA

Se împlinesc 25 de ani de la căderea comunismului. Aşa scrie sec în toate ştirile de presă care fac trimitere la anul 1989. Sînt 25 de ani – aproape o generație – de cînd Nicolae Ceauşescu nu mai este preşedintele României, dar nu ştim foarte bine dacă sînt tot 25 de ani de la căderea comunismului. Prelungirile comunismului s-au văzut şi se văd foarte bine, iar Securitatea pare că nu şi-a dat firescul sfîrşit în decembrie 1989. Încă sînt situații încurcate în privința dosarelor de Securitate, incomplete şi, deseori, interpretate tendențios.

Dincolo de realitățile neclare, mai observăm un fapt. Disidența română – atîta cît a fost – intră într-un con de umbră, de tăcere şi de indiferență. Paul Goma rămîne un ostracizat şi nu reuşeşte să se stabilească la Chişinău pentru că nu are o casă (!). Doina Cornea a împlinit 85 de ani pe 30 mai şi viața sa – zilele cînd o păzeau securişti la poartă şi ea trimitea românilor mesaje de îmbărbătare – pare să se fi scufundat în uitare. Liviu Cangeopol şi Dan Petrescu nu-şi vorbesc, deşi disidența ieşeană – cu acel extraordinar interviu dat în direct de la Iaşi, lui Neculai Constantin Munteanu şi Europei Libere, de Luca Pițu şi Dan Petrescu, ultimul aflat în greva foamei – este un capitol foarte important al istoriei comunismului.

Sînt fapte care ne arată că şi între disidenți există tensiuni. Ajungem, astfel, la ultimul capitol al unei istorii tumefiate, la cîteva afirmații făcute de Dorin Tudoran despre Gabriel Andreescu. Înainte de a reproduce acele afirmații, să spun că am scris în *Observator cultural* şi despre *Eu, fiul lor. Dosar de Securitate* (Polirom, 2010) şi despre *L-am urît pe Ceauşescu* (Polirom, 2009). Despre curajul lor de a se opune dictaturii trebuie scris mereu şi mereu. România a avut prea puține momente de rezistență şi acestea trebuie reamintite, ca o datorie de onoare, a noastră, a celor tăcuți, pentru cei care au vorbit şi s-au opus.

De cîțiva ani, Gabriel Andreescu cercetează arhivele Securității la CNSAS. Demersul său a fost încununat şi de o carte – *Cărturari, opozanți şi documente. Manipularea arhivei Securității* (Polirom, 2013) – în care încearcă să arate, pe baza documentelor, că o serie de personalități culturale stampilate ca odioşi informatori şi colaboratori ai regimului comunist n-au fost ceea ce se vehiculează în opinia publică. Cazul cel mai flagrant – Adrian Marino. Gabriel Andreescu a mai scris, ulterior cărții publicate, şi despre alte personalități, arătînd că documentele ar îndemna, mai degrabă, la prudență. Acest demers este făcut praf de Dorin Tudoran, care afirmă despre Gabriel Andreescu, în articolul „Excepționalismul românesc – azi, cea mai morală dintre loviluții", publicat pe 29 iunie, pe blogul său, *www.dorintudoran.com*: „Pentru a păstra intactă amintirea unui Gabriel Andreescu pe care l-am iubit și admirat, mă dezic astăzi de un Gabriel Andreescu căruia nu-i pasă că, de fapt, nu participă la albirea unor informatori, surse, persoane de încredere ale Securității, agenți de influență etc, ci la reabilitarea unui regim despre care singur constatase cândva că era monstruos. Poate că a doua ediție a volumului dlui Andreescu *L-am urît pe Ceauşescu* ar trebui să poarte un titlu adus la zi – *L-am iubit pe Ceauşescu, dar nu-mi dădeam seama*". A spune că Gabriel Andreescu contribuie la „reabilitarea unui regim" este, în opinia mea, cu totul straniu. Chiar şi în aceste condiții, cu multe mirări, părerea lui Dorin Tudoran putea fi baza unei discuții despre relevanța dosarelor de Securitate.

Numai că Dorin Tudoran o aduce în atenție pe soția lui Gabriel Andreescu, pe Daniela (Ghițescu) Andreescu, şi pune în legătură o „campanie care s-ar putea numi *Nufărul – curățătorie de şi pentru colaboratori*" a domnului Andreescu cu doamna Daniela (Ghițescu) Andreescu „fostă colaboratoare a Securității, organ de represiune pentru care fosta asistentă a cunoscutului ambasador al Olandei la București, Coen Stork, a prestat servicii cu un zel stahanovist" (ni se indică un link care duce la o cronică semnată de Radu Ioanid, în revista 22, despre volumul *Dosarul de Securitate al unui ambasador: Coen Stork*, volum apărut la Editura Humanitas, în 2013).

Am citit cartea despre dosarul de Securitate al ambasadorului Coen Stork. Am citit notele date la Securitate de Daniela (Ghițescu) Andreescu, într-o ambasadă ințesată de informatori ai Securității, informatori care acționează şi la reşedința ambasadorului – profesorul de chitară al fiului ambasadorului, cu nume de cod „Ştefan", este o figură sinistră, băgîndu-şi nasul şi ochii în foile care se află pe masa de lucru a ambasadorului şi trăgîndu-l de limbă pe fiul acestuia, Daniel. Aş putea să o condamn şi să o acuz pe Daniela (Ghițescu) Andreescu. M-aş păstra în logica celui care zice „ai colaborat, este informator, te desfid". Dar aş fi foarte interesat dacă, după 1989, ambasadorul Coen Stork a eliminat-o din ambasadă pe Daniela (Ghițescu) Andreescu, dacă i-a reproşat colaborarea, dacă Daniela (Ghițescu) Andreescu a recunoscut colaborarea, dacă..., dacă..., dacă...

Oricîte răspunsuri aş primi, n-am să fac niciodată o legătură între demersurile lui Gabriel Andreescu şi notele date Securității de Daniela (Ghițescu) Andreescu. Şi nici măcar n-am s-o judec pe Daniela (Ghițescu) Andreescu numai pe baza acelor note, fără să ştiu ce s-a întîmplat în relația ei cu Securitatea şi cu ambasadorul Coen Stork după 1989 (ambasador care a rămas la post pînă în 1993 şi care a făcut un volum de convorbiri cu Gabriel Andreescu, publicat în 1993!)

E foarte trist că doi disidenți pe care îi respect ajung în acest punct, al despărțirii. E foarte trist că, din acest punct de vedere – al rîndurilor scrise de Dorin Tudoran –, istoria nu se opreşte la momentul cînd Europa Liberă vorbea elogios şi curajos şi despre Dorin Tudoran, şi despre Gabriel Andreescu. E foarte trist să sugerezi că dacă soția a fost informatoare, tu iei chipul soției şi-i aperi pe informatori. E foarte trist ca, la 25 de ani, istoria comunismului să fie direcționată spre informatori. Copiii noştri nu vor mai şti că a existat un Dorin Tudoran, un Gabriel Andreescu, opunîndu-se lui Ceauşescu şi comunismului, dar tare mă tem că că vor pune o virgulă: „A, Gabriel Andreescu, ăla cu soția informatoare?!". Ceea ce este cu totul necinstit pentru memoria acelor ani. Şi pentru Gabriel Andreescu. Şi pentru Dorin Tudoran. Şi pentru Daniela (Ghițescu) Andreescu, a cărui viață – îmi permit să spun asta – nu se rezumă doar la acele note date Securității.

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacție: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burța-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Muşat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacție sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Lovitură de stat? Da, dar nu în România!

Bedros HORASANGIAN

© infovot.ro

O simandicoasă masă rotundă, un marş în ritm alert-viril şi un vociferant miting au consemnat suita de comemorări dedicate momentului referendumului pentru suspendarea şi demiterea preşedintelui Traian Băsescu din vara anului 2012. Momentul teoretic-ştiinţific al acestei bizare *comemorări* (termenul le aparţine organizatorilor, adică Partidului Mişcarea Populară şi braţului veşnic justiţiar al preşedintei PMP, Elena Udrea) a fost, evident, conferinţa susţinută de Traian Băsescu. După emoţionanta luare de cuvînt de la London School of Economics a fost, după opinia noastră, cea mai cuprinzătoare trecere în revistă a problemelor societăţii (*id est* ale Justiţiei, căci asta furnică mereu glanda etică a preşedintelui) româneşti. Trecem peste multele acuze aduse unora şi altora şi ne vom opri asupra unei afirmaţii, repetate ulterior şi de emulii gîndirii prezidenţiale.

Este vorba despre lovitura de stat care a avut loc în 2012. Presupusă sau reală, după cum a fost trîmbiţată în multe capitale europene. Mai ales de către fostul ministru al Justiţiei, Monica Macovei, la sediul de la Bruxelles al Uniunii Europene, unde s-a clamat fraudarea referendumului pentru demiterea preşedintelui cu 1,5-2 milioane de voturi. Cifrele, halucinante prin dimensiunea lor – să nu uităm amploarea verificărilor şi descinderile procurorilor prin diverse cătune care au băgat spaima în urmaşii lui Ştefan cel Mare şi Nicolae Ceauşescu –, nu au fost confirmate şi nu au dovedit, pînă la urmă, mai nimic! O simplă manevră de intimidare a populaţiei care a votat masiv împotriva preşedintelui. Poate e bine că uităm repede totul. Poate e bine că încrîncenările ţin la noi trei zile. A rămas însă o nedumerire care în aceste zile a fost readusă în actualitate. A fost sau nu „lovitură de stat" în 2012, cum au clamat iar preşedintele Traian Băsescu şi apoi ciracii săi, de la Elena Udrea şi Monica Macovei pînă la foştii miniştri Predoiu şi Vasile Blaga? Deci, a fost sau nu lovitură de stat?

Capitalele străine au preluat formularea neaoşă. Adevărată au ba, nu contează.

Bruxellesul şi Washigtonul au trimis mesaje de nemulţumire şi de susţinere a Preşedintelui care a suportat lovitura de stat. Efectul direct al acestei susţineri a fost coroborat cu activitatea intensă a Curţii Supreme de Justiţie – îi mai ţinem minte pe alde Zăgrean & Aspasia, figuri inubliabile ale Justiţiei şi gîndirii juridice într-o ţară care a avut chiar minţi luminate în această zonă – astfel că preşedintele Traian Băsescu a rămas în funcţie. Şi acum *comemorează* lovitura de stat. A fost sau nu a fost?

Să zicem că nu ştim ce este o lovitură de stat. Căutăm pe Internet – înainte vreme mergeam la un *Larousse*, care familie de români nu avea în casă cărţoiul acela cu fata cu păpădia pe copertă? – şi încercăm să aflăm ce este o lovitură de stat. Găsim cîteva definiţii, găsim cîteva exemple, nimic din ceea ce găsim în documentare nu seamănă cu ce a fost la noi în 2012 şi cu ceea ce spun cei care clamează lovitura de stat. Mergem mai departe şi citim apoi cap-coadă *Lovitura de stat. Ghid practic* (Editura Compania, 2013) a lui Edward Luttwak. Vedem cine e Luttwak, nu e de la PSD, ca dna Puwak, ci un distins profesor american – născut la Arad, orişicît! – absolvent, ia te uită cum marile spirite se întîlnesc, al prestigioasei London School of Economics, expert în strategie militară şi relaţii internaţionale, fost consultant al Departamentului de Stat – care l-a trimis la Bucureşti pe Mr. Gordon, să ne spună cum stau lucrurile în România –, autor a numeroase lucrări în domeniul gingaş al geopoliticii, istoriei militare şi geoeconomiei. Bun.

Ce reiese după parcurgerea cărţii, care ne spune cum stau lucrurile în cazul loviturii de stat (definiţia loviturii de stat, cînd este posibilă o lovitură de stat, strategia loviturii de stat, plănuirea loviturii de stat, executarea loviturii de stat, am trecut în revistă conţinutul capitolelor lucrării, extrem de bine documentată şi completată cu multe exemple din Sudan, Ghana, Zair, Chile, Paraguay, Peru, Orientul Mijlociu, Cehoslovacia, Grecia şi Portugalia; multe tabele, statistici, date cu duiumul)? Nimic nu seamănă cu ce a fost la noi. Desfăşurare de forţe militare, confruntări violente, tancuri, morţi şi răniţi, relaţii diplomatice etc. Domnul Cătălin Predoiu adăuga, la schimbarea preşedinţilor celor două Camere ale Parlamentului României, şi schimbarea Avocatului Poporului, şi trecerea Monitorului Oficial de la nu ştiu cine la Guvern. În cartea lui Luttwak, nu există astfel de situaţii în loviturile de stat pe care le analizează, inclusiv în Franţa lui de Gaulle. Revenind la noi, preşedintele Traian Băsescu, înlocuit de Crin Antonescu preţ de o lună, a rămas în funcţiune, şi-a reluat postul bine-mersi, fără nici un suspin. Chiar dacă milioanele de români care au votat pentru demiterea lui au fost combătuţi eficient de o Curte Constituţională care a funcţionat într-un regim curat-murdar. OK, hapul a fost înghiţit, şi românul, generos şi puţin resentimentar, azi aşa, mîine altfel, hai că merge, ne descurcăm, şi-a văzut de viaţa lui.

Iar acum tema loviturii de stat revine în forţă. Cu ce scop? Pentru a fi o temă de campanie electorală pentru Partidul Mişcarea Populară, girat de un preşedinte care, cică, nu face politică. Are doar opinii şi opţiuni. Fie. Însă oricum am lua lucrurile, lovitură de stat NU a fost în România în vara lui 2012. O dovedeşte cartea profesorului american Edward Luttwak, *Coup d'Etat:a practical handbook*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1979, ca să cităm titlul original. Monica Macovei se află într-o mare eroare cînd afirmă că în România a avut loc o lovitură de stat, inducîndu-i opiniei publice ideea fraudelor masive de la referendum. Nu a fost. ■

Bifurcaţii

Daniil Harms în româneşte

Liviu ORNEA

Se publică multă literatură rusă în ultima vreme, traduceri clasice, dar şi traduceri noi, din scriitori contemporani sau din cei interzişi înainte. Loc mai e destul şi traducătorii nu lipsesc – unii dintre ei, basarabeni, excelenţi cunoscători ai limbii ruse.

Dar cunoaşterea în profunzime a limbii originale nu asigură o traducere bună. E nevoie, mai ales, de simţul limbii în care traduci şi, din păcate, acesta lipseşte de multe ori. E cazul scriitorului Mihail Vakulovski, traducător harnic – prea harnic. Traduce mult şi, spre lauda lui, numai literatură bună. Pe care, în lipsa unui redactor competent care să-i stilizeze traducerea, o cam strică. Am făcut cunoştinţă cu traducătorul Mihail Vakulovski citind culegerea de proză scurtă *Dimineaţa lunetistului* de Vladimir Sorokin (Editura Paralela 45, 2002; acolo colaborase şi cu Alexandru Vakulovski) – mi s-a părut că nu e totul în regulă, dar, cum nu ştiu limba rusă, mi-am zis că aşa o fi scriind Sorokin. Că nu originalul impunea construcţiile chinuite în limba română m-am convins citindu-i lui Sorokin alte cărţi transpuse în româneşte.

Ultimele două traduceri ale lui Mihail Vakulovski, însă, *Iluzie optică* (mai departe notată [1]) şi *Am uitat cum se numeşte* (mai departe notată [2]), ambele din proza lui Daniil Harms, la Editura Ratio et Revelatio, 2013, respectiv 2014, parcă sar peste cal. Iată cîteva mostre de construcţii care mi se par greşite – cu, inclusiv, punctuaţia respectivă: „Dar, *oricît nu s-a străduit, aşa şi n-a găsit şi de aceea a lăsat ziarul într-o parte* şi a băut un pahar" ([1], p. 10). „Apoi, răsuflînd adînc şi *aducîndu-se în regulă*, ei au băut cîte un pahar" ([1], p. 11). „O tîrgoveaţă a căscat şi *în gura ei a zburat* un cuc" ([1], p. 22; cucul mai zboară în gura bietei femei şi la p. 23). „*Mic beţişor; mic pătrăţel*" ([1], p. 28). „Orlov s-a îndopat cu *mazăre tocată* şi a murit" ([1], p. 75). „Semion Semionovici se uită la pin şi vede: *pe pin stă un tip* şi-i arată pumnul" ([1], p. 76). „Seamănă cu un cal mort./ – Ce *vedere dezgustătoare*!" ([1], p. 99). „Îl prinde pe cineva şi-l *netezeşte pe cap, îl netezeşte*, pînă e invitat la prînz" ([1], p. 135). „Noi vom *alerga pe de-a dreptul*" ([2], p. 9; tot „pe de-a dreptul" se merge şi la p. 19 şi în alte locuri). „Nu mergea, ci alerga după noi şi *totuna* rămînea în urmă" ([2], p. 17). „Piotr Sapogov mergea în vîrful degetelor şi *se tot uita în părţi*. Ajungînd la cuier, Sapogov *s-a mai uitat o dată în părţi*" ([2], p. 37). „Din cauza ta *am fost scăldat cu supă*" ([2], p. 37). „Iar deocamdată, ca să nu uiţi, *primeşte!* Şi Megafon l-a lovit pe Petea Sapogov în omoplatul drept" ([2], p. 38). „La început mi-au sunat urechile" – pentru că Bobov ţipa, *n.m.* ([2], p. 58). „Tăbliţa înmulţirii" ([2], p. 59 şi altele). „Un *omulean* îndesat" ([2], p. 61). „Eu ştiu să latru ca şi cîinele. Poate că aveţi nevoie de o astfel de *reprezentare?*" ([2], p. 99; „reprezentare", cu sensul de mai sus, apare de mai multe ori). Clovnul „fuge *după culise*" ([2], p. 100; şi alte personaje fug „după culise", în timp ce Arabella, în mod curios, fuge în culise). „Arabella *face o închinăciune* în faţa spectatorilor." Clovnul „*se închină* în faţa Arabellei" ([2], p. 101; la p. 104, face şi Kliuşkin o închinăciune, iar la p. 105, Matilda se închină şi pleacă). „*Iar dumneata eşti?*" ([2], p. 105). În fine, *pour la bonne bouche*: de cel puţin nouă ori, pe paginile 134-141 din [1], apare scriitorul rus „Gherţen". Cin' să fie, cin' să fie? În schimb, din nu ştiu ce motiv, în [2], pp. 38-50, găsim localizările „Nicuşor Pankin" şi „Petrişor Erşov" (în timp ce toate celelalte nume ruseşti, inclusiv cele de copii, apar în versiunea originală). Lista poate continua.

Prea multe cuvinte impropriu folosite la Mihail Vakulovski, prea multe calcuri din rusă (mi-au confirmat cunoscători ai acestei limbi), care dau o topică nefirească în limba română (iată un titlu în [2]: „Cum Maşa l-a convins pe măgar s-o ducă în oraş"). La el şi la alţi traducători din rusă, concordanţa timpurilor e o piatră de încercare greu de trecut. Am verificat: construcţiile lui Vakulovski par fireşti celor obişnuiţi cu limba română vorbită în Basarabia. Recunosc şi că, uneori, limba lor e mai expresivă, mai mustoasă decît cea considerată canonică (omulean, deşi nu e în DEX, sună bine). Cred însă că traducerile ar trebui făcute în limba considerată acum, în România, „limba literară", nu într-un dialect al ei. Evident că nu toţi traducătorii basarabeni fac astfel de greşeli; totuşi, dacă traduce un basarabean, cuminte ar fi ca redactorul, chiar filolog, să nu fie tot din Moldova. Nespecialist fiind, mi se pare grav că apar asemenea traduceri şi nimeni dintre oamenii de specialitate nu reacţionează.

Din fericire, proza lui Harms e atît de fermecătoare, încît nici traducerea lui Mihail Vakulovski n-o poate strica eficient (la fel cum, spunea Fellini, *Traviata* n-a putut fi stricată nici măcar de regia lui Zeffirelli). Harms e un fel de Urmuz, dar la el absurdul şi umorul au mai multe surse şi mecanisme mai complexe. În afara acestor două volume care, atent redactate, ar fi fost un cîştig enorm, mai cunosc traducerea lui Leo Butnaru a cîtorva piese de teatru în volumul *Avangarda rusă. Dramaturgie* (Fundaţia „Camil Petrescu", 2011), şi excelenta culegere *Mi se spune capucin*, Polirom, 2007, traducere, prefaţă şi note ale regretatului Emil Iordache (o parte dintre textele de aici apar şi în *Iluzie optică*; merită comparate: uneori, varianta Vakulovski e mai expresivă, şi nu doar involuntar, ceea ce spune ceva despre scriitorul Mihail Vakulovski). A mai fost şi un foarte bun spectacol pe texte ale lui Harms, *Cum am zăpăcit un anturaj*, conceput şi jucat/interpretat la pian de Silviu şi Ema Geamănu – mare păcat că nu se reia –, a fost şi spectacolul lui Alexandru Tocilescu, *Elisaveta Bam*, la Teatrul Bulandra. Nu e mult. Daniil Harms rămîne un autor prea puţin cunoscut la noi. Merită citit chiar şi în tălmăcirea lui Mihail Vakulovski.

Procesul Vișinescu la București: dosarul, faptele și probele (I)

Andrei MURARU

Luni, 14 iulie 2014, începe la Curtea de Apel București procesul lui Alexandru Vișinescu (89 de ani), fostul comandant al închisorii de la Rîmnicu Sărat, acuzat de infracțiuni contra umanității. Deși prima înfățișare nu e publică, fiind mai degrabă o etapă procedurală (camera preliminară) în care se stabilesc legalitatea administrării probelor și competența instanței în raport cu această cauză, simbolic vorbind, data este foarte imporantă. Judecat în libertate, inculpatul Vișinescu a negat în anchetă toate acuzațiile aduse de procurori. Procesul nu ar trebui să dureze mai mult de un an, după care va urma, cel mai probabil, un apel la Curtea Supremă, ultima instanță în acest caz. De asemenea, date fiind limitele de pedeapsă ale infracțiunii de care este acuzat Vișinescu (detenție pe viață sau închisoare de la 15 la 25 de ani şi interzicerea exercitării unor drepturi), șansele ca fostul comandant, dacă va fi găsit vinovat, să rămînă în libertate sînt aproape nule. Indiferent de finalul acestui proces, Dosarul 494/P/2013 va rămîne în istoria Justiției din România ca prima punere sub acuzare pentru crime împotriva umanității, pentru ororile comunismului și primul proces al unui „torționar" care ajunge în instanță după un denunț al Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului (IICCMER), de la înființarea agenției guvernamentale în 2005.

■■■ Cum s-a născut cazul

Pentru crimele politice comise în perioada 1945-1989 (excluzînd aici dosarele Revoluției din decembrie 1989), Procuratura din România a finalizat doar *patru* rechizitorii în 24 de ani. Așa au stat lucrurile pînă în vara anului trecut, cînd evenimentele au luat o altă întorsătură. În aprilie 2013, Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului a demarat o campanie de aducere în fața Justiției a persoanelor care au avut funcții de comandă în sistemul penitenciar în vremea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej. Primul denunț l-a vizat pe Alexandru Vișinescu, fost comandant al penitenciarului Rîmnicu Sărat în perioada 1956-1963.

Personaj total necunoscut opiniei publice pînă atunci (nu apăruse nici măcar o fotografie cu el și nu acordase niciodată vreun interviu), Vișinescu a apărut pentru prima data „pe sticlă" în după-amiaza zilei de 30 iulie 2013. Surprins de televiziuni în fața blocului interbelic în care locuiește, după anunțul IICCMER privind denunțarea sa la Parchet, Alexandru Vișinescu s-a arătat extrem de iritat de prezența jurnaliștilor și de întrebările percutante. Replica sa a fost violentă: a încercat să lovească camerele de luat vederi și a rostit printre dinți, înfuriat peste măsură: „Futu-ți Cristosu' mă-tii să-ți fut". Un spectacol contondent – pumnul său noduros, cu pielea încrețită, și înjurătura aspră, ca o piatră tocmai sfărîmată – care, alături de fotografia și povestea lui, a făcut înconjurul lumii: de la *New York Times* la *Al Jazeera* și de la *The Economist* la ziare australiene. Fără voia sa, Alexandru Vișinescu a devenit însăși imaginea „torționarului" octogenar. Rece, violent, inchizitorial. Despre el, datele au curs neîncetat: cum a ajuns să fie un cadru de nădejde al Securității, ce a făcut în calitatea de comandant la Rîmnicu Sărat, cum bătea și pe cine, ce salariu a încasat, cît este cuantumul pensiei sale în prezent etc. Blocul său a fost „pictat" cu mesaje împotriva lui, cîteva dintre victimele sale au fost intervievate în emisiuni TV, el însuși fiind subiectul unor „breaking news" și dialogînd cu jurnaliștii. În plus, toți liderii politici ai României (președintele, prim-ministrul, șeful Senatului) au opinat că Justiția trebuie să intervină. Pe scurt, Vișinescu a devenit un caz.

„Dosarul Vișinescu" a mers însă înainte. După ce Parchetul Militar a părut mai degrabă dezinteresat de această speță fierbinte, cauza a fost preluată de procurorii Parchetului Curții Supreme. Într-o lună, anchetatorii l-au pus sub acuzare pe Alexandru Vișinescu pentru genocid, încadrare schimbată ulterior, odată cu adoptarea noului Cod Penal, în infracțiuni contra umanității. Fostul comandant a fost audiat de cîteva ori, procurorii au audiat martori, au solicitat documente de la diferite instituții și au mers inclusiv la penitenciarul de la Rîmnicu Sărat pentru a cerceta îndeaproape „locul crimei". După 323 de zile de la denunțarea lui, fostul comandant de la închisoarea Rîmnicu Sărat a fost trimis în judecată pe 16 iunie 2014 de către Parchetul de pe lîngă Înalta Curte de Casație și Justiție.

■■■ Faptele

Cele 86 de pagini ale rechizitoriului reprezintă o sinteză a probelor pe care anchetatorii le-au adunat și arată faptele petrecute în cei şapte ani de mandat ai lui Vișinescu. Procurorii, care au strîns 11 volume de probe, susțin că el se face vinovat de persecutarea sistematică a deținuților politici închiși la Rîmnicu Sărat, prin privarea de drepturile fundamentale sau prin restrîngerea gravă a exercitării acestora. În numeroase locuri ale sintezei Parchetului, este subliniată intenția comandantului Alexandru Vișinescu de a-i lichida, uzînd de mijloacele aflate la îndemîna sa (cazarea, hrana, starea fizică și psihică a deținuților, asistența medicală etc.), pe cei închiși aici.

Un material voluminos arată cu amănunte dintre cele mai crude faptele de care este acuzat Vișinescu, demonstrînd că activitatea infracțională a fostului comandant de la Rîmnicu Sărat constă nu doar în cele 14 decese consemnate în timpul mandatului său, dar cu precădere în regimul de detenție extrem de dur aplicat deținuților politici de aici. Pe parcursul rechizitoriului, procuroarea Denisa Cristodor a subliniat deseori implicarea directă a lui Vișinescu în tratamentul degradant și violent aplicat deținuților.

Interesant să aflăm ce a urmărit procurorul. El a subliniat deseori tratamentul neomenos și a stabilit o legătură între suferințele deținuților și administrația Vișinescu. Este evident pentru oricine va consulta acest dosar că anchetatorii au urmărit să evidențieze *intenția* de a-i extermina pe deținuții politici închiși aici: izolarea extremă, respingerea cererilor de acordare a asistenței medicale, hrana mizerabilă, care nu le putea oferi cu nici un chip șansa de supraviețuire pe termen lung, umilințele psihice, torturile fizice, alienarea deținuților ș.a. În numeroase cazuri, anchetatorii au indicat exact documentele care au fost semnate olograf de Vișinescu, ceea ce probează nu doar faptul că avea cunoștință de toate sancțiunile și pedepsele la care erau supuși deținuții politici, ci chiar că le decidea soarta.

Numeroasele cazuri prezentate în dosar arată cu claritate care a fost atitudinea constantă a lui Alexandru Vișinescu în fața unor cazuri ale suferinței umane extreme. Astfel, documentele probează pasivitatea administrației închisorii care, în majoritatea cazurilor, a acționat cu intenția vădită de a conduce la moartea deținuților. Mi s-a părut relevant prezentarea cazului lui Ion Puiu, fostul președinte al Tineretului PNȚ, din care spicuiesc din rechizitoriu: „O situație statistică evidențiază faptul că, în intervalul mai 1959 – ianuarie 1963, deținutul Ion Puiu a primit șaisprezece (16) pedepse care au însumat 83 de zile de izolare (carceră). Supus unui regim de detenție extrem de dur, deținutul a recurs la o măsură extremă, încercînd să se sinucidă în data de 29 decembrie 1960. Ca o măsură represivă pentru comportamentul său, conducerea penitenciarului a dispus o pedeapsă de șapte (7) zile de carceră". În cazul fostului lider al PNȚ, Ion Diaconescu, anchetatorii de la Parchetul General au subliniat că Alexandru Vișinescu a luat decizia de a-l izola inclusiv pe perioadele în care starea acestuia impunea spitalizarea, comandantul luînd deseori decizia de a ignora indicațiile medicului și de a impune termene mult mai scurte de repaus și/sau tratament.

În alt caz, cel al lui Radu Niculescu-Buzești, anchetatorii au constatat, pe baza probelor din dosarele de la CNSAS, că administrația penitenciarului a ignorat cu bună știință și în dispreţul regulamentelor referatele medicale care evidențiau problemele de sănătate ale deținutului. Neaprobînd tratarea sa corespunzătoare și nici măcar repausul la pat, degradarea stării de sănătate a acestuia a survenit treptat.

Iată una dintre constatările pertinente ale procurorului în cazul Alexandru Vișinescu, care caracterizează clar situația de aici: „Majoritatea supravieţuitorilor de la Rîmnicu Sărat consideră că regimul alimentar, instituit în perioada cînd inc[ulpatul]Vișinescu Alexandru a fost comandant, […], a fost unul de înfometare și de exterminare. Pe toată perioada detenției alimentația zilnică nu depășea 500-600 de calorii".

■■■ Probele și martorii

Cea mai importantă parte a probatoriullui a fost realizată de IICCMER și constă în documente de arhivă, mărturii (scrise sau orale), sinteze și relevante fragmente de legislație. Pe lîngă documente de arhivă, în dosar se regăsesc, de asemenea, fragmente din lucrări memorialistice relevante. Așa cum susțin și procurorii, cele mai multe informații despre tratamentul aplicat de Alexandru Vișinescu la Rîmnicu Sărat pot fi identificate în documentele de arhivă, în special în dosarele personale ale unor deținuți. Chiar dacă nu au putut fi consultate toate înscrisurile care îi privesc pe cei aproape 140 de deținuți care au trecut prin penitenciarul buzoian în mandatul lui Alexandru Vișinescu, totuși cele mai relevante documente se regăsesc în probatoriu.

Dintre martorii pe care procurorii i-au indicat în actul de acuzare, doar doi sînt foști supraviețuitori ai penitenciarului de la Rîmnicu Sărat: Constantin Copoiu (73 de ani, fost deținut, 11 luni, la Rîmnicu Sărat) și Valentin Cristea (84 de ani, încarcerat în două rînduri la Rîmnicu Sărat). Nici un fost gardian sau angajat al penitenciarului din vremea lui Vișinescu nu mai este, se pare, în viață. Dintre martorii indirecți – care au cunoscut ororile din închisoarea comunistă doar din relatările martorilor, prin prisma traumelor trăite de rudele apropiate –, le amintesc aici pe Rodica și Flavia Coposu, singurele două (din cele patru) surori ale seniorului rămase în viață, ajunse și ele la vîrste venerabile, de 81, respectiv 90 de ani.

Va urma.

Acest text este asumat de autor în calitate exclusiv privată şi nu reprezintă punctul de vedere al nici uneia dintre instituțiile şi/sau organizațiile la care acesta este angajat sau la care este afiliat.

■

Scrisoare deschisă către Domnul Mihai Sturdza

Stimate Domnule Mihai Sturdza,

Mă adresez Dvs. nu în calitate de salariat al Muzeului Național al Literaturii Române, ci în calitate de om de cultură, cu speranța că, în felul acesta, un dialog ar putea fi stabilit mai uşor, de la om de cultură la om de cultură.

Ca persoană care cunoaşte bine ţările Apusului, vă veţi fi amintind că există, în unele dintre... acestea, nişte ghiduri de orientare, cu obiective culturale ce pot fi vizitate, vechi de o sută sau chiar mai mulţi ani. Şi, desigur, cine are curiozitatea să afle în ce măsură aceste ghiduri de orientare au rămas actuale merge să verifice şi constată, cu plăcută surprindere, că, acolo, majoritatea instituțiilor au rămas neschimbate şi statornice în tot acest interval de timp.

Şi, mai mult, vor continua să rămînă.

Aşa se constituie tradiția. Prin instituții solide, care rezistă nu numai în timp, ci şi în… spațiu.

Desigur, nu putem cere României de astăzi ca lucrurile să se petreacă aidoma. Dar Dvs., ca descendent al unei nobile familii româneşti, vă pot aminti că, avînd tot dreptul să vă recuperați proprietățile, dacă v-au fost confiscate abuziv, aveți, o dată mai mult, dreptul de a recupera funcțiunea civilizatoare a boierimii române.

Căci, să ne aducem aminte de neamurile boiereşti, de funcția lor de ctitori culturali, pe care istoria îi preamăreşte şi astăzi, şi în veacul veacului. Şi cine, mai mult ca Dvs., descendent al unei astfel de familii, poate înțelege mai bine sensul tradiției culturale, ca stăruință în spațiu şi în timp?

Astăzi, ne uităm neputincioşi cum bietele instituții culturale se prăbuşesc rînd pe rînd, sub bocancul unui materialism mercantil, abject. Nu mai putem continua aşa. Nu vrem, în fața conştiinței noastre şi a lui Dumnezeu, să fim complici la această autoanulare a ființei noastre.

Instituția mecenatului este absentă în România. Însă în toate există un început.

La aproape 60 de ani de prima ctitorire, Dvs. aveți minunatul prilej de a re-ctitori Muzeul Național al Literaturii Române şi să fiți aşezat culturalmente alături de ilustrul ei prim ctitor, Perpessicius. Aveți datoria, în fața fabuloasei Dvs. ascendențe, să nu ratați această înaltă demnitate!

Acceptați un mediator, de preferat, o solidă figură culturală, una căreia chiar îi pasă de cultura română, lăsați avocații, cu socotelile lor aritmetice şi amenințătoare, lipsite de spirit, şi primiți să stați la aceeaşi masă a negocierilor cu un reprezentat al Primăriei, pentru a găsi o soluție rezonabilă, care să satisfacă atît cererile Dvs., dar care să permită, în acelaşi timp, şi Muzeului Național al Literaturii Române să continue să existe, în spațiul devenit tradițional, drept reper cultural național, şi să-şi exercite în continuare funcția lui spirituală de revelator al identității culturale româneşti.

Nimic din ceea ce ați făurit sau veți făuri în continuare, vă asigur, nu se va compara cu această faptă, prin care vă arătați respectul şi dragostea față de cultura care ne determină ca oameni şi ne face să fim ceea ce suntem!

Istoria vă va fi recunoscătoare.

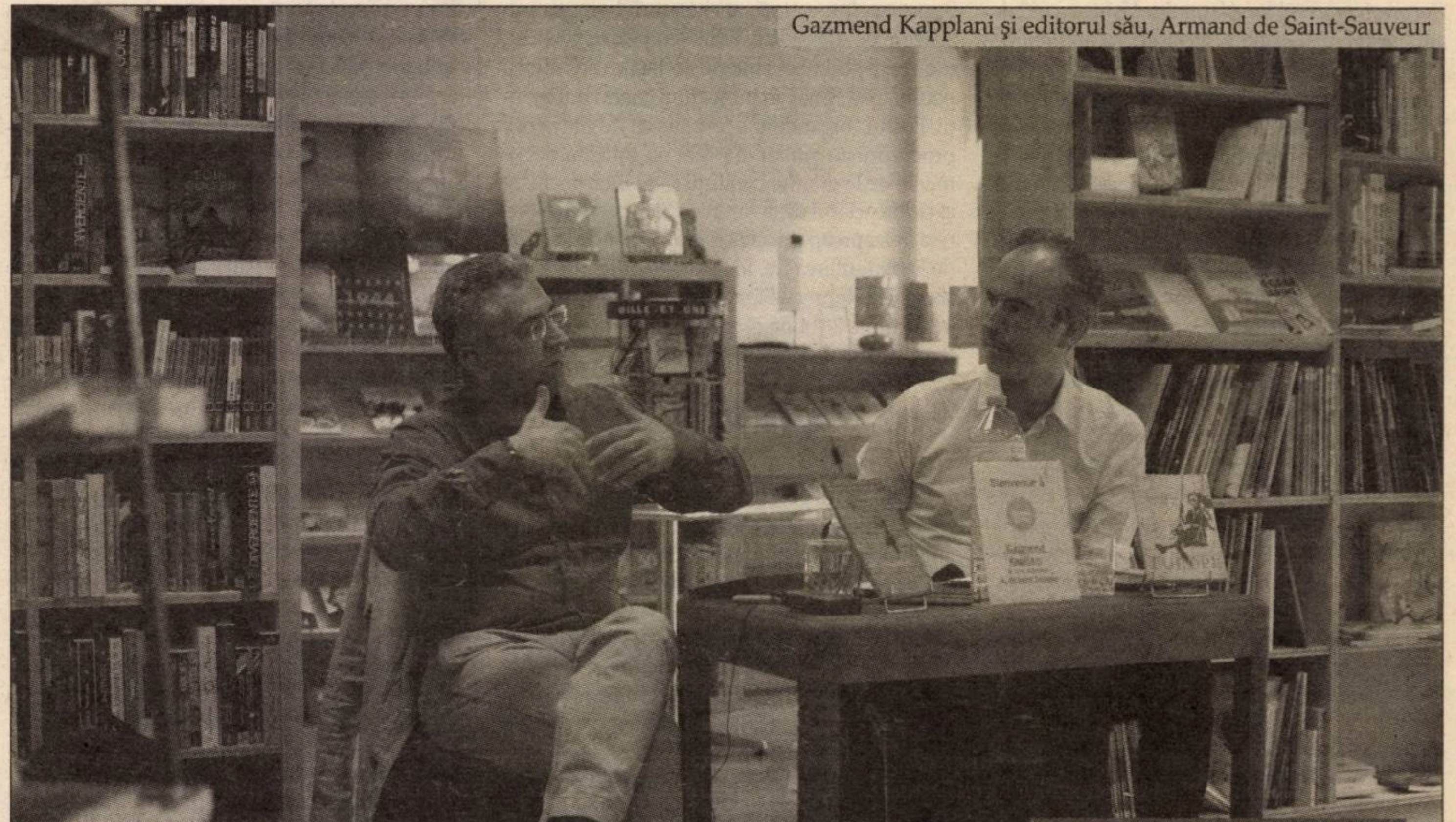
Dora MEZDREA

La scrisoarea Dorei Mezdrea, s-au alăturat următoarele persoane: Andrei Țurcanu, Leo Butnaru, Eugenia Țarălungă, Consuela Ciobotеanu, Dan Perjovschi, Gabriela Crețan, Agatha Ogrezeanu, Magda Ursache, Nina Vasile, Lucian Gruia, Maria Timuc, Dan Iancu, Florin Dumitrescu, Sebastian Țarălungă, Angela Marmier Nache, George Motroc, Daniel Ionescu, Mihai Meheş, Bebe Aştur, Nicolae Dan Popescu, Dicu Dan, Laura Ganea, Bogdan Nicolescu, Liviu Franga, Florin Caragiu, Maria Ciobănescu, Virgil Borcan, Manuela Călin, Claudia Mihai.

O întîlnire literară europeană

Gazmend Kapllani, autor albanez, invitat la festivalul „Printemps balkanique"

Monica SALVAN



Gazmend Kapplani şi editorul său, Armand de Saint-Sauveur

În 20-21 iunie a avut loc la Caen (Normandia) şi Paris ultimul eveniment al ediţiei 2014 a Festivalului cultural „Printemps balkanique": o întîlnire literară cu doi autori din Sud-Estul Europei. Unii dintre cititori cunosc deja existenţa acestui festival din Franţa, a cărui invitată de onoare în 2007-2008 a fost România. Adevărul este că nu aveam aşteptări prea mari de la seara organizată la Caen, la Librăria „Eureka Street". În plină grevă a salariaţilor de la căile ferate franceze, unul dintre cei doi autori invitaţi a anunţat că nu va mai putea să ajungă. TGV-ul său fusese anulat şi era imposibil de găsit locuri în următorul. Şi cum prelungirile festivalului din Normandia s-au suprapus cu începuturile Campionatului mondial de fotbal, seara părea ameninţată şi de un meci important (Franţa-Elveţia dacă nu mă înşel, programat, din fericire, după ora întîlnirii literare). Cu siguranţă că librarii au avut un moment de descurajare cînd au înţeles că implicarea lor în evenimente literare alternative e corelată cu atîtea obstacole.

Episoade concrete din experienţa autorului în Albania totalitară şi apoi în străinătate alternează cu reflecţii despre condiţia umană, despre condiţia migrantului în special.

Mi-am procurat o carte a lui Gazmend Kapllani, autorul care îşi confirmase prezenţa la Caen. Cuvîntul „frontieră" din titlu – *Petit journal de bord des frontières* (Editura Intervalles, 2012) – nu mi se părea, de fapt, o promisiune de lectură atrăgătoare. M-am lansat totuşi în lectura *Preambulului*: „Nu sînt înnebunit după frontiere. Ca să fiu sincer, nici nu pot să spun că le detest. Pur şi simplu mi-e frică de starea de rău care mă năpădeşte cînd trebuie să dau ochii cu ele...". *Preambulul* se termină cu o precizare care vine ca o sentinţă: „Je suis né en Albanie". Am simţit că descrierea rămîne valabilă dacă înlocuieşti numele ţării („M-am născut în România"), iar efectul asupra mea a fost imediat. Am citit capitolele următoare cu o curiozitate crescîndă, în care sentimentul de déjà-vu era colorat de perplexitate: ce puţine lucruri ştim, în România, despre vecinii noştri albanezi, despre experienţa lor comunistă şi postcomunistă!

De dimensiuni relativ reduse (154 de pagini), cartea e compusă din treizeci de capitole scurte încadrate de un *Preambul* şi de un *Epilog*. Episoade concrete din experienţa autorului în Albania totalitară şi apoi în străinătate alternează cu reflecţii despre condiţia umană, despre condiţia migrantului în special. „Am trecut frontiera unei ţări străine, Grecia, pe 15 ianuarie 1991. Vedeam pentru prima dată graniţa unei alte ţări. Tot pentru prima dată vedeam şi graniţa propriei mele ţări. Capătul unei lumi care ne proiectase în afara timpului şi spaţiului. Mă credeam singur în această aventură, şi m-am pomenit în mijlocul unei adevărate caravane umane" (p. 9). Dar şi: „Imigrant clandestin. E porecla ta, numele tău, eticheta ta. Pentru că ai venit neinvitat. Înainte de Primul Război Mondial, oamenii imigrau în felul ăsta, fără viză. Dar vremea aceea e deja departe, uitată de aproape toată lumea" (p. 58).

Gazmend Kapplani a fost prezentat şi provocat la dialog de editorul său, Armand de Saint-Sauveur (Editura Intervalles, Paris). Scriitorul se exprimă într-o franceză fluentă: în adolescenţă, cîteva poeme de Jacques Prévert i-au deschis apetitul pentru această limbă. Europeanul Kapplani trăieşte acum la Boston, dar îşi scrie cărţile în greacă, limba primei lui ţări de adopţie – o ţară vitregă la început pentru migrantul albanez, în care acesta a descoperit ce înseamnă să fii catalogat definitiv ca aparţinînd „Celorlalţi", în ciuda eforturilor personale de a te face acceptat: „Ai învăţat limba ca să nu mai fii diferit, şi lucrul acesta se întoarce şi te loveşte peste faţă ca un boomerang. Pentru că acum îţi dai seama că eşti complet străin". Jurnalul televizat este „o piesă de teatru nemiloasă în care tu joci rolul negativ, eşti oaia rîioasă, străinul" (pp. 103-104).

„De ce aţi venit să mă ascultaţi – a întrebat la final scriitorul –, cînd sînt atîtea lucruri mai interesante de făcut?" Sala a rîs, cucerită şi înveselită de verva invitatului pe tot parcursul prezentării. La întîlnire au participat cam douăzeci şi cinci de persoane, dacă-i număr şi pe cei doi librari şi, bineînţeles, pe Laurent Porée, coordonatorul Festivalului „Printemps balkanique". Nici nu am ştiut de fapt cînd a trecut timpul. Cîteva răspunsuri la întebarea lui Kapllani au venit la semnarea autografelor – numeroase! Limbile s-au dezlegat în jurul aperitivului franţuzesc, un cocktail oferit de librari. În public erau cititori interesaţi de literatura contemporană, fideli ai librăriei caenneze „Eureka Street", cîţiva profesori – unii seduşi de titlul *Je m'appelle Europe* (Intervalles, 2013), care poate fi exploatat în clasă. Două migrante din Sud-Estul Europei au invitat, la rîndul lor, prieteni francezi. „Veniţi din România?" – s-a mirat admirativ Gazmend Kapllani, cînd i-am cerut un autograf. Spre sfîrşitul conversaţiei, mi-a spus că i-ar plăcea foarte mult să-i apară cărţile în limba română. Mărturisesc că a fost rîndul meu să fiu mirată.

Jurnalul de bord al frontierelor a apărut mai întîi în Grecia, dar drepturile sînt deţinute de o editură din Marea Britanie, unde a fost publicat sub titlul *A Short Border Handbook*. Cartea a mai fost tradusă în Danemarca şi Polonia şi este în curs de apariţie în Italia.

Gazmend Kapllani
PETIT JOURNAL DE BORD
DES FRONTIÈRES
INTERVALLES

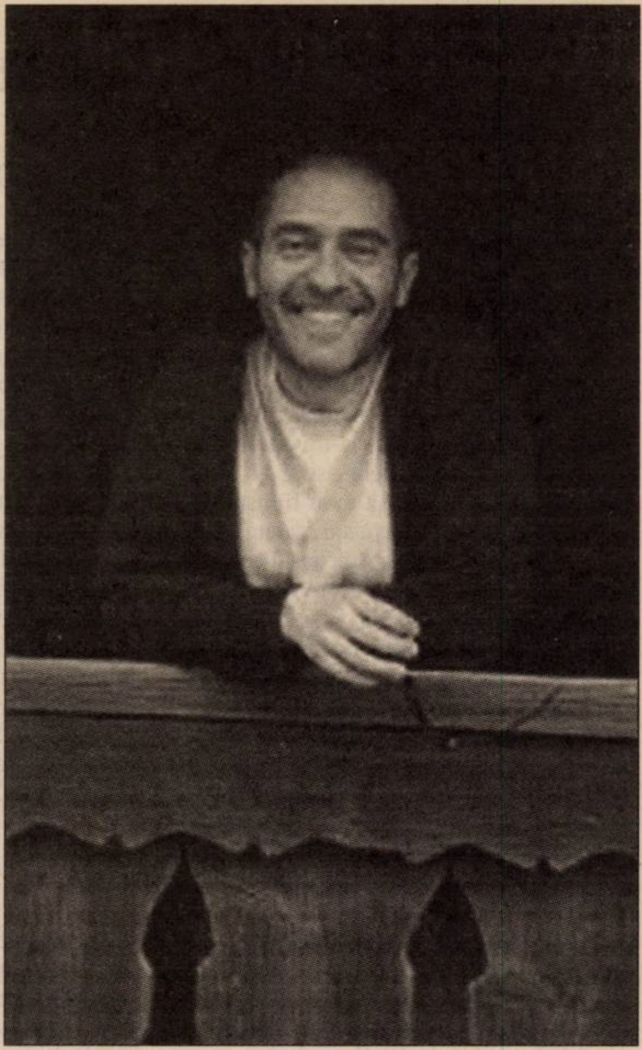
Monica SALVAN *este titulara unui doctorat la Inalco, Paris, şi membră a Asociaţei traducătorilor de literatură română din Franţa. Participă la organizarea Festivalului „Printemps balkanique" din Normandia, Franţa.*

■

Ziua Herbert von Karajan
la Radio România Muzical
25 ani de ani
de la dispariţia marelui dirijor
Miercuri, 16 iulie,
orele 10.00-19.00
Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 şi 104,8) - live online - www.romania-muzical.ro

„Atunci cînd vorbeşti în limba nativă a unei persoane, ajungi la inima sa“

Interviu cu Xavier MONTOLIU



La Granada, în timpul simpozionului dedicat predării limbii române ca limbă străină (24-25 iunie), ne-am întîlnit şi cu Xavier Montoliu, traducătorul în catalană al antologiei de poezii de Marin Sorescu, *Per entre els dies*, apărută la Editura Lleonard Muntaner din Palma de Mallorca, tradusă împreună cu Corina Oproae şi pentru care au primit Premiul „Rafel Jaume“ pentru cea mai bună traducere de poezie din 2013. Xavier a continuat cu traducerile din română, urmînd să fie publicată în toamnă traducerea în catalană din *Laptele negru* de Norman Manea, iar pe 10 iulie va avea loc, la Barcelona, o lectură dramatizată din traducerea sa a piesei *Efectul Genovese* de Alina Nelega. Un promotor al limbii şi al literaturii române în Spania, încă de la începutul anilor '90, Xavier Montoliu consideră că, prin traduceri din limba română, publicul spaniol poate să cunoască şi o altă latură a României, dincolo de propaganda din mass-media.

Povestește-ne cum a început aventura ta în spațiul românesc.

Eu, de fapt, voiam să merg în Franța, dar nu s-a putut și, pentru că voiam o zonă romanică, am venit în România. Deci nu am ales direct, dar destinul a făcut să ajung aici. Am participat la un concurs pentru postul de lector de limba catalană în Bucureşti, l-am cîştigat şi am plecat, în 1992, în Capitala României, unde am rămas pînă în 1996. De cîțiva ani încoace, am început să traduc. Totul a început cînd m-a rugat cineva să fac nişte traduceri, a ieșit bine și de atunci am continuat.

Cum ți s-a părut mediul cultural din București?

Foarte interesant, era o ambianță intelectuală pe care eu nu o regăseam sau nu o cunoșteam la Barcelona. M-am dus acolo să predau limba și cultura mea și, de fapt, am descoperit că eu însumi eram student şi învățam nu numai o limbă şi o cultură străine, ci şi o manieră de a trăi.

Cu cît știi mai bine limba locului unde te duci, cu atît mai bine te integrezi. Eu puteam să vorbesc în spaniolă și în franceză cu colegii, chiar în engleză pe stradă, și mă înțelegeam cu toți, dar atunci cînd vorbeşti în limba nativă a unei persoane, ajungi la inima sa.

Mă întorc mereu încîntat aici, România e a doua casă, poate chiar prima. Cînd eram acolo, veneau mulți prieteni pentru că le ziceam mereu să vină să cunoască zona, peisajul, oamenii, mîncarea, toată lumea era foarte primitoare, m-am simțit foarte bine de la început.

Ce imagine aveai despre România înainte să vii aici?

Asta era în 1992, aveam cam 22 de ani, nu prea știam multe despre spațiul ex-comunist. Nu știam prea multe nici despre Ungaria sau Cehia. Nu prea avusesem ocazia să călătoresc, iar la facultate făcusem filologie catalană în cadrul Facultății de Limbi Romanice. Ştiam de Nadia Comăneci, de exemplu, lucruri generale. Dar uite că poți porni de la ceva general și să ajungi să cunoști mai în profunzime o cultură.

Ce te-a atras cel mai mult la literatura română?

Mi-au plăcut mult poeții din secolul al XX-lea, Sorescu a fost poetul pe care l-am citit chiar înainte de a veni în România, cînd eram profesor la Barcelona. Începi cu o poezie, apoi îți dorești să citeşti toată cartea, altcineva vine și-ți recomandă altă carte.

Ce ți se pare cel mai greu la limba română?

Prepozițiile, nu o să le știu niciodată, mi se par oribile. Și excepțiile. E greu, mai ales că nu am făcut un curs propriu-zis de limba română, pe vremea aceea nu prea se organizau astfel de cursuri, nici nu erau mulți străini care învățau limba română, nu prea erau profesori de limba română ca limbă străină, cum sînt acum peste tot lectori, nici manuale nu erau. Am învățat cît am putut, alături de români, dar nu într-un cadru didactic.

> Din necunoștința oamenilor, pot apărea prejudecăți, așa că e important ca lumea să știe și despre literatura română. Dacă fie călătorești în România, fie citești, scade într-un fel gradul de ignoranță față de cultura respectivă.

Cum ai ajuns să-l traduci pe Marin Sorescu?

I-am propus unei colege romănce de la Barcelona să facă o conferință despre România și ea a ales o poezie a lui Sorescu. Și pentru mine, și pentru ea, Sorescu era un poet important, am început să traducem cîte ceva, am găsit o editură, totul s-a desfăşurat foarte repede. Sorescu a fost startul. Am tradus apoi selecții din poeme de Letiția Ilea, Norman Manea, ceva din Cărtărescu și, înainte de a veni la Granada, am predat o piesă a Alinei Nelega, care a cîștigat anul trecut un premiu și, pe 10 iulie, o să vină la Barcelona, o să citim traducerea, o lectură dramatizată.

Ești traducător și de spaniolă, și de catalană. Cum resimte un traducător conflictul bine știut dintre catalană și spaniolă la nivel social?

Din punct de vedere lingvistic, nu există nici o problemă. După aproximativ 25 de ani de cînd s-a introdus catalana la școală și la universitate, toată lumea vorbește bine, poți sta de vorbă ori în catalană ori în spaniolă, ori tu vorbești în spaniolă și celălalt în catalană etc. În Catalunia nu aș zice că sînt probleme, mai degrabă în zone precum Mallorca și Valencia, unde se vorbește catalană, este o presiune politică asupra catalanei să fie scoasă din sistemului educativ, o presiune a politicii de dreapta care vrea să distrugă conviețuirea socială care s-a construit de la finalul dictaturii.

Dacă apare o carte mai întîi în spaniolă, poate e mai greu să apară apoi în catalană, pentru că un cititor catalan poate să înțeleagă și în catalană, și în spaniolă, așa că sînt puțini editori care doresc să apară în același timp o carte în spaniolă și în catalană. De exemplu, editorul cu care lucrez acum de la Galaxia Guttenberg a decis să apară volumul lui Norman Manea, *Laptele negru*, în paralel în spaniolă și în catalană, cu traducerea mea în catalană. Am terminat-o, am predat-o și trebuie să apară în toamnă.

Ce impact crezi că au traducerile din română asupra publicului spaniol?

Sorescu fiind prima traducere, am încercat să avem un impact mare, am lansat-o de şapte ori, în diferite orașe, urmează s-o mai lansăm de trei ori în toamnă, pentru că am zis că lumea nu prea știe despre cultura română. Cînd știu ceva, știu ori că aveți un fotbalist mare, ori știu ce se știe despre românii de pe stradă. Din necunoştința oamenilor, pot apărea prejudecăți, așa că e important ca lumea să știe și despre literatura română. Dacă fie călătorești în România, fie citești, scade într-un fel gradul de ignoranță față de cultura respectivă. Ultima lansare am avut-o în Badalona, al treilea oraș din Catalunia, unde alegerile au fost cîștigate de dreapta, primarul promițîndu-le oamenilor că, dacă va fi ales, îi va da afară pe toți românii. Și a cîștigat, ceea ce mi se pare oribil, pentru că e un om politic, care face propagandă ilegală, xenofobă. Mișcările de extremă dreaptă au început deja, după cum am văzut în Grecia, și sînt grupuri care funcționează și în Spania, ceea ce mi se pare riscant, pentru că avem o democrație cît se poate de bună în Europa, iar un primar care încurajează discriminările nu are cum să fie un om reprezentativ al orașului.

Așa că ne-am dorit să o lansăm acolo, pentru ca lumea să vadă și altceva. Au venit cam o sută – poate sînt puțini, dar, pentru o lansare de poezie, e bine, mai ales dacă autorul nu e prea cunoscut.

Crezi că prin literatură se poate schimba mentalitatea oamenilor?

Din ignoranță, omul gîndește ce gîndește vecinul lui și, dacă cineva citește Sorescu şi i-a plăcut, poate să transmită mai departe. Am făcut o reuniune într-o bibliotecă mică, erau zece oameni care citiseră Sorescu și ne-au rugat să mergem să stăm de vorbă cu ei, voiau să afle mai multe despre Sorescu, despre România. Dacă au aflat, gîndesc altfel, nu doar după ce le dictează mass-media să gîndească despre români. Ce prostie să generalizezi! În România, mă întrebau cum sînt catalanii, de unde să știu cum sînt toți? Eu pot să spun cum sînt eu sau cum arată o parte din cultura și literatura noastră.

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

■

www.polirom.ro

- N. Steinhardt
  Drumul către isihie eBook
  Ispita lecturii
  Ediție îngrijită, note, referințe critice şi indici de Irina Ciobotaru
  Studiu introductiv de Tania Radu
  Repere biobibliografice de Virgil Bulat
  Ediție cartonată
- Melinda Mitu, Sorin Mitu
  Ungurii despre români eBook
  Naşterea unei imagini etnice
- E.M. Forster
  O călătorie în India eBook
  Traducere din limba engleză şi note de Liliana Pamfil-Teodoreanu
- Doina Sălăjan
  Poeme roz cu franjuri negre eBook

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Entertainment cu lumina stinsă

Oana PURICE

Volum coordonat de
Dan Lungu
Amelia Gheorghiţă
CĂRŢI, FILME, MUZICI
ŞI ALTE DISTRACŢII
DIN COMUNISM
POLIROM

Cărţi, filme, muzici şi alte distracţii din comunism

Coordonatori: Dan LUNGU,
Amelia GHEORGHIŢĂ
Editura Polirom, Iaşi, 2014, 232 p.

S-a întîmplat nu de mult, cînd am văzut noutăţile Editurii Polirom, să am sentimentul că o carte a fost publicată special pentru mine; apoi, citind-o, am găsit confirmarea: dacă m-ar fi întrebat cineva ce carte mi-ar plăcea să citesc, care m-ar face să n-o mai las din mînă pînă nu ajung la ultima pagină şi acolo, prea tîrziu, să-mi pară rău că nu am luat-o mai pe îndelete şi că s-a terminat prea repede, acel volum ar fi fost *Cărţi, filme, muzici şi alte distracţii din comunism*, coordonat de Dan Lungu şi Amelia Gheorghiţă. Dacă nu m-aş fi născut cu vreo cîteva zile după tot tărăboiul din '89, aş fi intrat şi eu, poate, în bancul acuzaţilor de nostalgie. Însă, dată fiind situaţia şi bănuielile de ostalgie românizată *in absentia* cam riscante, îmi pot consuma în linişte entuziasmul. În „Cuvînt-înainte", Dan Lungu aminteşte cîţiva posibili cititori ai cărţii – „se adresează celor care doresc să afle mai multe despre consumul cultural din comunism: de la tineri interesaţi de viaţa părinţilor lor, la adulţi care doresc să-şi rememoreze propria tinereţe sau la studenţi şi cercetători interesaţi de fenomen din punct de vedere ştiinţific" (p. 7). Cu o excepţie, mă identific cu toate aceste categorii, dar, mai mult, îmi declar pasiunea pentru toate microistoriile personale din *Epoca de Aur*, transformate în literatură (cred că totul a început cu *Aleea Soarelui* al lui Thomas Brussig sau cu *Muzicile şi fazele* lui Ovidiu Verdeş), filme sau secvenţe memorialistice (pe care Dan Lungu le-a stimulat în volume la care a participat – *Cartea roz a comunismului* – sau pe care le-a coordonat: *Tovarăşe de drum. Experienţa feminină în comunism* sau *Strada Revoluţiei nr. 89*). O fi un tip de *second generation trauma* răsturnată într-o fascinaţie livrescă sau o fi vorba chiar de o nostalgie a propriei copilării, de vreme ce multe dintre „distracţiile din comunism" au continuat şi în anii '90; lipseau doar portretul Conducătorului din sălile de clasă şi ierarhia din şcoală premiată cu şnururi în trei culori.

■■■ Memorie culturală

Cum menţionează Dan Lungu în introducere, deşi „virtuţile estetice" nu lipsesc, volumul nu-şi asumă merite literare, fiind vorba de „relatarea relaxată, emoţionantă, amuzantă sau insolită a unor episoade de experienţă personală" (p. 5) – promisiuni respectate în totalitate pe parcursul celor peste două sute de pagini. Printre cei (aproape şaizeci) care au răspuns invitaţiei scriitorului ieşean (lansate pe Facebook sau trimise individual) s-au numărat şi Luminiţa Corneanu, Andreea Răsuceanu, Dan Doboş, Dumitru Ungureanu, dar şi „persoane obişnuite, dar a căror memorie culturală personală era interesantă" (p. 6). Dintre aceste texte au fost selectate treizeci şi unu, împărţite în cele patru categorii pomenite în titlu. Rezulatul – o foarte atractivă panoramă a distracţiilor din comunism, mergînd (cu o excepţie) nu mai departe de anii '60 şi insistînd cu precădere asupra ultimului deceniu ceauşist, în care sînt prezente personajele sau suprapersonajele mitologiei comuniste, de la generica „tovarăşă învăţătoare", securistul de serviciu, librăreasa ce vindea pe sub mînă, la videoul clandestin, Irina Margareta Nistor, Cenaclul Flacăra, *Pif*, *Shogun*, Romica Puceanu, Cernobîl, păduchi, Pegas, Electrecord, casete ORWO sau Cîntarea României.

■■■ Cărţi

Prima secţiune e cea destinată cărţilor, fiind rememorate poveşti despre lecturile interzise, vecinii cu biblioteci fascinante, aventuri de procurare a volumelor şi sacrificiile făcute de dragul cititului. Primul text, *Povestea candidei cititoare şi a nesăbuitei sale bunici, mamaia Lenuţa*, aparţinîndu-i Mihaelei Biliovschi, este dedicat celei dintîi cărţi primite, al cărei destin se va întuneca rapid. Tînjind după lectură, neempatizînd cu textele oferite de manual sau cu cele ideologic-educative propuse de „Tovarşa" şi invidiindu-şi colega pentru biblioteca avută, eroina este în sfîrşit răsplătită cu *Aventurile lui Nastratin Hogea*. Bucuria capătă valenţe sacre, neîndrăznind să înceapă să citească pînă cînd nu se va izola de ochii curioşi în tihna casei bunicii Lenuţa. Textul este bine organizat, tehnicile de suspans bine însuşite, însă punctul culminant nu se bucură de o regie pe măsură, deşi potenţialul narativ există.

Fericirea micuţei Mihaela la primirea cărţii sale este întrecută doar de bucuria băiatului de paisprezece ani, care, în ciuda pedepsei preconizate şi a frigului pe care avea să-l îndure odată cu venirea toamnei, dă la schimb perechea de pantofi pe „patru volume masive, legate elegant, nu broşate, pe coperte cu ilustraţii rococo intens zugrăvite" (p. 61). După ce asistă la serbarea de sfîrşit de an şi este martoră la punerea în funcţiune a perechii de tenişi a copilului său, „jalnic dezlipiţi", mama hotărăşte deturnarea din bugetul familial a sumei de 100 de lei, care urma să acopere preţul unei perechi de pantofi şi, din rest, micile distracţii la bîlciul de Sînt-Ilie. Înarmat cu suta de lei şi cu precizările clare de a-şi cumpăra încălţăminte, băiatul pleacă „la oraş"; numai că ispita după-amiezei de iulie 1970 nu-l ocoleşte şi, în loc de consignaţie, ajunge într-o librărie, unde este fascinat de „mirosul de cerneală şi mucegai". Cu o nesăbuinţă dată de un fenomen rar („puteam, aveam bani!"), renunţă la pantofi în avantajul celor patru volume semnate de Al. Dumas. Ce a urmat este, cum se spune, o „altă poveste".

■■■ Filme

Filmele erau o plăcere cu atît mai greu de obţinut, cu cît, înainte de a procura casetele, trebuia rezolvată problema aparaturii. Cum cei care o deţineau erau puţini, iar doritorii de acţiune à la Hollywood mult mai mulţi, vizionarea devenise o adevărată afacere, în cîştig ieşind norocosul proprietar (prin relaţii, cunoştinţe, călători în ţările socialiste vecine) al unui aparat video. Însă în avantaj erau şi cei care ştiau engleză şi puteau oferi subtitrări ad-hoc. Este cazul lui Dan Doboş. Provocarea cea mare a venit atunci cînd, printre casetele cu *Terminator, Dune, Pasărea spin* sau seria Rambo-Rocky-Bruce Lee, se nimeriseră şi cîteva filme pentru adulţi, ale căror cîteva fraze trebuiau şi ele descîlcite. Dacă începutul fusese timid, cu soluţii în spiritul vremii, „în care cel mai tare cuvînt era *penetrare*" (p. 74), atmosfera începu treptat să se relaxeze, ajungînd să redea în limbaj neaoş nealterat restul fimului. Încîntat de rezultat, publicul din apartamentul închiriat l-a învestit pe tînărul Dan cu sarcina traducerii, astfel că el şi-a cîştigat intrarea liberă la film.

Plăcerile vinovate cinematografice nu îi ocoleau nici pe oamenii din sistem care, departe de ochii agili ai Partidului, îmbinau educaţia solid socialistă cu tentaţiile decadenţei capitaliste. Printre aceştia se număra Gogu Ponegru, securistul cinefil al poveştii lui Bogdan Geană. Anul 1986 fusese anul de maxim succes al lui Ponegru, în care nu numai că obţinuse o Dacie neagră cu un număr începînd cu 12-B („aveam mai tîrziu să aflu că 12-B era întotdeauna numărul de înmatriculare al maşinilor de securişti"), dar căpătase şi admiraţia unora dintre vecini, întrucît le oferise accesul la mica lui televiziune clandestină de scară. Astfel, norocoşii puteau urmări filme diverse „seară de seară, comod, de pe canapelele noastre din sufragerie, din bunăvoinţa lui Gogu Ponegru" (p. 84). Printre lungmetrajele anunţate la avizier şi difuzate de „Gogu TV" erau „doctor ji bagu", cele cu „*brucele* (a se citi precum *regele*)", cu „un om foarte bine lucrat care făcea şpagatu' pe două scaune", „reinbău", „înapoi în edem", „beniihil", dar şi altele impuse de Gogu, „cu oameni săraci, care nu aveau bani de haine", la începutul cărora copiii erau trimişi în camerele lor.

■■■ Muzici

Muzicile erau şi ele diverse, după vîrstă şi posibilităţi. Unii, faţă de părinţii care ascultau Albatros sau Azur, preferau „şlagărele la modă", avînd „o slăbiciune pentru melodiile de dragoste cu versuri lipsite de logică": Carmen Rădulescu, Mădălina Manole, Oana Sîrbu. Alţii îşi educau gustul rafinat în casa bunicilor, care, pe benzi de magnetofon, aveau *Carmen, Aida* sau *Rigoletto*. Iulian Sîrbu povesteşte despre cele douăsprezece ore de muzică de la spectacolul oferit de Cenaclul Flacăra, „poate singurul loc în care aveai iluzia de libertate. Din păcate doar iluzia..." (p. 140). Florin Hălălău îşi aminteşte de picupul Unitra şi de discurile cu Tony Christie, Sugar Baby Love, Mircea Vintilă, urmate apoi de achiziţii valoroase ca Olympic, Celelalte cuvinte, Timpuri Noi, Hardton, dar şi Queen, Iris, Beatles şi AC/DC.

Un text care probează valenţele estetice pomenite de Dan Lungu în introducere este cel al lui Sorin Dinco, „Domnişoară, vă invit la un blues imperialist!", care conţine povestea petrecerilor clandestine organizate în internatul unui liceu de provincie, în 1988, cînd „totul era pentru export, mai puţin foamea şi frigul" (p.107). Ca formă de „rezistenţă prin socializare", profitînd de lipsa de vigilenţă a pedagogilor şi a Miliţiei, se organizau „chindii" în care începeau şi se consumau poveşti de dragoste adolescentine, se confirmau capitaluri de popularitate şi se asculta muzica imperialistă, asigurată de Gabi, DJ-ul „blindat" cu Sandra, CC Catch, Michael Jackson, Modern Talking, Prince, Madonna, Falco, Europe, Alphaville, Erasure şi alţii. Povestirea, din care nu lipsesc incidente şi pericole înfruntate, ajunge pînă în 1990, cînd profeţiile înţeleptului Gabi ajung să se împlinească.

■■■ ...şi faze

Cărţile, filmele şi muzica nu erau singurele formă de entertainment în anii comunismului. Se mergea la teatru, se făceau glume („Ora de rusă" de Costel Gîlcă, „Munţii, holdele, grînele, fabricile, uzinele, poporul" de Iulia Tudos-Codre), se iubea platonic („Cernobîl" de Bogdan Munteanu), se jucau cărţi – tarnib, whist, rentz pentru avansaţi sau tabinet, şeptică, popa prostu' pentru începători –, se exersa spiritul subversiv. Dar cele mai multe distracţii ale copilăriei aveau loc în „faţa blocului" sau în pauze: „elasticul, coarda (se făceau campionate şi erau dedicate exclusiv fetelor), lapte gros (băieţii), capra, castelul, prinselea, raţele şi vînătorii (mixte)" (p. 158). „Jocuri astăzi dispărute", spune Luminiţa Corneanu, dar care erau pe agenda zilnică a celor care au copilărit în anii '90.Pentru cei care le-au uitat, sau nu ştiu despre ce e vorba, platforma *www.infatablocului.ro* a realizat un foarte atractiv volum omonim, cu aproape şaizeci de jocuri ilustrate.

Nici unul dintre textele volumului nu poate fi acuzat de nostalgie procomunistă; e poate, şi aici, vorba de emoţia rememorării unor timpuri ale copilăriei, adolescenţei sau tinereţii proprii. În spatele poveştilor, cărţilor, filmelor, muzicilor şi jocurilor se întrevede cu uşurinţă epoca, însă locul condamnărilor explicite, neproductive este luat de ironie, umor şi parodierea unor practici oficiale ce făceau ca aceste „distracţii" să fie forme ale unei reale *rezistenţe prin cultură alternativă*. ■

TEATRUL DE OPERETĂ
ŞI MUSICAL „ION DACIAN"
organizează
CASTING
FANTOMA
DE LA OPERA
în colaborare cu The Really Useful Group Ltd.
5-10 iulie 2014
Detalii pe www.opereta.ro

Bieții moderați

Daniel CRISTEA-ENACHE

Imaginea publică a politicienilor noştri nu este (pentru a folosi un eufemism) dintre cele mai grozave. Se conturează deja un tipar categorial, o tipologie deloc flatantă pentru cei ce o ilustrează: arivişti, demagogi, „traseişti", personaje urmărindu-şi exclusiv interesul personal, semidocți ori de-a dreptul agramați, decidenți de o stupefiantă incultură, oameni de vorbe, nu de cuvînt, de discursuri, nu de fapte, de mize mici, nu de proiecte comunitare. *Politicieni*: termenul s-a cam demonetizat, cu cît conturile în bănci ale reprezentanților „tagmei" au crescut; şi trebuie să admitem că imaginea aceasta publică nu este una fără acoperire. Imaginea nu e fără legătură cu conținuturile pe care le desemnează.

Tocmai de aceea, e important să observăm şi să încurajăm excepțiile de la regula statistică: acei oameni politici veritabili a căror conduită diferă de cea a politicienilor „noştri". Abia aceste exemple ne semnalează că nu e vorba de un *dat*, de un fel de blestem al fişei politicianului dîmbovițean (arivist, „traseist", semidoct...), ci de opțiuni individuale pentru un anumit set de valori, în interiorul, ca şi în afara sferei politicii. Un asemenea exemplu numai bun să infirme o jalnică regulă este Markó Béla, „scotocit" într-o remarcabilă carte de convorbiri, *Ruleta maghiară*, de către Kőrössi P. József, un interlocutor rasat şi versat.

Cartea celor doi este provocatoare şi, pe nu puține pagini, pasionantă prin complexitatea subiectului uman focalizat, din unghiuri diferite şi pe numeroasele fațete ale unei personalități atipice (ca orice personalitate). E destul de simplu să-l fixezi pe X într-o formulă sintetică, ajutat fiind de caracterul rudimentar şi unidirecționat al alcătuirii sale; şi e atît de interesant şi stimulativ să-l urmăreşti, precum Kőrössi P. József, pe un Y, cu centrul, laturile şi nuanțele unui sofisticat intelectual *angajat*.

Între cel ce întreabă şi cel ce răspunde pare să se fi încheiat un pact de sinceritate. Nu se pun întrebări comode, călduțe; iar răspunsurile nu sînt evazive şi nu virează spre limbajul de lemn ori de plastic al politicianului „nostru". E o radiografie a unei biografii mai puțin obişnuite: un secui căruia i s-a spus verde în față că nu e „un bun secui" şi un maghiar căruia i s-a repetat că nu e „un maghiar bun şi adevărat"... Un om politic care totuşi a reuşit (biet moderat, într-o mare de radicalism isteric) să apere drepturile comunității maghiare şi să schimbe „în mod fundamental cadrul legal privind învățămîntul în limba maternă şi folosirea limbii materne". Precum toți moderații, adepți ai dialogului, ai conviețuirii şi, implicit, ai compromisurilor inevitabile, de o parte şi de alta, Markó Béla a fost în minoritate, nu numai la propriu, ci şi la figurat. După aproape un sfert de secol de libertate postrevoluționară, trăgînd linie şi socotind, vedem însă că acțiunea lui a dat roade. E motivul pentru care, la data acestor *Convorbiri*, Markó Béla nu mai este preocupat de prezentul de dispută politică, ci de vectorul, lăsat în urmă, al implicării personale. Detaşarea înseamnă obținerea unei perspective. Omul politic care s-a retras din prim-plan e aici un fel de memorialist al propriei curbe de experiență de „front" şi conlucrează strîns cu partenerul de dialog la explicitarea fiecărui segment.

Un element de interes al convorbirilor e dat şi de faptul că intelectualul politician face parte dintr-o generație care a „prins" şi socialismul real dejist şi ceauşist (ultimul, xenofob şi cu atît mai greu suportabil pentru un secui), şi deceniile de epocă democratică. Este o generație intermediară cu experiența ambelor epoci şi care le poate compara. Markó Béla nu idealizează şi nu idolatrizează interbelicul; după cum nu-i înțelege defel pe nostalgicii ceauşismului defunct. E un „centrist" şi din acest punct de vedere: al norocului unei generații aflate încă la tinerețe la căderea comunismului în Europa de Est.

Din aceste date generaționiste s-a cristalizat probabil şi opțiunea intelectualului angajat în politică pentru modernizare, şi nu pentru încremenire (cu formula lui Gabriel Liiceanu) într-un proiect retro şi anistoric. Sînt edificatoare fragmentele în care Markó Béla critică fără menajamente schema de proiecție simbolică a Ardealului ca un „muzeu al satului". Din această perspectivă, politicianul care apără drepturile minorității maghiare în România este la o mare distanță (şi într-o paradigmă de gîndire complet diferită) de politica actuală a Ungariei. Pledoaria pentru un Ardeal conectat merge împreună, în chip firesc, cu critica partizanilor, reprezentați de Viktor Orbán, ai unei societăți autarhice. Să vedem cele două fragmente, impecabil articulate de Markó Béla şi traduse de Anamaria Pop (autoarea şi a unui consistent şi foarte util corpus de note): „Există unii care vor să facă din tot Ardealul un soi de muzeu al satului. O atracție pentru a prospera turismul internațional (mai ales pentru turismul din Ungaria)... atît şi nimic mai mult... iar cei care şi-au propus exclusiv acest scop nici nu vor altceva. Ne-am prăpădi dacă am permite să se întîmple aşa ceva. Ardealul nu poate fi exclusiv căminul unei comunități arhaice. Dar în Ungaria parcă doar aspectele astea vor să le vadă la noi sau în noi. Trebuie să avem mare grijă cum ne raportăm la tradiții. Uneori am impresia că, de fapt, cîntecele vechi populare adunate din Ardeal sînt interpretate în Ungaria pe o voce atît de tremurată... pentru că au fost preluate de la oameni foarte bătrîni, care nu mai puteau cînta altfel. Iar cînd văd jocurile populare de la şes dansate în Ungaria... parcă aş vedea o echipă de babalîci... asta pentru că etnografii au preluat aceste jocuri dansate de nişte moşnegi. Tradițiile sînt foarte complicate, se întîmplă să se schimbe şi de la sine... poate mai e nevoie de modernizare. Am fost şi sînt un adept al modernizării. Retorica mea s-a bazat pe faptul că, în Ardeal, există şi altceva în afară de brazi şi ape minerale, în afară de bătrîne cu spatele încovoiat şi năframe negre... iată, au existat celebrii matematicieni Farkas Bolyai, János Bolyai, tată şi fiu... şi mulți alții" (pp. 175-176); „Orbán într-adevăr merge într-o direcție fundamentalistă. Şi el vrea să schimbe Ungaria. [...] Orbán este omul schimbărilor, dar nu al acelor schimbări pe care eu le-aş considera benefice pentru Ungaria. El vrea o societate autarhică, pentru că asta poate fi controlată mai uşor. Vrea să ducă țara înapoi într-un trecut falsificat, de parcă Ungaria ar putea fi o țară care să-şi producă singură toate cele necesare. Dar cînd a fost Ungaria o astfel de țară? Cînd a avut o asemenea economie? Sigur nu în ultimii o sută de ani. Încearcă să ducă țara spre o economie autarhică, spre un sistem autoritar" (pp. 176-177).

Dacă la acest capitol lucrurile sînt clare, ele se complică un pic şi pretind o subtilitate analitică a omului politic, atunci cînd el este confruntat cu problema identității. Poetul (unul, de asemenea, remarcabil, după cum se vede din poeziile inserate în volum) Markó Béla e atras, în ultimii ani, de formule mai tradiționale şi de formatul sonetului. În genere, nu crede în evoluție în artă, iar cînd reciteşte *Odiseea*, pentru a treia oară, e consternat că deja s-a spus totul, şi încă într-un mod al modernității ce face (adaug eu) ridicole actualizările forțate. Deci progresul în artă e un neadevăr şi, în definitiv, un nonsens. În schimb, societatea nu poate refuza progresul, evoluția, conectarea. Problema identității se pune în aceşti termeni complicați. Cum se configurează, benefic, o comunitate astfel încît ea să nu fie nici prea *închisă* (ar deveni, în timp, marginală în sistemul de care nu se lasă permeată), dar nici prea *deschisă* (ar implica riscul ştergerii amprentei identitare)? Cum să fie secuii, la mijloc de obstinație a specificului şi versatilitate adaptativă?

Din nou, soluția cea mai dificilă, dar cea mai corectă e aceea a echilibrului, moderației, cumpătării comunitare: cuvinte care îi plac lui Markó Béla, deşi sînt mai puțin spectaculoase decît *revoluție, răscoală, război*... Şi iarăşi, moderația „ştearsă", nespectaculoasă, cumpătarea fără rating şi echilibrul revoltător pentru extremişti – cîştigă. Scena ce urmează este simbolică şi, creînd-o din cîteva linii, omul politic cu viziune transpersonală are un accent de legitimă mîndrie: „Nu sînt monarhist, deşi uneori mă gîndesc c-ar fi mai bine în funcția de şef de stat un rege cu o putere simbolică... decît un politician intrigant, dispus să facă orice pentru obținerea sau menținerea puterii. Tot în perioada aceea am făcut cunoştință inclusiv cu Otto von Habsburg... nici nu mai ştiu unde, probabil că la Şumuleu Ciuc. A fost acolo cu familia, m-am întîlnit atunci şi cu György, fiul cel mic. Otto von Habsburg a fost un politician activ, important, membru în Parlamentul European, ştia bine limba maghiară, vorbea fluent, deşi cu un accent german. Era o persoană echilibrată, îndemna întotdeauna la cumpătare. Ultima dată ne-am întîlnit la Bucureşti, în biroul meu de vicepremier, cred că-n 2005 sau 2006. Ultimul moştenitor al Imperiului Austro-Ungar şi vicepremierul maghiar al Guvernului Român... în Palatul Victoria, reşedința Guvernului de la Bucureşti... Aşa ceva nu cred că se va mai întîmpla prea curînd" (p. 198).

O carte pasionantă, cu doi intelectuali de calibru şi din ale cărei pagini respiră normalitate.

■

Ruleta
maghiară
Convorbiri cu
Markó
Béla
despre literatură, politică, societate
Kőrössi
P. József

Kőrössi P. JÓZSEF

Ruleta maghiară. Convorbiri cu Markó Béla despre literatură, politică, societate
Traducere din limba maghiară şi note de Anamaria Pop, traducerea poeziilor: Paul Drumaru, Curtea Veche Publishing, Bucureşti, 2014, 304 p.

LVMEN EST OMEN
Arta, istoria și spiritualitatea iluminatului artificial
4 iulie - 31 august 2014
Muzeul Național al Țăranului Român
Sala Foaier
Șoseaua Kiseleff Nr. 3
Prima expoziție din România cu tehnologie de realitate adăugată AURASMA
Sub egida
Sponsori
În parteneriat cu

Responsabilitatea Uniunii Scriitorilor față de Ștefan Aug. Doinaș

Gabriel ANDREESCU

Articolul pe care l-am publicat în revista *Contemporanul* în luna aprilie 2014, cu titlul „Greșeli ale CNSAS care au făcut victime. Cazul Ștefan Aug. Doinaș", documentează cîteva dintre nedreptățile suferite de poetul cărturar: în anul 2003, a fost calificat de CNSAS drept informator, fără derularea procedurilor obligatorii în asemenea situații, fapt care i-a permis lui Adrian Păunescu să-l calomnieze în plină ședință de Senat, iar acuzația de colaboraționism a fost reluată de către membri ai Colegiului CNSAS la o manifestare de la Clubul Prometheus (sub titlul „Ce ne spun dosarele CNSAS", în seria „Întîlnirilor *României literare*"), bine mediatizată, moderată de Nicolae Manolescu. Abuzul săvîrșit de cele patru persoane aflate în fruntea Colegiului prin intervențiile lor cădea sub incidența legii penale[1]. Pe urma lăsată de aceste acuze de autoritate, un număr din ce în ce mai mare de comentatori l-au pus pe Doinaș în seria „turnătorilor" perioadei comuniste.

■■■ Pe scurt, ce „povestesc" dosarele Securității despre Ștefan Aug. Doinaș

Totuși, ce este adevărat din aceste alegații? Doinaș a fost arestat pe 4 februarie 1957 și condamnat la un an pentru omisiune de denunț. Cu o zi înainte de a ieși din penitenciar, Securitatea i-a cerut și el a semnat un angajament de colaborare. În dosarele deschise pe numele său nu se găsesc note olografe. O singură informare[2], dactilografiată, în care apare cu numele de cod „Andrei Golfin", povestește vizita la Al. Andrițoiu și sfaturile acestuia legate de drumul la Paris, benigne.[3] Cîteva documente scrise de ofițeri fac referire la Doinaș în stilul tipic: ofițerul de caz aduce aprecieri muncii „sursei", căci prin aceasta evaluează pozitiv propria sa muncă. Interesant că aprecierile sunt contestate de superior[4]. Pe o notă care susține că Doinaș ar fi furnizat materiale care au dus la arestarea lui Haralambie Grămescu și Ion Negoițescu, Șeful Direcției, col. N. Budișteanu, adaugă la rîndul lui: „Nu sînt de acord. Consider că lt. Ionescu Ștefan nu cunoaște suficient întreaga istorie a acestui agent..."[5].

Găsim în arhivă și memoriile prin care Doinaș a solicitat repetat reluarea activității literare. Doinaș dorește cu disperare revenirea în viața culturală și face cereri obediente: „Iată de ce mă adresez Dv. cu toată încrederea: dați-mi din nou posibilitatea să muncesc și să public. Vă voi dovedi că sînt cu totul atașat Partidului și Guvernului, că merit încrederea pe care v-o solicit astăzi din adîncul ființei mele"[6]. Memoriile umilitoare au fost prelungite prin texte care poartă în ele simbolurile epocii proletcultiste. Sînt urmele anilor de extremă vulnerabilitate – din perioada stalinistă pînă la reintrarea în viața literară. A fost martor, în anii detenției, în cîteva procese politice și nu s-a comportat ca erou[7]. I se poate imputa lui Doinaș că a semnat angajamentul în 1958, în condițiile recluziunii, și că a dat cîteva note (ultimele în anii '60), dar participarea lui Doinaș la acțiuni de poliție politică este respinsă de documentele cunoscute astăzi.

Ce înseamnă, totuși, „i se poate imputa"? Situația poetului este tipică multor oameni trecuți prin închisoare: au pus pe hîrtie o promisiune ca să poată revedea lumina zilei, apoi au urmat-o doar formal, dovada întărită a falsității angajamentului. Act oricum mai puțin condamnabil decît punerea oportunistă a semnăturii pe cererea de intrare în PCR și exprimarea astfel a devoțiunii față de partidul comunist în condiții de libertate[8].

■■■ Acuzat, urmărit, țintă a acțiunilor de șantaj

Partea considerabilă a documentelor privitoare la Ștefan Aug. Doinaș (Ștefan Popa) probează statutul lui de victimă și de scriitor văzut de Securitate ca periculos. O arată și înregistrările de tip tehnică operativă a discuțiilor critice la adresa regimului pe toată perioada 1974-1979. An de an, pînă în 1989, sînt inventariate acțiunile sale contestatare, „atitudinea negativă" și „legăturile cu elemente ostile din emigrație" etc.[9]. Ofițerii superiori care se ocupă de cazul său propun contactarea „în vederea influențării pozitive", informarea președintelui Uniunii Scriitorilor, învrăjbirea lui Doinaș cu colegii lui, denigrarea ca să i se scadă prestigiul și influența în viața culturală[10].

Atitudinea contestatară a lui Doinaș nu s-a schimbat în urma acestor presiuni. Ofițerii de Securitate s-au grăbit să caute prin viața intimă a victimei și au aranjat cu conducerea Uniunii Scriitorilor punerea poetului în situații compromițătoare. Au pregătit un flagrant de abuz în serviciu, ca să-l acuze de folosirea banilor Uniunii Scriitorilor în sprijinul emigrației intelectuale „reacționare" sau al scriitorilor cu o atitudine politică necorespunzătoare. Astfel de strategii sînt proba că poetul cărturar nu a fost „partenerul" Securității.

■■■ Macularea prin Arhiva Securității

Textele prin care Ștefan Aug. Doinaș a obținut reintrarea în viața literară erau cunoscute de colegi și de cercetătorii care s-au aplecat asupra destinului literaturii române în comunism, fără să afecteze respectul confirmat chiar în documentele Securității, care rețin „cultul față de acest om. Tineretul în special îl apreciază ca fiind idolul lor"[11]. Statutul său de intelectual perceput în opoziție față de regim a fost subliniat prin cooptarea în Grupul pentru Dialog Social, în decembrie 1989. Însă odată cu lansarea acuzelor de către Adrian Păunescu și cu reluarea lor la puțin timp de Mircea Dinescu, Andrei Pleșu și Horia-Roman Patapievici (girați de Gheorghe Onișoru și Germina Nagâț) la întîlnirea organizată de Nicolae Manolescu la Clubul Prometheus, opinia publică l-a plasat pe Doinaș între colaboraționiști. Comentatorii au folosit la adresa lui cuvinte descalificante întrucît alții le utilizaseră înaintea lor: „M-am întrebat cum putea să scrie atît de bine, fermecător de bine, știind în același timp că din cînd în cînd va trebui să dea tributul său de delator. Își administra singur rația de mizerie, tocmai ca să poată continua să fie un super-scriitor?"[12]. Începînd cu anul 2003, imaginea publică a lui Doinaș devine marcată de lumini și intense umbre.

■■■ Sursele și argumentele lui George Neagoe

Noutatea față de această repetare banalizată a acuzației din 2003 va fi apariția, în anul 2013, a cărții lui George Neagoe *Asul de pică: Ștefan Aug. Doinaș* – rezultatul transformării unei teze de doctorat, elaborată sub coordonarea lui Nicolae Manolescu, în prima monografie literară privitoare la poet scrisă în dialog cu dosarele de la Securitate. „Aportul" ei la „cazul Doinaș" este transformarea analizei într-o diatribă la adresa omului și literatului elaborată pe mai mult de 300 de pagini și exprimînd o ostilitate niciodată atinsă pînă atunci. Tînărul doctor în litere nu are o experiență directă a lumii comuniste, nici un trecut științific care să-i permită judecățile radicale abundente în monografia sa, iar perioada de lucru la doctorat nu s-a dovedit suficientă pentru depășirea acestor limite. Carențele cercetării se pot vizualiza mai ușor urmărind patru categorii de resurse cu care a lucrat Neagoe: aprecierile unor literați privitoare la poetul cărturar; opera lui Doinaș sau texte scrise de acesta sub alt nume (episodul Ion Motoarcă)[13]; dosarele din Arhiva CNSAS deschise pe numele său și trimiteri la dosarele unor alți urmăriți; ce-și imaginează (!) Neagoe despre motivațiile și gîndurile lui Doinaș.

Tînărul critic citează opiniile reverențioase ale mai multor literați, însă numai pentru a conchide: imaginea lui Doinaș, una falsă, „pe care și-a fățuit-o", i-ar fi determinat pe mulți să îl considere un lider informal al vremurilor de restriște. Doinaș ar fi fost, de fapt, un politicianist care „a capturat destui naivi într-o pînză de păianjen. Dezamăgirea a distrus unul dintre marile mituri ale rezistenței prin cultură. Dacă un intelectual de calibru, independent, dominator, închistat în preocupările lui, cu aura de satrap, consimțise să slujească Puterea, atunci tot sistemul de valori cădea asemenea unui castel de cărți de joc..."[14]

Neagoe nu dialoghează cu textele confraților, pe unele doar le bifează, iar pe celelalte le folosește numai ca rampă pentru acuze la adresa lui Doinaș. Este o procedură ciudată, dar eficace de a răsturna binele afirmat în contrariul său. Cum trecerea de la judecata confraților la comentariul acuzator este făcută cu multă dezinvoltură, cititorul aproape nu sesizează că însăși metoda de analiză este viciată.

George Neagoe a alocat un număr amplu de pagini și episodului Ion Motoarcă („încă dosit de istoria literară"), valorificat printr-o altă serie de acuze: „Șiretenia, muțenia și depărtarea [...] l-au ajutat pe Doinaș să mușamalizeze afacerea..." (p. 137); „Magistrul le inoculează învățăceilor dragostea pentru organizația politică aflată la putere și ura față de «dușmanii» țării" (p. 139) ș.a. În realitate, Neagoe a ratat natura farsei, aspect clarificat de Gelu Ionescu în recenzia făcută studiului lui Neagoe (voi reveni)[15]. Important în logica demersului, autorul *Asului de pică* reușește să adune astfel încă un set de epitete insultătoare.

■■■ Interpretarea documentelor din Arhiva CNSAS

Marele test rămîne lucrul cu documentele de arhivă. Numărul celor folosite este foarte mic, căci Neagoe pare să caute doar elementele compromițătoare. În lipsa lor, sugerează că acestea trebuie să existe undeva: „Nu cunoaștem însă prea multe despre notele informative", și-și confirmă preocuparea apoteotic: „Cercetările indică, deocamdată, că există un singur document..." (p. 304). Ca urmare, așază cele cîteva piese care-i ajută scopul într-o mare de considerații privitoare la motivațiile poetului. În acel „singur document" care apare la persoana I, nota dactilografiată din 26 septembrie 1967, apare scris: „Acum 4 zile l-am vizitat pe Al. Andrițoiu acasă pentru a-i cere unele informații despre călătoria sa în Occident". Comentariul lui Neagoe: „S-ar deduce faptul că agentul nu s-a prezentat la o întrevedere amicală, ci avea de îndeplinit o misiune, să strîngă mărturii despre voiajul făcut de redactorul-șef al revistei *Familia* în străinătate. Nu se poate exclude nici variantă ca scopul fusese o discuție de lucru..." (pp. 17-18).

Nici un cercetător care-și respectă statutul nu va interpreta lucrurile bazîndu-se pe prezumții nesusținute în textul analizat. Alegațiile introduse prin „se deduce" și „nu se exclude", alimentează enunțuri categorice și falsificatoare. „A ajutat poliția politică", afirmă Neagoe pe marginea documentului analizat și „a influențat decizia de arestare a lui I. Negoițescu în 1961" (p. 304). În alte pasaje este chiar mai radical: „A ajutat Securitatea să-l închidă pe I. Negoițescu" (p. 21).

Dovada pe care o reclamă Neagoe, o piesă din dosarul de rețea R 874, este referatul din 18 martie 1961 prin care lt. Ionescu Ștefan căuta soluții să-i dea „agentului «Andrei Golfin»" un „imbold în munca informativă". Este documentul invocat deja privind materialele informative care susțin implicarea lui Doinaș în arestarea lui Haralambie Grămescu și a lui Ion Negoițescu. Am arătat că referatul a fost contestat chiar de șeful serviciului, col. N. Budișteanu. În evaluarea acuzației de participare a poetului la arestarea lui Negoițescu, Neagoe plasează separat această informație cheie, rupînd legătura, anulîndu-i semnificația. În 1977, Doinaș bătuse la mașina sa de scris materialul prin care Negoițescu aderase la acțiunile lui Paul Goma. L-ar fi denunțat Doinaș pe Negoițescu în 1961, dacă nu a făcut-o în 1977, cînd, mai mult, și-a asumat riscul să-l ajute?

George Neagoe se agață de orice enunț al ofițerilor de Securitate care i-ar putea susține acuzațiile calomnioase și lasă în umbră probele contrare. Depinzînd de autor, cititorul nu poate reconstitui pe cont propriu imaginea de ansamblu oferită cercetătorului de dosarele deschise pe numele lui Doinaș. Acestea descriu ostilitatea Securității față de un om de cultură considerat inamic și amplul ei efort în elaborarea și punerea în aplicare a unor măsuri de înșelare, de amenințare, de denigrare, de șantajare.

■■■ Vizibilitatea procesului de intenție

Cea mai stranie metodă folosită de George Neagoe în „analiza" sa este enunțarea gîndurilor și intențiilor lui Doinaș ca și cînd ar fi putut avea acces la ele. Dintr-o insinuare arbitrară: „Este de bănuit că «Andrei Golfin» a dat unele amănunte interesante pentru Securitate", el îi ghicește „dorința de a i se acorda în continuare vize de plecare peste graniță, dar nu oriunde, ci în Vest" (p. 20). Nota unui informator care susține că Doinaș a renunțat să-și refacă un poem este prelungită de Neagoe cu concluzia: „Mai tare îl obseda că angajamentul cu Securitatea nu îi garanta nici o favoare". Tînărul crede că înțelege motivația acestei vieți dedicate literaturii: „În realitate, ca și în alte rînduri cînd s-a ridicat pentru apărarea drepturilor scriitoricești, Doinaș dorea să-și consolideze statutul de lider informal..." (p. 258).

Sînt nenumărate astfel de fabulații privitoare la Doinaş şi la alți oameni. Adaug o mostră de dispreț din lista presupunerilor care se înşiruie în logica unui proces de intenție: „La aproape 65 de ani, convorbirile cu angajații MAI semănau cu nişte meditații la care participau un elev sastisit, de mult hărşit în aceste situații convenționale, şi nişte profesori capsomani, care îi ofereau un premiu pe măsura vîrstei – dreptul de a se recrea" (p. 281).

■■■ Înserierea de afronturi

Dincolo de răsturnarea opiniilor cu care lumea culturală a întîmpinat opera lui Doinaş, dincolo de manipularea documentelor, monografia lui Neagoe este o colecție de afronturi. Doinaş ar fi fost „un tip convulsiv, umoral, arțăgos, invidios, nemulțumit de propriul statut" (p. 21). Trăsăturile caracterologie ale poetului ar fi „dorința de a fi mereu în prim-plan, de a cuceri întîietatea în breaslă, şiretenia în cîmpul cultural, mînia contra colegilor şi a adversarilor, manipularea la care a fost supus şi pe care a exercitat-o cu abilitate asupra altora sau trişarea..." (p. 28). Doinaş ar fi avut, după anul 1958, o „prezență actoricească", cu momente de opoziție față de regim şi revoltă împotriva măsurilor discreționare din anii '80 şi postceauşism, iar acestea „ne-au păcălit". O scăpare de memorie, precum datarea interdicției de semnătură (în *Templul memoriei*, Doinaş indica perioada 1958-1963, şi nu pe cea corectă, 1958-1961), este tratată în aceşti termeni: „Ca să se victimizeze şi ca să atragă simpatia publicului, a prelungit intervalul cu doi ani. Pe de altă parte, mistificarea provine din obişnuința de a disimula. Învățată la şcoala de morală a rețelei informative" (p. 187). Iată şi altă avalanşă de epitete: „sarcastic şi drastic, poetul cărturar şi-a luat revanşa față de toți adversarii" (p. 182); „[...] un caracter semeț, rugos, cîrtitor şi disprețuitor ca al său nu putea să tolereze excluderea din rîndul figurilor proeminente..." (p. 243).

Cît de disprețuitoare este atitudinea lui Neagoe față de o victimă a istoriei vedem şi din felul în care interpretează drama de fond a poetului, de a fi fost împiedicat să-şi urmeze chemarea: a crea şi a publica. Ce a scris Doinaş despre interdicție constituie o denaturare a adevărului, căci reflectă „disproporția între aşteptările informatorului «Andrei Golfin» – care se gîndea că directorii gazetelor îi vor tipări orice le va propune – şi stavilele întîlnite pînă la debutul editorial" (p. 187). Demersul lui Neagoe a fost sintetizat de Gelu Ionescu în următorii termeni: „Pe o întindere de 300 de pagini, George Neagoe se străduie [...] să ne convingă că scriitorul a fost aproape o canalie"[16].

Doar aceste citate din cartea lui Neagoe ar fi fost suficiente ca lumea literară să aprecieze cartea tînărului doctor în Litere drept incompatibilă cu standardele etice ale comunității profesionale în care tocmai a intrat. Sînt nenumărate astfel de pasaje în care brutalitatea sistemului represiv apare diluată, în timp ce victima este încărcată de vinovăție. Pentru doctorul în Litere, faptul că a făcut închisoarea la Securitate şi la Uranus, în perimetrul Capitalei, şi nu la Gherla, Salcia etc. însemna că Doinaş s-a bucurat de „protejarea organismului prin alimente îndestulătoare şi prin evitarea muncilor zilnice" (p. 168). „Încarcerarea în regim de complicitate" ar fi dovedită, conform lui Neagoe, prin faptul că logodnica a cerut pentru el... o pijama.

■■■ Descalificarea integrală. Pretenția de autoritate

„Decăderii" etice i-a urmat, consideră Neagoe, una literară, într-o mecanică inevitabilă. Niciodată după eliberarea din închisoare Doinaş nu şi-ar fi recuperat vocația din studenție. „Pînă la publicarea primei cărți, între 1961 şi 1964, s-a complăcut în versificațiile realismului socialist, pe care le-a abandonat tîrziu, după culegerea de scrieri patriotice *Locuiesc într-o inimă* (1978). După reintegrarea în viața literară, din sertarul său a scos numeroase parabole lirice. Acolo, Doinaş se pierde în aglomerații intertextuale ca un mare scriitor mediocru" (p. 308). Şi: „[...] cînd şi-a radicalizat limbajul esopic, atunci brutalitatea retoricii s-a reflectat în devastarea măiestriei de odinioară. Relațiile cu Securitatea l-au constrîns pe scriitor să-şi piardă talentul" (p. 309).

În virtutea cărei autorități asumă tînărul doctor în Litere asemenea sentințe? Pentru Virgil Nemoianu, autorul primei monografii dedicate poetului, „Doinaş se numără printre puținii autori români care întruchipează o autentică şi vitală *continuitate* istorică între 1938 sau 1947 şi 1989 sau 1991, o punte unificatoare. Nu pot să nu cred că acest potențial de semnificație cultural-istorică națională, acest potențial de armonizare, de restaurare, de vindecare în fond, nu a fost perceput, într-un fel mai limpede sau mai vag, de către foarte mulți"[17]. Ovid. S. Crohmălniceanu şi Klaus Heitman evaluează creația lui Doinaş de după 1964 drept „o considerabilă operă lirică"[18]. Ion Bogdan Lefter extinde aprecierile la o categorie a creației mai puțin luată în considerare: opera sa eseistică, pe care o califică „vastă şi prestigioasă"[19]. Pentru autorul *Asului de pică*, gîndirea acestor performanți ai profesiei nu a contat. Victime ale lui George Neagoe, prin contagiune, sînt toți membrii Cercului literar de la Sibiu, pe care îi apostrofează în chestiuni umane sau literare. Pentru George Neagoe, ei sunt nişte „puerili" care încercau să le smulgă liberalilor fonduri pentru o revistă literară, iar „dacă aceasta nu s-ar fi întîmplat, intra în vigoare planul de rezervă: îmbrobodirea comuniştilor, a vulpilor roşii. E dificil de ales ce îi definea pe cerchişti în acele clipe în care se considerau prea şireți".

În eseul său din revista *Apostrof*, Gelu Ionescu pune la locul lor pretențiile literare ale autorului: „Cu privire la analiza literară, chiar dacă Securitatea l-a «constrîns pe autor să-şi piardă talentul», cum ați putut citi mai sus, criticul nu prea face altceva decît să «povestească» poezii, din cînd în cînd mai apelînd şi la un termen de prozodie etc.". Criticul Gelu Ionescu va continua ironic: „Ca să fiu drept, e pentru prima oară cînd aud că Securitatea te putea constrînge să-ți pierzi talentul...".

Apropiat cerchiştilor şi bun cunoscător al evenimentelor legate de viața acestora, Gelu Ionescu are posibilitatea să clarifice şi episodul Doinaş-Ion Motoarcă: „Sîntem într-un caz – cel al criticului – de suprainterpretare mai mult jenantă decît tendențioasă, în ciuda unei reale strădanii de a înțelege exact ce se petrecea în epocă. Doinaş nu ascundea acest episod din viața lui, mi s-a întîmplat chiar să-l aud recitînd din versurile lui Motoarcă, în rîsul celor ce îl ascultau, între prieteni"[20].

Între analiza autorilor reputați, la care se adaugă opiniile unor apropiați cerchiştilor, şi părerile debutantului în ale criticii se cască o prăpastie. Cît profesionalism opune George Neagoe exegezei clasice a operei lui Doinaş o arată acele formulări pe care Gelu Ionescu le numeşte „bombastice", expresia unui „teribilism de diletant", precum: „Cuvintele-cheie devin platoşă pentru adjuvanți. Sînt înghițite, păstrîndu-şi autonomia"; „Sacralitatea orfică a versului, îmbrățişată din snobism şi din dorință de refugiu, era împrăştiată de disciplina cazonă a realității aranjate de către propaganda socialistă". Adaug, la „bestiarul" lui Gelu Ionescu, doar alte două exemple, dinspre final: „Disperarea a realizat scrieri axate pe anticlimax" (p. 264); „Şi-a păstrat fidelitatea față de cameleonism, pozînd în om fără biografie, trăitor în perimetrul artelor majore" (p. 306).

■■■ Responsabilitatea lui Nicolae Manolescu

Verdictele tînărului literat lansate în volumul *Asul de pică: Ştefan Aug. Doinaş* sînt validate de către Eugen Negrici şi Nicolae Manolescu chiar pe ultima copertă a volumului. Pentru Negrici, „George Neagoe a redactat, de fapt, un roman, unul incitant. Romanul ipocriziei. Miza e explicită". Coordonatorul tezei de doctorat privitoare la Doinaş anunță cititorul că are în mîini o carte, „nepărtinitoare [...], un posibil model pentru viitoarele monografii consacrate scriitorilor români postbelici".

A urmat nominalizarea volumului pentru Premiul „Tînărul critic al anului" (la Gala Tinerilor Scriitori) şi nominalizarea pentru Premiul de debut al revistei *Observator cultural* pe anul 2013. Nu le-a primit. A fost „meritul" Uniunii Scriitorilor să ofere coroana acestei cărți care se află dramatic sub standardele profesionale şi etice ale domeniului. Pe 9 iunie 2014, George Neagoe primeşte Premiul pentru Cartea de Debut din partea USR, pentru volumul *Asul de pică: Ştefan Aug. Doinaş*. N-ar fi nimic problematic ca un autor care bate la poarta recunoaşterii culturale să propună lucrări ratate. S-a întîmplat dintotdeauna, se repetă tot timpul. Preocupante sînt publicarea acestui volum scandalos la o editură respectabilă (Cartea Românească) şi felul în care a fost tratat de lumea literară: cu relaxare, chiar cu bunăvoință. Ca „în final", Uniunea Scriitorilor să-l adopte ca performanță (pozitivă!) printre cărțile apărute în anul 2013.

Juriul care a votat premiul nu poate clama dificultățile de urmărire a acestui text, chiar dacă stufos, de vreme ce scrierea este plină de enormități vizibile pentru orice om de cultură. Cum să girezi ideea că: „Pentru forurile conducătoare, prezența lui Doinaş la acțiunile dirijate de publicațiile centrale aducea garanția că autorii influenți, neintegrați în PCR, împărtăşesc scandările despre societatea socialistă multilateral dezvoltată şi naționalismul ceauşist injectat cu hormoni patriotarzi" (p. 274)? Sau că poetul „s-a camuflat pînă la punctul în care să devină indispensabil atît pentru regim, cît şi pentru potrivnicii acestuia" (p. 281)? S-a uitat, iată, butada că, în acel regim, nimeni nu era indispensabil.

Alte absurdități privesc lumea comunistă, despre care Neagoe dă sentințe cu aplomb. Se susține că responsabilii culturali de la CC al PMR, cărora Doinaş le trimisese două memorii, nu-l puteau ajuta întrucît, nefiind membru de partid, nu intra sub jurisdicția lor. Or, partidul avea jurisdicție asupra a tot şi a toate, era chiar axioma sistemului. Din faptul că avocatul semnase recursul cu sloganul „Luptăm pentru pace" (regulă de neocolit a timpului) este trasă concluzia că poetul ar fi fost o victimă a democrației populare. O ultimă mostră: pentru Neagoe, singurii martiri în perioada comunismului ar fi fost cei care au murit în închisori.

Coordonator al tezei de doctorat, Nicolae Manolescu avea autoritatea să oprească asemenea derapaje. Dar cum s-o fi făcut, de vreme ce directorul *României literare* i-a anticipat conținutul, ca organizator al întîlnirii de la Clubul Prometheus? Prin felul în care a orientat şi evaluat cercetarea, prin propaganda pe care a făcut-o cărții *Asul de pică*, inclusiv publicînd fascicole din carte în *România literară*, în sfîrşit, ca preşedinte al Uniunii care a premiat-o şi în care are o cunoscută influență, Manolescu este co-participant şi promotor al afrontului adus de Neagoe memoriei importantului om de cultură[21]. Asistăm, iată, la un nou episod al procesului numit de Virgil Nemoianu „necrofagie" culturală: „uciderea, nimicirea postumă a unor personalități de frunte şi de merit, cu înfăptuiri, a prestigiului şi a stimei acordate acestora"[22]. Preşedintele Uniunii Scriitorilor ar fi trebuit să fie primul în stare să se opună acestei urgii, cu efecte nefaste, pe timp îndelungat, pentru viața breslei pe care o conduce.

---

1. Mircea Dinescu, Andrei Pleşu, Horia-Roman Patapievici şi preşedintele Colegiului CNSAS, Gheorghe Onişoru.

2. Ana Dobre a identificat o altă notă, datată februarie 1964, în dosarul lui Miron Radu Paraschivescu (*Miron Radu Paraschivescu – eternul critic*, Editura Muzeul Literaturii Române, 2011 p. 180), şi de asemenea Ştefăniță Regman („Cornel Regman şi lucrările lui: perioada 1959-1967", în *Viața Românească* nr. 1-2, 2013, pp. 85-105.). Ambele sînt, şi ele, fără conținut politic.

3. Nota este datată 28 septembrie 1967, Arhiva CNSAS, Dosar personal R 874, vol. 1, f. 91.

4. „Consider că tov. lt.mj. Săraru Pavel nu a surprins exact situația agentului" (Arhiva CNSAS, Dosar personal R 874, vol. 1, f. 3).

5. Arhiva CNSAS, Dosar personal R 874, vol. 1 (privindu-l pe Popa Ştefan), f. 77. Doinaş a fost complice la acțiunea lui Ion Negoițescu, din martie 1977, cînd a bătut la maşină scrisoarea adresată de Negoițescu lui Paul Goma, prin care se declara de acord cu acțiunile disidentului.

6. Arhiva CNSAS, Dosar informativ, I 2628, vol. 1, f. 112.

7. Petre Sirin povesteşte despre condamnarea lui Ion Omescu în urma depoziției lui Doinaş (aflat atunci în închisoare), care a acceptat să declare că ar fi citit una dintre piesele anticomuniste ale lui Omescu (Petre Sirin, *Castele în Spania. Cronică de familie 1949-1959*, Humanitas, Bucureşti, 2013).

8. Ştefan Aug. Doinaş avea să refuze în anii `80 invitația de a intra în PCR, ştiind că va fi retrogradat din poziția avută la *Secolul XX*.

9. Arhiva CNSAS, Dosar informativ I 2629, vol. 2, f. 224v.

10. Nota de analiză din 15 noiembrie 1981, Arhiva CNSAS, Dosar I 2629, vol. 1, f. 274 (Principalii ofițeri superiori care au răspuns de Doinaş au fost lt.col. Victor Achim şi lt. col. Wawiernia Mihai).

11. *Idem*, f. 137.

12. Marius Jucan în dezbaterea organizată de Ruxandra Cesereanu, Doru Pop, Anca Hațiegan, „Rezistență sau supraviețuire prin cultură?" (I), *Observator cultural*, nr. 203, ianuarie 2004.

13. Prezentarea acestui episod de către Gelu Ionescu („Cazul Doinaş", *Apostrof*, nr. 2, 2014): „Doinaş, pe-atunci profesor la țară în județul Arad, pentru a-l convinge pe amicul său Motoarcă, licean, că versurile poeților oficiali, preamăriți în presa vremii, nu au nici o valoare şi nu merită a fi admirate, fabrică el însuşi rapid nişte lozinci versificate. Lui Motoarcă îi plac şi le-ar vrea publicate, Doinaş acceptă, dar numai sub numele elevului doritor să se afirme printre tinerii poeți proletari. Zis şi făcut, urmează multe apariții prin reviste, Doinaş fabrică versuri, poeme etc., Motoarcă devine cunoscut, primeşte bani – revendicați de autorul adevărat –, iar povestea ia proporții până cînd Motoarcă, lăsat singur, nu mai face față «prestigiului»..."

14. George Neagoe, *Asul de pică: Ştefan Aug. Doinaş*, Cartea Românească, 2013, p. 307.

15. Gelu Ionescu, „Cazul Doinaş", *Apostrof*, nr. 2, 2014.

16. *Ibidem*.

17. Virgil Nemoianu, *Surîsul abundenței. Cunoaştere lirică şi modele ideologice la Ştefan Aug. Doinaş*, Fundația Culturală Secolul 21, Bucureşti, 2004, pp. 13-14.

18. Ovid. S. Crohmălniceanu, Klaus Heitman, *Cercul literar de la Sibiu şi influența catalitică a culturii germane*, Editura Universul, Bucureşti, 2000, pp. 61-62.

19. Ion Bogdan Lefter, „Eseistica lui Ştefan Aug. Doinaş – Schiță cartografică", în *Secolul 21*, nr. 1-6, 2003, pp. 127 şi 130.

20. Gelu Ionescu, *op.cit.*

21. Responsabilitatea lui e mai mare decît a autorului *Asului de pică...*, aflat la începutul carierei, captiv al energiei şi nerăbdării specifice vîrstei.

22. Virgil Nemoianu, „Victime şi vinovați: spre o abordare pluridisciplinară" (Conferință susținută pe 2 octombrie 2012, în Aula Bibliotecii Academiei Române, în cadrul Colocviului internațional organizat de Fundația Culturală Secolul 21: „Ştefan Aug. Doinaş - O dublă comemorare. 90 de ani de la naştere, 10 ani de la trecerea în neființă". Text publicat ulterior în revista *Convorbiri literare* şi în revista *Secolul 21*, nr. 1-6/2013).

■

Centenar Perahim în *Caietele Avangardei*

Florin COLONAŞ

CAIETELE AVANGARDEI
ANUL 2 / NR. 3 / 2014
CAIETELE AVANGARDEI
ANUL 2 / NR. 3 / 2014
CENTENAR PERAHIM

Faptul că o publicaţie dedicată avangardei a ajuns la al treilea număr este deja o performanţă. Sperăm ca acest al treilea număr al *Caietelor Avangardei* să cimenteze o bună intenţie a Muzeului Naţional al Literaturii Române, de a recidiva în lăudabila intenţie de a scoate două numere anual, prezentate, de regulă, în spaţiul temporal al tîrgurilor bucureştene de carte, Bookfest şi Gaudeamus. Publicaţia *Caietele Avangardei*, avîndu-l drept staroste pe profesorul Ion Pop, vechi şi mereu entuziast cercetător al avangardei, are şi în al treilea volum, de 104 pagini, un bogat cuprins, într-o îmbinare fericită între ceea ce înseamnă text şi ilustraţie. Numărul este dedicat centenarului Perahim şi se bucură de o ţinută grafică deosebită, copertele 1 şi 4, gîndite de Mircia Dumitrescu, incluzînd două lucrări pe pînză ale lui Perashim, datate la 20 de ani diferenţă, excelent reproduse, aşa cum sînt, de-altfel, şi numeroasele imagini alb-negru din corpul revistei.

Jules Perahim s-a născut în 24 mai 1914, la Bucureşti, şi a murit în 2 martie 2008, la Paris. Artist suprarealist format la şcoala pictorilor Nicolae Vermont şi Costin Petrescu, a devenit una dintre figurile reprezentative ale avangardismului suprarealist românesc. Ajuns în Franţa, după un periplu prin „realismul socialist", Jules Perahim revine la suprarealism. Prezintă, după 1969, circa patruzeci de expoziţii personale în diverse ţări ale lumii.

În sumarul numărului 3 din *Caietele Avangardei* întîlnim remarcabile studii realizate de către: Paul Cernat („Suava artă a cruzimii"), Michael Finkenthal („Jules Perahim în perioada interbelică"), Alain Jouffroy („Scrisoare deschisă criticilor de artă în legătură cu raporturile picturii"), Petr Král („Perahim sau labirintul transparent"), Michel Carassou („Perahim şi pămîntul inocenţei"), Sebastian Reichmann („Paradoxele erotismului în opera lui Perahim"). Aflăm din paginile revistei o serie de date privind nu doar viaţa personală, cum ar fi acele momente de mare asprime din perioada refugiului din calea furiei naziste, dar şi o serie de aspecte legate de bogata paletă de pasiuni ale artistului, preocupări multiple şi rodnice: artist decorator la fabrica de porţelanuri din Sighişoara; participant la Trienala de Artă Decorativă de la Milano, încununată cu premii; ilustrator de carte – producţiile sale au marcat, cîţiva ani, cele mai importante titluri, unele imprimate în tiraje de masă, altele în condiţii bibliofile, acoperind o mare diversitate tematică: poezie, proză, literatură pentru copii.

Un alt aspect al operei lui Perahim este cel legat de activitatea sa de scenograf, în care a activat nu doar ca realizator de decoruri, ci şi ca profesor la Institut de Teatru. În plus, era autor de teatru; să amintim de acea piesă „la patru mîini", scrisă în colaborare cu Gellu Naum, intitulată *Florenţa sînt eu*, montată în 2011, la Naţionalul clujean, în regia lui Alexandru Dabija şi în scenografia lui Dragoş Buhagiar. Primele replici au fost scrise în 1956, pe cînd cei doi se aflau la Costineşti, textul fiind continuat şi terminat doi ani mai tîrziu, la Sighişoara. Piesa a rămas în sertar pînă în 2004, cînd, a fost publicată în *Athanor* (Caietele Fundaţiei „Gellu Naum"). Jules Perahim a fost atras de teatru din tinereţe, realizînd decoruri la nici 18 ani. Urmărind teatrul din Viena în turneul bucureştean, Perahim va fi puternic influenţat de către regizorul Meyerhold. Chiar în perioada teatrului controlat de cenzură, va introduce în decorurile sale mai multe elemente din ceea ce a văzut la Meyerhold. Aşa cum reiese din convorbirea cu doamna Marina Vanci Perahim, publicată în *Caietele Avangardei*, crezul artistului era: „decorul este piesa". Viziunea spaţială a lui Perahim folosită în scenografie înlesnea înţelegerea atmosferei spectacolului şi servea intenţiilor regizorale. Sînt foarte încîntat să constat că am văzut suficiente spectacole cu scenografia realizată de Jules Perahim: *Tragedia optimistă, Baia, Poveste din Irkutsk, De Pretore Vincenzo, Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită* şi, printr-o întîmplare fericită, m-am nimerit şi la premiera coregrafului Stere Popescu – pe muzica lui Pierre Boulez (pe care îl voi urmări, peste decenii, dirijînd Wienne Philarmoniker) –, în spectacolul cenzurat *Ciocanul fără stăpîn*.

Cele două discuţii cu doamna Perahim, purtate de Ion Pop şi Andreea Iancu, aduc o serie de elemente importante privind personalitatea acestui creator care s-a ilustrat în varii domenii ale plasticii. Mă miră, totuşi, că nu se pune accentul pe publicaţiile la care a contribuit Jules Perahim: *Alge* (1930) şi încă „două reviste cu nume greu de pronunţat", aşa cum le defineşte profesorul Ion Pop printr-o eschivă verbală (pudoarea ardeleanului!). Să amintim că este vorba de apariţia, în 1931, a revistei *Pulă. Organ Universal*, pe care grupul i-o trimite lui Nicolae Iorga cu dedicaţie şi din pricina căreia face cîteva zile de închisoare. În 1932, apare revista *Muci*, gîndită ca „vehement contestatar al valorilor «înalte» ale societăţii". Dar, sîntem convinşi, în viitoarele „caiete ale avangardei" se va găsi loc şi pentru revistele la care a colaborat Jules Perahim, care, cu toate reverenţele făcute realismului socialist, este o personalitate de marcă a avangardei româneşti.

■

Programul festivalului „Poezia e la Bistriţa"

(ediţia a VI-a, 2014)

Joi, 17 iulie
■ Centrul Multicultural Sinagoga Bistriţa
17.00-17.30
Deschiderea festivalului şi prezentarea invitaţilor.
Acordarea Premiului Librarul anului: Valentin Derevlean (Librarium/Book Corner)
17.30-19.00
LECTURI:
Ionel Ciupureanu, Raluca Boantă, Florin Iaru, Domnica Drumea, Dumitru Crudu, Ruxandra Cesereanu
Moderator: Radu Vancu
RECITAL
susţinut de Matei Ioachimescu (flaut) şi Marius Popescu (pian)

■ Biserica Evanghelică Bistriţa
20.00
Concert Simfonic Extraordinar susţinut de Noua Orchestră Transilvană (Dirijor: Romeo Rîmbu) şi corul Antifonia al Academiei de Muzică „Gheorghe Dima" din Cluj-Napoca (Dirijor: Constantin Râpă)
În program: Nicolo Paganini, Concertul nr. 1 pentru vioară şi orchestră (Solist: Gabriel Croitoru)
În program: Ludwig van Beethoven, Simfonia a 9-a – Oda bucuriei

Vineri, 18 iulie
■ Plan B Club Café Bistriţa
12.00-13.30
DIALOG:
Florin Iaru, Ernest Wichner, Bogdan Ghiu
Moderator: Luiza Vasiliu
17.00-18.30
PERFORMANCE:
live music, poetry & spoken word
Claudiu Komartin – poetry, spoken word, voice FX;
Sorin Despot – poetry;
Delia Andrieş – voice / voice FX;
Miriam Toma – keys.

■ la Centrul Multicultural Sinagoga Bistriţa
19.00-21.00
LECTURI:
Ioana Dunea, István Kemény, Adela Greceanu, Bogdan Ghiu, Andrei Dósa, Ernest Wichner, Tara Skurtu, Claudiu Komartin, Ioana Crăciunescu, Ion Mureşan
Moderator: Radu Vancu

RECITAL
susţinut de Frode Barth (chitară)
Pedro Negrescu (contrabas)
şi Maria Răducanu (voce)

Sîmbătă, 19 iulie
■ Plan B Club Café Bistriţa
DIALOG:
cu Petru Cimpoeşu
Moderator: Luiza Vasiliu

■ Centrul Multicultural Sinagoga Bistriţa
19.00-21.00
LECTURI:
Mircea Dinescu, Vörös István, Aleksandar Stoicovici, Adrian Alui Gheorghe, Bogdan-Alexandru Stănescu, Ştefan Baghiu, Mihail Vakulovski, Mihai Ignat
Moderator: Radu Vancu

RECITAL DE PIAN:
susţinut de Ansamblul Remember Enescu
Interpreţi: Corina Răducanu
şi Eugen Dumitrescu
În program: lucrări semnate de Sabin Pautza, Astor Piazzolla şi Maurice Ravel

Duminică, 20 iulie
■ Plan B Club Café Bistriţa
11.30-13.00
DIALOG
cu Mircea Dinescu
Moderator: Radu Vancu

13.30-15.00
Clubul de lectură „Institutul Blecher", ediţia 90
În cadrul evenimentului va avea loc prezentarea numărului 1 (13) / 2014 al revistei *Poesis Internaţional* (apărut sub egida Centrului Judeţean pentru Cultură Bistriţa-Năsăud)
Moderator: Claudiu Komartin

■ Centrul Multicultural Sinagoga Bistriţa
19.00-21.00
Recital extraordinar susţinut de Ştefan Horváth (vioară) şi Răzvan Suma (violoncel)
Fotograf invitat: Cosmin Bumbuţ
Poeţii invită un prozator: Petru Cimpoeşu
Parteneri media: Radio România Cultural, *Observator cultural, Formula AS, Dilema Veche*
Invitaţi din partea presei: Cătălina Miciu (blogger), Silvia Dumitrache, Cezar Gheorghe (*Observator cultural*), Matei Martin (*Dilema Veche*)
Moderatori: Luiza Vasiliu, Radu Vancu

Directorul festivalului: Gavril Ţărmure
Responsabili de proiect: Dan Coman, Marin Mălaicu-Hondrari

Organizatori: Societatea de Concerte Bistriţa, Centrul Judeţean pentru Cultură Bistriţa-Năsăud.

■

FÎNTÎNA BARTHESIANĂ

Barthes şi Petre Sirin. Amphytrio la Versailles

Alexandru MATEI

E greu să ți-l imaginezi pe autorul *Plăcerii textului* ca fiind un familist convins, cu opinii conservatoare. Dar nu-i vorba doar de un titlu. Cele mai filigranate analize de text – pe cît de tehnice, pe atît de inventate – nu puteau fi scrise de un macho sănătos, ideal al misiunii reproducătoare cu care a fost, printre altele, înzestrată *Natura* (acea „natură" ideologică de la denunțarea căreia porneşte proiectul semiologic barthesian). Dar există puține mărturii despre libertinajul barthesian. Un libertinaj foarte serios, însă unul în care iubirea chiar există – dovadă, corespondența cu Robert David, studentul care găsise în Barthes un maestru, nu un amant – dar din care nu lipsesc juisanța, căutarea, dramele trupului dezirant sau sătul pe care morala burgheză nu îl salvează de la simțiri intense, dar trecătoare. Acest Barthes este intelectualul rafinat, dar lucid, utopic şi agnostic, cel pe care l-a cunoscut un Bucureşti secret la sfîrşitul anilor 1940.

În mod sigur, cea mai spectaculoasă arhivă românească despre tînărul Barthes este cea a lui Alexandru Lupescu, partenerul de-o viață al regizorului Petre Sirin, de la Bran. Arhiva domnului Lupescu cuprinde documente datate de la sfîrşitul anilor 1940, care i-au aparținut lui Petre Sirin. Ideea Editurii Humanitas de a publica, în 2013, o parte din însemnările regizorului, sub titlul *Castele în Spania. Cronică de familie, 1949-1959*, m-a readus pe o pistă pe care intrasem mai demult, dar pe care o abandonasem atunci. Volumul deja apărut face doar aluzie la Barthes, care părăseşte România în toamna lui 1949. Dar vorbeşte ceva mai mult despre „Versailles", numele pe care Sirin, împreună cu prietenii săi, îl dă sediului Institutului Francez din Bucureşti, de pe bulevardul Dacia, palat libertin în care o altă viață se trăia, la adăpost de nebunia agresivă care punea stăpînire peste România. Pentru că despre trecerea viitorului critic prin România se ştiu foarte puține – mai nimic în Franța şi cîte ceva despre cazul Jacquier în România –, am reuşit să intru în contact cu domnul Lupescu şi am ajuns astfel la o arhivă alcătuită mai ales din însemnări – pagini de jurnal şi scrisori – *despre* Barthes. Despre un francez homosexual, inteligent şi cultivat, bizar, care nu era scriitor.

Sîntem la începutul anului 1949. Sirin şi Barthes se cunosc de trei ani (scrie Sirin, dar Barthes ajunge la Bucureşti abia în 1947) şi devin prieteni intimi. Sirin asistă mai întîi la concertele pe care Barthes le organiza la Institutul Francez şi pe care le ambala în „bizare teorii". „Făcea fără ardoare şi fără pasiune teoriile cele mai extravagante, fără să facă nici un efort să convingă pe cineva, ca şi cum ar fi fost vorba despre cele mai materiale lucruri cu putință", scrie regizorul. În felul acesta, Barthes capătă reputația unui snob. Şi, după cum schimba decorul salonului în funcție de atmosfera muzicii, Barthes îşi schimba şi simpatiile. După un început pasional, se plictisea. Puțini dintre tinerii studenți pe care îi cunoscuse mai bine îi rămăseseră prieteni, şi pentru că erau singurii cu care, pe lîngă muzică, putea discuta chestiuni politice şi sociale. După un episod intim de la „o pisotieră", Barthes devine Roland, iar Sirin, Petre, sau Pierre.

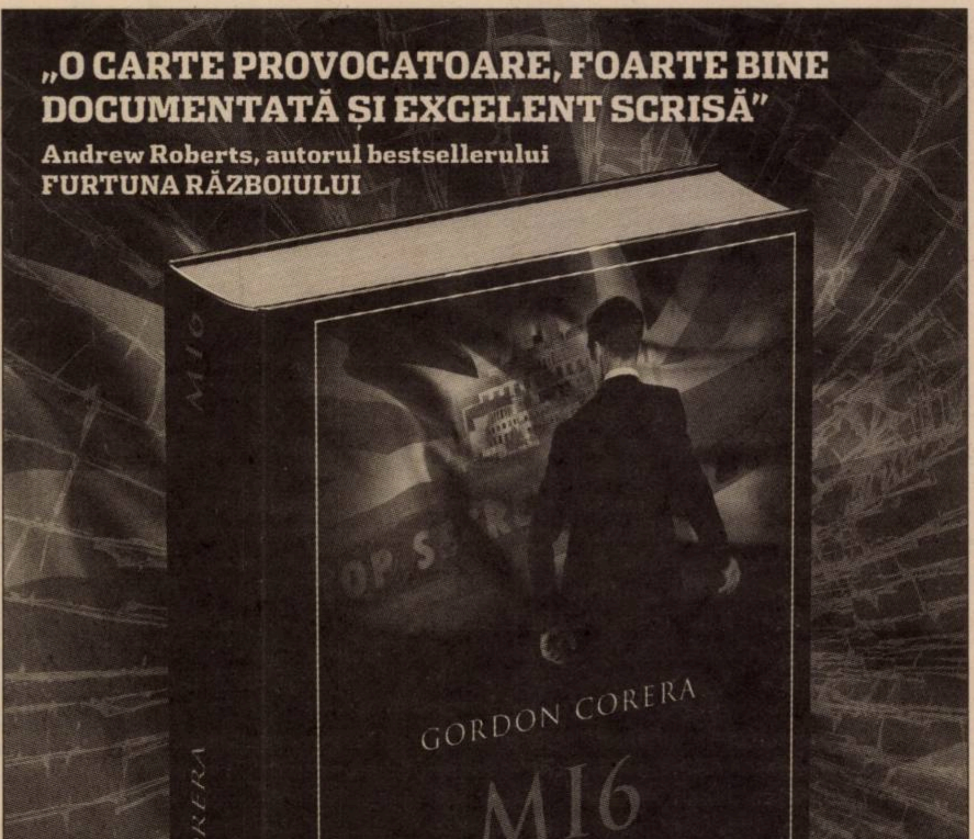
Diferența dintre cei doi este de unsprezece ani. Dar Petre ajunge curînd şi confidentul lui Roland, şi cel care îi asigură socializarea vinovată de care avea nevoie, la începutul unei scurte eclipse a istoriei. Pentru Petre, Roland era un bărbat inteligent şi nefericit, „inteligență precoce şi uimitoare, însumînd doar aspectele triste ale vieții. Toată sensiblitatea – în muzică. Toată rațiunea – în teorii utopice socialiste. Ce-i rămînea inimii?". Inima e un semnificat care se cere reconsiderat. Iată de ce: „Ne-am adunat către orele opt seara în cabinetul de lucru al lui Amphytrio... Eram cinci: gazda, Dan Ştefănel, Istvan şi cu mine. Am urcat în apartamentul de sus în care s-a servit dineul. Muzică... Deghizări şi dans. Am dansat în chip de marchiză cu Ştefănel... La urma urmelor, trebui soluționată problema «culcărilor»... Eram într-un număr fără soț. Bănuiam că îi fusesem destinat lui Iştvan, ceea ce nu-mi făcea nici o plăcere. Pe de altă parte, era evident că Ştefănel avea chef să se culce cu Amphytrio. În cursul serii coborîseră amîndoi în bibliotecă pentru a căuta nişte discuri şi Amphytrio făcu imprudența de a-l săruta. Atunci, prezumțios, Ştefănel declară că avea de ales între dînsul şi Dan, ceea ce îi dădu lui Amphytrio senzația unui duş rece. De aceea, atunci cînd se puse problema «culcărilor», nu mai avea nici un chef de Ştefănel. În ceea ce mă priveşte, aş fi vrut ca Dan să se culce alături de mine şi de Istvan în marele pat al lui Amphytrio, sperînd în chip cu totul naiv că aceasta m-ar fi protejat de impetuozitate maghiarului... (De fapt, ceea ce nu prea înțelegeam era acest imperativ de a face dragoste cu orice preț, cînd ar fi fost aşa de simplu din cînd în cînd să mai şi dormim unii alături de ceilalți, aşa – ca frații). Pînă la urmă, Ştefănel fu culcat singur în micul cabinet, eu mă culcai cu Istvan în camera mare, iar Amphytrio şi cu Dan se duseră să se culce în salonul rococo, unde n-au putut închide ochii toată noaptea din pricina frigului şi a incomodității".

Conştient că pot să cad, de la altitudinea la care se află studiile literare astăzi, printre ruinele unui psihologism paşoptist, cred totuşi că aceste cele mai intime însemnări despre Barthes pe care le-am citit vreodată (şi asta nu-i tot) descriu nu doar un om, un tînăr intelectual francez homosexual tuberculos aterizat dintr-un aseptic înlăuntru al sanatoriilor într-un sălbatic şi străin afară care este România pe cale de comunizare, ci şi un viitor artist. Nu un teoretician, un artist-scriitor. Un creator. Rafinamentul dus pînă la ininteligibil (ininteligibilitate imediată, nu definitivă), conjugat cu utopisme marxiste mai degrabă lingvistice decît pragmatice capătă sens ca personalitate exact în acest spațiu al dezmățului impenitent şi totodată nedemonstrativ care era „Versaillesul" Micului Paris. Pe de o parte, Barthes apare aici ca un personaj proustian tipic: diletantul muzicolog apare snob, dar are farmec. Pe de altă parte, Barthes vorbeşte ca să-i respingă pe cei mulți şi ca să-i seducă pe cei care nu se lasă păcăliți, sau poate tocmai pe aceia pe care reuşeşte să-i păcălească. Noua critică va fi, curînd, o hermeneutică bizară care nu are argumente pe care să se sprijine, ci o morală de la care se revendică: cea a infidelității ca fidelitate față de preeminența absolută a esteticului. Dar nu, nu e vorba despre acel „estetic" schillerian, romantic-german pe care îl clamăm noi uneori ca fiind Esteticul (*versus* „sociologismul vulgar"), ci despre estetic-afectiv. Noua critică este un discurs care foloseşte texte – Roland foloseşte trupuri şi suflete tinere – pentru a se constitui pe sine, pentru a se exersa ca discurs (a)moral al cărui adevăr nu stă în altă parte decît în identificarea, în ultimă instanță, cu un sentiment – cu un ceva afectiv, ascuns, care apare ca o revelație scurtă şi perisabilă – pe care textul a reuşit să-l provoace.

La ce bun Marx, la ce bun ideologia aici? În primul rînd, ca singură motivație argumentativă într-un discurs înainte de orice artist. „Moartea autorului", ca sintagmă formulată de cineva al cărui comportament determină sinuciderea unui tînăr ieşean îndrăgostit de el, este de fapt moartea iubirii-fidelitate, cu orice preț, în favoarea iubirii-senzație, a iubirii-entuziasm, orice, dar nu a iubirii-înțelepciune. Înțelepciunea urmează să vină ca o plasă care fragmentează tot mai mult şi pune în surdină discursul, pînă la tăcerea pe care doar dorința de seducție o conjură, în ultimele jurnale ale lui Barthes. Marx cel din *Sfînta familie* este unul dintre autorii morali ai eticii barthesiene, Marx cel care scrie că „iubita este un obiect senzual", smulgînd-o structurii lucrative burgheze care exploata – nu-i aşa? – iubirea pentru a-şi consolida propriile poziții. Există o mulțime de concepții, convingeri, fanatisme care provin din neînțelegeri. Una dintre ele este aceea a marxismului lui Barthes din partea politrucilor de la Bucureşti. Aşa i-a fost permis finului intelectual pervers să rămînă la Bucureşti pînă în toamna lui 1949, după ce toți oficialii francezi fuseseră alungați. Iată cum descrie, încă o dată, Petre Sirin aceste ultime luni de funcționare a micului Versailles: „Institutul Francez din România îşi trăia ultimele zile. Colaborarea cu Universitatea din Bucureşti fusese suspendată, iar conferințele publice – interzise. Unul după altul, profesorii îşi făceau bagajele şi plecau. În lăzi enorme se încărcau cărțile din bibliotecă. Rafturile rămîneau pustii. Rebeyrol, ultimul director al Institutului, devenit recent tată, pleca şi el. Singura activitate care mai continua, asemeni unui puls slăbit, erau şedințele muzicale de sîmbătă seara, precedate de un cuvînt explicativ, ținut de Barthes care, avînd o concepție quasi marxistă asupra muzicii, nu distona prea tare față de atmosfera socializantă dinprejur. Astfel, pînă la urmă, dintre toți profesorii rămase el singur. I se încredință şi conducerea institutului. O glorie iluzorie: stăpîn în țara nimănui! Ultimul director al unui Institut pustiu…".

Roland Barthes şi-a trăit la Bucureşti adolescența ratată mai înainte. Dar morala poetică pe care începea s-o înțeleagă pe măsură ce o trăia, aceea a „tăierii crăcii de sub picioare" (Olivier Cadiot) de fiecare dată cînd picioarele i se aşezau pe materie solidă, e probabil să vină din neputința de a-şi trăi altfel propriile opțiuni. Există un marxism istoric la Barthes, uşor de înțeles după 1945, dar mai există unul psihologic, pe care viața bucureşteană, de plăceri dureroase, interzise în afară, de iubiri eşuate toate în dezamăgire, îl motivează. Dragostea îl dezamăgea pe Barthes – aşa scrie Petre Sirin, şi asta se întîmplă în mod sigur atunci cînd Dan, studentul ieşean îndrăgostit de Barthes, se sinucide la Sinaia, şi Barthes, cu carnetul auto luat de curînd, conduce pe Valea Prahovei, încercînd să evite inevitatul. Recursul la Marx din partea lui Barthes nu are nimic, aici, cu „marxismul". În acelaşi fel, Amhytrio din Versailles nu are nimic, dar nimic în comun cu „barthesianismul" tuturor literaților români cărora le vine greu să găsească vreo legătură între un textualist pedant şi un ignorant de fenomenologie hard, pe de o parte, şi pe de alta, un bărbat care-şi invită iubitul la „o masturbare într-o pisotieră".

■


„O CARTE PROVOCATOARE, FOARTE BINE DOCUMENTATĂ ȘI EXCELENT SCRISĂ"
Andrew Roberts, autorul bestsellerului FURTUNA RĂZBOIULUI
GORDON CORERA
MI6
ADEVĂRURI ȘOCANTE DESPRE ISTORIA SERVICIILOR SECRETE BRITANICE
bestseller
www.litera.ro
0752 548 372 • 0314 251 619
comenzi@litera.ro
LITERA

Surdina vocilor uitate

Nora IUGA

E greu de înțeles. Să fi fost o cacealma a destinului ca ei să ajungă la concert, cînd toate scaunele erau ocupate? Să fi fost un ghinion ca tocmai ei, cei mai melomani, să fie nevoiți să plece, și cînd marele concert s-a terminat și scaunele s-au eliberat, au dat năvală alți noi veniți, fiindcă melomanii adevărați se-ndepărtaseră deja prea mult și, pînă să se întoarcă, scaunele, vai, întotdeauna scaunele, erau iar ocupate… Istorioara asta ține loc de „parapluie", fiindcă *celebritățile* ieș ca ciupercile după ploaie și cei fără locuri putrezesc sub pămînt. Gata, intenția mea nu e să vă fac să scoateți batistele. Nu-mi place tonul grav! Dar tonul e una și se pare că veșnicia nu s-a născut numai la sat, ci și în sala de concerte, unde scaunele sînt ocupate permanent. Și cine mai e azi atît de meloman să umble cu o partitură în buzunar?! Imaginați-vă, așadar, ce simte panglica aceea, „tînără, suavă ca o garofiță", care stă la ușă, la toate inaugurările, cînd nimerește, de fiecare dată, între cele două tăișuri ale foarfecii. Așa le-a fost scris acelor minunați poeți, apăruți în pragul anilor '70, exact ca ora albastră „entre chien et loup", menită mereu să dispară. Vorbesc de un val de poezie înaltă pe care cîntă un stol de păsări albe; dar cine-și mai amintește un val cîntător, dacă nu e un tsunami care dărîmă, declarîndu-și forța, marile esplanade, zgîrie-norii, ciupește cît poate din plajele unor Americi, văzute prin ochean, și, evident, schimbă paradigme, sau retorici, sau viziuni, nu știu cum e mai corect. Apropo de ochean, scriam pe vremuri un joculeț: „a fost odată o poetă/ și-a dispărut ca o cometă/ nici-un ochean n-o mai afla/ c-a fost mîncată de-o sardea".

Iată ăsta e motivul pentru care m-am hotărît să public, grație deschiderii spre dreapta judecată a *Observatorului cultural*, acest substanțial grupaj de poeme ale poeților dispăruți care, într-adevăr, au schimbat timpul poeziei românești între cele două stagiuni gălăgioase ale anilor '60 și '80. Instrumentele de suflat au acoperit cu totul surdina acelor voci uitate în care se desăvîrșea miraculoasa alchimie a verbului… și n-au cîntat decît o vară! Nu pot să nu-i mulțumesc lui Constantin Abăluță, cel mai fidel prieten al meu. Iată, îi fac aici o adîncă plecăciune. Cum să faci plecăciuni prietenilor? Ei bine, o fac, chiar dacă vă par ridicolă – m-am obișnuit! –, cu mîndria celui care a iubit această sublimă orchestră de cameră, căreia i-a aparținut, pe nedrept împinsă în desuetudine de alămurile asurzitoare. V-o spun eu, fata muzicantului. Da, îi datorăm noi, poeții acelui timp scurt, în care mai toți s-au dus rînd pe rînd, zarea lumii întunecînd, o plecăciune lui Constantin Abăluță pentru antologia *Poezia română după proletcultism*, în care ne oferă o probă de competență, rafinament și generozitate și, mai ales, un tranșeu sigur, unde vom mai putea spera într-o ieșire la suprafață cînd fortărețele zburătoare își vor fi terminat rezerva de muniție. Dar cîți urechiști care n-au deschis niciodată o partitură simfonică l-au fluierat în sala cu toate locurile ocupate. De ce? La noi alegerile sînt cum sînt și lucrul ăsta mă întristează profund!

George ALMOSNINO

Și zidul timpului întocmai ca o femeie frumoasă
(*Fragment*)

stau și mă întreb
îmi ascut creioanele îmi pun hîrtiile în față
și lumina becului tremură –
el începu să-i pipăie obrazul ca orbii
degetele se opriră sub nări degetele se plimbară
indecis în opaca lume a buzelor pătrunseră în ea
acolo dinții și deodată se pornește să rîdă
contur și volum clipa preschimbată în cuburi
cub lîngă cub și peste ele altele mereu altele
zidul timpului așa se naște pare
o femeie frumoasă acoperă-i fața
și lasă-ți ochii să ghicească.

Strînge fărîmiturile mamă

cineva încearcă la ușă
mamă
strînge fărîmiturile de pe masă
ascunde-mi vapoarele de hîrtie
în coșul de rufe
pune glastra cu flori pe noptieră
ochelarii așază-i peste albumul familiei
aranjează-ți un zîmbet pe față
spune-i că abia m-ai născut
dorm
cineva încearcă la ușă.

Vasile Petre FATI

O pipă

Am avut odată o pipă din lemn de cireș,
Aceasta s-a întîmplat demult, pe vreme rea,
  Eram tînăr, mireasma ceaiului aducea
  Pe cineva de departe,
   Cine putea fi acela?
  Frică îmi era la amiază de ulii
  De pe acoperișul casei,
Dar zile de-a rîndul am umblat astfel
  Pe cărări ierboase,
Ca atunci cînd totul e o bună întîmplare.

Pelerina de ploaie

Voi care m-ați iubit și m-ați iubit
Gîndiți-vă la mine ca la un om singur.
Dar acum lăsați-mă să ating cu mîna
Pelerina de ploaie a tatălui meu mort.
Ea este acolo, roasă pe margini,
Cu buzunarele umflate de flori de cîmp.
Mînecile îi atîrnă de-o parte și de alta.
Ai putea să dansezi cu ea
Și chiar s-o lovești,
O lovitură năprasnică și ploaia să se audă pe acoperișe
(O, tată, ești mai slab decît fiul tău!)
Și încă o dată s-o lovești.
Voi care m-ați iubit și m-ați iubit,
Lăsați-mă acolo.

Vintilă IVĂNCEANU

Romanță clasică

> Motto:
> Eu te iubesc atît de tare
> Că vor să sune la Salvare.

Iubito! Sînul tău e luna
Ce urcă lin peste Pamir.
Sînt singur, draga mea, ca niște
Mașini de scris în cimitir.

Vino iubito, fără tine
Îmi cresc copite, ochii dor
Ca bubele din podul palmei
Întinsă de un cerșetor.

Iubito, vino. Fără tine
Urechile mi se astupă
Cu vechi caroserii auto
Și urechelnițe de cupă.

Experiență

Îngropați o femeie de vie
În piciorul stîng al unui soldat.
Începeți de la șold:
Ea o să cadă ca un guvern,
Și o să se oprească
Sub unghia degetului al patrulea.
Excelență! Repede, să vină
Pedichiuristul campaniei,
Degetul al patrulea are o bătătură
Tare ca fierul vechi, bun pentru
Potcoave de soldați morți.
De acum, degetul mijlociu
Se va
Spăla,
Bărbieri,
Parfuma,
Zilnic.
De acum, degetul mic
Se va scărpina singur.
De acum, soldatul își va săruta
Înainte de fiecare atac,
Degetul al patrulea de la piciorul stîng.
Doamne! Nu-i tăia unghia.

Virgil MAZILESCU

tocmai organizasem un atac subtil

tocmai organizasem un atac subtil
cînd a bătut la ușa mea iubita
eu i-am deschis cu întunecata
mea mînă dreaptă
   după aceea
eu am continuat jocul de șah
tocmai zîmbeam tocmai suceam
în extaz gîtul reginei
o tînăra mea sărmana sărmana regină
tocmai murmurase rugăciunea pieselor de șah
pe care o spun cîteodată și soldații de plumb
și sucește-ne nouă viața gîturile noastre
lemn carne du-ne ispită amin

vino

vino
povestește-mi despre capul vițelului
în zori pe masa albă din bucătărie
bunica noastră cea de toate zilele
cînta o triluli tri
   luli
sîngele scurs nu-l voi da la cîini
nici ghiocelul și cu atît mai puțin
nepoții cu drăguțe nasuri murdare
tu pe o masă albă
tu pe un heleșteu atlantic
hei tu jumătate din capul vițelului
hei tu

și astfel cu cîtă duioșie mi-ai spune: măcelar
regescule măcelarule ochi săpător
vino

Nicolae IOANA

fărădelege

În ploaie se rugau femeia și cîinele
dar noi dormeam în spuza caldă a cuptoarelor de cărămidă
după ce am scris crucea
și am dus într-un camion sicriul gol
pe pături chinuiți de muște
dimineața, la prînz și seara,
în căldura sufocantă a drumului.
La ora cinci intrau morții în cimitire
în orașul ca o bolgie neagră –
pietre răsturnate și vagoanele stăteau
în văzduh, se ridicau atîtea case
în care trebuia să fim zidiți
din cărămizile fierbinți care alunecau printre degete
în timp ce în ploaie se rugau femeia și cîinele!

Florica MITROI

Comedii

Împotriva foamei și a mizeriilor de tot felul,
în scurte răgazuri de triumf asupra neantului
aduceam copil pietre colțuroase,
una cu sîngele meu erau,
dar mă copleșea o asemenea pudoare și trufie
că nu puteam mărturisi nimic,
așezam pietrele,
aluzii stilizate,
triste comedii ale durerii mele vegetale,
ca un nor de aur,
din care se văd ochii de cîine.

Prostul satului

Uchi Dalap merge pe cîmp
pulpe de aur dezvelind, călcîi de crin,
bogat în şerpi neveninoşi îi este mijlocul şi pielea
lui este de broască pe care înfloreşte
liliacul violet.
Are capul de ied, limba de cîine,
are mîinile depărtate de corp şi străine
cînd rîde în dinți se arată o pasăre împuşcată;
Uchi Dalap merge pe cîmp
înțepenite vulpi familiare îl privesc.
el trece rîul duios, iese la mal în chip de peşte
ca un searbăd, plin de pofte dumicat prostesc

Marius ROBESCU

Referință

Nu fac decît să primesc mesaje
transmise unul cîte unul
cu o răbdătoare frecvență
de cineva cunoscut şi intim
dar care numai cu mare greutate
se lasă recunoscut
sînt un telegrafist
cu codul înscris sub piele
prea bine semăn cu Bacovia
(despre care Lucian Raicu a spus
că era o agenție de ştiri)
versul trebuie să fie un enunț absolut
şi în acelaşi timp înconjurat de raze
de exemplu dumnezeu e
un delfin prizonier
etc.

Petre STOICA

De obicei

De obicei din istorie vin singur şi şchiop
pe drum întîlnesc viețăți dintre cele mai bizare
de astă dată îmi iese în cale viitorul meu exeget
bem cîte-un păhărel de rachiu şi-l sfătuiesc
să participe la cursuri de înot
cică o ia de nevastă pe fiica pîndarului
descrierea vieții mele rămînă pe seama lăcustelor

De ziua rapiței

De ziua rapiței sînt iarăşi în mijlocul vostru
vom cînta şi vom dansa alunelu alunelu
vom invoca trecutul suav al radioului cu galenă
spre seară cu dulceața cuvintelor voastre în inimă
voi pleca să împrăştii pe toate meridianele lumii
credința bogomililor şi tehnica jocului de biliard

Mihai TECLU

Nilul

Nu te cunosc noapte de decembrie
cu pietrele albe suple-n zăpadă
ca două farfurii legate două ca dragostea
de şnurul din broboada unei lăptărese
pe care-i însemnat cu noduri laptele dat
prins într-un ac nămolit în cutele ei
ca sfinxul de chimirul unui arab
Nu te cunosc noapte de decembrie
cu pietrele albe suple-n zăpadă
ca o puzderie de farfurii care strigă deasupra noastră
noaptea deasupra noastră legate de broboada unei lăptărese
cu un şnur nesăvîrşit şi prielnic
Nu mă cunosc noapte de decembrie
sînt numai o farfurie dezbrăcată
ca un lut nestins care-şi acoperă goliciunea
cu o unghie nouă şi prețul unei legende

Daniel TURCEA

A treia
(fragment)

Legile astea ale somnului te feresc de obiecte prea
[ascuțite
Şi poate de aceea îmi plăcea secolul 16 cu clavecin
Singurele încăperi care te feresc de apăsarea limpede
[a piramidelor
Şi mai tîrziu a maşinilor care şi acum joacă din plăcere
[şahul mecanic
Deşi jocurile astea au ceva de ceasornice la care doar
[timpul diferă
Şi totuşi eleganța şi nostalgia cadrilului
Clavecinul este maxima tristețe şi stăpînire de sine
A mea şi a voastră Doamnă
În timp ce orga ne aşază împreună pe cruce
Şi crucea e de asemenea vie
Numai că nu poate vorbi
De aceea Bach este miriapodul splendid
Al cicatricelor noastre gotice
Şi numai mult mai tîrziu
Einstein a înțeles că apa e adevărata sculptură

Toate bune de-nțelepciunii i-ar ajunge roboții ironici
Şi veşnic copii
Pentru că depărtarea dintre mine şi tine e mai rapidă
[ca o mitralieră

XI

vălul
e-aproape stins
ascunsă
fața

numai raza
privirii
ce se frînge

asemenea
asfințirii
degetele
ezită

Mihai URSACHI

Flanela

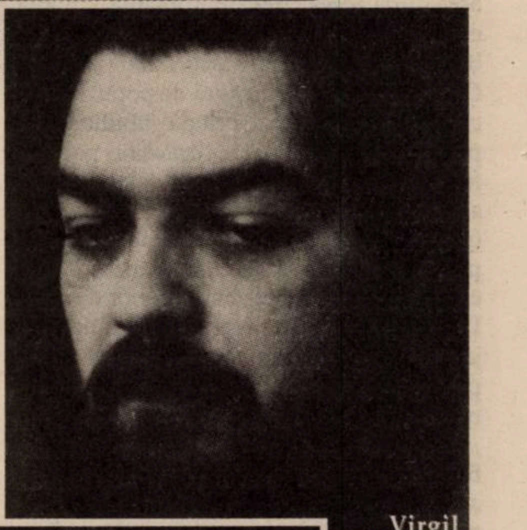
Îți aminteşti desigur flanela violetă,
flanela aceea sublimă pe care o îmbrăcasem
în cea mai frumoasă din serile noastre;
despre care îmi spuneai că îmi şade
ca o armură de smalț, ştii tu, în seara
cînd ne pornisem împovărați de garoafe şi iasomie
către Ierusalim… Cînd madam Zambilovici
ne-a dat cîte două tartine (ca să avem pentru drum)
flanela pe care apoi am adus-o
fluturînd ca un steag zdrențuit în războaie,
pe care apoi am purtat-o
cu frenezie pe trupu-mi uscat de hagiu,
pînă ce-a fost absorbită prin pori şi s-a asimilat
în toate celulele trupului meu,
şi în schelet,
iar țesătura ei sclipitoare a devenit un țesut.
De ce încerci să negi,
de ce pretinzi că nu ştii ce flanelă,
ce seară, ce Ierusalim şi aşa mai departe?
De ce vrei musai s-o pipăi, s-o vezi,
Să o dezbrac, tocmai acum cînd nu se mai poate

Autointerviu

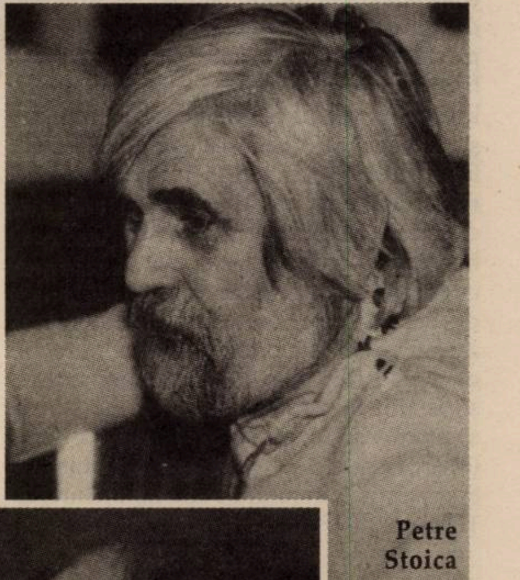
Vezi-ți de treaba Ursachi
şi renunță odată la obişnuința vicleană a poeziei,
Tu care în adolescență
ai vrut să te faci oier, apoi
funcționar la „Piscicola", tu care ți-ai amăgit
insomniile cu sanskrita, cu Schlegel, cu Bopp, pentru ce
persecuți tipografii, zețarii, amicii, oamenii cei
cumsecade (criticii literari nu contează – sînt mult prea
şireți ca să citească vreodată ceva). Iată din nou
ai mai scris un poem, te-ai mai tras încă o dată pe
[sfoară, mai bine
te-ai face copac, boiler electric sau varză.
Termină naibii.

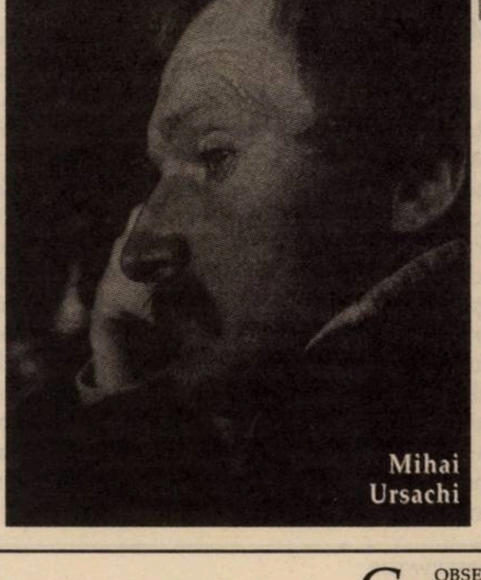
■

Vintilă Ivănceanu


Virgil Mazilescu

Marius Robescu


Petre Stoica


Mihai Ursachi

Recitind *Capitalul* sau de ce comunismul a murit, în timp ce Marx e mai viu ca niciodată

Emanuel COPILAŞ

Una dintre lucrările fundamentale nu numai pentru secolul al XIX-lea, ci şi pentru cultura europeană în general, *Capitalul* împărtăşeşte soarta ingrată a cărților mari, care sînt în primul rînd citate şi de abia după aceea citite. În România, situația este însă şi mai tristă: intelectualii noştri publici nu trec de nivelul *Manifestului Partidului Comunist*, o simplă broşură de popularizare care nu are cum să surprindă subtilitățile şi profunzimile analitice ale *Capitalului*, pe lîngă faptul că ceea ce Karl Marx şi colaboratorul său Friedrich Engels înțelegeau prin partid (grup politic sensibil la cauza muncitorilor pe care îi ajută să se emancipeze) diferă enorm de înțelesul atribuit ulterior de către Lenin termenului – organizație politică erijată în reprezentantul integral şi exclusiv al proletariatului perceput ca insuficient de maturizat ideologic pentru a-şi dezvolta singur „conştiința de clasă", opusă artificialei identități naționale create de burghezie pentru a articula şi perfecționa o piață internă în care muncitorilor transformați în cetățeni li se oferă un surogat de drepturi politice, cu scopul de a le ignora pe cele fundamentale, economice, de care sînt privați. Nu voi avea în vedere în acest eseu decît primul (şi cel mai important) volum al cărții, de altfel singurul finalizat de Marx în timpul vieții. Dar pentru a ajunge la *Capital*, trebuie să începem cu alte două lucrări care îl anticipează, *Ideologia Germană*, respectiv *Contribuții la critica economiei politice*.

Genul de emancipare anticipat de Marx pornea, aşa cum am arătat mai sus, de la clase, nu de la națiuni. De la identități orizontale, fondate pe criterii economice, nu ierarhice, presupunînd o exploatare codificată legislativ şi ideologic. Clasele reprezintă o constantă de-a lungul istoriei; se schimbă doar în funcție de mijloacele şi de modul de producție ale fiecărei epoci (constituind infrastructura economicosocială). Pornind de la comuna primitivă, trecînd prin Antichitate şi perioada medievală şi ajungînd la capitalism, istoria a fost jalonată de raportul forțe-relații de producție. Primele, de obicei brațe de muncă propriu-zise sau invenții care îmbunătățeau calitatea vieții, erau recuperate cu timpul şi transformate în relații de producție, în sensul în care erau instituționalizate în aşa fel încît profiturile pe care le aduceau erau acaparate doar de o mică parte a societății, de obicei de clasa care nu trebuia să muncească pentru a-şi asigura existența (Marx, Engels, *Ideologia Germană*, Editura de Stat pentru Literatură Politică, Bucureşti, 1956, pp. 18-77).

■■■ Marfa şi capitalul

În capitalism, susține Marx, situația se complică. Asta deoarece burghezia, clasa (semi)parazitară care deține mijloacele de producție şi caută să transforme în profit absolut orice, accentuează decalajul dintre săraci şi bogăți. Proletariatul, clasă creată de capitalul însuşi, devine, în procesul de producție, tot mai organizat şi, în virtutea logicii interne acumulaționiste a capitalului, tot mai numeros. Rezultatul va fi o explozie socială care va aboli distincțiile de clasă şi va oferi proletariatului mijloacele de producție din mîinile burgheziei înfrînte şi deposedate. În scrierile din tinerețe, Marx pretinsese că a explicat acest proces – în termeni ştiințifici, nu morali – prin distincția dintre valoarea de întrebuințare şi valoarea de schimb. Fiecare marfă – obiect intrat în circuitul comercial specific epocii moderne – are, pentru cumpărător, o utilitate (valoare de întrebuințare), iar pentru patronul care o plasează în dinamica economică, o valoare de schimb. Patronul, capitalistul, are tot interesul ca valoarea de schimb, esența mărfii, să crească pentru a-i suplimenta profitul. Consumatorul, la rîndul său, plăteşte pentru o valoare de schimb de obicei supradimensionată în raport cu utilitatea pe care o extrage de pe urma produsului. Marfa – şi capitalul care o conține – este deci o contradicție între cele două tipuri de valori. Produsele necesare vieții ar trebui vîndute în funcție de utilitatea lor pentru cumpărător, nu de ambițiile de înavuțire ale comercianților. De la cel care îl creează şi care îi imprimă o utilitate specifică şi pînă la cel care îl cumpără pentru propria folosință, produsul trece prin stadiul intermediar – şi inutil, susține Marx – de marfă. Abolirea capitalului, inevitabilă în măsura în care polarizarea socială se amplifică, conduce deci la decomodificarea produselor economice şi la emanciparea atît a producătorului, cît şi a cumpărătorului (Marx, *Contribuții la critica economiei politice*, Editura de Stat pentru Literatură Politică, Bucureşti, 1954).

Capitalul, lucrarea principală a lui Marx, reia problematica valorii şi îi oferă noi dimensiuni. Pe lîngă cele două valori mai sus amintite, de întrebuințare şi de schimb, Marx introduce aici conceptul de valoare propriu-zisă. În producerea fiecărei mărfi este inclusă acum o valoare echivalentă cu timpul de muncă necesar pentru producerea acesteia. Nu timpul individual de muncă, desigur variabil, ci o medie, numită de Marx „timpul de muncă socialmente necesar" (Marx, *Capitalul. Critica economiei politice*, vol I. – Procesul de producție al capitalului, Editura de Stat pentru Literatură Politică, Bucureşti, 1957, p. 79). Valoarea abstactă a mărfii este dată de timpul de muncă investit în crearea ei, iar valoarea forței de muncă, în resursele necesare pentru refacerea acesteia în unitatea de timp de care a fost nevoie spre a realiza respectivul produs. De exemplu, un muncitor creează o pereche de pantofi în două ore: mîncarea, somnul şi recreația necesare pentru a-şi reface forța de muncă, astfel încît să fie capabil să producă a doua zi încă o pereche de pantofi în două ore, deci patru perechi în opt ore, cuantificate financiar, reprezintă valoarea reală a forței de muncă necesară pentru producerea respectivei mărfi (*Capitalul*, pp. 199-201, 527). Schimburile de mărfuri se realizează în baza echivalenței valorilor reale pe care le conțin, adică a timpului abstract de muncă încorporat în ele. La rîndul lor, banii sînt tot o marfă, avînd valoare reală (greutate – Marx se referă la monedele făcute din metale prețioase; bancnotele nu ajunseseră pe vremea sa la un nivel de utilizare comparativ cu cel de astăzi) şi convențională, adică simbolică. În timp, valoarea simbolică tinde să o depăşească pe cea convențională, în sensul că banii se uzează şi contribuie la apariția inflației sau, pentru a reproduce clasica zicală economistă, banii răi îi alungă pe cei buni.

Banii nu sînt doar o simplă marfă. Sînt cea mai importantă marfă, deoarece reprezintă suprema ei „formă de echivalent". În capitalism, valoarea în sine nu se poate exprima decît sub formă de marfă; Marx discută de „formă valoare relativă", în sensul în care o marfă este echivalentă cu alta în funcție de cantitatea de muncă abstractă (timp de muncă), nu concretă (munca efectivă: tăiat, lipit, cusut, manevrat etc.), pe care o încorporează. Mărfurile se schimbă sau se preschimbă unele în altele, reflectîndu-şi şi sporindu-şi valorile: pielea din care se produc pantofii, pentru a păstra exemplul de mai sus, este o „formă valoare relativă" în raport cu pantofii, care sînt, pentru piele, o „formă de echivalent". Forma supremă de echivalent în lumea mărfurilor sînt banii, deoarece în ei se reflectă valorile tuturor celorlalte mărfuri (*Capitalul*, pp. 88-107). Marfa este acum prizoniera unei duble contradicții: cea între valoare, „cristalizare de muncă omenească nediferențiată" (*Capitalul*, p. 101), şi utilitate (contradicție numită de Marx internă), respectiv cea dintre utilitate şi valoarea de schimb, ultima alcătuind şi „forma naturală a mărfii" – contradicție externă mărfii (*Capitalul*, pp. 99-100).

■■■ Producție, exploatare, circulația mărfurilor

Marx încearcă să ne convingă de faptul că procesul circulației mărfurilor, capitalismul, are la bază valorile abstracte, timpul de muncă necesar pentru producerea lor; acestea se schimbă între ele, nu sînt create de schimbul propriu-zis. De aici, Marx poate susține în continuare că exploatarea începe în procesul producției, nu pe tărîmul circulației mărfurilor. Să revenim la muncitorul producător de pantofi. În opt ore de muncă, acesta produce, în mod normal, patru perechi de pantofi. Patronul vinde pantofii cu o sută cincizeci de lei bucata, iar muncitorului îi oferă, să zicem, cincizeci de lei pe zi salariu – suficient, în opinia sa, pentru reproducerea forței de muncă. La sfîrşitul zilei, capitalistul vinde perechile de pantofi şi obține şase sute de lei, din care, după ce plăteşte salariul muncitorului, îi rămîn cinci sute cincizeci. Surplusul, afirmă Marx, nu este nimic altceva decît plusvaloare. Muncitorul este exploatat după următorul algoritm: plata pe care o primeşte într-o zi de muncă o cîştigă practic într-o treime din timpul necesar producerii unei perechi de pantofi, adică patruzeci de minute. Dar contractul pe care l-a încheiat cu patronul prevede că trebuie să muncească un anumit număr de ore pe zi, nu doar cît să-şi cîştige salariul pentru respectiva ziuă. Rămîn şapte ore şi douăzeci de minute, în care muncitorul lucrează exclusiv pentru profitul patronului, fapt care îi permite lui Marx să susțină că întreg capitalul se reproduce din muncă neplătită: salariul şi contractul de muncă oferă o formă juridică imbatabilă cu ajutorul căreia capitalistul legitimează o relație socială incorectă şi inegală ce conține „mistificările modului de producție capitalist" şi „iluziile sale despre libertate" (*Capitalul*, 1957, p. 546 şi 587) – muncitorii fiind considerați oameni liberi, care se pot angaja şi pot demisiona oricînd consideră de cuviință, neputînd conştientiza că, de fapt, nu au o alternativă palpabilă reală, la sistem.

Numai că momentul trezirii se apropie, pe măsură ce proletariatul îşi dezvoltă conştiința de clasă îndurînd nenumărate abuzuri şi privațiuni din partea exploatatorilor. Cum? Apar grevele, protestele, scăderea nivelului de trai, tensiuni sociale. Capitalul funcționează însă în continuare, implacabil, creînd permanent ceea ce Marx a numit „diviziunea muncii": specializări înguste care transformă munca dintr-o activitate înnobilantă sau cel puțin plăcută într-una repetitivă, mecanică, abrutizantă. Fără diviziunea muncii nu ar fi posibile însă schimburile de mărfuri, sîngele sistemului economic modern (*Capitalul*, pp. 368, 374, 380-381). Diviziunea muncii creează nu numai nemulțumire, ci şi apatie, dezumanizare, regresie intelectuală. Iar asta nu e tot. Capitalul mai are un aliat important, „fetişismul mărfii": „Ceea ce capătă [...] în ochii oamenilor forma fantasmagorică a unei relații între lucruri nu e nimic altceva decît relația socială determinată dintre oamenii înşişi". Pentru că lucrurile, sub formă de mărfuri, sînt produse de oameni, fiind deci, ca întreg capitalul de altfel, o relație socială desfăşurată pe multiple paliere. „Pentru a găsi o analogie, trebuie [...] să ne refugiem în regiunea nebuloasă a lumii religiei. Aici produsele omeneşti par a fi făpturi independente, însuflețite cu viață proprie şi avînd relații atît între ele, cît şi cu oamenii. Acelaşi lucru se întîmplă în lumea mărfurilor cu produsele muncii omeneşti. Iată ce numesc eu fetişismul care caracterizează produsele muncii din momentul cînd ele sînt produse ca mărfuri şi care, din această cauză, este inseparabil de producția de mărfuri" (*Capitalul*, p. 110).

■■■ Revoluția socială

Dar capitalul se şi autosubminează, întinzînd astfel o nesperată mînă de ajutor revoluției sociale. Aşa cum am menționat mai sus, muncitorii se organizează prin simplul fapt că învață să lucreze cu tehnologia care va produce, odată, bunuri ieftine şi accesibile pentru ei şi pentru toată lumea în general, nu numai pentru profitul capitaliştilor. Pentru că nu utilajele tehnice în sine constituie problema, ci relațiile de producție care le transformă în ustensile ale arbitrariului capitalist (*Capitalul*, p. 442). La fel şi banii – ce reprezintă o marfă, în măsura în care sînt folosiți pentru a cumpăra marfă care să fie revîndută, ulterior, mai scump; dacă sînt întrebuințați doar pentru a achiziționa produse ce satisfac nevoi imediate, banii nu intră în circuitul capitalist, la fel ca şi mărfurile pe care le dislocă pentru a-i permite clientului să le extragă valoarea de utilizare. Capitalul, după cum ne amintim, operează cu valori de schimb, nu cu utilități; în cadrul său, argumentează Marx, banii sînt avansați pentru procurări ulterioare de mărfuri, niciodată cheltuiți. Capitalul, pentru a reveni la mecanismul revoluționar prezis de Marx, se compune din forță de muncă şi utilaje. Prima reprezintă capitalul variabil, fluctuînd în funcție de perioadele economice, ultimele fiind numite capital fix. De notat că numai capitalul variabil, munca umană, produce valoare; capitalul fix nu este capabil de aşa ceva, el doar transmițînd, printr-un lent proces de uzură, o parte infimă din valoarea sa produsului final (*Capitalul*, pp. 231-238, 327-328, 401-404, 417, 420-421). Pentru a ieşi în cîştig, capitalistul caută prin orice mijloace să extragă plusvaloare, muncă neplătită. Putea face acest lucru mărind ziua de muncă, ceea ce se traducea prin „plusvaloare relativă"; dar odată cu sporirea puterii sindicatelor în secolul al XIX-lea, acest lucru nu a mai fost posibil. Patronilor nu le-a rămas decît să crească productivitatea muncii, accentuînd astfel „plusvaloarea relativă“ (*Capitalul*, p. 336). De exemplu, proprietarul fabricii de pantofi în care sînt angajați muncitorii noștri decide să îmbunătățească producția prin achiziția de noi tehnologii performante.

Productivitatea muncii crește și, în loc să producă patru perechi de pantofi pe zi, muncitorul obține acum mult mai mult, să zicem șaisprezece perechi. Salariul său rămîne însă aproximativ același. În primă fază, poate crește puțin datorită noii abundențe de mărfuri. Capitalistul, primind zilnic de la fiecare muncitor cîte șaisprezece perechi de pantofi pe care le vinde la același preț, o sută cincizeci de lei, cîștigă acum două mii patru sute de lei, din care îi plătește salariul. Muncitorului, chiar dacă i-a crescut salariul de la cincizeci la șaptezeci și cinci de lei pe zi (o creștere de cincizeci de procente, foarte puțin probabilă, dar, de dragul exemplului, să o admitem), nu mai lucrează însă patruzeci de minute pentru el și restul timpului, pînă la opt ore, pentru capitalist, ci doar o jumătate de oră, ultimul primind acum șapte ore și treizeci de minute de muncă neplătită. De ce? Pentru că produce acum o pereche de pantofi la o jumătate de oră, nu la două ore, chiar dacă este plătit cu jumătate din valoarea ei. Plusvaloarea, adică exploatarea, crește tocmai pentru că productivitatea muncii a crescut și în ciuda faptului că și muncitorul este mulțumit, nu numai patronul. Numai că acum încep să apară primele fisuri într-un edificiu în aparență imbatabil. Stimulați de competitorul lor, alți producători de pantofi decid să achiziționeze, la rîndul lor, noi tehnologii. Piața este inundată astfel de pantofi noi și ieftini. Vînzările scad. Profiturile diminuează. Și, un amănunt foarte important, achiziția de tehnologie nouă costă enorm: capitaliștii trebuie să facă împrumuturi la bănci pentru a și-o permite. Dar acum, chiar dacă prețurile pantofilor scad, ratele bancare nu le urmează, din păcate, exemplul.

Salariile muncitorilor, care într-o primă fază au crescut, încep să scadă. Mai mult, apar disponibilizări, pe măsură ce mașinile înlocuiesc oamenii în procesul de producție, pentru ca patronii să își permită să vîndă mărfurile la prețuri tot mai mici în vederea achitării creditelor și a salariilor angajaților care au mai rămas. „Compoziția organică a capitalului“, raportul între capitalul fix și cel variabil, se modifică în defavoarea ultimului. Chiar dacă prețurile sînt în scădere, numărul crescut al șomerilor – din toate industriile, nu numai din cea aleasă ca exemplu, pentru că diviziunea muncii creează tocmai această interdependență a ramurilor industriale a capitalului care îi asigură, paradoxal, atît forța, cît și slăbiciunea – garantează că nu se vor vinde, cel puțin în ritmul necesar pentru ca patronii să nu dea faliment. Ne aflăm în plină criză de supraproducție. Colapsul economic este o chestiune de timp. Numărul șomerilor, numiți de Marx „armata industrială de rezervă“, crește. Precarizarea socială generală se amplifică, pentru că proletarii au familii pe care nu le mai pot întreține (*Capitalul*, pp. 614-641). Criza este inevitabilă. După ce se produce, capitalismul o ia de la capăt. Următoarea criză va fi și mai profundă, numărul nemulțumiților și mai mare. Și tot așa, pînă cînd ultima criză nu îi va mai surprinde pe proletari nepregătiți: aceștia vor fi învățat din fluctuațiile anterioare ale capitalismului suficient de mult ca să nu-i mai permită să se refacă. Este momentul în care *„Ceasul din urmă al proprietății private capitaliste a sunat. Expropriatorii sînt expropriați“* (*Capitalul*, p. 757; subl. în orig.).

Capitalismul nu este un simplu fenomen imoral, avertizează Marx. Nu poate fi depășit, cu alte cuvinte, printr-o gîndire pozitivă, ci numai prin practică revoluționară concretă. Revoluția lui Marx era însă una în primul rînd socială, nu politică, așa cum au deturnat-o bolșevicii. Să ne închipuim că un patron moral crește salariile angajaților și le asigură tot felul de facilități, totalmente dezinteresat. Pentru a-și putea menține afacerea, va trebui să ridice corelativ și prețul produselor. Patronii mai puțin morali, dar cu produse mai ieftine, vor avea numai de cîștigat. Patronul animat de ideea de dreptate socială va da curînd faliment, deoarece, susține Marx, logica acumulării capitaliste se află în relațiile dintre mărfuri, relații de producție și, finalmente, relații umane. Capitalismul este produs de un anumit tip de interacțiune umană și este reflectat în mințile lor. Capitalismul este deci un fenomen care ține de structura (economia), nu de suprastructura (politică, religie, mass-media, cultură) unei societăți, iar structura determină suprastructura, nu invers. Omul, obișnuia să afirme Marx, nu este nimic altceva decît suma raporturilor de producție în care intră de-a lungul vieții: munca este deci trăsătura umană esențială.

> Departe de a fi un gînditor antimodern, Marx nu dorea decît împlinirea promisiunii moderne de libertate și egalitate.

Departe de a fi un gînditor antimodern, Marx nu dorea decît împlinirea promisiunii moderne de libertate *și* egalitate, ultima componentă fiind deficitară și cauzînd corelativ restrîngerea libertății la o clasă restrînsă de deținători privilegiați ai mijloacelor de producție. Cam același lucru s-a întîmplat și în comunism, scara represiunii fiind însă mai primitivă, mai extinsă și tocmai de aceea mai vizibilă decît în cazul democrațiilor liberale. Comunismul nu a creat altceva decît o „nouă clasă“ de privilegiați, o enormă birocrație de partid; impostura și absența legitimității, cel puțin în cazul majorității regimurilor comuniste est-europene impuse de Moscova, ar mai fi putut dura, dar nu ar fi reușit niciodată să insufle o viață reală ideologiei oficiale.

Spre deosebire de Lenin și leninism, ideea de partid la Marx nu echivalează cu o organizație extrem de disciplinată, compusă din „revoluționari de profesie“, ci mai degrabă cu aceea de „partidă“, grupare avînd interese comune pe care le exprimă la nivel (nu numai) politic. Partidul lui Marx este alcătuit din muncitori și intelectuali, aceștia din urmă ajutîndu-i pe primii să-și conștientizeze și să-și revendice drepturile, nu dintr-un minuscul nucleu de fanatici care pretind că proletariatul este imatur sub aspect ideologic, fiind necesară, deci, organizarea revoluției în numele și pentru, nu de către acesta. Este adevărat că Marx a fost o personalitate autoritară, care a impus reguli ferme în cadrul primei Internaționale (1864-1876), cauzînd – date fiind pretențiile sale de centralizare în vederea unei funcționalități optime – conflicte cu orientările anarhiste care au condus, în cele din urmă, la dizolvarea acesteia, dar de aici și pînă la „centralismul democratic“ al partidelor leniniste e cale lungă.

Corelativ, ideea de revoluție la Marx este una socială, nu politică. Revoluția, care nu trebuie să fie neapărat violentă, Marx argumentînd chiar că în Anglia, Statele Unite și Franța, pe care le considera „națiuni progresiste“, cucerirea puterii de către proletariat se poate înfăptui pe cale parlamentară, adică prin vot universal, începe din interiorul structurii economice. Revoluția leninistă, pe de altă parte, începe la nivel politic, adică în interiorul suprastructurii. Lipsindu-i o bază socială reală, revoluția leninistă, înfăptuită de un partid pentru interesele proprii în primul rînd, apoi pentru interesul societății ruse, nu de către proletariat ca fiind o clasă cu un potențial generic, în numele întregii populații, impune realității sociale propria viziune asupra lumii.

Leninismul devine astfel o ideologie în sensul marxist al termenului, adică justificarea ideatică în termeni universali a intereselor unei categorii sociale particulare, în cazul nostru, Partidul leninist; confiscarea universalului în numele unui particular agresiv și utilizarea noii suprastructuri pentru a modela vechea structură inversează radical etapele revoluției marxiste, unde revoluția începe, așa cum am menționat, în interiorul structurii pentru a se propaga ulterior înspre suprastructură. O dovadă suplimentară în acest sens este accepțiunea marxistă a dialecticii, concept împrumutat de la Hegel, dar a cărui semantică se metamorfozează astfel încît să facă referință la dinamica proprie structurii, nu la capacitatea ideii raționale de a emancipa lumea într-o serie de etape succesive, așa cum este utilizat termenul în filozofia hegeliană.

■■■ Sens emancipator

Materialismul istoric, dialectica marxistă (lăsînd la o parte dialectica lui Engels, care avea în vedere o desfășurare la nivelul întregii naturi, nefiind limitată la sfera acțiunilor umane) circumscrisă structurii sînt transformate, în regimurile leniniste, în materialism dialectic, această nouă dialectică petrecîndu-se între structură și suprastructură, ultima avînd acum rolul principal. Altfel spus, Marx nu încerca să cuprindă mișcarea lumii în idei care să o determine, ci încerca doar să-i imprime un sens emancipator, ideile, teoria, fiind subordonate acestui deznodămînt și reconfigurîndu-se în permanență în raport cu criteriul ultim de veracitate, empiricul; pentru Lenin, în schimb, teoria subordonează empiricul, lumea în ansamblu, devenind astfel, împreună cu pretenția nefondată de universalitate, o ideologie.

Comunismul i-a oferit filozofiei marxiste, susține pe bună dreptate Raymond Aron, „o interpretare monstruoasă“. O interpretare pe care Marx ar fi contestat-o, cu siguranță, dacă ar fi trăit în secolul al XX-lea, deoarece gînditorul german, un democrat radical, nu ar fi consimțit niciodată la asta; și probabil nici nu și-a închipuit ce abuzuri și ce dictaturi reprehensibile au utilizat și distorsionat ideile sale pentru a se legitima.

În ciuda determinismului și a dogmatismului de care a dat, ocazional, dovadă, specifice de altfel pozitivismului epocii, Marx a fost un democrat convins; celebra „dictatură a proletariatului“ care îi este imputată nu înseamnă nimic altceva decît o stare de excepție în care muncitorii, după ce preiau puterea în numele întregii societăți, cu ale cărei revendicări se identifică, gestionează tranziția către o lume în care statele și diviziunile de clasă ale căror instrumente erau vor fi fost abolite. O utopie, da, dar politica și progresul în general nu au fost posibile în absența idealurilor. Totul este să fim atenți ca idealul să nu se substituie practicii politice, conducînd, afirmă Leszek Kołakowski, la adevărate catastrofe. Iar catastrofele politice nu sînt în nici un caz de domeniul trecutului: atîta timp cît vom avea nevoie de reprezentare politică – adică în permanență, pentru că socialul, știm de la regretatul Ernesto Laclau, nu este niciodată perfect transparent în raport cu sine însuși –, tendințele politicii de a se îndepărta de și de a se raporta represiv la societate nu vor dispărea niciodată. Cititorul se va fi convins pînă acum, sper, de ce comunismul a murit, în timp ce Marx e mai viu ca niciodată.

■

GĂRÂNA JAZZ FESTIVAL
EDIȚIA 18
10-13 IULIE
GĂRÂNA JAZZ FESTIVAL 2014
POIANA LUPULUI • GARANA-WOLFSBERG
WWW.GARANA-JAZZ.RO FACEBOOK.COM/GARANAJAZZFEST

Mircea Eliade şi (nu numai) evreii...

Ţicu GOLDSTEIN

TEŞU SOLOMOVICI
MIRCEA ELIADE ŞI EVREII
Din culisele unui divorţ istoric
Mircea Eliade
Mihail Sebastian
Editura TESU
Bucureşti, 2007

Lui Teşu Solomovici, editor şi publicist cunoscut, căruia îi plac subiectele fierbinţi, controversate, nu putea să-i scape „cazul Eliade“, cu trecutul său sulfuros, refulat, precum şi trădarea unei prietenii...Cum subliniază de la început autorul cărţii *Mircea Eliade şi evreii. Din culisele unui divorţ* (Editura Teşu, Bucureşti, 2007): „Încă o încercare adăugată străduinţei de decriptare a operei şi a vieţii celebrului savant şi scriitor român“. Cartea se bizuie pe o documentare amplă, din care nu lipsesc opiniile lui Z. Ornea, Leon Volovici, Andrei Oişteanu, Norman Manea, Mihail Sebastian, Moshe Idel şi, bineînţeles, Florin Ţurcanu, cu lucrarea sa de referinţă *Mircea Eliade. Prizonierul istoriei.*

Spre deosebire de Ţurcanu, care plasează către sfîrşitul cărţii sale episodul declanşator al controversei Eliade, Teşu îl situează chiar la început. Căci de acolo a izbucnit zavera. Rememorăm. O revistă israeliană, *Toladot*, „prea obscură pentru a fi luată în consideraţie“ (Ţurcanu), publica, sub semnătura lui Th. Lavi (Theodor Loewenstein) – intelectual prob, bun cunoscător al interbelicului românesc, el însuşi originar din România, şi care nu putea fi ignorat –, un articol critic la adresa savantului Gershom Scholem, vechi prieten cu Eliade încă din vremea faimoaselor întîlniri de la Eranos, care nu ştia însă de trecutul extremist al amicului său şi care participase la volumul omagial Eliade (70 de ani). Atunci Scholem cere neîntîrziat clarificări, dar Eliade se eschivează, ba, mai mult, consideră că este obiectul unor calomnii. Cum Eliade fusese şi invitat de acelaşi Scholem să conferenţieze la Universitatea Ebraică din Ierusalim, o serie de intelectuali israelieni, alertaţi, i-au avertizat pe organizatori: profesorul român va trebui să treacă cu automobilul peste trupurile lor întinse pe pavajul din faţa intrării la Universitatea Ebraică pentru a ajunge să conferenţieze. Zborul lui Eliade, cu biletul deja cumpărat, a fost anulat.

Considerat şeful spiritual al generaţiei sale, cu o covîrşitoare influenţă asupra tineretului, Eliade crezuse, idolatru, în Codreanu şi în biruinţa legionară (fusese şi agentul ei electoral). În paralel, era şi bun prieten cu Mihail Sebastian. Scriau împreună la *Cuvîntul*, condus de mentorul lor, Nae Ionescu, şi au plîns împreună la moartea acestuia. De remarcat însă faptul că, într-o situaţie excepţională, Eliade îşi asumă, cu riscuri, apărarea prietenului său: la apariţia cărţii *De două mii de ani* (1934), cu prefaţa asasină a lui Nae. Mai mult, el susţine, cu argumente teologice, că şi evreii au şansa mîntuirii, chiar necrezînd în Iisus. Dar între 1937-1940, anii legionarismului său activ, avem o altă faţetă a discursului său gazetăresc. Sînt afirmaţii de genul: „Decît o Românie invadată de jidani, mai bine un protectorat german“, sau, la invadarea Poloniei: „Rezistenţa poloneză la Varşovia este rezistenţa iudaică“; atunci cînd asistă, cu Petru Comarnescu, la un spectacol francez e revoltat de spiritul iudaic al francezilor. Avem însă de a face şi cu un antimaghiarism şi antislavism: „ungurii, neamul cel mai imbecil care există în istorie, după bulgari“, sau: „Noi aşteptăm o Românie delirantă şi şovinistă, înarmată şi viguroasă, necruţătoare şi războinică“. Respinge democraţia, sub umbrela căreia se va adăposti în cele din urmă: „Îmi este complet indiferent ce se va întîmpla cu România după lichidarea democraţiei. Dacă depăşind democraţia, România devine un stat puternic, naţional, conştientă de forţa şi destinul ei, istoria va ţine seama de acest act“. Iată şi perla gardistă străbătînd istoria: „Voievozii români, Ion Vodă cel Cumplit, Mihai Viteazul, Ştefan cel Mare, Nicolae Bălcescu, Mihai Eminescu, Bogdan Petriceicu Hasdeu au fost la timpul lor gardişti“ [*sic !!!*].

Nu voi lua la rînd opiniile citate de Teşu. Fiecare sondează „ocultarea vinei“, din unghiul lui de vedere. Andrei Oişteanu navighează echilibrat între „maximalişti“, exagerînd episodul legionar, şi „minimalişti“, eludînd sau bagatelizînd secvenţa (îmi permit aici o paranteză, pentru a menţiona opinia lui Ţurcanu, care distinge implicit, în publicistica lui Eliade, între un antisemitism „regretabil“, care a condus la expulzarea lui Gaster, dar şi la pierderea lui Şăineanu şi Tiktin, şi un antisemitism „tolerabil“ – „fel de fel de negustori galiţieni“ –, aşa încît afirmaţia lui Eliade că, din miile de articole publicate între 1925-1940, nu a scris nici o pagină antisemită este, de fapt, un sofism genial: într-adevăr nu scrisese pagini, ci doar rînduri... rînduri).

Poziţii nuanţate şi moderate ne oferă Moshe Idel, care a spart, în Israel, blocada tăcerii: „dacă un evreu, Theodor Lavi, l-a împiedicat pe Eliade să conferenţieze la Ierusalim, metaforic vorbind, tot un evreu i-a înlesnit să ajungă acolo, prin traducerea unei cărţi, pe care a prefaţat-o“. Idel îi reproşează lui Eliade altceva, în calitate de istoric al religiilor, şi anume faptul că a scris despre iudaism fără să cunoască textele originale, bizuindu-se exclusiv pe literatura secundară. Concluziv, el susţine că Eliade a crezut în ideologia legionară, dar acest lucru nu a afectat decît în mică măsură opera sa ştiinţifică. Şi Petru Culianu s-a străduit să lămurească trecutul tenebros al maestrului său, şi pentru asta, poate, a şi plătit cu viaţa. Dintr-un jurnal inedit al acestuia, citat de Oişteanu, Culianu mărturiseşte: „Nu pot fi solidar cu [Eliade] ideologia legionară, îmi este tot atîta de străină ca cea comunistă“.

După război, sînt semnalate unele repoziţionări. De pildă, cînd Cioran îi aduce la cunoştinţă un puseu de antisemitism de la prietenul lor comun Petre Comarnescu, împotriva unui alt prieten comun, Eugen Ionescu, Eliade izbucneşte oripilat: „Sînt îngrijorat. Iarăşi antisemitismul care ne-a compromis atît!“ (*Jurnal*, 1966).

Două momente au tulburat apele Dîmboviţei. Eseul lui Norman Manea, *Felix culpa* (1991), şi *Jurnalul* lui Sebastian (1996). Eseul lui Norman Manea a fost, cum se ştie, primit în general cu ostilitate de cei pentru care preţuirea fără pată a lui Eliade era mai presus de adevăr. Esenţialul poate fi rezumat astfel: „un fundamentalism creştin-ortodox, am spune astăzi, cu o structură teroristă, ritualizînd cultul morţii şi sacrificiul creştin, excluderea violentă a «străinilor», idealizarea vieţii pastorale, negarea democraţiei, a individualităţii, refuzul civilizaţiei moderne“. Iar *Jurnalul* lui Sebastian, „foaia de temperatură“ a unui martor şi prieten iubit, a căzut ca o bombă. Teşu o intitulează „O prietenie în suferinţă“. Lucrurile fiind bine cunoscute, nu insist. Mărturisirea publicată, după dorinţa sa, la 50 de ani de la manuscris, voia totuşi să-l scutească pe Eliade de eventuale neplăceri. Sînt prea multe de spus referitor la ceea ce Volovici a numit „o amnezie selectivă“. Punctul pe „i“ e pus de Eugen Simion: „Eliade nu şi-a gestionat bine trecutul politic“.

Ceea ce nu ne oferă publicistul Teşu Solomovici în profunzime, aflăm însă de la el, pe larg, ca informaţie şi plasticitate, cu un stil bine cumpănit.

■

Scriitorii şi zgomotul sau „Nu fă larmă, spurcăciune!“

Jan CORNELIUS

Kurt Tucholsky, un excelent scriitor satiric german de la începutul secolului trecut, după ce şi-a observat ani în şir propriul patruped, a emis următoarea axiomă: „Cîinele propriu nu face zgomot, el doar latră“.

În timp ce Tucholsky îi conferea propriului său cîine o poziţie privilegiată, Ernest Hemingway îşi favoriza pisicile, în Cuba posedînd aproximativ 30 de feline. „Pisicile reuşesc cu o admirabilă uşurinţă ceea ce nouă, oamenilor, nu ne este posibil: să treacă prin viaţă discret, fără să facă zgomot“, scria Hemingway, plin de admiraţie.

Un lucru este absolut cert: de-a lungul timpurilor, fiinţa umană a fost permanent tracasată şi torturată nu numai de lătrături, miorlăituri, behăieli, răgete şi alte sunete animalice emise de regulă şi de oameni, ci şi de multe alte soiuri de gălăgie. În *The Devil's Dictionary*, sarcasticul Ambrose Bierce definea, în secolul al XIX-lea, zgomotul astfel: „Produsul principal şi simbolul civilizaţiei. Putoare acustică“.

Într-adevăr, nu ne miroase deloc a bine că lumea din jurul nostru devine pe zi ce trece mai zgomotoasă. Una din întrebările contemporane esenţiale este: ce cantitate de gălăgie poate să suporte fiinţa umană? Filozoful Arthur Schopenhauer a răspuns deja în secolul al XIX-lea la această întrebare: „Cantitatea de zgomot pe care poate să o suporte un om este indirect proporţională cu cantitatea materiei sale cenuşii“.

Şi-atunci ce te faci, stimabile *homo sapiens*, cînd peste tot domnesc tumultul şi agitaţia şi nu se întrevede nici o şansă de-a scăpa teafăr din acest infernal vacarm? Trecut-au de mult vremurile cînd zgomotele erau încă agreate şi Şt.O. Iosif exclama în extaz: „Domol coboară turma de pe coastă/ Umplînd cu *larma* de talange drumul...“. Sau cînd Marius Chicoş Rostogan, neistovitul pedagog de şcoală nouă al lui Caragiale, îşi mai aducea măcar preţ de cîteva clipe elevii la tăcere urlînd: „Nu fă larmă, spurcăciune!... Nu larma, vitelor, cari n-aveţi respect ghe istoria neamului! Nu larma, rîtanilor inconştii! Nu rîdeţi ca ruralii, cari n-aveţi decît inştincturi chelurice!“. Pedagogii de astăzi îşi pot scuipa plămînii ţipînd şi admonestîndu-şi alumnii, cine să-i mai bage în seamă? Cine să mai aibă urechi să-i audă, cînd timpanele *rîtanilor* de pretutindeni sînt blocate de seturile de căşti?

Scriitorul umoristic german Robert Gernhard, una din milioanele de victime inocente ale decibelilor, a avut o interesantă idee de răzbunare: „Dacă aş avea talentul de a ucide pe cale telepatică, planeta ar fi presărată de nenumărate cadavre. Victimele mele ar fi toţi cei care fac zgomot, dar şi cei care permit asta“.

Într-o exegeză a *Bibliei* care a stîrnit multă vîlvă, acelaşi Gernhard citează a unsprezecea poruncă, complet uitată de Dumnezeu – *Să nu faci zgomot*! – care propovăduieşte următoarele: „Toate instrumentele muzicale de percuţie, precum şi acelea în care suflaţi cît vă ţin baierile umflîndu-vă după puteri obrajii precum şi acelea cu amplificator electric să vă fie pe deplin necurate, şi în veci de veci să nu îndrăzniţi a le utiliza în casele voastre... Şi în veacul vecilor să nu daţi drumul la iPod-uri sau iPad-uri în autobuz, în tramvai ori in tren, întrucît ele sînt lucrătura diavolului, zămislite pentru a zăpăci de cap şi a înnebuni omul. Acela de ascultă cu căştile pe urechi crede că poate să-şi impuie tărtăcuţa cu sunete, fără ca semenul său de alături să perceapă ceva. Eu însă vă zic vouă: Percepe şi prea percepe, de-i vuieşte bila“.

E strigător la cer că ne lipseşte din ce în ce mai mult liniştea. Tam-tamul ne împuie capul 24 de ore din 24, pe stradă, la lucru şi acasă. În blocurile moderne există două tipuri de vecini: cei de sus, care fac permanent gălagie, şi cei de jos, care se plîng non-stop de cei de sus. La mine în bloc însă, lucrurile se petrec din fericire altfel, vecinii de deasupra întotdeauna mi-au respectat liniştea. Fac zgomot doar atunci cînd eu dorm, iar cînd mă trezesc, zgomotul încetează.

Dar să nu fim prea cîrtitori şi pesimişti, desigur că există şi o serie de antidoturi eficiente împotriva larmei universale. În căutarea unei oaze de linişte, eu am absolvit, de pildă, anul trecut, un *Schweigeseminar*, un *workshop de tăcere*, care a durat două săptămîni. Workshopurile de tăcere au cunoscut o mare răspîndire în Germania ultimilor ani. Am fost o grupă de zece participanţi şi ni s-a dat ca temă să tăcem mîlc 14 zile în cap. Nu ne-a fost deloc uşor să nu spunem o vorbă indiferent de situaţie, dar coordonatorul ne-a servit permanent de viu drept exemplu. Stătea pe un scaun, în mijlocul nostru, şi tăcea ca peştele. Stăpînea arta tăcerii atît de bine căţi pierea graiul. Uneori tăcea cu superioritate, alteori plin de modestie, de înţelepciune sau de subînţelesuri, iar noi, discipolii, îi răspundeam muţi de admiraţie şi de respect. Apoi, cînd s-a terminat workshopul, am avut o discuţie mai îndelungată şi contradictorie despre sensul şi efectele imediate ale tăcerii asupra fiinţei umane şi, din păcate, atunci s-a produs inevitabilul: necăzînd sub nici o formă de acord, ne-am cam certat, ne-am cam ieşit unul după altul din pepeni, am cam ridicat vocea şi-am început să ţipăm, să ne repezim şi să ne insultăm reciproc, şi nu e deloc de mirare că de-atunci nu mai vorbim deloc între noi. Ceea ce, de fapt, e perfect, pentru că astfel am atins obiectivul principal al workshopului, *à la longue*.

În rest, ce să zic? Momentan, domneşte o deplină linişte în jurul meu, dar nu-mi fac nici un fel de iluzii: în curînd se va declanşa din nou vacarmul. Sau, ca să-l citām din nou pe Kurt Tucholsky: „Omul este o fiinţă care bate cu ciocanul, dă muzica proastă la maximum şi-şi lasă cîinele să latre zi şi noapte. Cîteodată omul nu face deloc zgomot, dar atunci este de mult mort“.

■

CORPUL/SPAŢIU VITAL

Strigăte şi şoapte (I)

Cezar GHEORGHE

La început, interiorul său nu era locuit de nimeni. Trupul său nu era decît o carapace, chipul – o mască îndărătul căreia nu se găsea un obraz. Şi pentru că nimicul era tot ce cunoştea, se hotărî să comenteze vidul care îl înconjura, începu să scrie o carte despre Nimic[1]; în fiecare noapte, fiinţele fără corp îi invadau creierul, viaţa începea să curgă în forme ameţitoare, în capul său se înghesuiau cuvinte fantastice. Şi, ca să nu explodeze în mii de particule infime, ca să nu rămînă decît un şuvoi repezit de sînge, umplea cu ele sute de pagini şi apoi urla[2], striga asemenea Sfîntului Anton: „Am văzut născîndu-se viaţa, am văzut începutul mişcării. Sîngele se zbate atît de puternic în mine încît o să-mi spargă venele. Am poftă să zbor, să înot, să latru, să rag, să urlu. Aş vrea să am aripi, să am o carapace, o scoarţă, să scot fum pe nări, să am o trompă, să-mi răsucesc trupul, să mă risipesc peste tot, să fiu în toate, să mă volatilizez ca mirosurile, să mă dezvolt ca plantele, să curg ca apa, să vibrez ca sunetele, să scînteiez ca lumina, să mă aciuiesc în toate formele, să pătrund în fiecare atom, să cobor pînă în străfundul materiei – să fiu materia!”[3]. Striga fiecare sunet, urla fiecare silabă, repeta fiecare frază ca un refren pînă cînd cuvintele prindeau trup şi muzica de pe hîrtie începea să semene cu muzica din capul său[4].

***

Muzica „hainei care se toceşte”[5], ritmul senzaţiilor care trec, electricitatea gîndurilor[6] şi agonia cuvintelor – toate astea aveau să vină mult mai tîrziu. Nu-şi putea aminti începutul, dar era sigur de un lucru: la început, totul era viu; cele mai mici obiecte aveau inimi care băteau, norii aveau nume proprii, ceasurile erau feţe de om, crengile copacilor erau mîini, pietrele puteau vorbi şi trecutul nu exista.

Vorbea încă limba ştiută numai de el.

Din cînd în cînd, lumea începea să se mişte mult prea repede şi totul devenea insuportabil de amestecat. Ameţit de imagini şi de mişcare, cădea în tăceri care puteau dura ore întregi. Atacurile de nervi[7], stuporile sale şi faptul că scrisul şi cititul (limba celorlalţi) îi paralizau creierul aveau să contribuie la ideea – larg răspîndită – că fiul cel mic al doctorului din Croisset era un neterminat şi avea să rămînă astfel toată viaţa. Părinţii se obişnuiseră cu gîndul: pentru cei din jur, micuţul Gustave era – ceea ce un servitor numise în batjocură – *un coeur simple*, rezultatul unei „munci” care fusese abandonată înainte de a fi desăvîrşită, neterminarea sa fiind o sursă constantă de ruşine pentru întreaga familie.

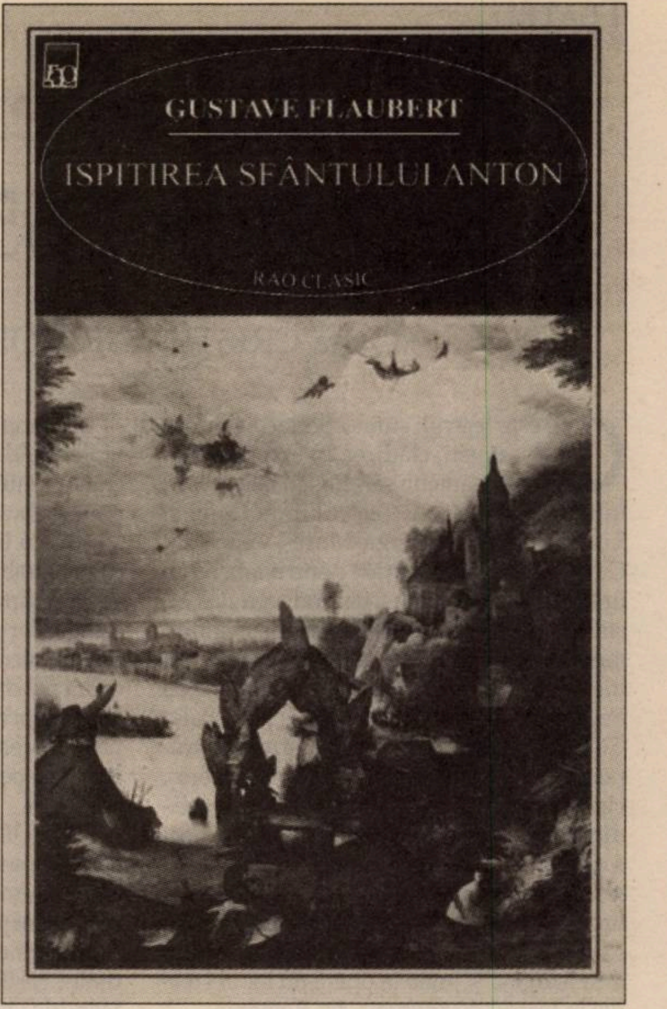
Père Mignot[8] îi citea din cărţi, era mesagerul său în lumea cuvintelor. Romanele îi deschideau alte vieţi, pregăteau alte metamorfoze, anunţau noi agonii: învăţă să se vadă pe sine în viaţa celorlalţi, să trăiască el însuşi ca un altul[9]. Dar nimic din toate acestea nu se vedea în exterior. Se simţi liber pentru prima oară, ochii săi puteau vedea *în inima lucrurilor*: corpul se întrunea şi se despărţea, putea să fugă oriunde îşi dorea şi nimeni nu se interesa de evadările sale; descoperi în aer noi rezonanţe, oglindiri şi limpeziri ale privirii, voci îndepărtate şi murmure pe care numai el le auzea[10]. Dar pentru ceilalţi lucrurile erau clare: fiul cel mic al doctorului Flaubert era un invalid care avea să înnebunească sau să moară în lipsa ocrotirii materne.

***

Doamna Flaubert rămîne la Croisset mai mult din datorie, pentru a se îngriji de fiul cel slab. Iată o „familie” neobişnuită: două fiinţe inadaptabile, fiecare ascunzîndu-se de lume în casa din Croisset şi pretinzînd că se sacrifică din dragoste pentru celălalt. La 17 ani, familia are noi motive de îngrijorare: noi atacuri de nervi urmate de o boală serioasă, izolare voluntară şi dispreţ faţă de tot ce înseamnă „o viaţă normală”. Nimeni nu ştie ce face acolo, închis în camera lui. Stă tolănit pe canapea sau cade într-una din stuporile sale, spune că lucrează „la un nou monstru”, pe care îl numeşte *la Bovary*.

***

Corp, inimă, creier, nervi, senzaţie, viscere, idei, materie, carne – la Flaubert toate aparţin trupului, toate sînt transpunerea în cuvinte a unei dorinţe autentice: o fluiditate a fiinţei în faţa lucrurilor care se propun consumului, care invită devorarea fără saţietate. În fiecare experienţă, dorinţa se transformă într-un dans al corpului, într-un soi de furie daimonică ce îl face pe scriitor să circule în jurul ideilor şi lucrurilor, care îi permite accesul la mişcarea haotică a senzaţiilor topite în *Ispitirea Sfîntului Anton* în imaginea paradoxală a extazului material. Titlul nu trebuie să înşele: citim povestea unui extaz *prea omenesc*. Departe de a fi un ascet, „pustnicul” este înclinat spre transfigurări violente; saltul în materie, distrugerea totală a limitelor individuale, descrierea unei noi experienţe în care a gîndi şi a simţi sînt acelaşi lucru – *a „gîndi” cu lumea*.



Scrisorile către Louise Colet ne arată imaginea unei fiinţe excesive, care se consumă şi este consumată de scris, care umple zece pagini de manuscris din care rămîn doar două în urma corecturilor. Autofagia şi voracitatea în faţa vieţii pot atinge o „isterie” asemănătoare agoniei amoroase. Pentru Jean-Pierre Richard[11], „Emma Bovary iubeşte aşa cum altul devoră. «Se năpustea asupra fericirii cu o poftă de flămînd». Şi bietul domn Léon îşi dă uneori seama că a devenit festinul nupţial al unei insecte devoratoare care nu se satură niciodată: «Sufletul şi toate simţurile lor abia erau în stare să satisfacă aviditatea care depindea de întreaga lor persoană»”.

A percepe, a simţi, a gîndi, a iubi înseamnă, într-un anumit sens, a consuma şi a devora lumea, înseamnă să laşi lumea să circule prin tine însuţi. Eul devine fluid şi flotant, se deschide naturii cu riscul disoluţiei. Fiinţa umană este „atacată”, subminată de asaltul lucrurilor; în acest punct extrem, ea riscă dispariţia, scoate la iveală tensiunea nerezolvată a experienţei interioare.

■

Note

1. „Ce mi se pare frumos, ce mi-aş dori să fac, este o carte despre nimic, o carte fără nici o legătură exterioară, stînd pe picioare de una singură datorită forţei interne a stilului ei, ca pămîntul care stă în aer fără să fie susţinut, o carte care aproape că n-ar avea subiect sau cel puţin în care subiectul ar fi aproape invizibil, dacă se poate aşa ceva. Operele cele mai frumoase sînt operele care au mai puţină materie; cu cît se apropie expresia de gîndire, cu cît cuvîntul se lipeşte de ea şi dispare, cu atît e mai frumos. Cred că viitorul Artei se află pe aceste căi. […] Forma, devenind îndemînatecă, se atenuează; ea părăseşte liturgicul, regula, măsura; trece de la genul epic la roman, de la vers la proză; nu mai ştie de ortodoxie şi este liberă de orice voinţă care o produce. […] Tocmai de aceea nu există subiecte urîte şi frumoase, şi s-ar putea stabili ca o axiomă, din punctul de vedere al Artei pure, că nu există subiect, stilul fiind el singur un fel absolut de a vedea lucrurile. Mi-ar trebui o carte întreagă ca să dezvolt tot ce vreau să spun” (*Flaubert către Louise Colet*, Scrisoarea de la 16 ianuarie 1952); „Toată valoarea cărţii mele, dacă are vreuna, va consta în a fi ştiut să merg drept pe un fir de păr, suspendat între dublul abis al lirismului şi al vulgarului (pe care vreau să le topesc într-o analiză narativă). Cînd mă gîndesc la ce poate să fie, îmi vine ameţeală. Cînd mă gîndesc însă pe urmă că atîta frumuseţe îmi este încredinţată mie, am colici de spaimă, de-mi vine să fug să mă ascund unde o fi” (către aceeaşi, 20 martie 1852).

2. În aceeaşi scrisoare (16 ianuarie 1852), Flaubert îi scrie iubitei sale, Louise Colet: „Ştiu să văd, şi văd aşa cum văd miopii, pînă în porii lucrurilor, pentru că-şi bagă nasul în ele. Sînt în mine, literar vorbind, doi indivizi distincţi: unul îndrăgostit de *răcnete*, de lirism, de mari zboruri vultureşti, de toate sonorităţile frazei şi de culmile ideii; un altul care sapă şi scormoneşte adevărul cît mai adînc, căruia-i place să scoată în relief faptul mărunt la fel ca pe cel mare, care ar vrea să te facă să simţi aproape *material* lucrurile reproduse; aceluiaşi îi place să rîdă şi să se cufunde în animalităţile omului”; 26 aprilie 1953, ora unu noaptea. Lucrînd la *Doamna Bovary*, Flaubert îi scrie aceleiaşi Louise.: „E foarte tîrziu, sînt grozav de obosit. Am obosit de atîta strigat toată seara, în timpul scrisului, după obiceiul meu exagerat. Să nu se spună că nu fac mişcare. Mă agit atîta în anumite clipe, încît, la culcare, agitaţia asta face cît două sau trei leghe de umblet pe jos. Ce mecanică ciudată e şi omul!”.

3. Gustave Flaubert, *Ispitirea Sfîntului Anton*.

4. „Scriu pentru mine, numai pentru mine, aşa cum fumez şi cum dorm. E o funcţie aproape animală, într-atît este de personală şi de intimă”, către aceeaşi, 16 august 1847.

5. „Şi pe urmă să te vaieţi, să strigi că eşti trădat, să nu înţelegi (şi încă fiind poet), suprema poezie a neantului viu, a hainei care se toceşte, a sentimentului care trece! […] Adevăratul poet, după mine, este un preot. Odată ce a îmbrăcat sutana, trebuie să îşi părăsească familia”, Gustave Flaubert către Louise Colet, 15 iunie 1853.

6. „Electricitatea se apropie cel mai mult de gîndire”, *idem*, 1 iunie 1853.

7. „E un element de care trebuie să ţii seama în ceea ce mă priveşte: nervii; sînt sonori şi vibranţi. Poate că eu însumi nu sînt decît o vioară! O vioară seamănă cîteodată pînă într-atît cu o voce încît zici că are suflet”, *idem*, 21 ianuarie 1847; 5-6 iulie, 1852, *către aceeaşi*: „Musset n-a separat niciodată poezia de senzaţiile pe care ea le completează. Muzica, după el, a fost făcută pentru serenade, pictura pentru portret, iar poezia pentru consolarea inimilor. Cînd vrei să-ţi pui în felul ăsta soarele în pantaloni, îţi arzi pantalonii şi faci pipi pe soare. E ceea ce i s-a şi întîmplat. Nervii, magnetismul, iată poezia. Nu, ea are un temei mai senin. […] Am şi eu ceva de spus în privinţa asta, eu care am auzit, prin uşi închise, vorbind oameni la cîţiva paşi de mine; eu, la care se vedeau, pe sub pielea de pe pîntec, săltînd toate viscerele şi care am simţit uneori, în timp de o secundă, un ilion de gînduri, de imagini, de combinaţii diferite aruncîndu-mi simultan în creier toate rachetele aprinse ale unui foc de artificii”.

8. Un apropiat al familiei Flaubert.

9. Pe la 1902, Jules de Gaultier descrie bovarismul drept „puterea acordată omului de a se concepe altul decît este în aşa măsură încît el este neputincios să realizeze această concepţie diferită despre sine însuşi”. Gîndirea care precedă astfel experienţa devenirii duce la conştientizarea adesea violentă a limitelor individuale. După Gaultier, „maladia” acestei gîndiri constă în „răul de a fi cunoscut imaginea realităţii înaintea realităţii, imaginea senzaţiilor şi a sentimentelor înaintea senzaţiilor şi sentimentelor” experienţei directe a lumii. Gaultier ne îndeamnă să ne imaginăm fiinţa umană ca fiind traversată de două linii de intensitate: o linie reprezintă tot ceea ce „este real şi virtual în acelaşi timp într-o fiinţă”, cealaltă direcţie reprezentînd imaginea pe care, fiind influenţat de mediu şi de educaţie, „aceeaşi fiinţă şi-o creează despre sine însuşi, despre ce ar trebui să devină, despre ce vrea să devină”. Cele două linii rareori coincid (Jules de Gaultier, *Bovarismul*, Institutul European, Iaşi, 1993).

10. „Nu adopt, în ce mă priveşte, distincţiile între inimă, minte, formă, fond, suflet şi trup; totul e legat în om”, *către aceeaşi*, 8 mai 1852.

11. Jean-Pierre Richard, „Creaţia formei la Flaubert”, în *Literatură şi senzaţie*, Editura Univers, Bucureşti, 1980.

TEATRU

Bilanț aniversar – Ariel 65

Oana CRISTEA GRIGORESCU

Ce este teatrul: suma spectacolelor din repertoriu, clădirea în care funcționează, oamenii săi? Pus în fața acestei întrebări, directorul Teatrului de Copii şi Tineret Ariel din Tîrgu-Mureş, regizorul Gavril Cadariu, s-a oprit pentru a privi în urmă, la cei 15 ani scurşi de cînd a preluat instituția. Aniversarea a 65 de ani de la înființarea teatrului, sărbătorită între 18 și 22 iunie, a găsit trupa în noul sediu din strada Poligrafiei, inaugurat în 2012. Fost Palat Cultural evreiesc pînă în 1945, găzduind trupele de teatru ambulante în trecere prin oraş, cinematograf apoi, în epoca comunistă, clădirea s-a întors la destinația inițială, pentru a deveni unul dintre cele mai bine amenajate teatre de animație din țară, cu o sală mare şi un studio, o sală de conferințe, o librărie şi o cafenea. Sediul de acum răsplăteşte efortul de a imagina şi pune în operă un loc al creației în teatrul de animație din România.

Aventura lui Gavril Cadariu începea în anul 1999, în clădirea din strada Poştei nr. 2, unde amenaja în spațiul pivniței o sală-studio pentru programul Underground. Aici s-a conturat un repertoriu care ne obligă să recunoaştem rolul pe care teatrul şi l-a adjudecat în acest deceniu şi jumătate, ca promotor al experimentului în teatrul de animație din România. Aici a montat Horațiu Mihaiu primele sale spectacole de animație, *Steps* (1999), *Adio secol XX* (2008), *Despre Kolka sau Cum a zburat el în Brazilia, iar Petka n-a crezut o iotă* (2002). Aici lucra coregraful Gigi Căciuleanu, în premieră într-un teatru de animație, spectacolul *Jungla X* (2001). Radu Afrim monta tot aici *Infanta. Mod de întrebuințare* (2000), unul dintre primele texte de scenă ale Savianei Stănescu. Tot programul Underground a lansat noua dramaturgie, teoretizată în decalogul deteatralizării, pusă în pagină, scrisă sau regizată de Alina Nelega. Actori importanți ai Teatrului Național Tîrgu-Mureş, Monica Ristea, Elena Purea, Nicu Mihoc, Marius Turdeanu, Roxana Marian au lucrat aici cu dramaturgi descoperiți sau lansați în România (să-l amintim doar pe Rajiv Joseph).

Înființat acum 65 de ani cu o trupă exclusiv maghiară, trupa română a Teatrului Ariel apare în 1963. Colaborarea celor două secții e expresia multiculturalismului care a întărit instituția, iar aniversarea de acum e momentul sărbătoririi oamenilor care i s-au dedicat. Placa memorială, montată la vechiul sediu al Teatrulului, îl omagiază pe regizorul Antal Pál, iar vernisajul expoziției permanente cu schițele de decor şi păpuşi ale scenografului Haller Jozsef, la 40 de ani de carieră petrecuți în teatru, sînt gesturi aniversare fireşti, prin care Teatrul Ariel îşi fixează reperele în istorie. Gala aniversară a adus pe scenă generațiile de actori şi colaboratori ai teatrului, recunoscîndu-le aportul la prestigiul de astăzi al instituției. Programul aniversar a cuprins deopotrivă spectacole ale secției maghiare şi ale celei româneşti, dar şi două spectacole invitate de la Teatrul Țăndărică din Bucureşti şi de la Teatrul Harlekin din Eger.

Premiera *Lilla és tündérbogyö*, cu actori la vedere, foloseşte copii în rolurile adulților, iar actorii joacă rolul copiilor şi al jucăriilor, într-o inspirată inversare de roluri. Regizorul Budaházi Attila nu pierde din vedere copiii ca destinatari ai acestui spectacol, în care adulții sînt invitați să se amuze recunoscîndu-se în ochii copiilor.

Prințesa Turandot, în regia lui Traian Săvinescu, adaptează povestea crudei prințese chineze într-un spectacol hibrid de operă cu păpuşi. Excepționala scenografie a Eugeniei Tărăşescu Jianu creează atmosfera orientală cu practicabile şi podiumuri multifuncționale, variază dimensiunile şi tehnicile de mînuire a păpuşilor-personaje, într-un seducător spectacol pentru toate vîrstele. Selecția ariilor din opera pucciniană ambalează sonor dramaturgia spectacolului, iar reacția entuziastă a copiilor e proba că muzica clasică nu e o barieră culturală pentru receptarea poveştii prințesei Turandot.

EU.TOPIA, spectacol de animație pentru adulți semnat de Georgeta Lozincă, parcurge în scene cronologic înlănțuite povestea iubirilor efemere ale eternului cuceritor, eşuat, la capătul tinereții, în singurătate. Textele aforistice rostite de actorul Valentin Lozincă-Mandric vin să expliciteze tautologic ceea ce scena ne arată deja şi distrug atmosfera magică din cutia neagră în care spiritele se materializează. Coregrafia conține suficiente elemente descriptive pentru a face inteligibilă trama, pigmentată cu multiple referințe culturale (cele trei grații, tangoul şi dansul spaniol, expresia pasionalității şi dorinței trecătoare), mai ales că în teatrul de animație miracolul e susținut de absența cuvîntului.

Jurnalul unui nebun, după Gogol, în regia lui Tudor Chirilă (premiera din luna mai), e un experiment teatral ce-şi ratează miza prin concentrarea excesivă asupra textului. Promisiunea unui spectacol în care animarea obiectelor să descrie relația lui Popriscin cu lumea se pierde în masa de text cu care actorul se confruntă la propriu (meritoriu efortul lui Valentin Lozincă-Mandric), în lipsa unor relații inspirate cu obiectele animate. Tratarea *ad litteram* a finalului piesei, care-l transportă pe Popriscin direct la casa de nebuni, e reductivă pentru universul interior al personajului în care Gogol vedea fantasma eludării realității alienante prin reverie.

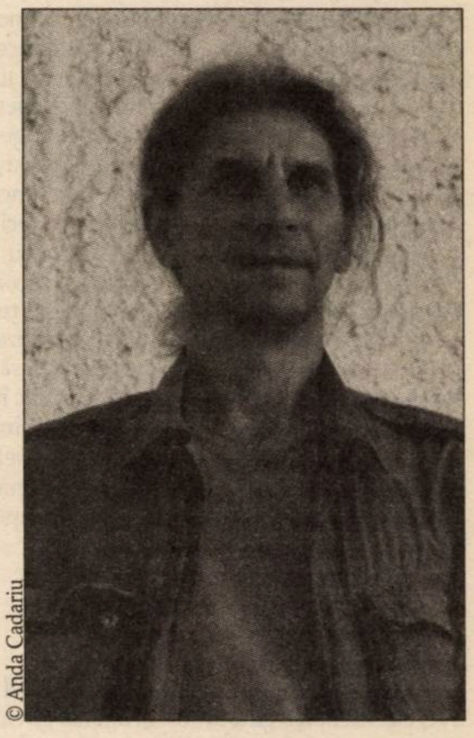
Totul e circ, spectacolul Teatrului Harlekin din Eger, e un fermecător eseu în cheie minimalistă, care îmbină clasice numere de circ cu animație şi text. Aerul mimat simplist al numerelor de jonglerie, acrobație, magie sau bestiarul monştrilor de bîlci servesc textele de critică socială şi politică destinate publicului adult. Transformarea actorului în păpuşă, prin trecerea prin calandru, ține de logica surprizei obținute cu mijloace simple. Numărul central de magie, tăierea fetei transformate jumătate în om, jumătate în păpuşă e o metaforă a învățării mersului pe sîrmă în lume, iar circul/teatrul e locul înțelegerii ei. Granița labilă dintre scenă şi viață dă spectacolului nota melancolic îngăduitoare care ne ajută să acceptăm valurile imprevizibile ce poartă ființa umană în viață.

La Teatrul Ariel, selecția spectacolelor aniversare face un tur al posibilităților teatrului de animație, pe care le privilegiază atît în spectacolele de păpuşi pentru copii, cît şi în programul Underground, care a impus în teatrul românesc al ultimilor 15 ani vocile unor importanți autori dramatici, actori şi regizori. Dar fără echipa sa, dedicată proiectelor teatrului, sărbătoarea ar fi fost doar o aniversare oarecare, de aceea spun că, da, teatrul e simultan clădirea, spectacolele şi oamenii care o servesc cu dedicație şi iubire. ■

„Un spațiu de libertate, deschis către experiment“

Interviu cu Gavril CADARIU

Teatrul Ariel din Tîrgu-Mureș e un loc magic (care a devenit, între timp, un alt „loc“: după retrocedarea fostului sediu, instituția a primit o clădire special amenajată, intrînd astfel pe lista foarte scurtă a „teatrelor noi“ din România post-1990): aici au montat spectacole extrem de neconvenționale, la vremea lor, Radu Afrim, Horațiu Mihaiu, Alina Nelega, Gigi Căciuleanu, aici „s-a născut“ deteatralizarea și aici s-a experimentat cu noile forme ale animației contemporane, pentru oameni mici sau mari. La 65 de ani de la înființare, e un bun moment pentru un bilanț și o privire în viitor.


© Anda Cadariu

Cum ai trăit, acum, sărbătorirea venerabilei vîrste a Teatrului Ariel?

E a doua mea aniversare la Ariel, prima – cea de 50 de ani – a fost chiar la un an după ce am devenit director, în 1999. Mă leagă amintiri foarte plăcute de acest eveniment, dar și una foarte tristă – cu o lună înainte, în mai 1999, a trecut în neființă Antal Pál, unul dintre cei care au contribuit la fondarea teatrului și un mentor spiritual. De aceea am și descoperit o placă comemorativă pe zidul fostului sediu, de pe strada Poștei.

Noi, cei ai teatrului, am început momentul festiv al celei de-a 65-a aniversări depunînd o coroană de flori la această placă comemorativă. Sînt foarte multe lucruri care mă leagă de Antal Pál, chiar dacă l-am cunoscut foarte tîrziu. Cînd am preluat acest teatru, am simțit că-mi încredințează acest teatru, credea în mine ca-n cineva capabil să-i ducă mai departe ideile, spiritul, tipul de deschidere a teatrului, de prietenie. Ariel a fost locul unde și-au găsit refugiul, pînă chiar în anii '90, mulți oameni importanți de cultură marginalizați. La fel pot spune și eu, în Teatrul Ariel au lucrat – din dragoste pentru animație, dar nu numai de aceea – Horațiu Mihaiu, Gigi Căciuleanu etc. Toți au găsit la Ariel un spațiu de libertate, deschis către experiment, către noi limbaje teatrale, în care teatrul dramatic, de proză, se întîlnea cu animația.

Pentru un teatru în același timp de animație și de copii, cu un trecut atît de pasionant, care sînt provocările viitorului, începe acum o etapă nouă?

E o nouă etapă fiindcă sediul ne obligă (iar mutarea în sediul nou face parte din efortul nostru de a ne mîndri nu doar cu o clădire). Pe strada Poștei, aveam un spațiu mic, de pivniță, cu o atmosferă specială, unde s-au creat foarte multe spectacole speciale. A fost un tip foarte dinamic de laborator, de explorare teatrală. Sala mică de aici e mai convențională (sala mare e chiar cutie italiană), potrivită pentru spectacolele camerale de animație care au început deja să se producă și la secția română, și la secția maghiară. E un alt moment al teatrului – și în raport cu ceea ce se întîmplă acum în arta spectacolului din România, diferit față de eferverscența și entuziasmul din 1999. Pe de altă parte, e o schimbare de generație, de actori tineri pe care încerc să-i atrag. Aici, colaborarea cu Universitatea de Arte din Tîrgu-Mureș e absolut necesară și reciproc benefică. E important să le oferi tinerilor artiști un spațiu protejat, în care să-și poată asuma responsabilități, să-și găsească propriul limbaj.

Apoi, e vorba despre gînduri tot mai concrete de proiecte cu finanțare europeană. Am avut deja un astfel de proiect, cu spectacole nonverbale de animație pentru adulți, dar din păcate coordonatorul de proiect, din Ungaria, n-a mai avut susținere financiară locală. Am regîndit acel proiect, pe tema artei animației în spectacolele pentru adulți, cu alți parteneri și vrem să-l punem în practică începînd de la anul, stabilind și un circuit de festivaluri în fiecare dintre teatrele partenere. Asocierea cu alte rețele festivaliere e mai ușor de făcut atunci cînd ai propriul festival.

Avem apoi proiectele sociale – unde există mai multe categorii de vîrstă și mai multe categorii de problematici sociale: copii cu dizabilități, copii din medii defavorizate, copii mici, între zero și trei ani, adolescenți, fiecare cu propriile nevoi. Am produs deja spectacole care pun în discuție raporturile dintre copii și autoritate, fie ea părinți sau școală, relaționarea dintre copii și părinți… Avem experiența acestui lucru, iar intenția noastră e să ne concentrăm pe atragerea către teatru nu doar a copiilor, ci și a tinerilor pînă în 25 de ani, care să-și asume acest spațiu ca fiind al lor. Clădirea teatrului oferă enorm de multe posibilități, are o cafenea, o librărie, spațiu expozițional, se pot organiza întîlniri, dezbateri… E un efort și logistic, și financiar pentru care am găsit mult sprijin la cei care ne susțin de obicei, Consiliul Județean Mureș, și sînt convins că lucrurile pot fi dezvoltate în continuare, mergînd pe acea linie de deschidere și prietenie pe care, după cum spuneam la început, am moștenit-o atunci cînd am venit în Teatrul Ariel.

Înțeleg, așadar, că planul pentru 2015 are în centru un festival. Primul după 65 de ani.

Da, asta e ceea ce ne dorim începînd de anul viitor. Microstagiuni deja am făcut, ceea ce ne trebuie acum e un pic de deschidere mai amplă.

Interviu realizat de **Iulia POPOVICI**

■

KINOBSERVATOR

„Il Cinema Ritrovato”: Cinefilii se întîlnesc la Bologna

Mihai FULGER

În perioada 28 iunie-5 iulie 2014, în patru săli de cinema (dintre care două ale Cinematecii locale) şi în piaţa centrală (Piazza Maggiore) din Bologna a avut loc a XXVIII-a ediţie a festivalului „Il Cinema Ritrovato”, cel mai important eveniment anual adresat publicului interesat de istoria cinematografului.

Ajuns pentru a doua oară la „Cinematograful regăsit” (sau, poate, „redescoperit”), festivalul din inima regiunii italiene Emilia-Romagna, am fost din nou entuziasmat atît de numărul filmelor prezentate (peste 350 de titluri, cu durata cuprinsă între cîteva minute şi cîteva ore), cît şi de calitatea şi de varietatea programelor propuse de selecţioneri, în frunte cu directorul artistic, finlandezul Peter von Bagh. Fiecare dintre programele speciale ar fi meritat un studiu separat, dar, în condiţiile date, nu pot decît să vă împărtăşesc cîteva dintre cele mai interesante experienţe cinefile pe care le-am trăit anul acesta la Bologna.

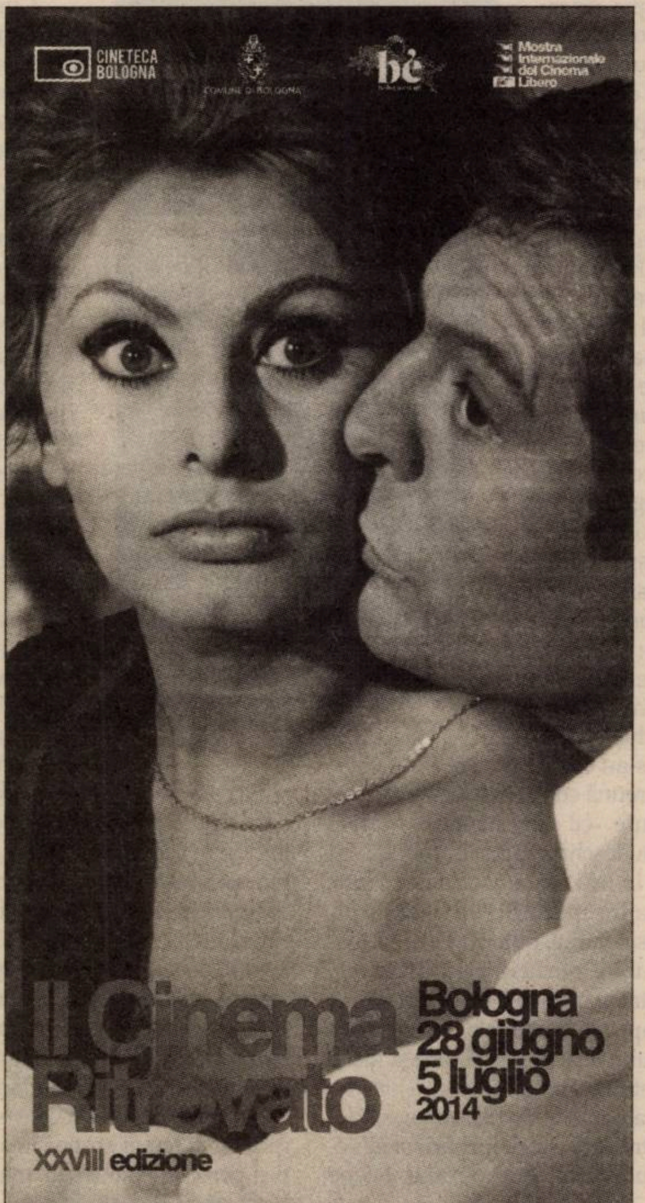
■■■ Un rege al genurilor

Riccardo Freda nu este un nume familiar publicului românesc, chiar dacă două dintre filmele sale (coproducţiile italo-franceze *Teodora / Teodora, imperatrice di Bisanzio*, din 1954, şi *Cele două orfeline / Les Deux orphelines*, din 1965) au fost difuzate, la vremea lor, şi pe ecranele noastre. În cadrul „Il Cinema Ritrovato”, Emiliano Morreale a prezentat un program foarte atractiv, intitulat „Riccardo Freda, un maestru al cinematografului popular”, graţie căruia am avut şansa de a cunoaşte un regizor italian reprezentativ.

În primele sale filme, precum *Vulturul negru / Aquila nera* (1946) sau *Mizerabilii / I Miserabili* (1948), Riccardo Freda se dovedeşte un cineast de gen foarte înzestrat, cu nimic mai prejos decît confraţii săi de peste Ocean atunci cînd trebuie să-şi captiveze spectatorii. Primul film este o adaptare după nuvela *Dubrovski* de Puşkin (în istoria cinematografului apare ca a treia ecranizare a operei literare, după o versiune americană, cu Rudolph Valentino, şi o alta rusească), în care regizorul îi aduce un citat-omagiu lui Michael Curtiz şi peliculei clasice a acestuia, cu Errol Flynn în rolul principal, *Aventurile lui Robin Hood* (*The Adventures of Robin Hood*, 1938), în secvenţa culminantă a duelului umbrelor de pe scările castelului. Al doilea film este, desigur, o adaptare după popularul roman omonim al lui Victor Hugo, în care starul Gino Cervi îl interpretează convingător pe Jean Valjean, de-a lungul a două serii (care, deşi împreună depăşesc trei ore, nu plictisesc deloc), din tinereţea eroului, atunci cînd el săvîrşeşte furtul care-l trimite direct la ocnă, şi pînă la moartea sa, alături de fiica adoptivă şi de iubitul acesteia. Filmul lui Freda rivalizează cu producţia americană, mult mai cunoscută, *Mizerabilii / Les Misérables* (1935), în regia polonezului Richard Boleslawski şi cu Fredric March în rolul lui Jean Valjean.

După război, cineastul italian a abordat cu succes, la fel ca mulţi compatrioţi iluştri, *peplum*-ul, în superproducţii precum deja amintitul *Teodora* sau *Maciste în infern / Maciste all'inferno* (1962), însă nu s-a mulţumit cu constrîngerile filmului „cu săbii şi sandale” şi, în 1956, a lansat primul horror italian autentic, *Vampirii / I Vampiri*. Chiar dacă acest din urmă film nu este un *capolavoro* al genului (printre altele, scenariul, încropit în grabă, cam scîrţîie), merită remarcate scenografia somptuoasă (Parisul, în care se petrece acţiunea, a fost reconstruit de către sclipitorul Beni Montresor, în studiourile casei Titanus din Roma) şi atmosfera terifiantă (la care contribuie atît imaginea fantastică a lui Mario Bava, cel ce avea să termine filmul după „divorţul” dintre regizor şi producători, pentru ca apoi să devină cel mai important reprezentant al horrorului italian, cît şi muzica tensionată a lui Roman Vlad, un fidel colaborator al lui Freda, ca şi al multor altor regizori italieni şi francezi, şi un muzician care, la origine român din Cernăuţi, a reuşit să fugă în Italia înainte de sosirea armatei sovietice).

Dezamăgit de insuccesul *Vampirilor*, Riccardo Freda a revenit la filmul de groază de abia după şase ani, cînd Studiourile londoneze Hammer se impuseseră deja pe piaţa genului, cu *Oribilul secret al doctorului Hichcock / L'Orribile segreto del dottor Hichcock*, pe care-l semnează cu un pseudonim aparent englezesc (Robert Hampton), cum procedează şi majoritatea colaboratorilor săi, pentru a prinde mai bine la publicul internaţional (în 1964, Sergio Leone îi va imita exemplul cu primul său western-spaghetti, *Pentru un pum de dolari / Per un pugno di dolari*, un film prezentat la Bologna, în versiune restaurată, cu ocazia aniversării a cinci decenii). „Oribilul secret” al doctorului interpretat de britanicul Robert Fleming (şi botezat, evident, cu gîndul la Sir Alfred – la ale cărui filme, de la *Rebecca* la *Vertigo*, Freda face mai multe trimiteri –, dar cu o literă eliminată, pentru a evita un eventual litigiu cu „maestrul suspansului”) este, după cum realizează îngrozită noua sa soţie Cynthia (jucată de Barbara Steele, a cărei privire „oţelită” a transformat-o în regina horrorului gotic peninsular), necrofilia. *Story*-ul este plasat de această dată în Londra anului 1885, dar filmul a fost realizat în cea mai mare parte *on location*, într-o luxoasă vilă romană (pe care, se spune, echipa lui Freda a lăsat-o devastată); muzica este semnată de acelaşi Roman Vlad. Pe scurt, *Oribilul secret...* e un titlu de referinţă din bogata filmografie a unui cineast ce merită (re)descoperit.



■■■ Eternul Vagabond

Anul acesta, se ştie, s-a împlinit un secol de la prima apariţie pe marele ecran a „Vagabondului” (*The Tramp*), personajul intrat în legendă al lui Charles Chaplin. Cu această ocazie, Cineteca di Bologna (principalul organizator al festivalului) a găzduit, între 26-28 iunie, o conferinţă internaţională dedicată lui Chaplin şi „Vagabondului” său. În timpul festivalului, tradiţionalul program „Proiectul Chaplin”, al cărui curator este Cecilia Cenciarelli, a continuat cu cele 14 scurtmetraje realizate de Charlot pentru Compania Essaney, în 1915. În anii precedenţi, la Bologna au fost restaurate (în laboratorul „L'Immagine Ritrovata”, probabil cel mai bun din lume) şi apoi lansate pe DVD-uri de colecţie primele 34 de comedii scurte ale lui Chaplin, realizate la Compania Keystone în 1914, şi alte 12 filme ale acestuia, produse de Mutual, între 1916-1917. O parte dintre comediile de la Essaney, care anul viitor vor fi probabil şi ele disponibile într-un *coffret*, au fost prezentate înaintea proiecţiilor de seară cu lungmetraje clasice, de fiecare dată în faţa unei pieţe arhipline, astfel încît mii de spectatori au putut, din nou, să se bucure de gagurile lui Chaplin şi să se emoţioneze la idilele sale ratate.

■■■ Rarităţi şi redescoperiri

Iată, pe scurt, alte cîteva puncte de interes ale programului ediţiei a XXVIII-a:

Cabiria (1914), primul *colossal* al istoriei filmului (*Intoleranţă / Intolerance* al lui D.W. Griffith sau *Cele zece porunci / The Ten Commandments* al lui Cecil B. DeMille aveau să-i urmeze după cîţiva ani), realizat chiar în Italia, în regia lui Giovanni Pastrone şi cu sprijinul scriitorului Gabriele D'Annunzio (acestuia i se datorează textele insertelor şi numele personajelor, unul dintre acestea fiind sclavul Maciste, revenit în numeroase *peplum*-uri, inclusiv în cel al lui Riccardo Freda, menţionat mai sus), a fost prezentat – în cadrul unui alt program tradiţional (ajuns la a 11-a ediţie), „În urmă cu un secol” – la Teatro Comunale, într-o proiecţie acompaniată de orchestra şi corul Operei locale, dirijate de Timothy Brock (care a adaptat partitura originală pentru acest spectacol).

Un scurtmetraj realizat de Robert Flaherty cu cîţiva actori folosiţi şi în cunoscutul său documentar *Omul din Aran / Man of Aran*, filmul *Noaptea povestitorului / Oidche sheanchais* (1935), primul vorbit în limba irlandeză, deşi considerat mult timp pierdut, a fost descoperit anul trecut pe un raft al bibliotecii de la Harvard, apoi restaurat şi prezentat la Bologna într-o proiecţie specială.

Trei savuroase comedii satirice cu Peter Sellers, din 1957, (filme ce alcătuiesc o trilogie avîndu-l ca protagonist pe Hector Dimwittie), dintre care două au fost crezute pierdute pînă de curînd, au încîntat publicul cu umorul lor frizînd absurdul, cu sarcasmul comentariilor din off şi cu şarmul marelui actor.

O altă parodie a emisiunilor de televiziune, dar americane, demenţialul lungmetraj *Brand X* (1970) al artistului newyorkez Wynn Chamberlain (prieten cu Andy Warhol, cu poeţii *beat* şi cu pictorii expresionişti abstracţi), a fost restaurat după o copie pozitivă unică, supravieţuită ca prin minune, şi prezentat la Bologna de către fiul regizorului-scenarist.

O fiică (aproape nonagenară) a importantului cineast italian Alessandro Blasetti, a prezentat un scurtmetraj al tatălui ei (iniţiator al filmului în episoade, gen foarte popular în Italia şi Franţa anilor '50-'60), *Don Corradino*, inclus în omnibusul *Vremurile noastre / Tempi nostri* (1954) şi a povestit cum regizorul Blasetti a fost nevoit să modifice scenariul (avînd la bază proza unui scriitor napoletan), după ce Gina Lollobrigida a refuzat, cu zece zile înainte de filmare, să-i mai fie parteneră lui Vittorio De Sica.

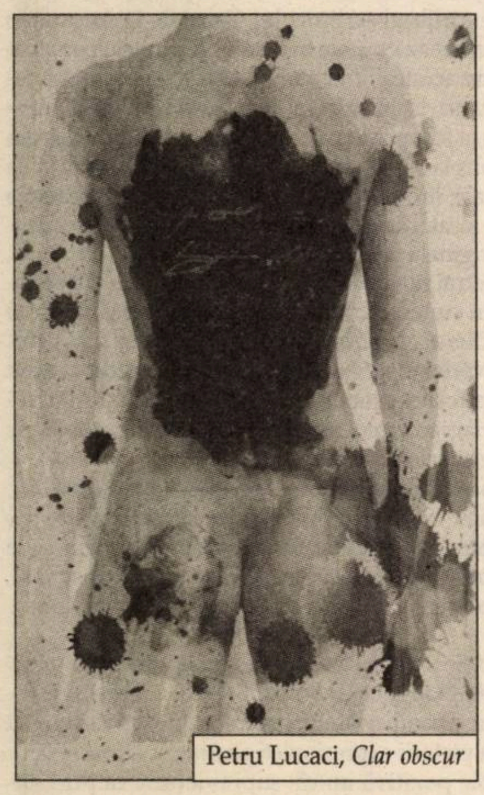
Filmul de închidere al festivalului, *Noaptea unei zile grele* (*A Hard Day's Night*, 1964), producţie britanică aniversată şi ea, a fost introdus, în Piazza Maggiore, de către regizorul Richard Lester, care a depănat amintiri cu celebrii Beatles.

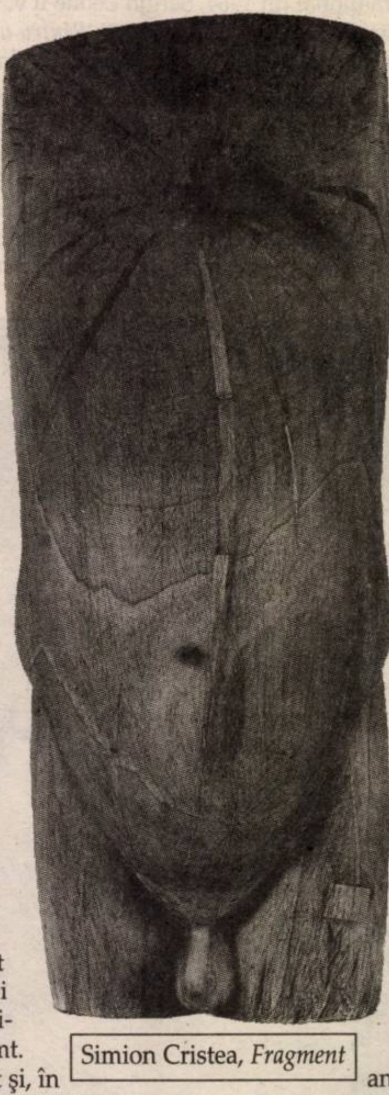
Afişul şi celelalte materiale promoţionale ale ediţiei de anul acesta au folosit o imagine dintr-un alt film popular de la a cărui premieră se împlinesc cinci decenii, comedia *Căsătorie în stil italian / Matrimonio all'italiana*, în regia deja amintitului Vittorio De Sica. Imaginea, cu privirea pierdută a Sophiei Loren şi cu sărutul tandru al lui Marcello Mastroianni, sugerează foarte bine spiritul unui festival efervescent, pe care nici un cinefil adevărat n-ar trebui să-l ignore. ■

Erotica sau erotismul în arta românească

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Miercuri, 2 iulie 2014, a avut loc, la Art Yourself Gallery, vernisajul unei interesante expoziţii de grup cu temă erotică, organizată şi curatoriată de Dragoş Pătraşcu. În principiu, este vorba despre itinerarea celei de-a opta ediţii a Salonului Naţional de Arte Vizuale *Erotica* de la Iaşi, eveniment care a avut loc de curînd, în luna mai, în patru galerii ale frumosului oraş de pe malurile Bahluiului: Cupola, „Nicolae Tonitza", „Th. Pallady" şi Phoenix. Selecţia, dublată de noua punere în spaţiu, ne permite să discutăm despre o expoziţie de sine stătătoare, cu atît mai mult cu cît publicul bucureşteano-dîmboviţean nu a avut ocazia de a vizita versiunea originală a Salonului, care se caracterizează deopotrivă prin tematică, dar şi prin diversitate stilistică. Indiferent de mediu: desen, gravură, colaj, pictură, sculptură, obiect sau grafică digitală, fotografie, proiecţii, asamblaj şi instalaţie, expoziţia are drept numitor comun erosul, un subiect extrem de puternic, dar şi periculos, din cauza posibilelor derapaje.


Petru Lucaci, *Clar obscur*


Simion Cristea, *Fragment*

Ideea de a organiza Salonul s-a născut în 1994, cu ocazia vizionării de către curator a expoziţiei de la Muzeul „Georges Pompidou" din Paris, *Un secol de artă erotică*. Pentru vizitatorul din Estul Europei, chiar artist fiind, momentul a reprezentat un adevărat şoc vizual, dată fiind totala lipsă de prejudecăţi faţă de latura erotică manifestată de artiştii moderni şi contemporani din Europa Occidentală şi din Statele Unite. În anul următor, la Galeriile Municipale de la Halles, din acelaşi Paris, s-a deschis o nouă expoziţie cu acelaşi subiect: *Suprarealismul şi dragostea*. Aceste evenimente s-au constituit în provocare şi argument pentru iniţiativa românească.

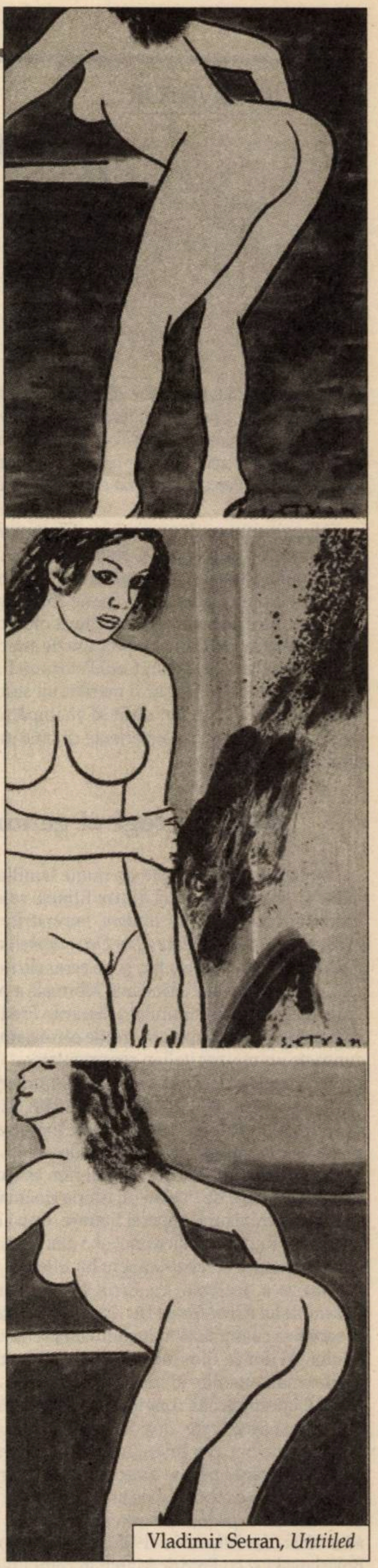
Iată ce ne spune profesorul universitar doctor Dragoş Pătraşcu despre proiectul său: „Am văzut apoi caietele erotice ale lui Lautrec, Rodin, Matisse, Picasso, Egon Schiele sau Klimt. Toate acestea s-au conjugat şi, în mai 1996, împreună cu cîţiva artişti bucureşteni, în frunte cu graficianul Marcel Chirnoagă, am deschis o primă expoziţie cu temă erotică, la Iaşi, în subsolul galeriilor Cupola. Aşa a început totul. [...] Referindu-ne la tema salonului, putem spune că sentimentele de iubire, senzualitatea, dragostea fizică, sexualitatea în toată complexitatea ei reprezintă cîmpurile principale de investigaţie ale erotismului în artă. Pornind de la ideile lui Georges Betaille, din 1957, din *L'erotisme*, conform cărora depinde de fiecare (artist) felul în care îşi trăieşte istoria privirii şi îşi redefineşte sexualitatea, pornografia începe acolo unde obscenitatea ca formă facilă şi nesublimată a sexualităţii este prezentată drept mijloc de expresie. O regăsim şi în creaţia unor artişti contemporani de renume, dar aceasta este o altă poveste.

Curajul şi inventivitatea în abordarea temei, libertatea de a privi, uneori ironică sau autoironică, de multe ori frustă, deturnarea de sensuri, glisarea de semnificaţii, figuraţia narativă, poetică, ludică, sublinierile autobiografice şi private, toate acestea au făcut din actualul Salon un eveniment naţional care a început să fie aşteptat cu nerăbdare atît de studenţii şi artiştii din Iaşi, cît şi de cei din ţară, solicitările pentru participare fiind tot mai numeroase".

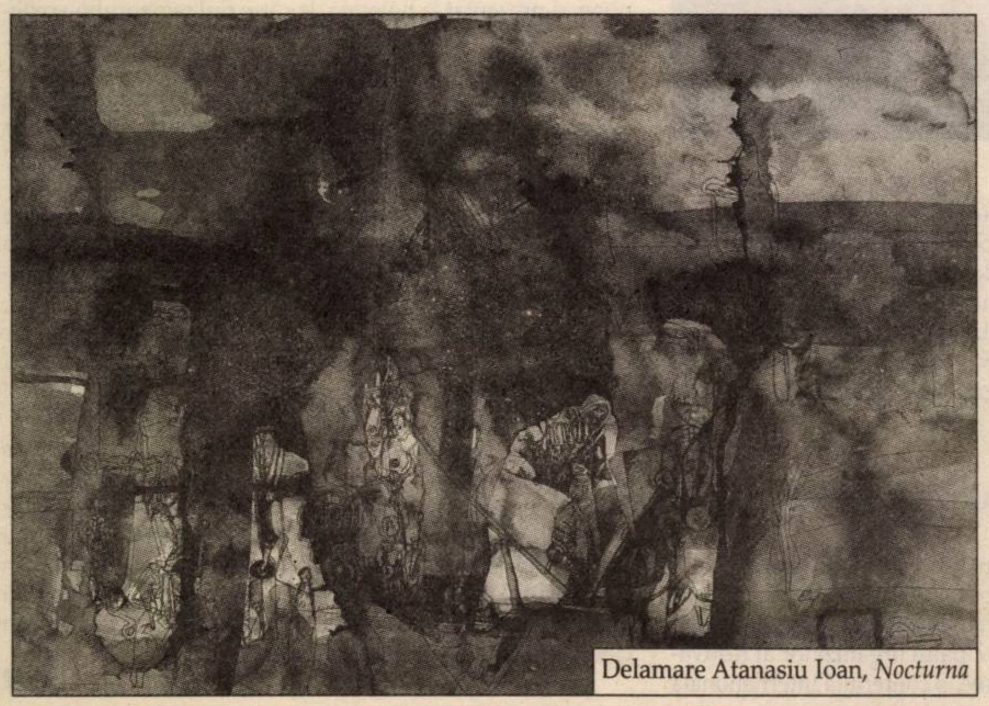
Ar fi interesant să cunoaştem motivaţiile individuale ale artiştilor participanţi la Salon, respectiv la expoziţia din Bucureşti. Faptul de a te angaja să abordezi o anumită temă este cu totul altceva decît a fi invitat să participi tocmai pentru că ceea ce creezi se înscrie în ideea curatorială. Ca fapt pozitiv, remarcăm că artiştii reuniţi pe simeze şi în spaţiul expoziţiei, în marea lor majoritate, nu caută racordarea explicită şi în nici un caz fortuită la subiect. Fiecare îşi exprimă ideile despre artă sau viaţă, în contextul dat, constituit în numitor comun. Apropierea sau distanţa relativă faţă de sintagma *artă erotică* reprezintă o garanţie a calităţii.

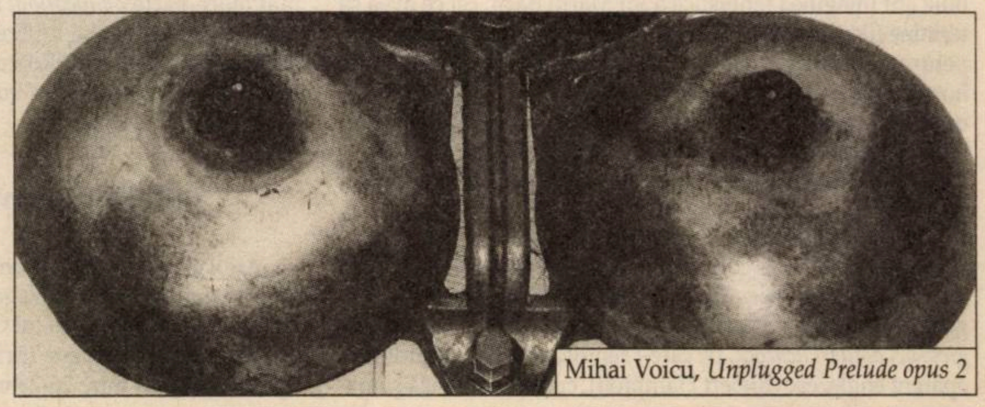
Întotdeauna vor fi contestatari sinceri sau ipocriţi ai temei erotice în artă, aşa cum vor fi şi persoane interesate mai degrabă de subiect decît de arta în sine, chiar dacă este vorba despre artă autentică. Creatorul de imagine cu tentă sexuală se va expune întotdeauna, dar aşa cum nu trebuie să fie aplaudat doar pentru curajul manifestat, nu trebuie să fie nici damnat doar pentru vina de a nu fi ocolit tema. Rămîn însă de analizat relaţiile dintre temă şi mesaj. Acesta este punctul fără de întoarcere în care artiştii aşa-zis erotici se recomandă sau se descalifică. Faptul de a cunoaşte tainele anatomiei artistice nu se poate constitui în argument onorabil pentru practicarea sau abordarea subiectului decoltat. Nici curajul sau dezinhibarea lipsite de idei nu reprezintă mai nimic. Singura certitudine pare a fi acceptarea provocării. Acesta este principalul motiv pentru care recomandăm expoziţia de la Art Yourself, care va fi deschisă pînă pe 15 iulie.

■



Vladimir Setran, *Untitled*


Delamare Atanasiu Ioan, *Nocturna*

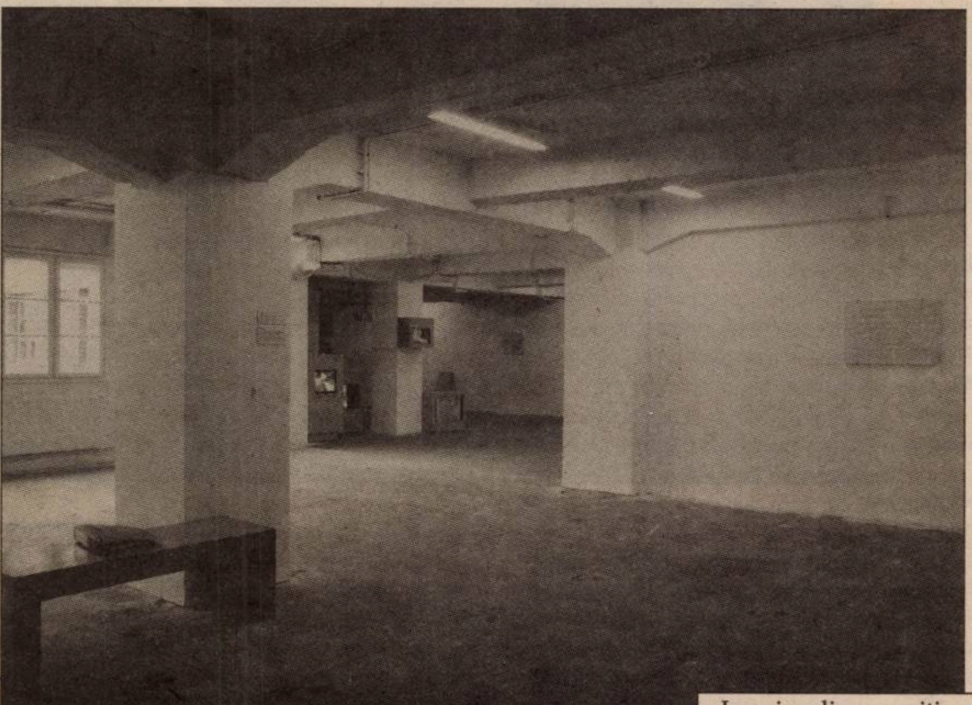

Mihai Voicu, *Unplugged Prelude opus 2*

Salonul de Proiecte și *frumoasa fără corp*

Daria GHIU

Pentru că navigăm pe culoare diferite
8 mai-12 iulie 2014
Salonul de Proiecte
Calea Moșilor 62-68
București

Pentru că navigăm pe culoare diferite (deschisă între 8 mai și 12 iulie la Salonul de Proiecte din București) este un *statement* politic despre condiția prezentă a artei în București și o reiterare a misiunii curatoriale pe care Salonul de Proiecte și-a asumat-o atunci cînd s-a deschis, în 2011: aceea de a încuraja producția de artă tînără („producția de conținut"), pe o scenă de artă în care aceste inițiative lipsesc aproape în totalitate. Este, în același timp, una dintre expozițiile-cheie ale acestui an. Pentru că îi lipsește falsa grandoare, uriașa stimă de sine și discursul înalt îmbrăcat în metafore gata să se clatine la prima adiere de vînt. Este, în schimb, o expoziție care își construiește o platformă critică. Și care încearcă să se autodefinească perpetuu tocmai pentru a vedea care sînt următorii pași pe care trebuie să îi facă și cum se raportează la restul scenei de artă din București, o scenă (și) a etichetelor strălucitoare, a listelor de prețuri, a glamourului obținut cu efort redus și cu un discurs cît mai bogat în stereotipuri.


© Ștefan Sava
Imagine din expoziție

Dar să cităm un fragment din *statement*-ul curatorial: „Într-o perioadă în care o parte semnificativă a societății românești a ajuns să perceapă arta vizuală (dacă o percepe în vreun fel) exclusiv ca pe un produs de piață, cînd instituții cu un important rol cultural și educațional își dau girul în susținerea unor tîrguri de artă unde stridența promovării, confuzia registrelor, validarea unor false repere și instrumentalizarea artei în scop comercial sînt afirmate fără echivoc, într-un astfel de context, așadar, arta contemporană care mizează pe reflecție critică, care reclamă o dimensiune educațională, care e deliberat nonspectaculoasă, care preferă să chestioneze și să se îndoiască, este forțată să-și forjeze un loc marginal, construindu-și o identitate separată de retorica dăunătoare ce acaparează spațiul public". Să continuăm discuția de aici, de la această imagine a unei identități care se construiește prin negarea și refuzul public de a legitima acele forme nocive din jurul său.

■■■ *Corpul lui Nefertiti:* dislocare, relocare, viață pentru cîteva minute

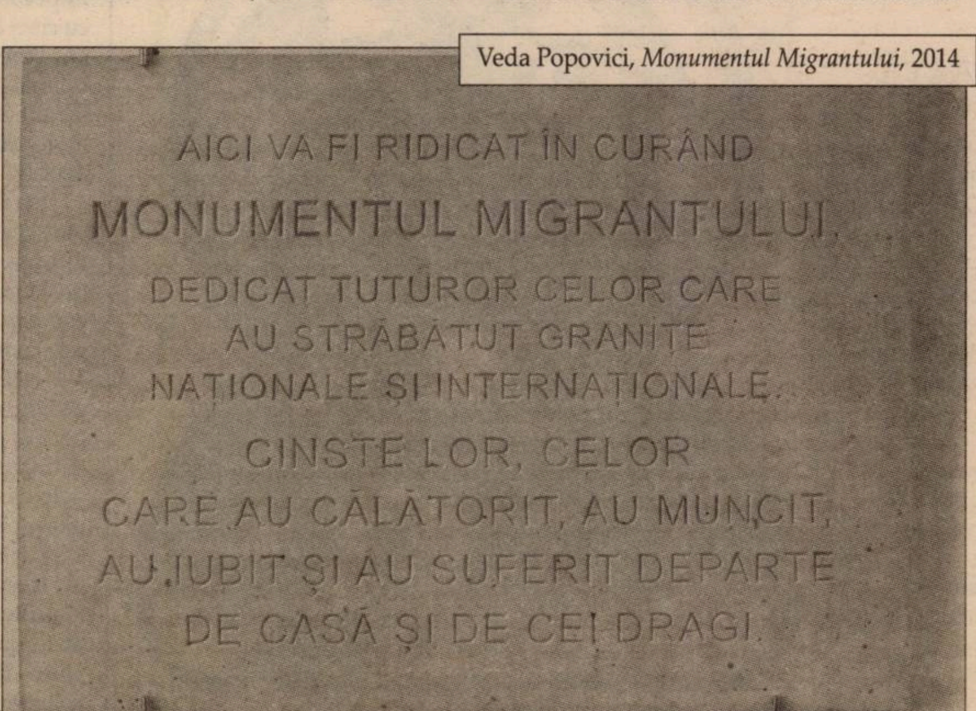
Expoziția despre care vorbim s-a născut în urma unui *open call,* pe care Salonul de Proiecte l-a realizat în vara anului trecut. Inițiatoarele Salonului, Magda Radu și Alexandra Croitoru (alături de Ștefan Sava și Dana Andrei), au invitat duoul artistic maghiar Little Warsaw să-și facă propria selecție din proiectele primite. Așa s-a născut *Pentru că navigăm pe culoare diferite*, cu artiștii Vlad Basalici, Cristina Amelia Cândea, Mădălina Lazăr, Szilárd Miklós și Veda Popovici. Altfel spus, mecanismul curatorial al Salonului s-a declanșat cu mult înainte de expoziția propriu-zisă și a constat tocmai în această invitație adresată grupului Little Warsaw, care, fără să fie familiarizat cu scena de artă românească, a ales acele poziții artistice în care au crezut.

Una dintre lucrările foarte cunoscute – aclamate și contestate în același timp – a Little Warsaw (András Gálik și Bálint Havas), expusă în Pavilionul Ungariei la Bienala de Artă de la Veneția în 2003, este *Corpul lui Nefertiti*: un video de 21 de minute care documentează scurta întîlnire și îmbinarea perfectă dintre celebrul bust al lui Nefertiti (Ägyptisches Museum, Berlin) și un trup de bronz, în mărime naturală, creat special de către artiști. O întîlnire petrecută în liniște totală, în spațiul muzeului, o dislocare realizată chiar de către directorul muzeului, sub ochii curatorului și ai artiștilor. Proiectul provocator al celor doi are o puternică încărcătură politică și culturală: *Little Warsaw* dă un nou corp istoriei, operează cu un concept „pe viu", îl așază într-o nouă circulație, realizînd un gest pe care presa egipteană și unii istorici de artă l-au clasat drept lipsit de moralitate și responsabilitate, o desacralizare a istoriei și o „conspirație" împotriva civilizației egiptene, împotriva istoriei, împotriva unui reper al identității egiptene. O încercare de clătinare culturală, de de- (sau re-) muzeificare?

> Este una dintre expozițiile-cheie ale acestui an. Pentru că îi lipsește falsa grandoare, uriașa stimă de sine și discursul înalt îmbrăcat în metafore.

■■■ Pe culoare diferite

Acest ocol și povestea *Corpului lui Nefertiti* nu fac decît să ne apropie de lucrările de artă din expoziția *Pentru că navigăm pe culoare diferite.* Starea de așteptare, de reflecție asupra unor evenimente colaterale, asupra unui „*între* două stări" plutește peste cele cinci proiecte artistice, situate undeva, în afara ramei tradiționale. *Stateless anthropology (Antropologie apatridă, 2014),* proiectul în mai multe etape al lui Szilárd Miklós, pornește de la cercetarea artistului în arhiva Festivalului internațional de performance AnnART, organizat între 1990 și 1999, lîngă lacul Sf. Ana. Lucrarea *Portretul video al unui cort* este montajul de o oră și zece minute din întreaga arhivă video a festivalului. Dacă performance-ul era pentru Europa de Est dinainte de 1989 o practică alternativă care permitea exprimarea celor mai radical-criptice comentarii politice, împărtășite doar cu cei mai apropiați sau doar cu tine însuți, în spațiul apartamentului de bloc, după 1990, performance-ul devine unul dintre mediile cele mai prezente și deschise, cele mai ieftine și „posibile" pe scena de artă fragilă, mediul care hrănește cea mai mare dorință de exprimare liberă. Videoul, schițele din aceeași arhivă a festivalului (Fundația Etna), alături de o machetă de mobilier – toate au în centru imaginea unui cort, un laitmotiv pentru comunitate, pentru o „instituție" a performance-ului, care își acceptă condiția precară și temporară tocmai ca pe o regulă de existență.


AICI VA FI RIDICAT ÎN CURÂND
MONUMENTUL MIGRANTULUI,
DEDICAT TUTUROR CELOR CARE
AU STRĂBĂTUT GRANIȚE
NAȚIONALE ȘI INTERNAȚIONALE.
CINSTE LOR, CELOR
CARE AU CĂLĂTORIT, AU MUNCIT,
AU IUBIT ȘI AU SUFERIT DEPARTE
DE CASĂ ȘI DE CEI DRAGI.
© Ștefan Sava
Veda Popovici, *Monumentul Migrantului*, 2014

Instalația video *Patru experimente în căutarea unui artist* a Cristinei Amelia Cândea e asemenea unui descîntec mut, repetat fără oprire, ce pune în mișcare acele elemente inefabile, scînteia care (poate) conduce la creație sau o poate, din contră, rata. *Waiting for the Tarim Machine to Come* a Mădălinei Lazăr (desene, animație și o hartă inventată, 2014) este o lecție asupra mișcării și a așteptării, asupra răbdării, avînd ca punct de plecare lucrarea lui Gerrit van Bakel, *Tarim Machine,* expusă pentru prima oară la *Documenta 7* (Kassel, 1981). Artista construiește un traseu prin nord-vestul Chinei pentru mașinăria lui van Bakel, pe care, astfel, o dislocă din propriul context, în interiorul Bazinului Tarim, un itinerariu ce urmărește vechiul Drum al Mătăsii. Lucrarea Mădălinei Lazăr este o proiecție personală, o probă de anduranță.

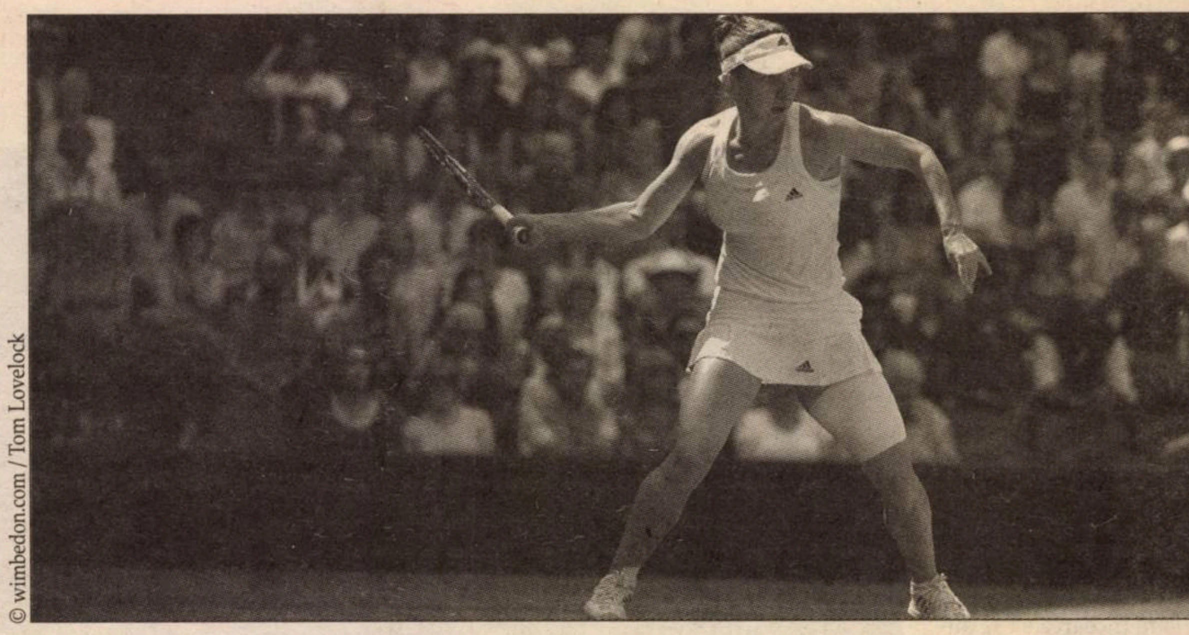
Videoul *Intervale sparte* (1 min., 2012) de Vlad Basalici, de o forță extraordinară, este o reflecție asupra timpului și a istoriei, avînd ca material casete VHS ale Revoluției române: artistul păstrează sunetul și taie efectiv în substanța filmului, lăsînd doar colțurile care precizează data și ora cînd imaginile au fost filmate. Rezultatul, care amintește de lucrări ale lui Harun Farocki, e un proiect care pe un istoric al artei ca Georges Didi-Huberman probabil că l-ar încînta: un colaj de timpuri rupte, care coexistă simultan, dînd un alt sens istoriei, împotriva clasicei cronologii.

Cînd expoziția se va încheia, placa de ipsos a artistei Veda Popovici – care anunță, ca o promisiune, ridicarea unui viitor *Monument al migrantului,* „dedicat tuturor celor care au străbătut granițe naționale și internaționale" – va fi instalată într-una dintre cele două autogări internaționale din București. Un dosar cu imagini și texte despre „problematica reprezentării identității persoanelor migrante", pe care artista l-a realizat, e o colecție la rece de articole care aduc în prim-plan problemele discriminărilor și istoria recentă a României, transformată „într-o perioadă de aproximativ un deceniu, dintr-o societate închisă într-o țară de emigrație".

Într-un timp în care rădăcinile au devenit rizomatice și preocuparea principală pare cea a cuceririi simbolice (și nu doar atît) de noi teritorii, de luare în stăpînire a acestora, de marcare identitară și ideologică, *Pentru că navigăm pe culoare diferite* este un manifest artistic pentru deteritorializare și dezinstalarea acestei stări de fapt. ■

O iarbă mai perfidă decît oricînd

Valentin PROTOPOPESCU


© wimbedon.com / Tom Lovelock

Wimbledon, ediţia 2014, s-a încheiat, dar turneul nu a fost deloc un *dans delicat la ceaiul de la ora cinci*, cum scria odinioară Jean Giraudoux. Dimpotrivă, ierarhiile s-au zguduit încă o dată, iar surprizele au fost substanţiale, mai ales pe tabloul fetelor.

Nici Serena Williams, nici Li Na, nici Maşa Şarapova, nici Agniezska Radwanska, nici Viktoria Azarenka nu au putut face faţă noului val de jucătoare, iar fluctuanţa şi imprevizibilitatea suprafeţei, *iarba*, nu le-au ajutat pe veterane, în ciuda experienţei lor. La fel ca la Roland Garros, „Simona noastră naţională", ca să utilizez o formulă cu rigoare falsă, dar atît de îndrăgită de masa iubitorilor mioritici de tenis, a avut o evoluţie entuziasmantă, respectîndu-şi la milimetru statutul de impozant cap de serie (3). Fermecătoarea machidoancă, în ale cărei vene probabil că învolburează ceva din patima regelui Alexandru, cuceritorul lumii, a făcut un tenis exact, frumos şi eficient, calificîndu-se în semifinală cu doar un singur set pierdut pe parcurs.

Ghinionul ei a fost, ca să spun astfel, de dublă factură: a dat peste noul superstar al tenisului feminin, canadianca Eugènie Bouchard, o atletă înaltă, mobilă şi puternică, al cărei stil de joc se potrivea perfect rigorilor gazonului; în al doilea rînd, la scorul de 2-2 în prima manşă, glezna stîngă a inimoasei noastre sportive a cedat, tot ce a urmat nefiind altceva decît o cursă agonică de supravieţuire. Sigur, a avut şi ghinion Simona, banda fileului refuzîndu-i cîteva puncte în momente importante din tiebreakul primului set. În manşa a doua, regala ei adversară a ajuns să domine pe alocuri copios partida, conducînd cu 5-1 şi avînd nu mai puţin de cinci mingi de meci, apărate însă eroic, precum a fost şi lupta regelui Leonidas contra perşilor la Termopile.

Vorbesc şi scriu în nume propriu: mi s-a părut sublim efortul Simonei de a nu ceda, de a se agăţa de orice, doar-doar va întoarce soarta şi cursul confruntării, în ciuda puţinătăţii mijloacelor ei fizice, drastic diminuate de acea nenorocită accidentare, reflex şi consecinţă a inconştientului de jucătoare crescută pe zgură, care ştie că patinarea este alunecare controlată, nu hazard asasin... Da, ştiu, un dement de aşa-zis jurnalist spumega dezgustat de faptul că *Halep se încăpăţîna să nu moară*, luptînd epopeic în tranşeele ei de fanatică a sportului alb. Dar ce să spui despre un specimen lombrosian, care nu poate interesa decît cel mult istoria medicinei legale şi a celei mai crîncene psihopatologii? Atît poate personajul, dezumanizat de o hîdă frustrare, asta e limita sa de funcţionare cerebrală şi de elaborare morală...

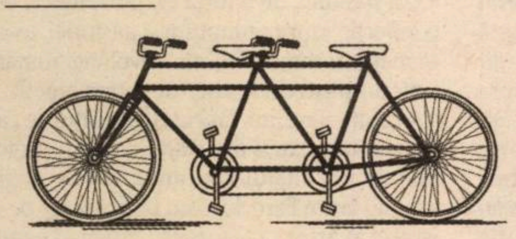
Finala, una în care Simona Halep ar fi avut mai multe şanse decît a avut Bouchard, ne-a arătat o Petra Kvitova imperială, crezînd cu nobil fanatism în filozofia lui „totul sau nimic". Jucătoarea din Cehia, campioană la All England Club în 2011, şi-a arătat clasa, confirmînd speranţele puse în ea de legendara Martina Navratilova. Scorul, un sec 6-3, 6-0, şi durata, nici măcar o oră, spun totul despre o finală ratată complet de altfel geniala Eugènie Bouchard, mai emotivă şi mai vulnerabilă ca niciodată.

La băieţi, am sperat într-o minune, am crezut, ţinînd seama de culoarul spaniolului Nadal, că dublul campion al Wimbledonului se va redresa pe iarbă, redescoperind plăcerea de a evolua pe „verde". După trei tururi în care a pierdut de fiecare dată un set, cu victorii la complicaţii Kližan, Rosol (*le bourreau de l'espagnol*) şi Kukushkin, nume mici, dar probleme mari, nu mi-am imaginat, nici în cel mai negru coşmar, că Rafa se va împiedica de imberbul greco-australian Nick Kyrgios, un tenismen încă nedezmeticit de trecerea la seniorat şi profesionism. Însă balearul nu mai este ce-a fost, seamănă din ce în ce mai mult cu Borg, uzat de un deceniu de eforturi supraomeneşti de a-şi depăşi condiţia şi de a scrie istorie cu arme destul de paupere. Acum trei-patru ani, pe gazon, la Wimbledon, Rafa l-ar fi cadorisit cu trei la zero în seturi scurte pe băieţandru, astăzi liderul ATP a pierdut în patru manşe, surîzînd amar şi repetînd mecanic că forţa şi norocul primesc o altă amploare pe iarbă...

Cu Dimitrov şi Raonic în semifinale, schimbarea de gardă părea să se fi produs deja la băieţi. Şi totuşi finala i-a opus, ca în alte cîteva ocazii, pe „greii" Djokovici şi Federer. Ultima rundă ne-a arătat un Federer parcă renăscut, dar care şi-a complicat singur viaţa în faţa unui Djokovici mai puternic ca niciodată. Cînd îl ai în mînă pe sîrb, nu eziţi, nu eşti artist, nu te tîrguieşti – apeşi pe trăgaci şi gata, căci altfel Nole nu iartă! În seturile unu, doi şi trei, balcanicul a jucat extrem de riguros, a fost atent să nu facă prea multe erori neforţate şi nu a lăsat nici o minge de break să treacă. La scorul de 6-7, 6-4, 7-6 şi 3-1, zarurile păreau aruncate. Sub privirile lui Kate Winslet, prezentă în tribunele Centralului de la Wimbledon, Roger a întors breakul, 2-3, dar elevul lui Becker a mărit strocul, jucînd impecabil şi ajungînd să conducă cu cinci la doi. *Case closed?* Ei bine, nu! Elveţianul şi-a amintit că este cel mai titrat jucător al istoriei şi a izbutit cinci jocuri la rînd, anulînd, în treacăt, şi o minge de partidă. Set decisiv.

Era de aşteptat ca Federer să fie omul care vine din urmă, dar n-a fost aşa. Nole a apărat o minge de break în game-ul şase, s-a mers cap-cap şi apoi el a izbutit să cîştige contra serviciului la scorul de 4-4. A servit pentru titlu şi fotoliul de lider mondial – şi a triumfat împotriva propriilor demoni lăuntrici (sîrbul pierduse ultimele patru finale de Grand Slam!). Noul campion al Wimbledonului este Novak Djokovici, după o finală care a durat trei ore şi cincizeci şi cinci de minute, meci de o excepţională calitate, dar care nu egalează capodopera din 2008, partida dintre Federer şi Nadal... ■

TANDEM

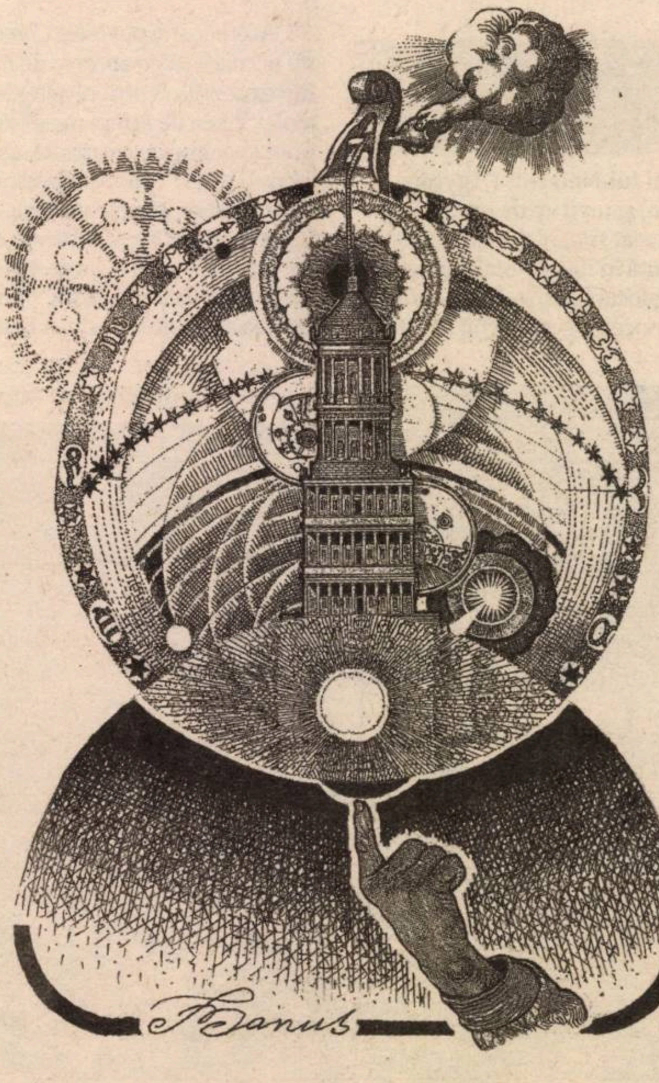


Muzica sferelor

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

„Die Sonne tönt nach alter Weise
In Brudersphären Wettgesang..."
(J.W. Goethe, *Faust*)

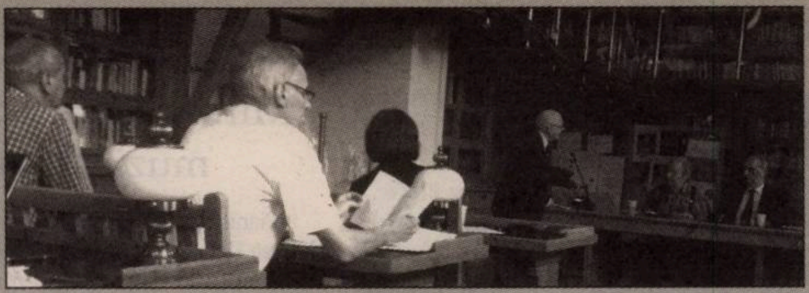
Muzica sferelor nu e făcută din geamăt şi ţipete,
ca una ce nù e o arie vorbită, un *Sprechgesang*;
altminteri, în gînd, iar nu în auz, stelarele sclipete,
cu toatele,-şi au sonul propriu: *cling-cling* sau *balang*;
şi, precum nestematele neîncuiate în sipete,
strălucesc după zodie, chakră şi rang.
Cu toatele,-au fost ridicate în cer cu un scripete
şi atîrnate de boltă, cumornicu-n turn, cu un ştreang;
numai că el nu se vede – aşa cum, în ţara Egipet, e
invizibilă raza ce leagă cu fir de paiang
cele trei piramide din Giza de triada de clipete
ale, iarna, centurii-Orionului, căruia-i ţin cosmicul hang,
astfel încît armonia celestelor sfere îmbibe-te,
cea pe care gravura o-nchipuie-n cheie Yin-Yang...



ACTUALITATE

Ce viitor pentru studiile literare? Colocviul ALGCR 2014

relatare de Paul Cernat ■ Interviu cu Jean-Marie Schaeffer de Adina Dinițoiu



OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XIV ● serie nouă nr. 473 (731) 17-23 iulie 2014 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informație şi analiză culturală

„Cei care l-au cunoscut cu adevărat pe Camil Petrescu au ştiut de ce să-l respecte“

Interviu cu Florica Ichim despre
Anul Camil Petrescu

ACTUALITATE

„Fotografia mea este un ochi aruncat în prezent, căutînd amprenta trecutului“

Interviu cu Vlad Eftenie de Silviu Dumitrache

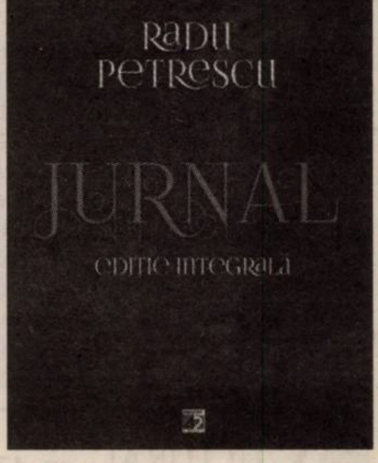
Procesul Vișinescu la București (II)

de Andrei Muraru

MEMORIALISTICĂ

Jurnalul lui Radu Petrescu

cronici de Bedros
Horasangian şi
Bogdan-Alexandru Stănescu



A FOST

■■■ **Best of NexT la Bistro Chez Elvire.** Cele mai bune scurtmetraje de la Festivalul Internațional de Film NexT au rulat la Bistro Chez Elvire vineri, 4 iulie. Au fost proiectate scurtmetrajele: *Pe malurile Mediteranei* (r. Olivier Py, 2011), *2 Birds* (r. Runar Runarson, 2008), *Aglaée* (r. Rudi Rosenberg, 2010), *Geamandura* (r. Mariano Salvador, 2009) și *Muzica în sînge* (r. Alexandru Mavrodineanu, 2010). A doua sesiune *best of* de filme scurte, organizate în colaborare cu Societatea Culturală NexT, va avea loc pe 18 iulie, de la 21.00.

■■■ **Premiile „Vladimir Colin".** Pe 11 iulie, s-au decernat premiile pentru literatura română de Science Fiction & Fantasy „Vladimir Colin" (ediția a VI-a). Lista cîștigătorilor pe categorii este următoarea: Roman SF: Mircea Opriță – *Călătorie în Capricia* (Eagle, 2011); Proză scurtă SF: Marian Truță – *A doua venire* (Nemira, 2013); Roman fantastic: Liviu Radu – *Armata moliilor* (Nemira, 2012); Proză scurtă fantastică: A.R. Deleanu – *Acluofobia* (Herg Benet, 2013); Nonficțiune: Györfi-Deák György – *Tolkien cel veșnic verde* (volum publicat online în regia autorului, 2013); Texte de frontieră: Michael Haulică – *Transfer* (Millennium, 2012). Juriul ediției din acest an a fost format din: Cornel Robu (președinte), George Ceaușu, Lucian-Vasile Szabo, Sebastian A. Corn și Cătălin Badea-Gheracostea.

■■■ **Trademark Romania.** În perioada 8-9 iulie, în Piața Náměstí Míru din Praga, artizani horezeni, ceramiști și dansatori au făcut demonstrații de măiestrie artistică, participînd la prestigiosul tîrg meșteșugăresc „Trademark România" (ediția a VI-a), manifestare organizată de ICR Praga și sprijinită de Primăria orașului Horezu. Au participat cinci meșteri olari din Horezu, care au prezentat arta ceramicii populare tradiționale românești. Ceramica de Horezu a fost inclusă, la finele anului 2012, în patrimoniul UNESCO.

■■■ **World Choir Games.** Corul Bărbătesc Ortodox „Armonia" din Constanța și Corul Național de Cameră „Madrigal" au participat, cu sprijinul ICR, la cea de-a VIII-a ediție a Festivalului World Choir Games, desfășurată la Riga, în Letonia, în perioada 9-19 iulie. Riga este, în acest an, Capitală Culturală Europeană. Cunoscut și ca „Olimpiada corurilor", organizat o dată la doi ani, World Choir Games este cel mai important concurs mondial în domeniu. La această ediție s-au înscris peste 350 de ansambluri corale.

■■■ **Proiecție *Reconstituirea*, la Viena.** Marți, 15 iulie, a avut loc, la Institutul Cultural Român de la Viena, proiecția filmului *Reconstituirea* (1971), în regia lui Lucian Pintilie. *Reconstituirea* a deschis seria unor filme reprezentative pentru cinematografia românească, proiectate la sediul ICR Viena, în perioada iulie-decembrie 2014. Printre filmele care vor putea fi vizionate se numără *Balanța* (1992, r. Lucian Pintilie), *E pericoloso sporgersi* (1993, r. Nae Caranfil), *Stare de fapt* (1996, r. Stere Gulea). Recent, setul de DVD-uri *Pintilie. Cineast* (un proiect conceput și coordonat de criticul de film Mihai Chirilov) a fost distins cu Premiul pentru Cea mai bună producție pe suport DVD cu elemente speciale, în cadrul celei de-a unsprezecea ediții a DVD Awards din cadrul Festivalului „Il Cinema Ritrovato" (29 iunie-6 iulie). Evenimentul organizat de Cinemateca din Bologna a fost dedicat filmelor clasice, capodoperelor de arhivă și peliculelor restaurate.

Mircea Tiberian aniversează 40 de ani de carieră muzicală la Festivalul ICon Arts – Sibiu

Pianistul, compozitorul și profesorul de jazz Mircea Tiberian este invitatul special al celei de-a XII-a ediții a Festivalului Contemporan ICon Arts, ce va avea loc în perioada 24 iulie – 2 august la Sibiu. Festivalul lansează, de anul acesta, edițiile *Celebrates!*, ce își propun să promoveze o personalitate artistică actuală în jurul căreia se vor reuni artiști de top internațional, primul sărbătorit fiind Mircea Tiberian. Artistul va aniversa 40 de ani de carieră muzicală pe scena Sălii Thalia a Filarmonicii de Stat din Sibiu, în seara de 1 august. Concertul va fi prezentat de Florian Lungu, iar alături de pianist își vor da concursul doi buni prieteni și vechi colaboratori ai acestuia, nume cu rezonanță ale jazzului american – bateristul John Betsch și basistul Chris Dahlgren. Pe scenă vor urca și unii dintre cei mai promițători studenți ai săi, confirmați, între timp, ca profesioniști ai tinerei generații: Ana Cristina Leonte (voce), Tavi Scurtu (tobe), Michael Acker (contrabas), Albert Tajti (pian) și Alexandru Munteanu (saxofon).

Concertul va fi precedat, de la ora 12.00, de o conferință și proiecție video intitulată *Mircea Tiberian – 40*, în cadrul căreia va fi prezentată activitatea profesională a artistului.

Născut în Cluj, în 1955, Mircea Tiberian și-a petrecut copilăria și adolescența în Sibiu, unde și-a făcut debutul în cadrul Festivalului Internațional de Jazz din 1974. De-a lungul anilor, a urcat pe scenă alături de muzicieni precum Larry Coryel, Tomasz Stanko, Herb Robertson, John Betsch, Lisle Ellis, Maurice de Martin, Chris Dahlgren, Horst Nonnenmacher, Adam Pieronczyk, Theo Jorgensmann, Nicholas Simion și de artiști de jazz români extraordinari precum Johnny Răducanu, Anca Parghel, Dan Mândrilă. Printre premiile primite, se numără Premiul Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România (1990, 1996, 2000, 2003), Premiul Muzicianul Român al Anului (2003, 2007, 2008), precum și Bursa Enescu – Brâncuși, oferită de Institutul Cultural Român (2006).

Munca sa din ultimii 20 de ani este documentată în 19 albume, printre care: *Magic Bird, Never Ending Story, Working Underground, Alone in Heaven, Hotel of Three Beginnings, Back To My Angel, Eleven, Viața lumii, Trei lumini, Palindrome.*

Mircea Tiberian este doctor în muzică și predă la Universitatea Națională de Muzică din București, unde coordonează Departamentul de Jazz, pe care l-a și înființat în 1991. Din 2004 este profesor în cadrul Academiei ICon Arts Sibiu.

Aproape 150 de artiști din întreaga lume se vor reuni la Sibiu, în cadrul Festivalului „ICon Arts Celebrates!", ce va avea loc în perioada 24 iulie – 2 august.

Succes polonez pentru Duo Kitharsis

Duoul Kitharsis, ansamblu care în luna august va susține Turneul Extraordinar Muzica Palatelor României, a participat la a X-a ediție a Concursului Internațional de Chitară de la Olsztyn. Alexandra Petrișor și Dragoș Horghidan au obținut, la importanta competiție poloneză, Marele Premiu, impresionînd juriul internațional condus de celebrul chitarist grec Alexis Musurakis. Este al cincilea succes competițional din acest an, cei doi cîștigînd concursurile desfășurate la Paris, Padova, Castel Ritaldi (Italia), precum și ediția a V-a a Concursului Drumul spre Celebritate, de la Palatul Mogoșoaia.

Duoul Kitharsis îi va încînta pe iubitorii muzicii din România la începutul lunii august, cînd, în cadrul turneului extraordinar organizat de Asociația Pro Valores și Radio România Cultural, va interpreta opusuri de Mauro Giuliani, Manuel de Falla, Dušan Bogdanović, Jean-Philippe Rameau și Astor Piazzolla în spații turistice românești spectaculoase, printre care: Palatul Mogoșoaia – Sala Scoarțelor (sîmbătă, 9 august, ora 12), Castelul Peleș – Sala de Muzică (duminică, 10 august, ora 16) sau Palatul Marincu din Calafat (sîmbătă, 16 august, ora 18).

Universitatea din București – emisiunea aniversară de mărci poștale

Marca poștală sărbătorește Universitatea din București, la împlinirea unui secol și jumătate de existență.

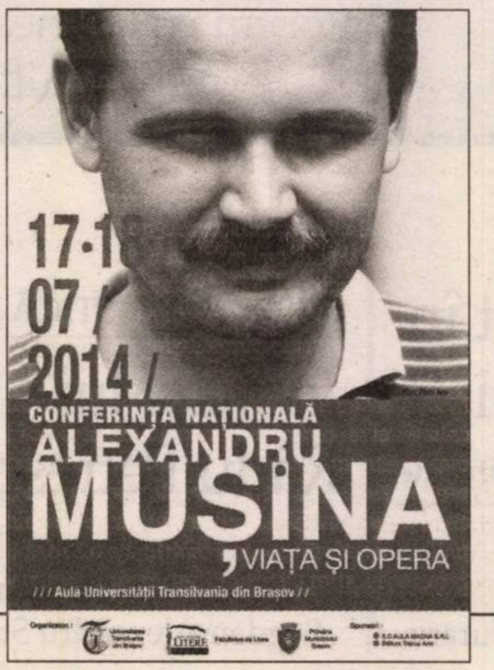
Emisiunea aniversară de mărci poștale dedicată împlinirii a 150 de ani de la înființarea Universității din București este formată dintr-o marcă poștală cu valoarea nominală de 8,10 lei și o coliță dantelată, avînd marca poștală cu valoarea nominală de 14,50 lei.

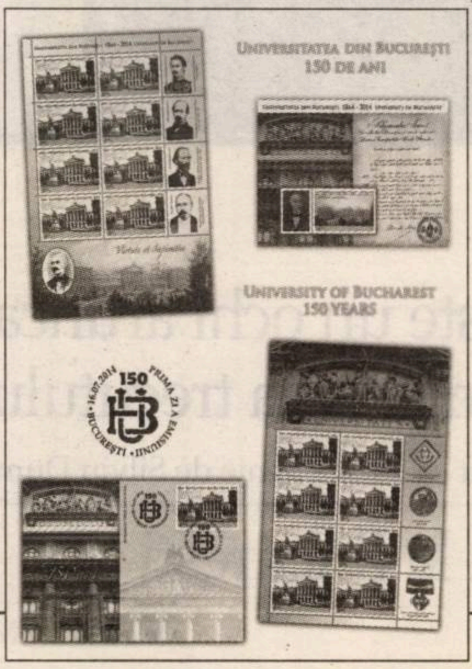
Marca reproduce o imagine de epocă a clădirii Universității, avînd în plus, pe lîngă fațada actuală, vulturul sculptat în piatră de Rusciuk și alegoria cu subiect tematic zeița Minerva.

Marca poștală a coliței dantelate prezintă proiectul arhitectonic de ansamblu al edificiului Universității, realizat în acuarelă de arhitectul Alexandru Orăscu. Alături, o vinietă reproduce un portret al primului rector Gheorghe Costaforu. Fundalul coliței adaugă compoziției grafice cîteva elemente de arhitectură și facsimilul actului de înființare.

Cele două valori sînt completate de plicul *prima zi*, emisiunea fiind machetată în coală de 32 de timbre, minicoală de 8 timbre + 4 viniete (două modele) și coliță dantelată.

Începînd cu ziua de miercuri, 16 iulie, emisiunea de mărci poștale *150 de ani, Universitatea din București* va putea fi achiziționată de la toate magazinele Romfilatelia din București și din țară.





VA FI

■■■ **Despre *Afacerea Tănase*, la Palatul Suțu.** Joi, 17 iulie, de la ora 19.00, la Muzeul Municipiului București, Palatul Suțu, va avea loc o dezbatere susținută de Liviu Tofan, avînd ca subiect *Afacerea Tănase*. Jurnalistul a publicat și *A patra ipoteză. Anchetă despre o uluitoare afacere de spionaj* (Polirom, 2012), pe această temă. Filmul a cîștigat Premiul UCIN pentru Cel mai bun documentar românesc al anului 2013 și Premiul Special al juriului la Festivalul internațional de film documentar ASTRA 2013.

■■■ **România la Avignon.** Teatrul Național „Radu Stanca" din Sibiu prezintă spectacolul *Solitaritate*, în regia Gianinei Cărbunariu, în selecția oficială a Festivalului de la Avignon. Spectacolul va fi însoțit de o expoziție ce poartă semnătura lui Dan Perjovschi. Cele opt reprezentații ale spectacolului creat de Gianina Cărbunariu, la invitația Teatrului Național din Sibiu, vor avea loc în perioada 19-22 și 24-27 iulie, începînd cu orele 15.00, la Gymnase du lycée Mistral. Spectacolul va fi prezentat în limba română, cu traducere în engleză și franceză. *Solitaritate* este o coproducție Teatrul Național „Radu Stanca" din Sibiu și Théâtre National de la Communauté Française de Belgique, în colaborare cu Odéon-Théâtre de l'Europe și Le Festival d'Avignon 2014. O producție originală pentru ORAȘE PE SCENĂ – CITIES ON STAGE, proiect finanțat cu sprijin din partea Comisiei Europene. În finanțarea spectacolului este implicat Ministerul Culturii. Iar organizarea turneului acestui spectacol beneficiază de sprijinul ICR. Decor, video și light design: Andu Dumitrescu; costume: Andrei Dinu; muzica: Bogdan Burlăcianu; coregrafia: Florin Fieroiu; distribuția: Marius Turdeanu, Ciprian Scurtea, Florin Coșuleț, Diana Fufezan, Ofelia Popii, Mariana Mihu, Adrian Matioc, Cristina Ragos, Ali Deac.

■■■ **Exponatul lunii la MNIR.** În cadrul proiectului *Exponatul lunii*, Muzeul Național de Istorie a României (MNIR) prezintă, în luna iulie 2014, trei fragmente de pictură murală de la Biserica „Trei Ierarhi" din Iași. Din extragerile parțiale de pictură murală de la Biserica „Trei Ierarhi", inițiate în timpul restaurării de către arhitectul Lecomte du Noüy, s-au păstrat doar cîteva fragmente. O parte dintre acestea sînt expuse în sala gotică a vechii catedrale a Mitropoliei din Iași (transformată în muzeu), printre care un portret al lui Vasile Lupu, împreună cu portretele primei sale soții, Tudosca, al fiului Ioan și al fiicei Ruxandra. Restaurarea celor trei fragmente de pictură murală a fost realizată de echipa de specialiști coordonată de lect. univ. dr. Romeo Gheorghiță. Au colaborat: restaurator expert Sorina Gheorghiță; studenții: Florina Sâmbotin, Alina Mirică, Florin Sârbu, Ana Chiricuță, Anda Dinică, Laura Hangiu; analize fizico-chimice, biologice: cercetător ing. Gheorghe Niculescu, Migdonia Georgescu, biolog Oana Chachula. Vernisajul microexpoziției (deschisă pînă pe 17 august) are loc vineri, 18 iulie, începînd cu ora 13.00, la sediul MNIR.

■■■ ***O fereastră întunecată*, în limba turcă.** Romanul *O fereastră întunecată* de Florin Irimia, apărut în anul 2012, în colecția „Ego. Proză" a Editurii Polirom, va fi tradus și publicat în Turcia, în anul 2015, la Editura Aylak Adam. Traducerea va fi semnată de Sunia Acmambet, care a mai tradus în limba turcă, printre altele, și *Orbitor* de Mircea Cărtărescu.

SUMAR

ACTUALITATE

Andrei MURARU, Procesul Vişinescu la Bucureşti (II): Cum a fost posibilă punerea sub acuzare la 60 de ani de la săvîrşirea faptelor ____ 4
Cezar GHEORGHE, *Words words words*: „Respectul" pentru victime; Bedros HORASANGIAN, Ce se întîmplă în Orientul Mijlociu? ____ 5
Paul CERNAT, Ce viitor pentru studiile literare? – Colocviul ALGCR 2014 ____ 6
Adina DINIŢOIU, „Nu mai sîntem atît de convinşi de valoarea proprie a literaturii" – Interviu cu Jean-Marie SchaEffer ____ 7
Mihai PLĂMĂDEALĂ, Fenomenul Gărâna Jazz Festival ____ 8
Silvia DUMITRACHE, „Fotografia mea este un ochi aruncat în prezent, căutînd amprenta trecutului" – Interviu cu Vlad EFTENIE ____ 10

MEMORIALISTICĂ

Bedros HORASANGIAN, Jurnalul lui Radu Petrescu ____ 12
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, 34 de ani sub zidurile Ilionului ____ 13

ISTORIE LITERARĂ

Daniel CRISTEA-ENACHE, Debut cu Dimov ____ 14

LITERATURĂ

Oana PUGHINEANU, Complotul unei poveşti ____ 15

INTERVIU

Ovidiu ŞIMONCA, „Cei care l-au cunoscut cu adevărat pe Camil Petrescu au ştiut de ce să-l respecte" – Interviu cu Florica ICHIM ____ 16

MEMORII

György KONRÁD, Plecare şi revenire (II) – Fragmente din romanul autobiografic ____ 18

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

„Nu aş organiza niciodată un festival sau un eveniment numai cu nume consacrate" – Interviu cu Hans RUPRECHT, directorul Festivalului Internaţional de Literatură Leukerbad ____ 19

ARTE

KINOBSERVATOR: Mihai FULGER, Amor antropofagic şi seducţie cinematografică ____ 20
TEATRU: Liviu ORNEA, Două spectacole de Stoican-Vârlan; Teatrul Azi contestă rezultatele AFCN – În atenţia Administraţiei Fondului Cultural Naţional ____ 21
Iulia POPOVICI, Ultima soluţie e lupta ____ 22

CIVILIZAŢIA FOTBALULUI

Alexandru DUMITRIU, Monumentul mizantropiei fotbalistice ____ 24

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ____ 6
Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 9
Camil Petrescu, contemporanul nostru ____ 19
Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent ____ 23
Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ, Tandem ____ 24

EDITORIAL

Ca două flori în calea coasei

Ovidiu ŞIMONCA

Orice om politic are în spate o echipă de consilieri, care lucrează pentru el non-stop. Această echipă de consilieri este atentă la fiecare gest, chiar şi la cele non-verbale. Această echipă de consilieri mai are un rol: să anticipeze mişcările adversarilor. După aceste simple enunţuri de comunicare politică, putem spune că premierul Ponta şi ministrul Finanţelor, Ioana Petrescu, nu s-au pregătit deloc şi n-au avut nici o echipă de consilieri pentru întîlnirea de la Cotroceni. Premierul Ponta şi ministrul Petrescu s-au dus la Cotroceni, luni după-amiază, pe 14 iulie, ca două flori aşezate în calea coasei. Au crezut că se vor certa cu preşedintele Băsescu. N-au făcut-o – deşi premierul a spus-o gogonat: „Ne-am certat!". Au crezut că preşedintele Băsescu va fi bădăran. N-a fost, de această dată. Au crezut că e o întîlnire de rutină. N-a fost. Au crezut că nu se înregistrează. S-a înregistrat şi s-a şi difuzat. Au crezut că dacă adoptă o poziţie de înfruntare („N-o promulgaţi!"), situaţia este rezolvată. N-a fost. Cîteva gesturi non-verbale arată cît de nepregătit s-a dus premierul la Cotroceni: stătea pe scaun obosit, la un moment dat era să adoarmă, nu-l susţinea din priviri pe ministrul Cabinetului său, a exclamat „Poftiţi?" faţă cu „nebuloasa galactică MTO". Traian Băsescu a adoptat o poziţie conciliantă – *hai, explicaţi-mi, puişorii mei, daţi-mi o foaie A4, să mă dumiresc* –, ceea ce a fost şi mai dificil pentru invitaţi. Dacă era vehement, atunci se putea face caz. Numai că Traian Băsescu a fost atipic: *vreau să se reducă CAS, dar arătaţi-mi cum acoperim deficitul.* Răsuflatele răspunsuri – neeconomice – au venit de la premier: „O să lucrăm la toate!".

Are această dezbatere purtată în miez de vară vreun rol în viitoarea campanie electorală? *Traian Băsescu a punctat pentru el însuşi şi împotriva lui Victor Ponta.* După noile înfruntări dintre Mihai Răzvan Ungureanu şi Elena Udrea, la care Traian Băsescu a intervenit şi a ţinut partea Elenei Udrea (*se putea altfel?*), e clar că preşedintele nu mai poate coagula partidele opuse PSD. Preşedintele nu poate impune o forţă politică şi un candidat care să aibă şanse în confruntatea cu PSD. Oricum, nu ne amintim vreun moment cînd preşedintele Băsescu să-şi fi făcut şi să susţină o echipă. Deci, din acest punct de vedere, al candidaţilor care ar avea susţinerea Cotrocenilor, gaura neagră absoarbe tot ce ar fi părut, la un moment dat, vreo intenţie de critalizare. Asta pentru că Traian Băsescu nu poate vedea viitorul politic decît cu Elena Udrea mare metresă politică.

La PSD, *imediat* după înregistrarea de la Cotroceni, a apărut Ion Iliescu, care a declarat că Victor Ponta e cam tînăr pentru Cotroceni şi pentru o asemenea demnitate: „Cred că pentru el nu e prea favorabil acest lucru. Pentru el ar fi fost convenabil să continue măcar un mandat de prim-ministru, să îşi consolideze experienţa de prim-ministru. E cam devreme să treacă într-o nouă postură, la preşedinţie. Trebuie să fie un om care să aibă în spate ceva mai mult. Adică experienţa lui de două mandate măcar ca premier, ar fi fost utilă şi necesară, dar împrejurările uneori forţează. Trebuie să ai şi candidatul care să cîştige, or în momentul de faţă, singurul care are condiţiile să cîştige această competiţie este Ponta". Numai că Victor Ponta, în acest mic antrenament facut la Cotroceni cu Traian Băsescu, s-a prezentat slab şi neconvingător. Ion Iliescu exprimă o părere din PSD – *că nu prea e în regulă candidatura lui Victor Ponta, dar n-avem ce face.* Declaraţia ne aminteşte de dorinţa lui Victor Ponta, de acum cîteva săptămîni, de a se reface USL. Acea declaraţie arăta impasul candidaturii lui Victor Ponta, care ar fi vrut să sprijine un candidat USL, dar să nu fie el acela. PNL, care a anunţat că-şi va desemna candidatul pe 21 iulie, nu va mai fi dispus să revină într-un mariaj cu PSD. Aşa că Victor Ponta – *mai nu vrea, mai se lasă* – va fi candidat, dacă „sfatul bătrînilor" din PSD nu găseşte altă variantă. Ion Iliescu a ieşit ţintit cu această declaraţie: *căutăm un alt candidat, timpul ne presează, în lipsă de altceva, ne mulţumim cu Victor Ponta.*

Cineva spunea că hilarul premier Nicolae Văcăroiu (*cine şi-l mai aminteşte...!*) ar fi putut măcar să articuleze un discurs despre CAS, dacă ar fi fost în locul lui Victor Ponta, la Cotroceni. Adică, ar fi răspuns la întrebările şcolăreşti ale lui Traian Băsescu, ieşind din încercuire. Acum, dacă Victor Ponta este comparat cu Nicolae Văcăroiu şi iese pe minus, situaţia candidaturii sale nu este deloc roză. Şi nu atît a candidaturii, cît a victoriei. Învăţat să fie mereu mîngîiat pe creştet, fără întrebări incomode, lăsat să spună orice, neantrenat în dispute electorale, ţinut pe braţe de Antena 3, Victor Ponta arată ca un candidat nepregătit pentru confruntarea electorală pentru Cotroceni. Ceea ce în PSD s-a observat deja, Ion Iliescu tragînd, ca Vasile Roaită, sirena de alarmă. Artificii şi experimente electorale nu-şi prea poate permite PSD. Din acest colţ de pagină, avansam o ipoteză: nici Traian Băsescu nu credea că-l va zgîlţîi electoral pe Victor Ponta într-o după-amiază de iulie, nu anticipa proporţiile ruşinii de care a avut parte Victor Ponta. Fără să practice obişnuitul limbaj viforos, Traian Băsescu a oferit o tandră lecţie de economie, la care elevii, speriaţi, n-au crezut că pot să pice examenul avînd un profesor relaxat.

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

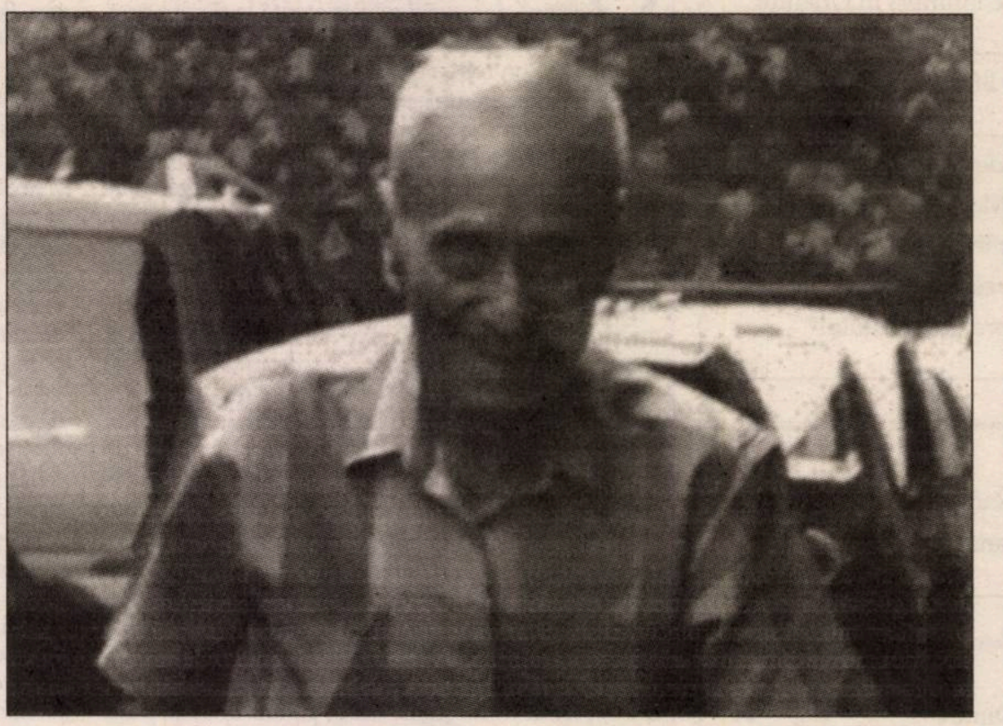
După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Procesul Vișinescu la București (II):

Cum a fost posibilă punerea sub acuzare la 60 de ani de la săvîrșirea faptelor

Andrei MURARU

La prima ședință de judecată de luni, 14 iulie, cauza a fost amînată, așa cum era de așteptat, procesul lui Alexandru Vișinescu urmînd să se reia pe 24 iulie a.c. Între timp, noi continuăm cronica procesului cu răspunsurile la întrebarea cum a fost posibil ca fostul comandant de la Rîmnicu Sărat să fie inculpat pentru crime împotriva umanității, o premieră în Justiția din România postcomunistă.



În multe părți ale Europei (fie că vorbim de Polonia și Germania – statele cu cele mai multe persoane condamnate, Ungaria sau statele baltice), cercetarea și punerea sub acuzare a celor vinovați de ororile din timpul comunismului a reprezentat o grea piatră de moară. Dincolo de contextul complicat, legislația și Justiția nu au putut oferi adeseori răspunsul la întrebarea cum și mai ales prin ce mijloace legale pot fi trase la răspundere persoanele vinovate de crimele comise pe criterii politice. Evident, în moduri diferite, și mai ales în intervale temporare diferite, au răspuns statele, în funcție de numeroși factori, cel mai important fiind, de departe, voința politică pentru ceea ce s-a numit „justiția de tranziție". Și la acest capitol, România a fost, vorba lui Tony Judt, la „fundul grămezii", ani la rînd, Parchetul refuzînd să asculte vocea victimelor și să ia în considerare numeroase plîngeri.

Cel mai elocvent exemplu este seria de NUP-uri primite de Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului la denunțurile penale depuse în perioada 2006-2010. Și ca să ofer un exemplu grăitor, aducînd în discuție o sesizare formulată de Institut împotriva comandanților de penitenciare din perioada comunistă, depusă în mai 2007. După cinci ani, în care nu ştiu să se fi făcut cercetări (nici vorbă de audieri) în această speță, pe 12 decembrie 2011, procurorii iau decizia să închidă dosarul cu rezoluția de „neîncepere a urmăririi penale", motivîndu-se că, pentru faptele comise pînă în 1969, a intervenit prescripția, iar după această dată, nu (mai) putem vorbi despre genocid, ci despre infracțiuni comune, prescrise la 15 ani după 1989, deci în 2004, denunțul venind la trei ani de la această dată. Așadar, după cinci ani în care dosarul a fost lăsat să zacă, procurorii au transmis rezoluția lor după care ar fi trebuit să se aștearnă „liniștea legală". Din punctul lor de vedere, orice tentativă de anchetare a crimelor politice ar fi trebuit să parcurgă un drum aproape imposibil în România: modificarea Constituției pentru ca prescripția pentru crimele politice din vremea comunismului să fie înlăturată.

■■■ Aceeași lege, alți procurori

Cea mai vie dovadă că, așa cum spuneam mai sus, voința a făcut diferența în numeroase spețe ale „justiției de tranziție" a fost chiar cazul Vișinescu, care a contrazis de altfel toate NUP-urile date de Parchet în „Dosarul comunismului". Procurorii l-au pus sub acuzare pe fostul comandant în august 2013 utilizînd același cod penal (nemodificat), despre care colegii lor spuneau, cu un an și jumătate înainte, că nu oferă în nici un chip posibilitatea de a sancționa faptele comise cu 50-60 de ani înainte.

La penitenciarul Rîmnicu Sărat s-a murit și s-a suferit din cauza frigului insuportabil, a izolării complete, a torturii psihice complite, a refuzului de a-i îngriji pe cei bolnavi, a bătăilor încasate cu regularitate, a chinului cauzat de hrana mizeră și insuficientă. Vișinescu este considerat responsabil de regimul de exterminare impus la Rîmnicu Sărat *tocmai* prin încălcarea gravă a regulamentelor aflate în vigoare la acea vreme și care îl făceau direct răspunzător de viața deținuților aflați sub comanda sa. Fostul comandant a comis faptele în perioada 1956-1963, iar întrebarea fundamentală este ce lege funcționa în timpul lui Vișinescu și ce lege aplicăm acum, în 2013-2014? Și dacă, într-adevăr, nu cumva faptele de care se face vinovat nu erau deja prescrise, cînd IICCMER a solicitat anchetarea sa? Așadar, problemele cele mai fierbinți care au trebuit să fie depășite au fost pericolul prescripției și încadrarea faptelor.

■■■ Prescripția

Procurorii cazului Vișinescu au utilizat un argument care a fost deseori refuzat de Parchet de-a lungul anilor: suspendarea și întreruperea cursului prescripției. Să vedem cum a fost utilizat acest argument în speța de față. În perioada cea mai dură a funcționării penitenciarului Rîmnicu Sărat, era în vigoare legea penală care sancționa tratamentele neomenoase, dar care era totuși prescriptibilă (15 ani, conform vechiul Cod Penal, socotiți de la data săvîrșirii infracțiunii). Însă o decizie a Curții Supreme din 2009 a stipulat foarte clar că prescripția este considerată suspendată pe perioada regimului comunist, constatîndu-se imixtiunea brutală a politicului asupra puterii judecătorești. O comisie de anchetă a Partidului Comunist din 1968 este proba procurorilor, constituită pe baza documentelor furnizate de IICCMER, arată că în aceasta cauză a intervenit un abuz grav, cu efecte juridice clare. Faptul că respectiva comisie a PCR s-a substituit organelor de urmărire penală și a realizat adevărate acte de urmărire a determinat şi o întrerupere a prescripției răspunderii penale. Așadar, procurorii au stabilit că, în cazul Vișinescu, avem de a face cu un termen de prescripție întrerupt și suspendat, care a a fost reactivat odată cu înlăturarea regimului comunist și intrarea în vigoare a Constituției din 1991.

În concluzie, deși la data săvîrșirii faptelor, infracțiunea de tratamente neomenoase, care se regăsește în prezent înglobată în infracțiunea de crime împotriva umanității, era prescriptibilă, prin modificări legislative interne și internaționale, intervenite pînă la momentul împlinirii termenului de prescripție, avînd în vedere și suspendarea termenului, aceasta a devenit imprescriptibilă. Caracterul imprescriptibil a fost menținut și prin prevederile noului Cod Penal, intrat în vigoare în februarie a.c.. Spre deosebire de opiniile contrare, modificările legislative succesive nu au fost de natură să-l scoată pe Vișinescu de sub sancțiunile legii penale, astfel încît procurorul a notat în rechizitoriu: „se constată că sînt întrunite elementele constitutive ale infracțiunii de tratamente neomenoase astfel cum a fost reglementată de vechile dispoziții ale vechilor coduri în vigoare de la data săvîrşirii faptelor, elemente care se regăsesc în noua reglementare juridică prevăzută ca infracțiuni contra umanității de art. 439 lit. J din noul Cod penal".

■■■ Acuzat de genocid

În cazul lui Vișinescu, Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului a cerut inițial, pe 30 iulie 2013, punerea sub acuzare pentru omor deosebit de grav. La o lună de la denunțarea sa, Parchetul General, care a preluat dosarul de la Parchetul Militar – ce își declinase competența –, a decis începerea urmăririi penale pentru genocid.

Foarte pe scurt, genocidul reprezintă săvîrșirea unor fapte (tratamente inumane, crime, deportări ș.a.) în scopul de a distruge, în întregime sau în parte, o colectivitate sau un grup național, etnic, rasial sau religios. Infracțiunea de genocid a fost introdusă în legislația internațională odată cu adoptarea de către ONU a Convenției pentru Prevenirea și Reprimarea Crimei de Genocid, adoptată în 1948, iar în legislația internă, în 1960 (tot în 1960 au fost introduse în legislația internă și tratamentele neomenoase). Convenția a intrat în vigoare în ianuarie 1951, în timp ce România aderase la ea în decembrie 1950. Codul Penal comunist adoptat în 1968 a păstrat aceste infracțiuni într-un capitol distinct, „Infracțiuni contra păcii și omenirii", rămase nemodificate pînă în februarie a.c., cînd a intrat în vigoare un nou Cod Penal. Discuția despre încadrarea faptelor la genocid este lungă și foarte tehnică, de aceea voi arăta doar cum s-a putut face acest lucru *stricto sensu* în cazul Vișinescu. Integrarea faptelor fostului comandant la infracțiunea de genocid a fost posibilă datorită existenței termenului de „colectivitate" în textul din Codul Penal. Practic, procurorii au considerat că prin plasarea conjuncției „sau" între termenii de colectivitate și grup, adjectivele enumerate în continuare indică numai însușirile substantivului grup. Astfel, colectivitatea nu trebuie să îndeplinească condițiile suplimentare de a fi națională, etnică, rasială sau religioasă, ci poate fi constituită *și* din categoria deținuților politici.

Acuzat de crime împotriva umanității

România a ratificat, în 1969, Convenția Internațională prin care s-a decis imprescriptibilitatea crimelor de război și a crimelor împotriva umanității, deci toate infracțiunile, inclusiv cele contra păcii şi omenirii, erau supuse prescripției pînă la această dată. Însă faptele lui Vișinescu erau comise înainte de această dată. În același timp, prevederea Convenției, potrivit căreia aceste fapte nu sînt supuse prescripției *indiferent* de data la care au fost comise, anulează, în cazul nostru, articolul din Codul Penal, care menționează explicit că acesta se aplică numai faptelor săvîrșite cît acesta era în vigoare (deci începînd cu 1969). Prevederile Convenției Internaționale trebuie, de asemenea, coroborate cu textul Constituției, care spune că, dacă există neconcordanțe între pactele şi tratatele la care România este parte privitoare la drepturile fundamentale ale omului şi legile interne, au prioritate reglementările internaționale, deci inclusiv Convenția ONU. Această reglementare este întărită de o altă Lege privind tratatele internaționale care obligă inclusiv Justiția să le respecte, stipulîndu-se clar că „prevederile legislative interne nu pot fi invocate pentru a justifica neexecutarea dispozițiilor unui tratat în vigoare".

Intrarea în vigoare a unui nou Cod Penal a condus automat la schimbarea încadrării juridice a lui Vișinescu, întrucît faptele sale aveau în noua lege penală o altă coloratură. Astfel Parchetul de pe lîngă Înalta Curte de Casaţie şi Justiţie a dispus schimbarea încadrării juridice din infracțiunea de genocid din vechiul Codul Penal în infracțiuni contra umanității din noul Cod. În noua lege penală nu se mai regăsește incriminată o infracțiune cu denumirea „tratamente neomenoase", acestea fiind „topite" într-un capitol distinct, mult mai clar formulat și în acord cu rigorile internaționale. Parchetul a constatat că există suficiente elemente comune pentru care faptele lui Alexandru Vișinescu pot fi încadrate în noul Cod Penal, la o altă infracțiune, mult mai cuprinzătoare, dar care descriu, în esență, aceleași orori asupra deținuților politici. Analizînd probele, anchetatorii au stabilit că Vișinescu se face vinovat de crime împotriva umanității întrucît „a săvîrşit acțiuni şi inacțiuni sistematice care au avut ca rezultat persecutarea colectivității reprezentată de deținuții politici încarcerați în Penitenciarul Rîmnicu Sărat, prin privare de drepturi fundamentale ale omului sau prin restrîngerea gravă a exercitării acestor drepturi, pe motive de ordin politic, respectiv prin supunerea la condiții de existență sau tratament de natură să ducă la distrugerea fizică a deținuților politici, prin acțiuni ce depăşesc cadrul legal". ■

Words words words: „Respectul” pentru victime

Cezar GHEORGHE

În mod normal, nu aş avea nici o îndreptăţire să vorbesc despre condamnarea victimelor comunismului. Nu pot să îmi imaginez ce înseamnă să treci prin infernul unei închisori politice, nu ştiu ce înseamnă să înduri bătăile crunte ale comandanţilor de la Gherla, Jilava sau Aiud. Nu pot decît să îmi imaginez ce a însemnat să suporţi şantajele Securităţii, să trăieşti mereu cu frica ascultării şi denunţului. Bunicul mi-a povestit cum şi-a vizitat tatăl închis la Jilava în anii '50.

Străbunicul avusese nenorocul de a fi fost primar în perioada interbelică. Şi, deşi fusese vorba de o perioadă destul de scurtă, ameninţarea închisorii plutea asupra familiei zi de zi. Soluţia temporară pentru evitarea încarcerării a fost să îi permită activistului nou instalat să jefuiască tot avutul familiei. Omul intra şi ieşea în fiecare zi încărcat cu bunuri din curtea bunicilor. Orice putea constitui o formă de „plată” pentru evitarea denunţului: utilaje agrigole, alimente, animale, îmbrăcăminte. Dacă ar fi fost posibil, activistul ar fi luat şi ţigla de pe casă, garantînd, pentru încă o zi, că străbunicul nu va fi trecut pe lista celor denunţaţi. Inevitabilul s-a produs pînă la urmă: străbunicul a fost închis, fiind acuzat de instigare politică pentru lipsa de inspiraţie de a fi mers la cîteva şedinţe de partid la sfîrşitul anilor '30. Am ascultat, în copilărie, „evocările” bunicului despre tatăl său: la ieşirea din închisoare, după 4 ani de detenţie, privea anesteziat, în gol, 10 ore pe zi, nemaifiind în stare să muncească. Un lucru extraordinar de ciudat pentru un ţăran care fusese obişnuit cu munca grea de la 10 ani. Povestea sa nu este în nici un fel ieşită din comun: a suportat, la fel ca mulţi dintre cei încarceraţi, bătăi şi torturi crunte, a ieşit din închisoare o jumătate de om, definit de frica întoarcerii. Era perioada colectivizării forţate şi, în acelaşi timp, „din propria iniţiativă” (la nivel oficial, ţăranii erau invitaţi să intre „la CAP”). Se aştepta de la el să fie un fel de „model” pentru ceilalţi. Să dea de bună voie munca de o viaţă pentru ca, în acest fel, ceilalţi ţărani să îi urmeze exemplul cît mai repede. Colectivizarea avea şi ea un termen-limită. Nepoţii au întîmpinat, la admiterea la facultate, inevitabilele probleme „la dosar” şi obstacolele originii „nesănătoase”. Este, din păcate, un film arhicunoscut, care a beneficiat, după 1989, de o dramatizare slabă.

> Ca în multe cazuri, totul se reduce la limbaj: comunitatea românească pare să fie mai degrabă interesată să mimeze justiţia.

Am norocul – pe care alţii îl subestimează – de a mă fi născut într-o ţară în care toate astea au dispărut. Chiar dacă, la nivel comportamental şi social, un anumit tip de judecată, în care orice este tranzacţionabil, a supravieţuit şi a devenit o „reţetă” pentru cîştigarea jocului social. Vrem, nu vrem, trăim într-o lume a compromisului, a răului mai mic şi a „consumului” fără discernămînt caracteristice pentru o democraţie care se zbate, din răsputeri, să se nască. Din păcate, am impresia că procesul crimelor comunismului a devenit aproape un fel de „produs” care se lasă consumat fără discernămînt. Încercăm, cu chiu, cu vai, să arătăm Europei (Uniunii Europene) că ne-am făcut temele în privinţa justiţiei, deşi sîntem, din păcate, acel „elev” sărac care nu are nici bani de caiete şi manuale, nici bani de drum ca să ajungă la şcoală. Vrem, cu alte cuvinte, să dăm bine în poza unei lumi civilizate, care vrea cu orice preţ să conteze, să acumuleze măcar atît capital de imagine cît să îi permită accesul la masa negocierilor. România trebuie să bifeze anumite capitole pentru a-i fi acordat „certificatul” de legitimitate în spaţiul european. Sîntem, însă departe de o formă acceptabilă de justiţie. Textul lui Andrei Muraru, „Procesul lui Vişinescu la Bucureşti”, demonstrează, din păcate, acest lucru. E de ajuns să faci inventarul procedurilor trimiterii în judecată, să treci în revistă multiplele tergiversări, amînări şi „neînceperi ale urmăririi penale” pentru a realiza că nici unul dintre factorii politici implicaţi (de la preşedinte, prim-ministru şi Parlament în jos) nu intenţionează să realizeze un proces al crimelor comunismului şi-aşa început (?) cu 25 de ani întîrziere.

Aş propune o comparaţie a procesului Eichmann cu procesul Vişinescu. Anvergura şi comentariile Hannei Arendt, care scria despre „banalitatea răului”, pe de o parte şi gregaritatea şi vulgaritatea mediatice, care au caracterizat reflectarea procesului Vişinescu în comentariul politic, intelectual şi mediatic în România. Mi se va spune că mă aflu într-o mare eroare. Că încurc lucrurile. Nu spun că ar trebui să suprapunem cele două cazuri. Am însă în vedere retorica. Ca în multe cazuri, totul se reduce la limbaj: comunitatea românească pare să fie mai degrabă interesată să mimeze justiţia: există o retorică justiţiară, lipsită însă de consecinţe în planul realităţii. Am mai spus acest lucru în alt text: discursului anticomunist din România îi lipseşte un semnificat. Este o reţea de semnificante care mai degrabă plutesc, fără să mai desemneze o realitate. Aud in fiecare zi vorbindu-se despre dosare şi despre prescrieri. *Words, words, words*. Ce valoare ar putea avea acest limbaj ineficient pentru oameni precum Paul Goma, căruia nu i s-a făcut nici astăzi dreptate? Ce valoare ar putea avea acest discurs pentru străbunicul meu? Chiar şi realizarea unui catharsis cu semnificaţie simbolică prin recunoaşterea vinei pare să fie greu de realizat. Mi-ar plăcea ca în cazul crimelor comunismului românesc să existe un film documentar de anvergura *Shoah*-ului lui Claude Lanzman. Mi-ar plăcea ca acest film să fie difuzat pe TVR la ore de *prime time*. Aş prefera ca intelectualii noştri publici să îl fi tras la răspundere pe preşedintele Băsescu şi guvernele Boc şi Ponta pentru minciunile repetate, pentru „condamnarea” strict formală a crimelor comunismului.

În Germania, pastorul Gauck a devenit preşedintele ţării. În România, lui Marius Oprea i s-au intentat sute de procese de către foştii securişti şi a fost criticat pentru intransigenţa sa de cei care cred că procesul crimelor comunismului trebuie să fie o serie de colocvii în care „elitele” se pronunţă şi dau verdicte inatacabile. Nu este ceva în neregulă cu imaginea asta?

■

Ce se întîmplă în Orientul Mijlociu?

Bedros HORASANGIAN

Situaţia din ce în ce mai încordată din ultimele zile şi operaţiunile militare întreprinse de Tsahalul israelian în Fîşia Gaza au redeschis dosarul palestinian. Ce s-a întîmplat? Să mergem pe firul evenimentelor şi să încercăm să desluşim ce se petrece în acest Orient Mijlociu de care sîntem legaţi cu toţii. Nu e vorba doar de petrol, ci şi de situaţia, cu potenţial exploziv, geostrategică a zonei. Ne vom servi de o bună sursă de informaţie corectă şi de o analiză pertinentă care este Stratfor-ul condus de George Friedman. Se poate găsi uşor pe Internet. Adăugăm detaliul că două dintre cele mai cunoscute lucrări ale politologului american, *Următorii 100 de ani* şi *Următorul deceniu* (Editura Litera, 2011) au fost deja traduse în româneşte şi sînt accesibile (să nu spunem şi extrem de utile) celor interesaţi.

Să recapitulăm cursul şi mersul evenimentelor. Pe 12 iunie, trei adolescenţi israelieni au dispărut – au fost răpiţi, au fost ucişi, nu se ştie – în West Bank. Autorităţile israeliene au acţionat prompt şi pe 13 iunie au acuzat organizaţia teroristă Hamas pentru incident, ameninţînd cu represalii dure. Imediat, pe 14 iunie, Hamas expediază trei rachete în regiunea Hof Ashkelon, urmate de represalii ale forţelor militare israeliene asupra palestinienilor din zona Ierusalimului. Pe 8 iulie, Israelul lansează o amplă operaţiune militară cu numele de cod Protective Edge, pentru anihilarea forţelor Hamas, care ripostează trimiţînd o rachetă neghidată asupra Tel Avivului. Israelul înmulţeşte atacurile aeriene asupra concentrărilor de miltanţi Hamas şi mobilizează rezerviştii. Există deja un număr suficient de mare de morţi, răniţi şi refugiaţi, pentru ca Statele Unite să se îngrijoreze. Secretatul de Stat american John Kerry a sosit în Egipt şi a anunţat bunele intenţii, chemînd la dialog părţile. Israelul a acceptat o încetare a focului, militanţii Hamas refuză şi condiţionează cu semnarea unui acord. La fel şi ţări ca Franţa, dar şi Egiptul, Arabia Saudită sau Turcia insistă să se găsească soluţii rezonabile pentru a nu se escalada conflictul. Iritarea părţii israeliene este legată de securitatea propriilor cetăţeni şi de faptul că rachete ale militanţilor Hamas au putut să atingă centre populate ale ţării. Cine livrează aceste rachete? Iranul? Cum ajung ele, rachetele, în Gaza sau West Bank, periclitînd siguranţa naţională a Israelului? *Via* Sudan, presupune George Friedman, într-un bun comentariu de ultimă oră. Şi totuşi, unde e Sudanul, unde e Israelul?! Pe mare? Pe uscat? Greu de desluşit. Bun, dar ce păzeşte Tzahalul, ce face Mossadul, cum de *intelligence*-ul israelian nu reuşeşte să demanteleze reţelele teroriste şi să anihileze bazele de atac ale Hamasului? Asta se întîmplă acum. O vastă operaţiune aeriană, în mod cert urmată de operaţiuni miltare terestre, e menită să lichideze bazele militanţilor din Hamas din Fîşia Gaza, West Bank şi din sudul Libanului. Ca de obicei, victimele sînt din rîndul populaţiei civile. Un grup de cetăţeni români palestinieni, familii în general mixte, au fost deja evacuaţi cu sprijinul autorităţilor româneşti şi au ajuns la Bucureşti. Situaţia creată a alertat atît Washingtonul, cît şi Bruxellesul. Se urmăreşte demararea unor negocieri între Israel şi Hamas, greu de admis însă, pentru a opri escaladarea conflictului şi evitarea vărsării de sînge.

În acest timp, preşedintele Putin schimbă bezele cu preşedinţii Germaniei şi Braziliei şi preia ştafeta organizării viitoarei ediţii a Campionatului Mondial de Fotbal, care va avea loc în Rusia. Putin joacă tare, se pare că nimeni nu-i rezistă. Vizita lui în America de Sud şi întîlnirea de la Havana cu liderii comunişti cubanezi confirmă eforturile Kremlinului de a coagula o alianţă antioccidentală plecînd de la nemulţumirile lumii a treia. Să vedem cît succes va avea Vladimir Putin în America de Sud, după semieşecul cu constituirea proiectului Uniunii Eurasiatice semnat la Astana. Vom urmări cu atenţie cursul evenimentelor.

PS

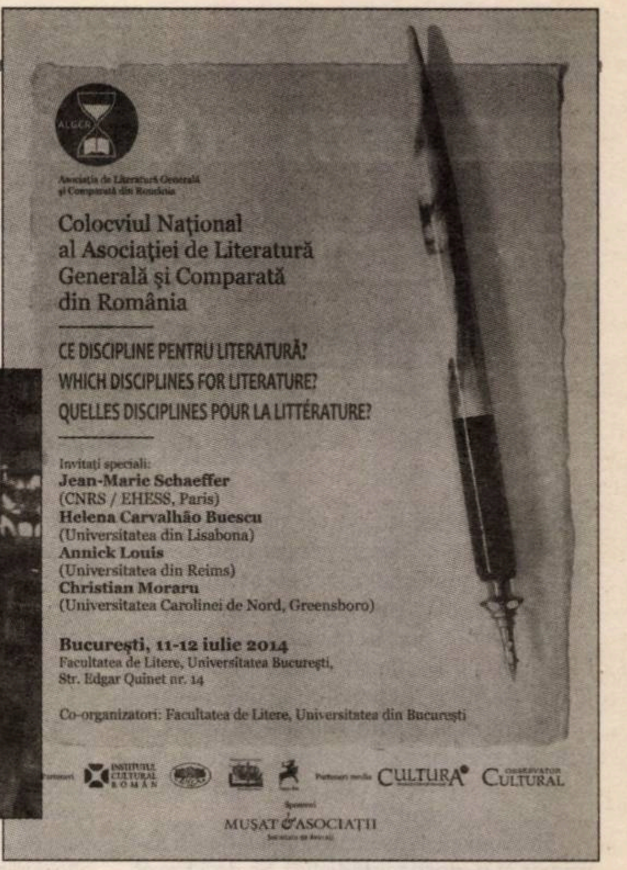
Toată tevatura pe care o face preşedintele Traian Băsescu, cu promulgarea unei legi care prevede *scăderea* cu 5% a CAS-ului, este doar un penibil joc mediatic. Scoaterea pe piaţa media a discuţiilor purtate la Cotroceni cu şeful executivului şi cu ministreasa de la Finanţe, luată şi *la mişto* pentru studiile ei universitare la Harvard, Oxford etc., mi se pare greu de acceptat. Inclusiv ironia şefului Statului mi se pare inacceptabilă. Aşa cum inacceptabile mi se par suitele de infinite înregistrări ale unor convorbiri nepublice şi apoi infinitele dispute pe marginea lor. A zis, n-a zis, s-a scos din context, s-a interpretat abuziv etc. Aducerea şi acceptarea în Justiţie a denunţurilor reprezintă o armă cu două tăişuri. Nu putem construi o etică, cît de cît rezonabilă, bazată pe denunţuri. Nu sîntem o naţiune de delatori şi turnători. Nu sîntem un popor de denunţători. Nu sîntem un neam de pîrîcioşi. Cînd eram copil, *a pîrî* era un lucru urît. De incriminat. Cine era pîrîcios era admonestat. Acum, a denunţa a devenit o artă. Să moară şi capra vecinului! Cum putem scăpa de mizeriile astea? Nu ştiu. Mă tem că nu se poate face nimic. Şi nici nu putem pleca cu toţii din ţara asta. Vrem, nu vrem, sîntem obligaţi să ne suportăm unii pe alţii. Cu experţii anticorupţie cu tot.

■

Ce viitor pentru studiile literare?

Colocviul ALGCR 2014

Paul CERNAT



Asociația de Literatură Generală și Comparată din România

Colocviul Național
al Asociației de Literatură
Generală și Comparată
din România

CE DISCIPLINE PENTRU LITERATURĂ?
WHICH DISCIPLINES FOR LITERATURE?
QUELLES DISCIPLINES POUR LA LITTÉRATURE?

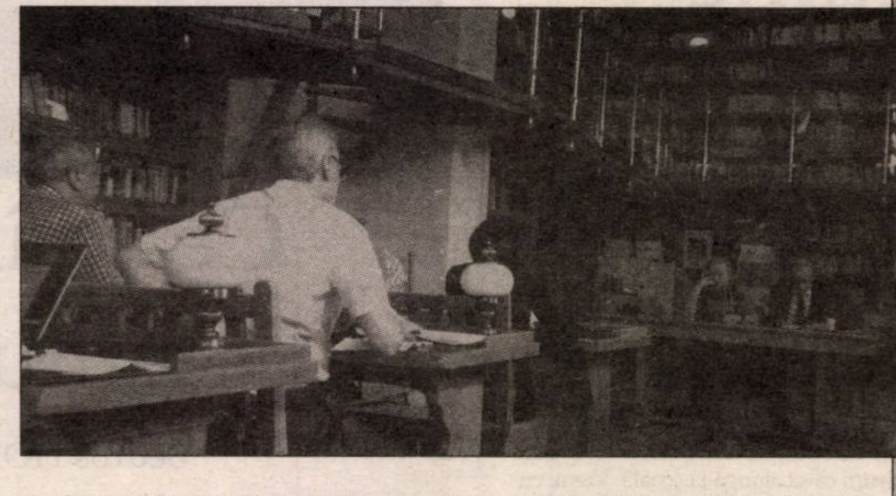
Invitați speciali:
Jean-Marie Schaeffer
(CNRS / EHESS, Paris)
Helena Carvalhão Buescu
(Universitatea din Lisabona)
Annick Louis
(Universitatea din Reims)
Christian Moraru
(Universitatea Carolinei de Nord, Greensboro)

București, 11-12 iulie 2014
Facultatea de Litere, Universitatea București,
Str. Edgar Quinet nr. 14

Co-organizatori: Facultatea de Litere, Universitatea din București

În zilele de 11-13 iulie 2014, Facultatea de Litere a Universității din București a găzduit, în Sala de lectură a bibliotecii sale și în Amfiteatrul „Nicolae Bălcescu", cea de-a șaisprezecea ediție anuală a Colocviului Asociației Române de Literatură Generală și Comparată. Ca de atîtea ori, tema supusă dezbaterilor a fost una „majoră" și urgentă: „Ce discipline pentru literatură?" Cu alte cuvinte, „care este astăzi importanța specificității estetice, a *diferenței* literare, cum (re)definim literatura", în condițiile în care filozofii, psihologii, psihanaliștii, antropologii, sociologii, politologii ș.cl. se interesează tot mai mult de literatură, în vreme ce studiile literare se deschid tot mai mult, poate chiar periculos de mult, către domenii extraliterare? Care este punctul din care studiile literare riscă să-și piardă identitatea și să se transforme în studii culturale sau să dispară pur și simplu? Cum, pe ce căi s-ar putea renegocia „locul și rolul" studiilor literare în societatea globală, definită nu doar de „comunicarea generalizată", ci și de relațiile tot mai tensionate dintre local (național, regional) și global, dintre centrele și periferiile mondializării?

În deschiderea manifestării, după cuvenitele alocuțiuni ale decanului Facultății de Litere, Oana Chelaru-Murăruș, și ale prorectorului Universității din București, Liviu Papadima, președintele de onoare și, totodată, fondatorul Asociației, profesorul Paul Cornea, a ținut un discurs-bilanțier emoționant despre istoria acestei instituții reînscrise de curînd, cu acte în regulă, în Asociația Internațională de Literatură Comparată. A urmat, pe post de „editorial", prelegerea profesorului Mircea Martin, care a atins pe cît de elegant, pe atît de provocator teme deosebit de sensibile pentru mainstreamul nostru intelectual: relația dintre declinul Statului național și declinul specificității umanist-estetice a studiilor literare, atitudinea necritică a majorității intelectualilor români – prin comparație cu cei din Vest – în fața globalismului american, adoptarea în cheie neoliberală a studiilor culturale în România, criza reprezentării literare și noile media etc. Teme atît de sensibile, încît discuțiile pe marginea lor au fost amînate *sine die*…



O particularitate a prezentului colocviu a fost caracterul său internațional, datorat prezenței cîtorva invitați academici speciali (dintre care unii – „exportați" din România): Jean-Marie Schaffer (École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris), Annick Louis, de la Université de Reims, Centre de Recherches sur les Arts et le Langage – CNRS-EHESS), Christian Moraru (The University of North Carolina, Greensboro), Katharina Rusch, Tudor B. Ionescu și Bogdan Niță (Academy of Fine Arts, Viena), Helena Carvalhão Buescu (University of Lisbon) și Letiția Guran (Northa Carolina A&T State University). Transcriu, în ordine alfabetică, numele participanților nemenționați anterior: Cristina Balinte, Corin Braga, Crina Bud, Bianca Cernat, Paul Cernat (adică sussemnatul), Dumitru Chioaru, Muguraș Constantinescu, Andreea Coroian, Bogdan Crețu, Caius Dobrescu, Simona Drăgan, Anastasia Dumitru, Raluca Dună, Ștefan Firică, Oana Fotache, Cătălin Ghiță, Roxana Ghiță, Alex Goldiș, Roxana Ilie, Adrian Lăcătuș, Solomon Marcus, Alexandru Matei, Luminița Medeșan, Ileana Mihăilă, Andreea Mironescu, Doris Mironescu, Georgeta Moarcăs, Carmen Mușat, Roxana Patraș, Cosmin Perța, Doru Pop, Catrinel Popa, Cristian Pralea, Oana Purice, Adriana Stan, Oana Strugaru, Lucia Terzea-Ofrim, Dumitru Tucan, Mihaela Ursa, Smaranda Vultur și Tatiana Zlătior.

Cuvîntul de ordine al dezbaterilor a fost – după cum a ținut să conchidă profesorul Martin Martin – diversitatea implicată. Multe comunicări au expus diferite direcții, școli, domenii sau metode critice conexe literaturii, unele încă exotice la noi (ecocritica, etocritica, geocritica ș.a), altele mai familiare (antropologia, istoria intelectuală, arhetipologia, studiile culturale). Nu puține au problematizat, din varii unghiuri, identitatea studiilor literare față cu riscurile globalizării postnaționale, căutînd uneori soluții sau propunînd ilustrări concrete ale supraviețuirii prin interdisciplinaritate. Mi-e imposibil, nu doar din lipsă de spațiu, să consemnez fie și în treacăt cele mai mult de cincizeci de conferințe; întrucît ele s-au desfășurat în paralel, în două săli diferite, n-am putut urmări decît o parte. Au existat cîteva prelegeri-vedetă; pentru început, profesorul Jean-Marie Schaffer a dat o lecție de abordare cognitivistă a percepției estetice în literatură, iar profesorul Solomon Marcus a expus (în stilu-i caracteristic) spectacolul „literaturii ascunse" a științelor exacte. În deschiderea celei de-a doua zile a Colocviului, un recital de peste o oră a fost oferit de comunicarea lui Christian Moraru despre „literatura indisciplinată". Țin să subiniez că, pe întreg parcursul manifestărilor, invitații externi au ascultat cu atenție, animați de o reală curiozitate, prezentările celorlalți și au participat din plin la discuții, fapt care a făcut ca limbile franceză și engleză să devină dominante pe întreg parcursul colocviului. Chiar dacă programul nu a putut fi respectat întocmai, chiar dacă discuțiile pe marginea comunicărilor au fost insuficiente, dat fiind numărul considerabil al participanților, impresia de ansamblu a fost una de efervescență intelectuală. De notat că participanții cu vîrste cuprinse între 30 și 45 de ani au fost de departe cei mai numeroși.

În finalul acestei sumare dări de seamă – două vești dătătoare de speranțe, dacă se vor concretiza: 1) e aproape gata construcția unui site al ALGCR, care va defini prezența Asociației în online; 2) se află în plină desfășurare proiectul transformării revistei *Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires et culturelles* nu doar într-un debușeu tematic al colocviilor anuale, ci și în prima revistă românească de studii literare acreditată ISI, cu apariție bianuală și texte în limba engleză, validate prin sistemul *peer review*. Legat de primul punct, mi-aș permite, mai în glumă, mai în serios, *a modest proposal*: site-ul ar trebui să aibă și forumuri de discuții la care să fie logați, pentru început, doar membrii ALGCR, unde să fie postate comunicările și în subsolul cărora autorii lor să aibă calitatea de moderatori ai discuțiilor. În felul acesta, frustrările create în timpul colocviilor de lipsa de timp pentru dezbateri vor putea fi eliminate, spre satisfacția tuturor.

■

BIFURCAȚII

Prezumția de vinovăție

Liviu ORNEA

A devenit principiu absolut. Ne deformează raționamentele, mai ales acelea aplicate unor chestiuni politice. Cînd încercăm să formulăm o lege, o metodologie, ne întrebăm întîi cum ar putea fi ea fentată, apoi cine s-ar putea folosi de ea pentru a face exact contrariul a ceea ce dorim. Așa apar legi întortocheate, în speranța anulării a cît mai multe posibilități de fraudă – inutil, pentru că o minte, oricît de machiavelică, nu se poate gîndi la toate blestemățiile.

De curînd, Ministerul Educației (care ar trebui să fie și al Învățămîntului, insistă, pe bună dreptate, Nicolae Manolescu) a schimbat complet Legea Educației Naționale. A schimbat-o printr-o Ordonanță de Urgență, fără să explice care anume e urgența. *Passons.* Parcă aud: „Funeriu n-a trecut-o prin asumarea răspunderii?". Ba da, așa a făcut. Dar a pus-o întîi în discuție publică, a trimis-o la comisia parlamentară, s-a discutat. Și chiar dacă Funeriu a greșit, e ăsta un motiv ca următorul ministru să-i repete greșelile? Mai ales că nu toate prevederile din acest OUG 49/2014 care a inflamat spiritele sînt absurde – un început de analiză echilibrată se găsește în comunicatul emis de Universitatea din București.

Exemplu: reintroducerea posibilității doctoratului la fără frecvență. Sigur că ideal e ca un doctorand să lucreze, timp de trei, patru ani, numai la teză, să nu aibă un alt serviciu, să se consacre numai cercetării științifice. Nu cred că trebuie argumentat în direcția asta. Pe de altă parte, sînt și cazuri în care posibilitatea nou introdusă e benefică. Cunosc destui foști absolvenți ai noștri, informaticieni, care ar fi interesați de un doctorat, dar nu și-ar părăsi în nici un caz locul de muncă – de obicei, foarte bine plătit, și nu doar prin comparație cu bursa doctorală de circa 800 de lei în primul an. Pentru aceștia, doctoratul la fără frecvență e salutar. Ar putea lucra la un subiect apropiat de ceea ce fac la slujbă (job, spun ei), ar avea de cîștigat și compania, și universitatea. Nu cred că e singurul domeniu în care un astfel de doctorat ar putea funcționa. De altfel, chiar și în anii din urmă, cînd a fost permis, oficial, numai doctoratul cu frecvență, nimeni nu a stat să verifice dacă doctoranzii mai aveau sau nu vreun loc de muncă… În fine, aș aminti că toți cei din generația mea și de dinainte și-au făcut doctoratul în timp ce lucrau cu normă întreagă, nu neapărat în învățămînt – n-a fost o fericire, dar s-au dat și atunci doctorate foarte bune.

O altă obiecție este că, la fără frecvență fiind, doctorandul nu ar mai putea participa la cursuri. Nu se susține. Oricum, nici acum doctoranzii nu sînt obligați să frecventeze vreun curs – programul e făcut de conducătorul științific, lui îi revine întreaga răspundere pentru parcursul doctorandului. Importante sînt teza și publicațiile sau patentele/brevetele pe care se sprijină ea. Atît. Nemaivorbind că, în unele școli doctorale, cu puțini doctoranzi, cu interese nu foarte convergente, sînt greu de făcut cursuri care să intereseze mai multă lume.

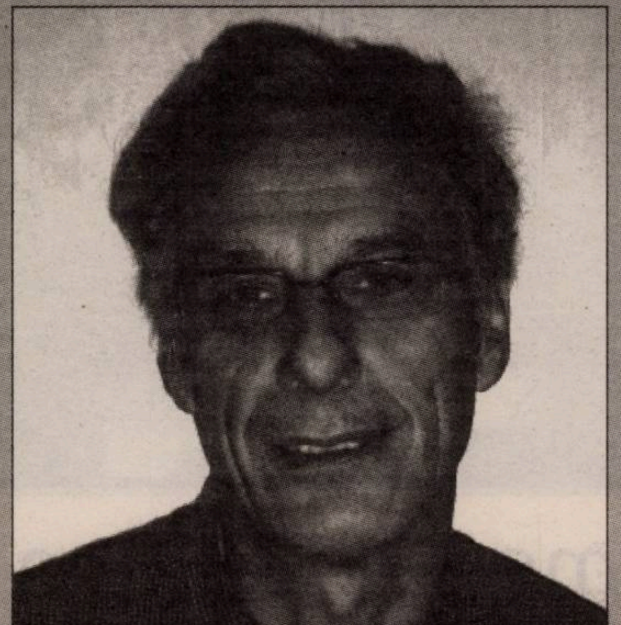
„Se deschide larg poarta imposturii" – spun mulți. Și cred că știu ce spun. Nu doar informaticienii pe care i-am dat de exemplu vor beneficia de această posibilitate, ci și, probabil, puzderie de politicieni care, odată instalați în carieră, vor produce pe bandă doctorate în economie, în drept, în relații internaționale… Așa va fi, din păcate. Dar depinde, totuși, de cei care conduc universitățile și școlile doctorale să nu accepte asemenea teze, să nu accepte la doctorat inși care, în mod evident, nu au legătură cu cercetarea. Controlul poate fi făcut și la început, la admitere, și pe parcurs – doctorandului i se poate cere să prezinte periodic stadiul cercetărilor sale –, și la final. Dacă vrem, ne putem apăra de impostură (pînă la un punct, firește…). Sigur, întreaga noastră experiență spune că prezumția de vinovăție e corectă în acest caz. Dar sînt convins că există și oameni onești care vor face doctorate curate chiar la fără frecvență. Iar dacă vor fi mai mulți cei care vor trișa, atunci crede cineva că am avea vreo șansă să-i oprim prin obstrucții de natură legală?

Poate e timpul să ne străduim să nu mai gîndim „ca ei", să nu ne mai schimonosim mintea – chiar cu riscul de a ne lăsa uneori înșelați.

„Nu mai sîntem atît de convinşi de valoarea proprie a literaturii“

Interviu cu Jean-Marie SCHAEFFER

Jean-Marie Schaeffer (n. 1952), specialist în estetica filozofică şi în teoria artelor, este cercetător la Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) şi director de studii la L'École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS). Vineri, 11 iulie, şi sîmbătă, 12 iulie, a fost prezent la Bucureşti, ca invitat al Colocviului Național al Asociației de Literatură Generală şi Comparată din România (ALGCR), prilej cu care am putut sta de vorbă, pornind de la comunicarea pe care a avut-o în cadrul Colocviului (intitulată *Pour une approche esthétique de la littérature*).



În intervenția dvs. de la Colocviu, ați vorbit despre abordarea estetică (*l'approche esthétique*) ca fiind un anumit tip de experiență și nu o disciplină aparte. Ați publicat, de altfel, o carte intitulată *Adieu à l'esthétique* (PUF, 2000). Întrebarea mea este: în afara unei discipline (care ar ține de științele umane) care să se ocupe de particularitățile operelor literare și artistice, abordarea de tip estetic ar putea fi ea accesibilă, deschisă tuturor?

Pentru mine sînt două întrebări aici: cea dintîi privește experiența estetică, iar cea de-a doua se referă la modul în care poate fi studiată această experiență, deci ce tipuri de abordare (*approches*) sînt posibile în cazul ei. Sau dacă putem studia tipurile de creație printr-un tip de abordare care să vorbească despre experiența estetică. Cred că experiența estetică e accesibilă tuturor, în viața de zi cu zi, dar și în ceea ce privește artefactele, și în particular în cazul artefactelor care au fost create, cel puțin în parte, pentru a da naștere unui asemenea tip de receptare. Adică în cazul a ceea ce noi numim, în Europa, opere de artă, dar spectrul artefactelor care sînt abordate estetic e mult mai larg decît ceea ce studiem noi în cadrul disciplinelor care se ocupă de artă. Aceasta e o primă întrebare: aici putem vorbi de o poziție care nu e deloc nouă, e o abordare care datează de prin secolul al XVIII-lea, și se continuă pînă în secolul al XX-lea, cînd, de pildă, un antropolog european emigrat în Statele Unite, Boas, studia motivele decorative de pe jambierele indienilor dintr-o perspectivă nu numai simbolică, dar și estetică. E vorba de obiecte și veșminte care au și o asemenea dimensiune, care face ca ele să poată opera și estetic. Dacă vorbesc de experiență estetică aici, o fac pentru că, în amonte, ea e postulată de abordările antropologice; o putem găsi în toate culturile chiar dacă nu e instituită peste tot, sub forma practicilor creatoare, sau chiar dacă nu este plasată sub constelația unor tipuri de receptare identificate cultural. Un copil, de exemplu, are experiențe estetice, dar nu poate opera cu categorizări. E una dintre aptitudinile de bază ale spiritului uman, care poate adopta această atitudine de curiozitate pentru ea însăși, şi care stă la baza experienței estetice, care nu caută un anumit rezultat, ci se mulțumește cu satisfacția pe care i-o oferă simplul fapt de a contempla, de a asculta etc. Și cred că literatura, printre toate celelalte arte și practici lingvistice nonmarcate, a fost aleasă, încă din Antichitatea greacă, dar și de culturile chineză, indiană ale aceleiași epoci, pentru a funcționa pe baza acestei experiențe estetice.

Una dintre cele mai frecvente neînțelegeri atunci cînd vorbim despre faptul că literatura în mod special funcționează pe baza acestui mod de atenție și de apreciere (modul estetic) este aceea că am apăra, prin aceasta, o concepție estetizantă sau a artei pentru artă.

E vorba de valorizarea estetică, de a indica valoarea estetică.

Da, în condițiile în care, în aprecierea curentă, rareori e indicată valoarea estetică, de regulă ea se face sub forma unor afirmații de tipul „mi-a plăcut" sau „nu mi-a plăcut".

De regulă, specialiștii, cititorii avizați, sînt chemați să decidă valoarea estetică a unor opere de artă, în baza unor reguli, norme ale așa-numitei discipline estetice.

Însă eu nu cred că e necesară o asemenea disciplină aparte, fiindcă există întotdeauna judecăți valorizante. O societate evoluează în permanență, e organizată, instituționalizată. Există „competențe" variate care sînt organizate în funcție de categorii de specializare; au existat dintotdeauna indivizi specializați în evaluarea diverselor obiecte care solicită acest tip de atenție. În același timp, acești indivizi specializați sînt și niște prescriptori, ei efectuează prescripții care, ca orice prescripție, sînt ori nu sînt urmate. Există mereu această dialectică între prescripție – inevitabilă pentru că orice societate e normată – și respectarea ei, mai mult sau mai puțin variabilă.

E de ajuns să observăm în ce măsură valorile culturale de acum '60-'70 de ani nu mai sînt acceptabile astăzi. În anii '30-'50 ai secolului trecut, era perfect acceptabil să spui, de pildă, că jazzul e pur divertisment, în vreme ce astăzi e un gen muzical bine stabilit. Scările de valorizare sînt variabile tocmai pentru că, cred eu, esențiale sînt practicile individuale. Atunci cînd aceste practici sînt în dezacord cu normele, pe termen lung, cele care se schimbă sînt normele.

În intervenția dvs. de la Colocviu ați vorbit despre „uzajul estetic" al unui obiect de artă și despre „estetism". Ce este, așadar, estetismul – un „uzaj estetic" excesiv?

Nu, am spus că este mai degrabă un „uzaj eroic". În Franța, de pildă, estetismul s-a manifestat la sfîrșitul secolului al XIX-lea, la Huysmans, de pildă.

Dar și la Proust, la începutul secolului al XX-lea.

Putem lua cele două cazuri. Dar la Proust nu e vorba de estetism, ci de o metafizică a existenței. El spune că adevărata viață, adevărata existență se află în creația literară. Iar acesta nu e estetism. De fapt, și la Huysmans, idealul său estetic este unul existențial. În clipa în care faci din percepția estetică un ideal existențial, reintegrezi estetismul în viață. Pentru ca percepția să rămînă pur estetică, ea trebuie să rămînă închisă în cadrul relației cu opera de artă.

Să luăm și cazul dandy-lor.

Într-adevăr, în toate aceste cazuri, nu mai putem vorbi de estetism pur și simplu, decît în măsura în care raportarea la opere și lume se axează în principal pe tipul de atenție și de experiență estetică, dar în cazul lor, modul de raportare estetică este pus în serviciul unui ideal existențial, un ideal vital și un ideal social chiar. Există, așadar, un soi de contradicție performativă în estetism, care îl face, așa cum spuneam, eroic.

O întrebare care a apărut adesea în cadrul Colocviului de la Facultatea de Litere: care este, așadar, astăzi importanța specificității estetice a literaturii, a *diferenței* literare în raport cu celelalte discursuri din științele umane?

Operele literare trăiesc în mod esențial pentru că au cititori, iar acești cititori sînt, din fericire, cei din afara universității. În ziua în care literatura nu va exista decît pentru cei care se ocupă cu studiul ei sau pentru cercetătorii din științele umane, vom putea vorbi despre sfîrșitul literaturii.

Dar se vorbește despre sfîrșitul literaturii de cîteva decenii deja, mai ales în Franța: împărtășiți această opinie?

Absolut deloc, cred că e o iluzie, o supraestimare a importanței pe care o are discursul critic asupra literaturii în raport cu practica literară propriu-zisă. Cînd criticii vorbesc despre moartea literaturii, se referă adesea la faptul că nu mai regăsesc în literatura aflată în circulație anumite opere literare pe care le-au valorizat în tinerețe ori la un moment dat ș.a.m.d. Cînd astfel de opere nu mai sînt apreciate de publicul actual, au impresia că întregul cîmp literar se află în pericol. Eu nu cred că există o legătură reală între aceste fenomene. Pericolul real, după mine, este dacă nu cumva literatura nu riscă să se reducă la un obiect al științelor umane. Ar trebui ca studiile literare să aibă grijă ca literatura să nu înceteze să fie studiată în ceea ce are ea valoros și specific, experiența și modalitatea de expresie estetică.

Credeți că există acest risc?

Nu neapărat. Dar există ideea (comisiile europene o cer, de pildă) că studiile literare, ca și cele din științele umane trebuie să aibă o anumită utilitate pentru societate. Lucrul e valabil numai pentru studiile literare, nu și pentru literatură, care scapă cerințelor oricărei comisii. Pericolul nu vine însă din faptul că literatura este un obiect de studiu pentru științele umane, ci mai degrabă din nesiguranța pe care o au studiile literare astăzi în ceea ce privește puterea de a apăra valoarea proprie a literaturii ca mod specific de creație simbolică. Cred că aici se află drama relației de transmisie a literaturii în instituții (școli, universități) și poate, în parte, chiar în cîmpul public. Noi înșine nu mai sîntem atît de convinși de valoarea proprie a literaturii ca fiind socialmente importantă, pentru a o apăra *from our own point of view*, și atunci căutăm argumente din cîmpul altor discipline. Cred că e vorba de o nesiguranță pe care o resimțim în cadrul propriei noastre discipline, care e poate dificil de explicat, și care se datorează poate faptului că nu am reușit să construim tradiții suficient de puternice în cadrul acestei discipline, care să ne facă să ne simțim în largul nostru în interiorul ei – încă din secolul al XIX-lea, să spunem –, în raport cu discursul disciplinelor vecine. E poate o fatalitate istorică a studiilor literare. Dar, în ceea ce mă privește, nu sînt un pesimist nici în privința literaturii, nici în privința studiilor literare al căror decalaj, în raport cu cea dintîi și cu marele public, este firesc.

Și o ultimă întrebare, pornind chiar de la titlul ultimei dvs. cărți, *Petite écologie des études littéraires; Pourquoi et comment étudier la littérature*. Cum și de ce să studiem, așadar, literatura?

Există cel puțin două răspunsuri aici: unul din perspectiva a ceea ce numim *savoirs* – care nu sînt neapărat literare. Cîmpul literaturii este foarte larg (includ aici și literatura orală, nu numai pe cea scrisă) și se pretează la diverse abordări cognitive; este o activitate care se exprimă în limbaj, iar limbajul este modul nostru cel mai important de a fi în lume, și tot ceea ce trece prin limbaj, prin definiție, e foarte important pentru a înțelege ceea ce sîntem sau cum putem fi, ce putem spera. Pe de altă parte, literaturile sînt niște practici culturale care s-au stabilit în urma unor tradiții, punînd tot timpul noul în chestiune, căutînd drumuri noi – ele sînt domenii în care se poate vedea foarte bine creativitatea umană, care se manifestă, de altfel, și în alte domenii sau în viața cotidiană, dar în literatură apare într-o formă concentrată. Pentru toate aceste motive trebuie să studiem literatura. Cum putem justifica studiul literaturii în fața marelui public? Arătîndu-i că studiile literare îi pot oferi un mijloc, o cale de acces la înțelegerea operelor literare, convingîndu-l că literatura merită citită și că studiile literare pot contribui la a ghida într-un fel sau altul lectura textelor literare; arătîndu-i cu degetul anumite puncte importante. E adevărat că nimic nu poate înlocui experiența individuală a lecturii, dar studiile literare pot oferi un astfel de ghidaj și, în general, ele pot influența marele public oferindu-i mereu motive suplimentare pentru a citi literatură.

Lucrul acesta trebuie să se facă, desigur, în școli – și nu e ușor, a transmite plăcerea lecturii e o chestiune dificilă în învățămînt, și nu de astăzi (vorbesc din propria mea experiență de elev și de profesor). Asta ar trebui să încercăm să facem în școli: să-i convingem pe tineri să citească, indiferent de suport, pe hîrtie sau electronic, dar să citească, pentru că literatura nu e numai o experiență de cunoaștere, ci și una de limbaj, iar limbajul e ceea ce ne constituie într-un anumit sens; cultura literară, prin intermediul limbajului, schimbă raportul nostru cu realitatea. Sîntem, în fond, ființe vorbitoare, iar literatura, spre deosebire de celelalte arte și atracții contemporane (filmul, de pildă, care a avut și el o evoluție foarte interesantă, în scurta lui istorie culturală, arătînd cum o formă de tehnologie poate conduce la o nouă formă de artă), propune această experiență intimă a limbajului.

Interviu realizat de **Adina DINIȚOIU**

■

GĂRÂNA JAZZ FESTIVAL

Andy Shepard Trio Libero

Fenomenul Gărâna Jazz Festival

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Între 10 şi 13 iulie 2014, a avut loc cea de-a XVIII-a ediţie a Festivalului de Jazz de la Gărâna. Programul a fost, aşa cum ne-am obişnuit încă de la primele ediţii, de excepţie. Nu mai puţin de şaisprezece formaţii sau interpreţi au urcat pe scena amplasată în Poiana Lupului, la aproape 1000 de metri altitudine, înfruntînd condiţiile meteorologice nefavorabile corespunzătoare regiunii, dar şi tradiţiei, dacă luăm în calcul statisticile pluviale din perioadele galelor derulate pe parcursul a două decenii de existenţă a proiectului.

Dacă cititorul care nu are cunoştinţă de fenomenul Gărâna crede că muzica s-a risipit în noapte pe Platoul Semenicului, în prezenţa a doar cîtorva iniţiaţi şi eventual a unor televiziuni, avem bucuria de a îl informa că şi în 2014 au fost prezenţi mii de oameni la concertele de jazz aşteptate întregul an, toate de cea mai bună calitate. Înarmaţi cu haine de munte şi cu pelerine impermeabile, iubitorii de jazz vin an de an fără a se speria de temperaturile scăzute, de ploile interminabile, de noroaiele aferente şi uneori de ieşirea pîrîurilor din matcă. Nu este vorba despre nici un sacrificiu, ci doar de bucuria de a participa la unul dintre evenimentele culturale de prim rang din România.

Esperanza Spalding
(Tom Harrel Colors of a Dream)

Înainte de a comenta cele întîmplate pe scenă, ne vom referi, pe larg, la oamenii Gărânei, adică la acel public datorită căruia poate exista cu adevărat evenimentul cultural menţionat. Pensiunile şi casele din zonă, de pe o rază de treizeci de kilometri, pot găzdui doar cîteva sute de persoane. Toţi ceilalţi spectatori dorm în corturi, în maşini ori fac naveta pînă în Reşiţa sau chiar în Timişoara. Dacă în primii ani de cînd s-a produs boomul, cam de pe la ediţia a V-a, majoritatea oamenilor veneau cu cortul, acum numărul maşinilor l-a depăşit substanţial pe cel al corturilor. De altfel, o parte din festival a fost găzduită de biserica din Văliug, localitate aflată la circa 15 kilometri de Gărâna, unde nu s-ar prea înghesui nimeni să meargă pe jos, chiar dacă orga lăcaşului de cult a fost restaurată şi este acum funcţională.

O serie de recitaluri au fost oganizate şi în curtea Hanului de la Răscruce, locul unde au fost organizate ediţiile timpurii, altfel spus, romantice, ale festivalului. Semnatarul nu a mai văzut nicăieri în ţară atîţia oameni de acelaşi fel, adunaţi la un loc. Nimeni nu a aruncat vreo ţigară pe jos, vreun cotor de măr sau vreo hîrtiuţă, ceea ce spune multe despre profilul iubitorului de jazz. În contrapartidă, au fost organizate numeroase lansări de carte sau de albume muzicale, care au beneficiat de participarea autorilor.

Marius Giura, organizatorul festivalului, are pentru cine să-şi pună la bătaie abilităţile de comunicare, timpul şi energia. Configuraţia şi calibrarea ediţiei 2014 au fost şi de această dată la înălţime. Dincolo de standardul extrem de ridicat, diversitatea şi gradaţia momentelor desfăşurate timp de patru zile au ţinut publicul cu răsuflarea tăiată, cum se spune. Ceea ce pare a se fi făcut de la sine este rodul unei munci asidue. În primul rînd, selecţia lui Giura nemulţumeşte constant comunitatea internă a muzicienilor de jazz, care şi-ar dori o prezenţă românească mai accentuată, în condiţiile în care publicul vine la Gărâna cu predilecţie pentru marile nume internaţionale. Apoi, formaţiile valoroase sînt greu de prins şi de încadrat în acelaşi program. Contractele se negociază uneori cu cîţiva ani înainte. Un alt aspect este că nu puţini artişti au venit, acum şi la ediţiile precedente, direct de la aeroport şi au plecat imediat după prestaţii, pentru a-şi derula turneele cu peste două sute de concerte pe an, pe trei sau patru continente. În Gărâna, România, se intră şi se iese destul de greu, ţinînd cont de cadenţa zborurilor, de drumuri, de serpentine şi de condiţii meteorologice capricioase.

Ultimul aspect nemuzical pe care îl semnalăm este că Festivalul de la Gărâna s-a suprapus cu un alt festival, o a doua ediţie organizată la Timişoara. Plasarea acestora în acelaşi weekend ţine, fără nici un echivoc, de probleme concurenţiale, care nu ne privesc în nici un fel, dar care ne întristează ca iubitori de jazz. Decalarea evenimentelor, respectiv a celui din Timişoara, mai tînăr, fără o dată consacrată, ar fi permis participarea publicului la mai multe concerte. Fanii de jazz au fost obligaţi să facă alegeri dureroase, împărţind participarea lor între zilele celor două festivaluri, după preferinţe sau priorităţi pe cît de diverse, pe atît de subiective.

Rezumînd, în principiu, la Gărâna urcă pe scena mare nu mai mult de patru interpreţi sau formaţii din România, de obicei nume noi, respectiv artişti în plină ascensiune. Cel puţin două treimi dintre formaţii vin din ţările nordice şi de peste Ocean, o trupă din Polonia, adevărată pepinieră a muzicii de jazz, şi alte cîteva formaţii aşa-zis internaţionale, alcătuite din muzicieni de pe diverse meridiane. Proiectele experimentale, adesea de factură electro, sînt o marcă a festivalului, unde, printre invitaţi, pot fi recunoscute nume consacrate ale unor genuri aflate la limita ori în vecinătatea jazzului.

Prin nu ştim ce miracol, la Gărâna sunetul este impecabil. După atîtea şi atîtea concerte schingiuite, chiar emasculate de pretinşi tehnicieni de sunet, faptul că la cabluri şi butoane sînt exact oamenii potriviţi este prilej de mare bucurie. Ca spectatori, ne putem concentra pe muzică în loc să ne enervăm din cauza distorsiunilor.

Adam Baldych Imaginary Quartet

În fine, spectatorul român poate asculta live, ediţie de ediţie, cam şase (din şaisprezece) formaţii ori interpreţi care ţin de legendă, ceea ce înseamnă că cine nu obişnuieşte să vină la Gărâna şi nu are posibilitatea de a face turism cultural internaţional rămîne cu CD-urile, DVD-urile, MP3-urile şi cu Youtube, ceea ce nu este în nici un caz prea puţin, dar nici nu poate acoperi faptul de a fi fost „atunci, acolo".

Şi dacă am atins acest aspect, an de an, Televiziunea Senso filmează şi arhivează recitalurile de la Gărâna, care pot fi vizionate gratuit pe Internet, la calitate controlată, foarte bună. Difuzăm, pe această cale, informaţia celor interesaţi de jazz care, dintr-un motiv sau altul, nu au putut fi prezenţi la manifestări. Aşa cum am specificat, nu este acelaşi lucru să fii în public sau să accesezi o imprimare, dar în viaţă nu le putem avea pe toate. De altfel, glumele şi poantele spuse la timpul potrivit de Florian Lungu, un superprezentator, un cunoscător de jazz şi un om de presă culturală care şi-a pus întreaga viaţă în slujba jazzului, cel mai probabil nu au fost salvate de nici un post de televiziune sau radio.

Din punctul de vedere al semnatarului, marile momente ale ediţiei 2014, una extrem de reuşită, au fost Joey Defrancesco Trio, The Crimson Projekct (nume scris de protagonişti, în mod intenţionat cu „kc"), Dave Douglas

Dave Douglas „The Riverside Project"

Jazzybit

Elena Mindru Finnection

„The Riverside Quartet" şi Mike Stern/Bill Evans Band featuring Dennis Chamber & Tom Kennedy. Recitalul electro experimental de acordeon solo al lui Kimmo Pohjonen şi cel de chitară al lui Stian Westerhus, de asemenea experimental, au adus, dacă nu culoare, cel puțin sare şi piper galelor în care au evoluat. Adam Baldych Imaginary Quartet au deschis festivalul într-o notă de entuziasm, virtuozitate şi energie, iar Jazzybit au făcut o demonstrație de inspirație interpretativă. Nu dorim să transformăm rîndurile de față într-o dare de seamă, nici să publicăm caietul-program cu participanții, mărginindu-ne să-l îndrumăm pe cititor spre documentația web, mult mai completă decît ne-am propus noi să fim aici. Concertele nu pot fi povestite şi nici nu trebuie comentate în termeni de specialitate altundeva decît pe platformele media care se ocupă strict de aşa ceva.

Aşadar, vom încheia în mod subiectiv, prin sublinierea recitalurilor susținute de Joey Defrancesco Trio şi de The Crimson Projekct. Defrancesco este pentru a doua oară în România, prima dată concertînd, în urmă cu două decenii, alături de John McLaughlin, care îl prezenta ca fiind un tînăr de mare viitor. Concertul său de Hammond (şi trompetă, la un moment dat, la bis, şi voce) de la Gărâna a confirmat că John a avut şi are întotdeauna dreptate cînd se referă la muzică. În ceea ce priveşte concertul Crimson, da, proiectul este legat de celebra formație de rock progresiv experimental King Crimson. Basistul Tony Levin şi Adrian Bellow, chitarist şi vocal, au făcut parte, la un moment dat, din King Crimson, alături de Robert Fripp. Împreună cu alți patru distinşi colegi muzicieni, ei au susținut un recital care a depăşit orice imaginație. Doi bateriști, doi basişti şi doi chitarişti, altfel spus două triouri reunite sub acelaşi nume, au evoluat separat şi în tandem, prezentîndu-şi proiectul comun şi proiectele individuale, toate tributare cumva brandului Crimson.

O concluzie a celor scrise anterior este că lucrurile, în România şi în lume, nu se fac de la sine, chiar dacă uneori ni se pare că muzica şi organizarea evenimentelor muzicale sînt simple, logice şi fireşti. Apoi, pentru a putea veni la cules mai trebuie să şi sădim. Fără investiții în cultură, în cazul nostru, în muzică, riscăm manelizarea plaiurilor mioritice. După ce Festivalul de Jazz de la Sibiu, odinioară sinonim cu însuşi jazzul autohton, a scăzut în amploare pentru a dispărea propriu-zis, funcțiile acestuia, cu upgrade-urile de rigoare, au fost preluate de Gărâna. Faptul că oamenii vin pentru jazz în număr mare şi că sînt capabili să treacă peste condițiile meteorologice prin excelență nefavorabile demonstrează că demersul nu este zadarnic. Fără cultură şi educație nu ne putem alinia şi reprezenta la nivel internațional.

Aşteptăm cu speranță şi interes edițiile viitoare de la Gărâna, fără a exclude posibilitatea fericită de a avea parte de un calendar mai bogat şi fără suprapuneri, chiar dacă resursele financiare din patria lui Caragiale şi a noastră sînt mici şi limitate, după bugetul alocat culturii.

■

AVALON

Divergența, manifestare a modernizării

Ovidiu PECICAN

Premiat în 2001 de către World History Association pentru *Marea divergență. China, Europa și nașterea economiei mondiale moderne* (traducere de Gabriela Petrilă și Paul Aneci, Iași, Editura Polirom, 2012, 365 p.), Kenneth Pomeranz s-a bucurat de o receptare irelevantă în România. Ori istoricii nu l-au citit, ori l-au citit și recenziile lor sînt pitite prin revistele specializate, lăsînd publicul mai larg fără judecățile critice specializate de care ar avea, totuși, nevoie. Nici economiștii nu par stîrniți de discuția propusă de autor, semn că lucrurile care depășesc orizontul practic imediat al meseriei ori programele universitare de profil sînt trecute cu vederea.

Se prea poate ca perspectiva globală din care vorbește istoricul, cu un decupaj ce reține, în viziune comparatistă, doar Europa și China, să fie mai puțin atrăgătoare pentru cei care ori vorbesc despre întregul lumii, ori se rezumă la analizele pe arealuri mult mai restrînse. Oricare ar fi însă cazul, timiditatea aceasta nu anunță nimic bun pentru dezbaterea ideatică de la noi, care semnalează, după toate aparențele, o cantonare autorestricționată în zone mai calme și mai puțin îndrăznețe.

Recenzentul de la *hotnews* semnala că se fac, în *Marea divergență*, „paralele interesante între Europa și estul Asiei (de la populație și acumularea de capital la investiții, consum și tehnologie), oferind explicații argumentate și atractive prin exemplele invocate pentru dezvoltarea europeană". Dar, în fapt, primul hop important pare să fie însăși noțiunea de divergență, folosită de autor cu un statut de concept științific, și nu ca simplă metaforă. Acolo unde alții vorbesc despre disparități, discrepanțe, decalaje, Kenneth Pomeranz preferă noțiunea de divergență. Ea este, de fapt, un element menit să ajute la evidențierea unor evoluții economice – și, implicit, societale – paralele, dar diferite la nivelul a două mari entități din clasa continentelor sau a subcontinentelor, atît Europa, cît și China nereprezentînd, din punct de vedere geografic, propriu-zis un continent, ci cîte o mare relativă unitate de pe teritoriul Eurasiei.

Paradoxal, comparatistul american nu stăruie asupra clarificării conceptului de divergență, în pofida faptului că l-a așezat în centrul demersului său. Validitatea demersului se vede astfel confruntată cu o dilemă. Are noțiunea de divergență valoare euristică ori este doar o „pălărie" sub care se așază o analiză comparată mai mult sau mai puțin clasică, de felul celei pe care, la scară mult redusă, o făcea Daniel Chirot, între trecutul medieval al Valahiei și Vietnamul aceleiași perioade? Dacă divergența intră acum cu ambiții mai mari în vocabularul tehnic al analizelor de relevanță economică, atunci el poate fi un concept cu folos întrebuințat nu doar pentru distingerea clară a procesului de modernizare cel mai avansat, ci și în sens invers, pentru a semnala rămînerile în urmă, abaterile de la traseul evolutiv ce era anunțat de premisele existente în teren. Tot așa, divergența poate fi adusă să explice și situații fără legătură cu modernitatea, precum trecerea de la Antichitate la Evul Mediu, de exemplu.

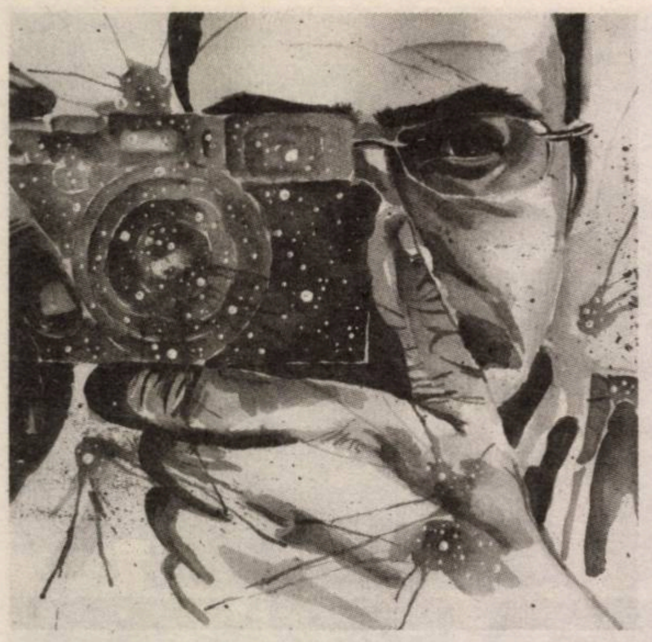
Rămîne oarecum enigmatic acest start teoretic indecis ori suspendat, căci același Kenneth Pomeranz are răgazul să observe că faimoasa formulă a lui Karl Marx referitoare la „acumularea primitivă de capital" nu mai foate fi susținută. El constată că expresia care sugera un prim pas în agonisirea de capital pe scară largă [...] a devenit cu neputință de susținut pe măsură ce studiile au demonstrat o creștere lentă, dar sigură a unui surplus disponibil pentru investiții, în afara mijloacelor de subzistență, prin profitul acumulat al fermelor, atelierelor și băncilor din Europa" (p. 9).

Cum se vede, deși accentul cercetării cade pe analiza faptelor atent colectate și coroborate, în perspectivă comparatistă, se ivesc și prilejuri de refutare a unor concepte de mare ecou odinioară, a căror fundamentare se dovedește, în virtutea cercetărilor empirice, deficitară. Pornind de aici, un întreg eșafodaj acreditat de marxism se cere, dacă nu dărîmat și înlocuit cu alternative mai viabile, atunci măcar regîndit pe porțiuni importante. Din păcate, exegeza actuală a lui Marx pare incapabilă de așa ceva, deocamdată preferînd să profite de noul climat democrat postcomunist pentru a realiza un lucru mult întîrziat: lectura nedogmatică, liberă de constrîngeri ideologice a clasicilor marxismului.

Aparent, astfel de considerații rămîn colaterale în raport cu scopul principal al sintezei. Acesta însă se dovedește, în opinia mea, mai puțin important decît pare. El nu este, nici mai mult, nici mai puțin, decît o teză polemică, în spiritul corectitudinii politice, anume aceea că succesul modernizării europene nu este expresia vreunui excepționalism occidental. Rezultatul îi joacă însă autorului un soi de festă întrucît, comparînd cu acribie și în virtutea unei documentări serioase condițiile de evoluție din Europa și China, Kenneth Pomeranz ajunge la încheierea că, și în alte părți ale lumii – în speță, în Asia sud-estică –, multe dintre condițiile saltului economic modernizator erau similare, dar nu au condus la același rezultat eclatant. Nu rămîne, deci, decît să se conchidă că diferența dintre succes și insucces în domeniul modernizării a propulsat Europa mai cu seamă prin ceea ce poate fi socotit un excepționalism european. El pare să provină dintr-o altă zonă decît cea a demografiei, a resurselor, a politicilor economice, dar cu precizarea sursei sale autorul nu se mai ocupă, chestiunea ieșind din sfera de competență asumată de el.

„Fotografia mea este un ochi aruncat în prezent, căutînd amprenta trecutului“

Vlad EFTENIE în dialog cu Silvia DUMITRACHE



Pe 14 iulie, la F64, în parteneriat cu Air France, s-a sărbătorit Ziua Franței prin expoziția fotografului Vlad Eftenie (care este şi arhitect şi profesor la Insitutul de Arhitectură „Ion Mincu“ din Bucureşti), ***Sous le ciel de Paris****, reunind 22 de fotografii alb-negru (dintre care 20 pe film) care surprind ipostaze variate din viața oraşului. În viziunea lui Vlad Eftenie, Paris este un oraş atemporal, care înseamnă mai mult decît clădiri şi obiective arhicunoscute – înseamnă o stare de visare, de nostalgie poate, dar şi un mediu plin de viață care te îndeamnă să cunoşti mai mult, să afli mistere şi secrete nebănuite. Expoziția poate fi vizionată timp de o săptămînă la F64, care a găzduit, pe 15 iulie, şi lansarea* ***Dicționarului ilustrat de termeni fotografici****, coordonat de către echipa FOTO4all și apărut recent la Editura Filos, în colecția In Light.*

Parisul este unul dintre cele mai fotografiate orașe, un spațiu care apare reflectat în cele mai variate forme în toate artele. Este extrem de dificil să te apropii de un astfel de spațiu, cunoscut de toată lumea, chiar dacă doar din fotografii, și să scoți la suprafață valențe noi.

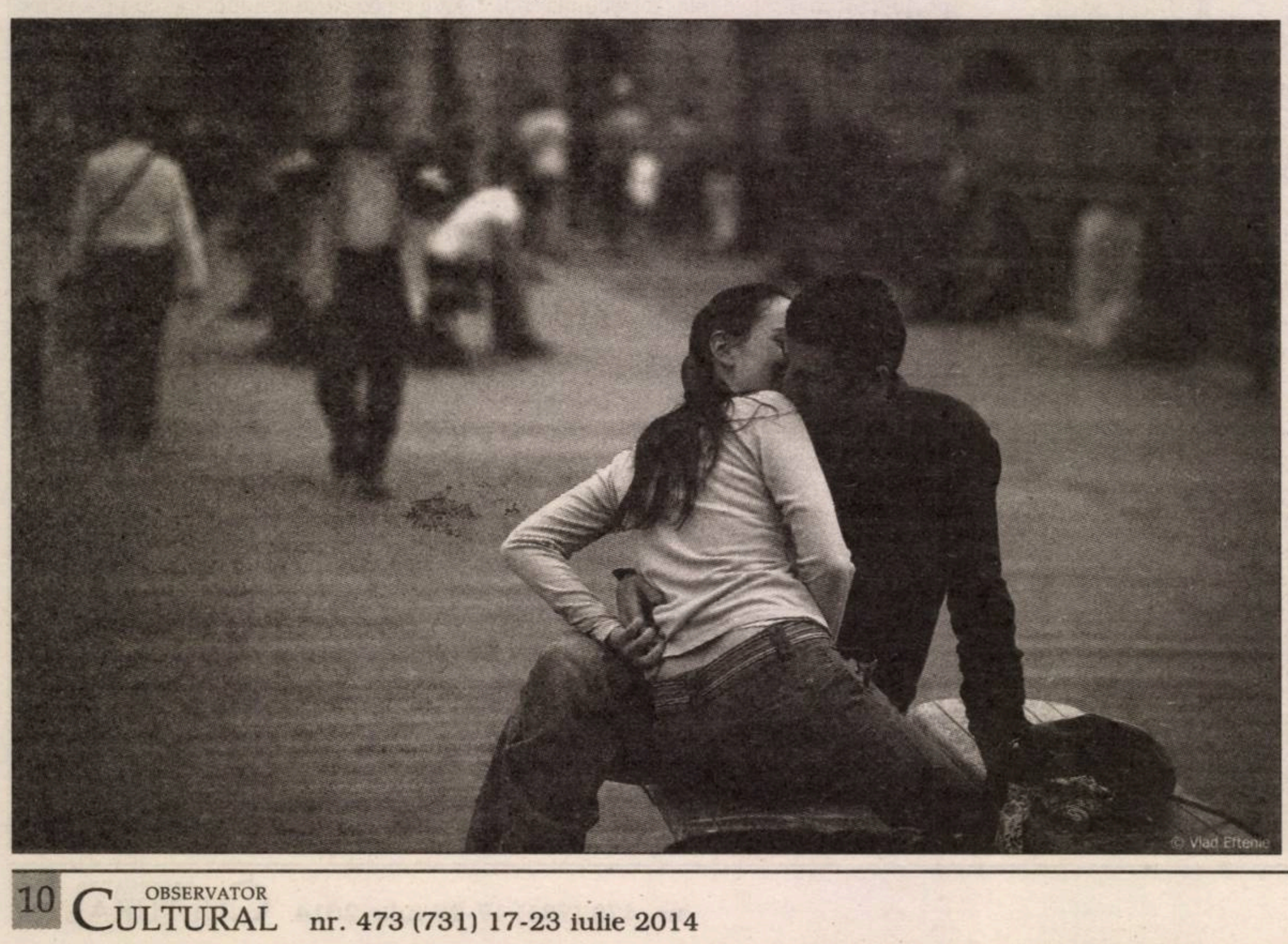
Eu cînd m-am apropiat de Paris, n-a fost o opțiune voluntară, ca atunci cînd te duci în fața galantarului și îți alegi o prăjitură. Mi s-a întîmplat să trec prin Paris acum foarte mulți ani și nu mi-a plăcut, pe vremea aceea nu făceam fotografie, dar m-am întors peste ani și ani cu un mic compact digital, apoi cu alte aparate, pînă am ajuns să fac fotografiile de față. A fost un drum la care am aderat fără să-mi fi propus neapărat asta, dacă se întîmpla să fie Tokyo sau Londra sau Buzău, aș fi avut povestea acelor orașe. S-a întîmplat ca drumul meu de inițiere fotografică să treacă prin Paris.

Parisul reflectat în fotografiile tale este un Paris ce nu trimite nici la metropola modernă și agitată care a devenit, nici la imaginile clasice despre romantism. Cum este Parisul în viziunea ta?

Legat de stilul fotografic abordat, modernitate *vs.* clasicitate, am observat că nu sînt absolut deloc contemporan, în nici un fel. Fotografia pe care o fac eu este o fotografie cu amprentă clasică și care te trimite într-un timp trecut, eventual într-un spațiu atemporal, al unui Paris dintotdeauna. Cele mai multe imagini, dacă nu chiar toate, nu pot fi plasate în timp: sînt făcute acum 30 de ani, în anii ’60, ’80 sau ieri? Evident că cele mai multe sînt făcute „ieri“, dar nu pot fi localizate, pentru că inspirația m-a dus, inconștient, spre a explora acele patternuri cu rol de arhetip. M-am apropiat de imaginile care au fost eliberate de apăsarea prezentului, în sensul devenirii lor mereu valabile. Fotografia mea este un ochi aruncat în prezent, căutînd amprenta trecutului. Nu sînt imagini contemporane, ci caută o esență pariziană, care trece dincolo de timp.

Majoritatea turiștilor care vizitează Parisul vor să bifeze marile obiective. Tu ce abordare ai sfătui un călător să aibă?

În primul rînd, să bifeze acele obiective care sînt pe lista oricărui ghid. Înainte de toate, Parisul trebuie epuizat de stratul lui comercial. Te duci la toate muzeele, la toate magazinele, îți faci pozele-clișeu – și eu fac asta, nu le afișez, dar sînt necesare pentru a te elibera de tentația clișeului. După ce ai epuizat stratul comercial, poți să treci la desert, care e această căutare deschisă ce trece dincolo de comoditatea plimbării. Fiecare are tabieturile și nevoile lui: unii nu pot să meargă foarte mult pe jos, alții nu merg decît cu autobuzul sau cu taxiul, alții trebuie să mănînce de șapte ori pe zi, să doarmă de trei ori pe zi etc. Eu, ca turist transformat în călător, fotograf de stradă și observator, mi-am anulat tot ce înseamnă nevoi personale. Singura mea nevoie e de a merge cît mai mult și nu mai sînt atent decît la nevoia de a căuta, de a mă dizolva în țesutul respectiv și de a umbla neobosit. Căutînd în permanență ceva, neavînd senzația că-l găsești, fiecare declanșare fericită e un caz din două sute de alte declanșări în care nu iese nici o poză interesantă. Atunci tot cauți, pentru că ai sentimentul că n-ai găsit, că n-ai făcut încă poza perfectă, n-ai de ce să te oprești. Cînd am făcut ghidul de Paris în 2011, într-o colaborare cu Nikon, am avut la dispoziție cinci zile, dar eu mi-am luat șase, ca să pot umbla mai liniștit, și mi-am dat seama că nu apucasem să stau eu cu mine. Cele cinci zile fuseseră cu cîte 14-15 ore pe zi de umblat asiduu, uitînd complet de mine. Dimensiunile noastre interioare pot fi regăsite sau pierdute, or, un călător merge să se regăsească pe sine, dar nu poți cîștiga ceva dacă nu dai ceva. Cîștigi experiență, profunzime, un mod de a privi și dai ceva la schimb – comoditatea, confortul.



© Vlad Eftenie

Fotografiile tale cu Parisul nu evită obiectivele clasice, dar nu mai sînt ele subiectul.

Imaginile mele prezintă niște stări de fapt, niște momente, niște bătăi de aripă de porumbel, un zîmbet de copil, surprind un soi de esență a vieții, pe care n-apucăm să o observăm în mod normal, fiind prea preocupați de noi, de nevoile noastre. Fotografiile ajung să se apropie de o latură a vieții. Nu pot să-mi asum faptul că am surprins tot, în definitiv fiecare fotograf arată lumii altceva. O călătorie nu înseamnă doar bifat de obiective, ci căutarea unor stări. Eu, de exemplu, le combin. Bineînțeles că vreau să văd niște obiective de arhitectură pe care le-am studiat la facultate sau pe care le văd în reviste, dar nu înseamnă că uit să savurez un apus, să ascult joaca copiilor, forfota orașului, să mă bucur de un loc, de o umbră. O privire poetică poate îmbogăți experiența senzorială a unei plimbări. Orice loc e inepuizabil, pentru că viața este dinamică, orașul se schimbă și evoluează, în fiecare secundă e altul, foarte puține lucruri sînt atemporale în oraș. La fel ca oamenii, și orașul e supus trecerii timpului, dar în oraș, timpii scurți ai trecerii se suprapun peste timpul mai lung al istoriei. Fotografia accede straturi, stratul mai scurt al efemerului, stratul cotidian, stratul istoriei personale. Un oraș nu este epuizabil, pentru că esența sa este inepuizabilă, ai oricînd ceva de descoperit, de văzut.

Se spune că o fotografie face cît o mie de cuvinte. Tu ai ales să-ți însoțești totuși fotografiile și de cuvinte, ai creat pentru fiecare imagine din expoziție o mică poveste. Ce adaugă aceste cuvinte poveștii pe care fotografiile o spun deja?

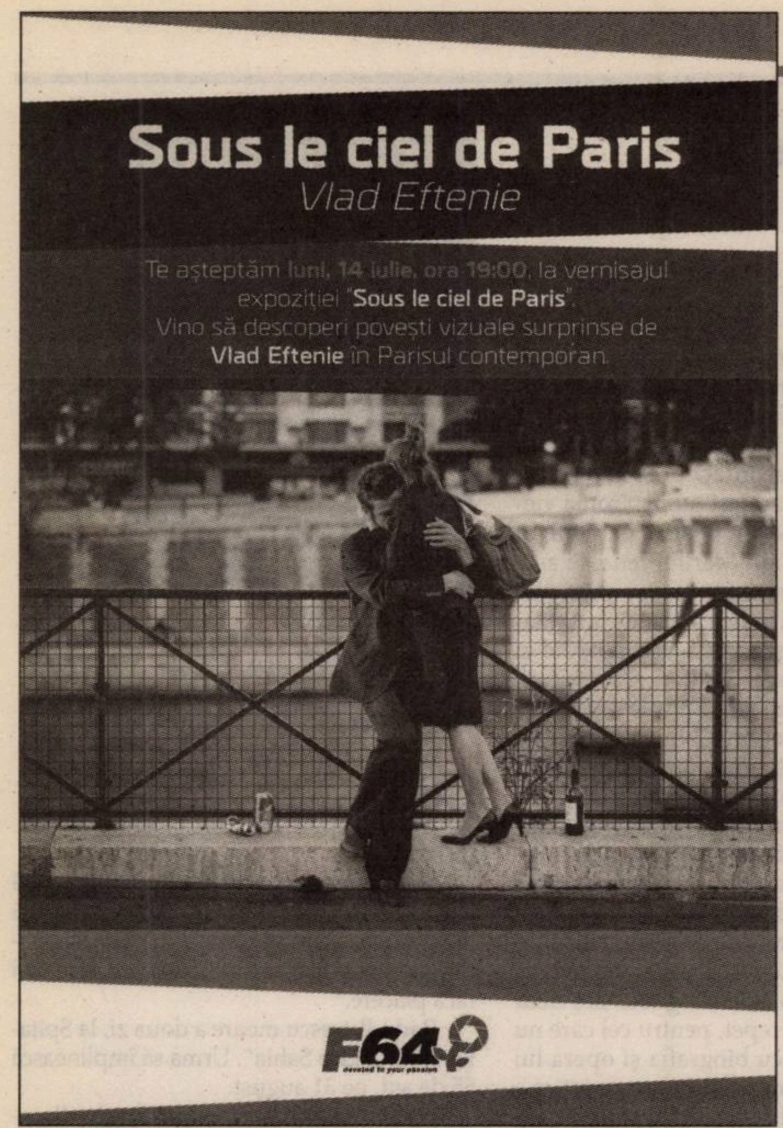
Inițial, n-am văzut necesitatea de a însoți imaginea cu texte. Imaginile n-au nevoie nici măcar de titlu, mie îmi place să le dau titlul ca să le creez o identitate, dar fiecare privitor creează o altă identitate. Cînd o însoțești cu text, deja focalizezi, îl îndrumi pe privitor către o versiune, ideal ar fi să-l îndrumi să-și caute versiunea proprie. Am acceptat exercițiul acesta de scriere, pe care l-am transformat într-o scriere creativă, pentru că am căutat să fiu eu însumi surprins de ce se întîmplă în acele texte. Din fericire, am reușit să mă surprind în 22 de ipostaze complet diferite, nu se simte că e o mînă care scrie lucrurile acelea, în fiecare textuleț pare că e o altă persoană care l-a scris, pentru că eu însumi m-am căutat pe mine în mod diferit față de fiecare imagine. Sînt niște texte care vin dintr-o improvizație, dintr-o căutare a unor lumi posibile din mintea mea, în legătură cu imaginea. Sînt versiuni care-i aduc pe oameni cu picioarele pe pămînt, păstrîndu-i cu capul în nori, pentru că nici unul dintre texte nu-și propune să aducă adevărul la iveală, adevărul e al fiecărui privitor, nu sînt texte explicative, sînt texte care mai dau încă o aripă fiecărei imagini, care improvizează situații, sînt gînduri și jocuri. Tocmai prin această joacă am încercat, știind că în mod normal nu e în regulă să asociez text unei imagini, să mai acord, eventual, o aripă în plus și să-i ajut pe oameni să se piardă și mai mult de realitatea imediată, care, în general, ne ancorează și nu ne lasă să zburăm, să ne imaginăm.

Cît de mult crezi că trebuie să fie prezent fotograful într-o imagine?

Fotograful ar trebui să aibă două mari calități: să fie invizibil și, în același timp, să știe să povestească. Fotograful trebuie să fie un medium între subiect și privitor. Dacă eu vibrez într-un fel, influențez deja decisiv modul în care ajunge fotografia la tine. Oricum fotografia are propriul ei adevăr, venit prin ochii fotografului, așadar nu pot să-mi asum o obiectivitate totală, pentru că eu îți povestesc ție ce am văzut într-un anume fel. Fiecare fotograf va vedea și va povesti altfel, dar e bine să-ți lași subiectul să povestească. Apoi, fotograful trebuie să fie un bun povestitor al situațiilor respective și pentru asta trebuie să fi înțeles bine ce se întîmplă, să se fi lăsat impresionat, să-și fi lăsat imaginația să-i joace cîte feste vrea ea, astfel încît să poată să zboare și să-l ajute și pe privitor să-și imagineze. Există și momente cînd abia te simți, ești pe vîrful picioarelor, dar și momente cînd tu determini decisiv existența cadrului, iar între acești poli se naște fotografia.

Cum vezi raportul dintre tehnică și creativitate într-o fotografie?

Nu poți să scrii dacă n-ai cu ce, nu poți să fii un bun povestitor dacă nu ai mediul de comunicare adecvat. Compoziția



Sous le ciel de Paris

Vlad Eftenie

Te așteptăm luni, 14 iulie, ora 19:00, la vernisajul expoziției "**Sous le ciel de Paris**". Vino să descoperi povești vizuale surprinse de **Vlad Eftenie** în Parisul contemporan.

© Vlad Eftenie

și partea tehnică a fotografiei țin de modul în care poți comunica. Nu poți să ai o imagine extraordinară dacă n-a trecut printr-un filtru rațional al rezolvării tehnice ireproșabile, care să pună subiectul în valoare. Pe de altă parte, degeaba ai cele mai tari scule și știi toată teoria din lume dacă nu ești creativ, dacă nu lași subiectul să vorbească. Așadar, partea tehnică are rolul de a ajuta fixarea situației într-un mod optim, iar partea care ține de creativitate, imaginație și emoție ține de fotograf. Ideal e să fii un bun șofer, care să-ți conduci bine tehnica, în ideea în care, cu ajutorul ei, să te exprimi pe tine. Ideal ar fi să fie 50-50, dar mai ține și de condiționări și de crezul personal. De exemplu, curentul lomografic anulează necesitatea unei părți tehnice uluitor de bine controlate în favoarea creativității. Din contră, în fotografia de studio, de produs, partea tehnică e sută la sută, iar dacă e loc și de niște creativitate, poate că vine din concept. Ideal ar fi să aibă o pondere mai mare creativitatea și capacitatea de a emoționa. Partea tehnică e doar un instrument.

Într-unul dintre textele care însoțesc fotografiile, spui că „au și griurile culorile lor". Ai ales să expui în alb-negru pentru a arăta că, uneori, alb-negrul poate stîrni, poate paradoxal, povești mai colorate?

Fotografiile din expoziție sînt alb-negru pentru că, înainte de toate, mi-am dorit o coerență vizuală. Fotografia alb-negru este un mod abstract de a prezenta lumea. Prin abstractizare se nasc simboluri, semnificații și toate lucrurile acestea pot să capete culori în imaginația privitorului. O imagine eminamente alb-negru poate trezi stări foarte colorate, pe cînd o imagine în culori vii poate trezi stări gri. Expoziția, deși în alb-negru, este colorată la nivelul trăirilor pe care le naște. Dar asta pot să o spună cei care le privesc, eu sînt atașat emoțional de imagini și nu sînt cel mai bun mărturisitor. E foarte interesant că, pornind de la alb-negru, putem să simțim colorat.

Cum ai făcut selecția celor 22 de fotografii din miile pe care le aveai? Care este firul lor roșu?

Firul roșu este gradul de importanță a imaginilor pe care ele și l-au cîștigat în timp în fața privitorilor. Sînt imagini care, de cînd au fost expuse în mediul virtual, au fost bine primite, pe care le-am dorit să le văd în print, imagini la care eu țin, despre care știu că pot plăcea și care în același timp, îmi plac și mie. Am făcut mai multe selecții: prima avea prea mult din oraș și stradă, a doua avea prea mulți oameni și te întrebi unde e Parisul. Așa că a devenit necesar, ca atunci cînd faci o mîncare și trebuie să echilibrezi ingredientele, să aduc un echilibru între peisaj urban, peisaj cotidian, personaje, întîmplări, lumini, umbre, ceea ce creează, în ansamblul său, peisajul parizian și ceea ce ne amintim despre Paris.

Trăim într-o epocă a digitalului, și totuși ai ales să te întorci la fotografia pe film. Care sînt efectele asupra fotografiei de stradă?

Primul meu aparat a fost un compact digital, al doilea tot un digital și, după ce am decis să aprofundez fotografia, am trecut pe film. E ceva ce astăzi nu cred că ar mai face foarte multă lume, de obicei se trece de la film la digital. Și bine am făcut, pentru că fotografia de stradă cred că se face cel mai bine pe film. Nu pentru că aș fi eu vreun clasic sau că țin să fiu mai purist în atitudine, dar digitalul are prostul obicei de a ne induce ideea că poza o face el, în timp ce lucratul pe film, neputînd să controlezi imaginea și rezultatul final, doar procesul, îți dă senzația că tu ești cel care face fotografia, că aparatul e doar un medium între subiect și tine, și cînd ai senzația asta, începi să trăiești altfel. Modul în care trăiești fotografia de stradă este decisiv subordonat modului în care tu poți să ai o relație directă cu subiectul, tu cu subiectul prin aparat, nu subiectul, aparatul și de-abia la urmă să vii tu. De aceea nu recomand lucrul în rafală pe stradă, pentru că tot aparatul face fotografia, tu ai datoria să fii la momentul potrivit, la locul potrivit, avînd reacția potrivită în fața subiectului, care este unic. Asta spune Cartier-Bresson, nu am inventat-o eu, doar mi-am confirmat-o în practică. Lucrul pe film aprofundează relația autorului cu subiectul și este esențial ca în fotografia de stradă să ajungi să empatizezi cu subiectul, să te legi într-un plan emoțional cu el. Dacă nu faci asta, vei fi întotdeauna detașat, vei fi departe. Departe fiind, n-o să poți să te conectezi emoțional cu el. Fără conexiune emoțională, nu poate să se nască fotografie de stradă care să comunice emoții. Ai nevoie să nu fii perturbat în acest traseu, iar aparatul pe film reușește acest lucru. Pe mine, digitalul mă perturbă, așa că nu-l folosesc pe stradă. Evident, digitalul are avantajele lui, în special faptul că poți descărca imaginile imediat. Degeaba aș fi postat fotografia pe care am făcut-o pe Magheru, cea cu sărutul, care a ajuns virală, peste o săptămînă cînd developam, că nu mai era actuală. Fotografiatul pe film e pentru cei care nu se grăbesc, pentru cei care nu stau sub incidența timpului, aparatul pe film fiind o instanță care nu are nevoie de timp, pe cînd digitalul e pentru cei care au nevoie de un acum. Dintre cele 22 de imagini, doar două sînt lucrate în mediu digital și se și vede diferența, filmul este mult mai bogat în tonuri de gri, chimia argentică oferă o plajă mult mai largă de opțiuni care sînt decisive din punct de vedere vizual. Nu știi de ce-ți place o fotografie, dacă te uiți bine, îți dai seama că are acele tonuri și acea cantitate de informație care îți comunică ceva. Între o imagine relativă din punct de vedere tehnic, dar care comunică foarte mult, și una impecabilă tehnic, dar care nu-ți spune nimic, evident are cîștig de cauză prima.

■

> Imaginile mele prezintă niște stări de fapt, niște momente, niște bătăi de aripă de porumbel, un zîmbet de copil, surprind un soi de esență a vieții, pe care n-apucăm să o observăm în mod normal.

© Vlad Eftenie

Jurnalul lui Radu Petrescu

Bedros HORASANGIAN

În 1953, la Petriş, într-un sat pierdut din inima Transilvaniei, printre colinele Bistriței, sub cerul apăsător al României staliniste de la acea dată, Radu Petrescu nota cu orgoliu de om liber, fără să fie rupt de contingent, dar refuzînd imediatul şi încrezător în menirea sa de artist: „Teama de a fi uitat? A, ipocritule! Ştii prea bine că ți-ai vîrît degetul în eternitate".

Încă nu debutase editorial cu nici o carte. Publicase doar cîteva poeme prin *Națiunea* şi *Universul literar*. Şi scosese cîteva reviste manuscrise împreună cu prietenii săi de-o viață, tîrgoviştenii Mircea Horia Simionescu şi Costache Olăreanu. Vor mai trece nişte ani buni de la încercările editoriale adolescentine pînă la apariția lui *Matei Iliescu*.

În 1953 doar scria. Trăia în vîrful peniței stiloului său. Ca şi mai tîrziu. Scria. Ca şi pînă atunci. Scrisul ca justificare existențială. Cititul ca respirație a lumii. Într-o Republică Populară Română, în ani de supliciu pentru poporul român aflat cu trupe ruseşti pe cap şi cu echipele Securității bîntuind prin Carpați pentru a vîna „duşmanii poporului", Radu Petrescu citea de zor Dante şi Homer, scria la *Sinuciderea din Grădina Botanică* şi *Didactica Nova* şi nota de zor, evident, în jurnal. Lucra şi la romanul *Matei Iliescu*. Jurnalul va fi nu doar un constant şi devotat însoțitor, ci şi un atent martor al acestei deveniri/existențe scriitoriceşti. Artistice. Intelectuale.

Radu Petrescu începe să scrie la jurnal în 1944, detaliu pe care îl consemnează în mai multe rînduri Adela Petrescu, soția scriitorului, în diverse tabele cronologice ce însoțesc diferite ediții ale fragmentelor de jurnal publicate pînă acum. Sub formă de cărți separate (*Ocheanul întors*, 1978; *Părul Berenicei*, 1981; *A treia dimensiune*, 1984), de sine stătătoare, sau doar ca simple felii/secvențe cronologice decupate din masiva operă diaristică. *Catalogul mişcărilor mele zilnice. Jurnal. 1946-1951/1954-1956* (Editura Humanitas, 1999) nu a mai continuat seria de trei volume proiectată – din motive, probabil, financiare –, celelalte volume care au urmat fiind publicate la o altă editură, după cum urmează: *Prizonier al provizoratului. Jurnal. 1957-1970* (Editura Paralela 45, 2002), *Pentru o bună întrebuințare a timpului. Jurnal. 1971-1976* (Editura Paralela 45, 2009) şi *Prezent şi în acelaşi timp străin. Jurnal 1977-1982* (Editura Paralela 45, 2011).

Apare însă, acum, pentru prima dată şi spre bucuria admiratorilor (mulți-puțini cum sînt) şi a prietenilor marelui prozator, *textul integral*. Într-un volum masiv, de peste o mie de pagini, format carte de telefon, greu manevrabil (o spun bombănind...), care, sper, le va atrage atenția şi celor care nu ştiu nimic despre Radu Petrescu. Chiar dacă e scriitor canonic, intrat în programa universitară, dincolo de bantustanul cultural românesc, numele acestui mare artist este practic necunoscut. Cine caută ceva pe Internet dă peste informații lacunare sau banalități. Ca să nu mai spunem că cea mai mare atenție este acordată unui anume arbitru de fotbal cu acelaşi nume. Ironia vieții. Sau a cui? Ce ne-am fi făcut, dacă vreun fotbalist s-ar fi numit Marin Preda! Şi asta într-o lume în care toată lumea scrie, publică, se fac valuri şi mecanismele publicitare impun nume şi personaje cunoscute în spațiul public ca mari scriitori. Ca scriitori. Să trecem. Nu Mihaela Rădulescu şi Andreea Esca sînt de vină. Nu e de vină, în fond, nimeni. Aşa e croită lumea. Capitalistă sau comunistă, nu prea mai contează.

Din noul op *Jurnal. Ediție integrală* (Editura Paralela 45, ediție îngrijită de Adela Petrescu şi însoțită de o prefață extrem de bine elaborată şi de cuprinzătoare, scrisă cu empatie şi cu reală prețuire de către criticul literar Ion Bogdan Lefter) lipseşte, din păcate, un util compendiu biobibliografic. Era chiar necesar, mai ales, repet, pentru cei care nu sînt familiarizați cu biografia şi opera lui Radu Petrescu. Am pe birou acum tot ce a publicat Radu Petrescu. Texte antume sau postume. Indiferent dacă este vorba despre *Matei Iliescu* şi *Ce se vede*, în diferite ediții, despre *Prozele* din 1971 sau despre splendidul volum de publicistică *Locul revelației*, însoțit de minunatul text prin care Gheorghe Crăciun ne ajută să înțelegem universul spiritual al unui intelectual de primă mînă.

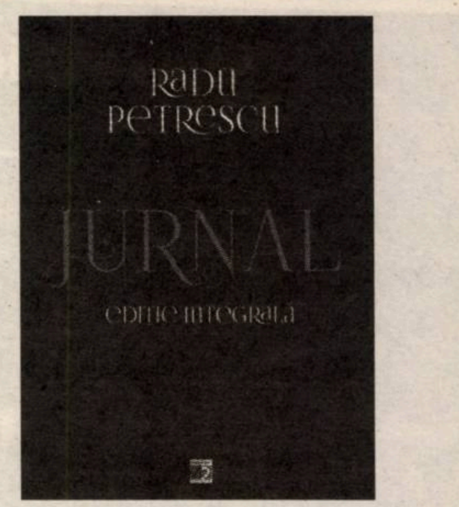
Jurnalul întreg. Monumental. Dincolo de carte. De felia de istorie românească. Un om. Un scriitor. O viață de scriitor. Cu tot ceea ce implică. Devoțiune pentru scris, pentru citit, pentru trăit, pentru tot. Am plonjat după Bookfest printre cărțile lui Radu Petrescu cu emoția cu care astronauții americani păşeau pe lună. O lume care a fost şi a mea/a noastră, dincolo de percepția ei cu totul particulară, prin care Radu Petrescu trăieşte literatura, arta, muzica, omenescul, realitatea, umanul, universul, imaginația, norii despre care a scris minunat şi Petru Creția, propria viață. Textul lui Gheorghe Crăciun, recitit în acest context, mi se pare exemplar. Şi mi-aş permite să-i sugerez editorului, dincolo de necesitatea stringentă de a scoate o ediție critică absolut necesară pentru o bună cunoaştere a lui Radu Petrescu şi a Şcolii de la Tîrgovişte, pe care a reprezentat-o exemplar, să încerce să compună şi o culegere cu textele critice *despre* Radu Petrescu (poate chiar există o asemenea întreprindere şi mi-a scăpat mie). Şi, eventual, *şi* un Bucureşti al lui Radu Petrescu. Un Bucureşti anume, de o frumusețe stranie, plin de un farmec aparte, mai ales prin prisma foarte particulară prin care percepe RP oraşul. Bucureştiul lui. Al nostru. Al nimănui. Al tuturor. Parcul Ioanid, devenit abuziv Parcul „Ion Voicu" – violonistul nu are nici o vină –, Grădina Icoanei, agresată de o statuie a unui poet fără nici o legătură cu oraşul, cu totul inadecvat pusă în coasta ei, străzi, biserici, acoperişuri, porți, ferestre, cărți, expoziții, nu în ultimul rînd – cerul, norii, prietenii. Oraşul Bucureşti ca o carte scrisă de tîrgovişteanul Radu Petrescu.

Să revin la jurnalul ediție integrală. Prima intrare din actuala ediție este din 1946.

„16 ianuarie

Tîrgovişte. Ninge. Sînt singur şi nervos. Cel mai neînsemnat sunet îmi irită timpanul stîng. La 10 noaptea, încovoiat de zăpadă, cu Țoncu, la telefoane. Despre cartea mea, Saşa Pană spune că va apărea în martie. Aştept o scrisoare amănunțită din parte-i, pe care, zice că a pus-o la poştă astăzi. Desenele nu."

Născut în 1927, avea 19 ani.



Radu PETRESCU

Jurnal. Ediție integrală
Prefață de Ion Bogdan Lefter
Editura Paralela 45, 2014, 1054 p.

Ultima intrare este din 30 ianuarie 1982.

„Sîmbătă, 30

O zi frumoasă ca de aprilie. Ultima dată la Policlinica Titan. Doctorița Graziela Lungu mă aşteptase, era să plece. Nu primeşte banii, dar exemplarul din *Ce se vede* pare să-i facă plăcere."

Radu Petrescu moare a doua zi, la Spitalul „Alexandru Sahia". Urma să împlinească 55 de ani, pe 31 august.

Dacă e să socotim, după datele din această ediție, 1946-1982, înseamnă că Radu Petrescu a ținut jurnal, cu consecvență, dincolo de intermitențele inerente, 36 de ani. Dar nu lungimea jurnalului dă valoarea de excepție a acestor confesiuni-mărturii-observații-note-improvizații epice sau subtile analize, ci implicarea profundă e unui eu neliniştit. Un *om* trăieşte acolo, în jurnal, nu doar un scriitor.

Masiva ediție integrală a *Jurnalului* lui Radu Petrescu apare la puțină distanță de vernisajul unei expoziții a lui Horea Bernea în sălile de la parterul Palatului Mogoşoaia. Cei doi artişti au fost apropiați, iar prețuirea, în grad înalt, era reciprocă. Amintesc de expoziția lui Bernea şi de concertul lui Alexandru Tomescu de la Atenul Român, pentru că astfel de evenimente ar fi trăit intens în jurnalul lui Radu Petrescu, şi nu mizeriile cu Mircea Băsescu şi Dan Voiculescu, cu care sîntem intoxicați clipă de clipă.

E de citit pe îndelete acest volumoi.

„Scriitorului român i s-a întîmplat, i s-a dat ceva inestimabil, aproape neverosimil prin dramatism şi noblețe, i s-a dat, anume, soarta de a fi *scriitor român*. Conştiința acestei dramatice demnități străbate întreaga noastră literatură clasică, adică toate acele opere care, indiferent de momentul apariției lor (pentru că astfel de opere, vizibil sau încă nu, se ivesc şi în zilele noastre), există în lumea Poeziei. Conştiința aceasta, cînd nu apare ca motiv (cum spun pictorii), apare în timbrul care nu înşală niciodată şi prin el ne particularizăm, aşa cum literatura irlandeză rămîne irlandeză, deşi e scrisă englezeşte. Cui gîndeşte lucrurile şi ştie să vadă ansamblurile şi detaliile şi să vadă prin transparența lor abisul empiriei care le-a însoțit, care le însoțeşte, cuvintele *scriitor român* trebuie să-i provoace fiorul încercat de cel care, în vis, auzea rostindu-se *consul romanus*" (*A treia dimensiune*, citat din articolul „Consul Romanus").

Ce ar mai fi de adăugat?

De fiecare dată cînd ajung la Cernica, aprind o lumînare şi pentru Radu Petrescu. Un castan bătrîn străjuieşte eternitatea scriitorului care îşi vîra degetul în ea, în 1953.

Aştept cu emoție ediția critică şi transmit, şi pe această cale, omagiile mele doamnei Adela Petrescu, lui Iorguțu şi Ruxandrei, care acum sînt şi ei oameni mari. Uneori mă bucur foarte tare că ştiu să citesc româneşte. Aşa s-a întîmplat şi de această dată. ■

Societatea de Concerte Bistrița
Centrul Județean pentru Cultură Bistrița-Năsăud

poezia e la bistrița
FESTIVAL INTERNAȚIONAL DE POEZIE ŞI MUZICĂ DE CAMERĂ
17-20 iulie 2014
ediția a VI-a

Ştefan Baghiu	Raluca Boantă	Trond Bjertnes (Norvegia)
Ruxandra Cesereanu	Petru Cimpoeşu	Ionel Ciupureanu
Ioana Crăciunescu	Dumitru Crudu (Republica Moldova)	Mircea Dinescu
Andrei Dósa	Domnica Drumea	Ioana Dunea	Adrian Alui Gheorghe
Bogdan Ghiu	Adela Greceanu	Florin Iaru	Mihai Ignat
István Kemény (Ungaria)	Claudiu Komartin	Ion Mureşan	Tara Skurtu (SUA)
Bogdan-Alexandru Stănescu	Aleksandar Stoicovici	Mihail Vakulovski
István Vörös (Ungaria)	Ernest Wichner (Germania)
Poeții invită un prozator: Petru Cimpoeşu
Bonus: fotograful Cosmin Bumbuț & librarul Valentin Derevlean
Moderatori: Radu Vancu & Luiza Vasiliu

Muzicieni invitați:
Frode Barth (Norvegia)	Gabriel Croitoru	Eugen Dumitrescu
Ştefan Horváth (Elveția)	Matei Ioachimescu	Pedro Negrescu
Marius Popescu	Maria Răducanu	Corina Răducanu	Răzvan Suma
Corul Filarmonicii de Stat din Târgu-Mureş. Dirijor: Vasile Cazan
Noua Orchestră Transilvană. Dirijor: Romeo Rîmbu

http://poezialabistrita.wordpress.com/

Eveniment desfăşurat sub patronajul Consiliului Județean Bistrița-Năsăud şi al Primăriei Bistrița

Parteneri:
Centrul Cultural Municipal „George Coşbuc" Bistrița

Parteneri media:
Observator Cultural DILEMA Radio România Cultural bookaholic.ro

concepţia grafică: Ana Toma

34 de ani sub zidurile Ilionului

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

„Je veux être la matière!” –
Saint Antoine
sau Flaubert, după preferinţe

Unul dintre cele mai ample jurnale din literatura română, cel al lui Radu Petrescu, publicat integral (şi în forma sa originară, de jurnal neprelucrat pentru publicare) anul acesta, este şi unul dintre cele mai speciale. Spun asta (şi au spus-o mulţi alţii înaintea mea) pentru că notaţiile zilnice ale diaristului nu au nicidecum rolul autosuficient de a oferi un ritm şi o materialitate existenţei (de a investi în ea), ci, din contră, pe acela de a literaturiza ontologicul, de a-l dematerializa. Radu Petrescu este conştient, încă de la 16-17 ani, că ceea ce face el notînd zilnic în jurnal este literatură. Chiar şi atunci cînd fragmentele nu sînt destinate includerii în ulterioare volume-mărturie.

În acelaşi timp, *Jurnalul*, asemenea unui roman pur-sînge, poate fi citit păşind pe numeroase paliere, care par a se construi şi deconstrui sub privirea cititorului, într-un joc de seducţie şi abandonare. Jurnalul lui Radu Petrescu este, în primul rînd, un jurnal de lectură. (Şi ce jurnal de lectură! Cel care va acorda prea multă atenţie „vieţii” din aceste pagini riscă să rateze evoluţia intelectuală pasionantă a unuia dintre cei mai erudiţi prozatori români de după război). Tot ceea ce face scriitorul Radu Petrescu gravitează în jurul textului citit, care trece prin laboratorul acestor notaţii, pentru a deveni text scris, apoi este prelucrat şi devine text scris la puterea a doua. Cînd ajunge parte din roman, textul iniţial, digerat, reprodus, rescris, regîndit, resimţit, pare a se întoarce la matcă. Aici este prima mare calitate a acestui jurnal – este calea de acces spre a percepe cu acuitate felul în care opera citită dialoghează consangvin cu opera scrisă. Relaţia este organică, şi ştiam asta, însă a-i oferi un cadru al naşterii (pus în contextul existenţial) înseamnă să arunci lumină asupra celor mai misterioase confluenţe. Care devin astfel şi mai misterioase. Lucru de care Petrescu era foarte conştient. Exemplific cu un fragment din capitolul inaugural din *Meteorologia lecturii*, o carte fascinantă: „În sfîrşit, în abisul textului lui *Ulysses* se află textul lui Mallarmé în care este vorba despre acela al lui Shakespeare, al cărui erou se abstrage, plimbîndu-se, în lectura altui text, vizibil la capătul culoarului telescopat, prea departe totuşi pentru a-i putea citi, noi, titlul. Este cartea ca sinonim al legii morale, dar, în celălalt plan, cartea ca model al lumii, în sensul în care făurirea *Iliadei* de Homer este model al făuririi, în *Iliada*, a scutului lui Ahile, *imago mundi*, de zeu, după procedeul în care, la Mantova, în Pallazzo del Tè, tavanul pictat în trompe-l'oeil înfăţişează privitori umani privind pe zeii care privesc agonia titanilor sub zidurile în dărîmare: logica viziunii telescopate include în pictură pe cel care priveşte pictura…” (p. 19, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1982). Conform aceleiaşi logici a telescopării, opera scrisă include, în progresie, pe cel care scrie, apoi în interiorul său pe cel care ţine jurnalul, pentru a-l dezvălui, în cele din urmă, pe cel care citeşte. Asta este schema logică pe care se construieşte opera lui Radu Petrescu. Cartea ca lume (cartea cît o lume), dezideratul *mallarméan* pe care şi-l apropriază şi autorul român, îşi găseşte cred împlinirea prin această schemă a creaţiei, pentru că circularitatea aceasta *ouroborică* exclude orice altceva, aluviunile existenţiale. Dat fiind că includ *tot ce mă interesează* în acest *Jurnal* (ceea ce nu intră în notaţiile mele nu există), că reduc (sau augmentez?) existenţa mea la lectură şi la scrierea *Jurnalului*, apoi la finisarea acestuia şi la despărţirea apelor (trecerea notaţiilor finisate fie în roman sau povestiri, fie publicarea lor ca atare, în formă literaturizată), că timpul vieţii mele este egal cu acela al scrierii (ultima notaţie datează din 30 ianuarie 1982, ziua morţii scriitorului), înseamnă că existenţa este învelită în materie textuală, într-un văl de litere. Iar acest văl este, în ultimă instanţă, *Iliada* lui Homer, matricea din care Radu Petrescu vedea născîndu-se toate marile opere, pentru a se întoarce apoi, tot acolo.

S-a tot spus & scris despre Radu Petrescu (şi despre prietenii din Şcoala de la Tîrgovişte) că este opac la social şi la politic, că trăieşte în turnul de fildeş al culturii. Nu pot afirma că *Jurnalul* îi va contrazice total pe aceştia, însă în mod cert va adăuga un bemol: Radu Petrescu are dese izbucniri de natură politică, în special în prima şi în ultima parte a jurnalului. În prima, sfîrşitul anilor '40, începutul anilor '50, cel care-l admira (şi o va face toată viaţa) pe G. Călinescu nota, indignat de situaţia acestuia în Universitate:

„*Se décider pour la naissance du type*. Într-o lume unde a fost posibil ca 10.000 de ofiţeri polonezi să fie împuşcaţi în ceafă într-o noapte, unde G.C. coboară de pe catedră ca să urce – cine?, unde domnul cutare, dintr-o limuzină superbă fabricată în Statele Unite, îndeamnă pe muncitori să spargă normele muncind 10 şi 14 ore pe zi!, într-o lume fără prietenie pentru gîndire… Totul s-a năruit fără ca altceva, solid, să-i ia locul şi sîntem ameninţaţi de primejdii grozave, fără sprijin din nici o parte, însă văd bine cum furtuna aceasta fără precedent poartă cu sine mari seminţe care vor încolţi” (17 iunie 1949).

Şi nu este singurul loc unde disperarea îşi face loc între paginile jurnalului. Sărăcia studenţiei, greaţa provocată de orele de materialism dialectic, o „ţeapă” dată de Ovid S. Crohmălniceanu în legătură cu o colaborare, un Paul Georgescu care-l curtează asiduu pe tînărul intelectual, Vitner… Amatorii de anecdotică au şi ei ce citi… Aşa cum remarca Paul Cernat în 2011, la apariţia ultimei părţi a *Jurnalului* publicat de Paralela 45, notaţiile neprelucrate, neestetizate ale lui Radu Petrescu aruncă lumină asupra unei prăpastii fără fund care desparte imaginea publică a scriitorului apolitic de cea a artistului eminamente orgolios, un om sfîrşit, sufocat în atmosfera lumii româneşti a sfîrşitului de deceniu al şaptelea. Un om bolnav, nerecunoscut la adevărata valoare, îşi pierde încet-încet stăpînirea de sine şi luciditatea, temperanţa de care dă dovadă în tinereţe. De fapt, o legătură este între destrămarea ultimilor ani şi tînărul student la litere: o atenţie exagerată acordată gesturilor celorlalţi, o privire mereu suspicioasă (chiar şi în dragoste, de nenumărate ori e pe cale să rupă relaţia cu cea care urma să-i devină soţie, pentru că i se păruse a fi prea rece cu el, într-o anumită ocazie), disponibilitatea exagerată de a se arăta rănit. Una dintre „victimele” tinereţii este Petru Creţia, prieten pe care-l admiră sincer, dar pe care-l suspectează că l-ar dispreţui intelectual. O altă „victimă” preferată a orgoliului diaristic este chiar Ţoncu (Mircea Horia Simionescu), în urma vreunei vorbe aruncate-n vînt de acesta (cum ar fi aluzia lui MHS că el, Petrescu, îşi pierde vremea cu prostii – *Jurnalul* lui Renard, de exemplu –, pe cînd MHS era absorbit de studiul lui Dante). Dar nu sînt supărări adînci, întotdeauna revine şi este gata să admire cu mult mai multă forţă şi trăinicie decît o făcea înainte. De altfel, este evident că adevărata victimă de aici este chiar cel ce-şi notează cicatricile.

Pentru mine a fost extrem de interesant să urmăresc trecerea de la primele lecturi din Balzac, de la începutul jurnalului, la ultima sa mare preocupare, studierea lui Joyce, cel din *Finnegans Wake*. Într-un fel, parcă lecturile acestea, cum spuneam mai sus, modelează realitatea – tînărul sărac gata să înceapă viaţa, gata să devină un mare intelectual, gata să iubească este un balzacian, pe cînd bolnavul cincuagenar, în jurul căruia lumea se destramă (chiar şi la propriu, vezi notaţiile cutremurului din '77), al cărui suflet este şi el deznădăjduit, ei bine, acesta este cititorul lumii destrămate din *Finnegans Wake*. Incredibilă devine lectura *Meteorologiei* odată ce ai însoţit această trecere, tocmai pentru că identifici sedimentele celor ce au fost (citite şi trăite) în straturile suprapuse ale lecturilor actuale, în felul în care acest enorm cititor descifra un text.

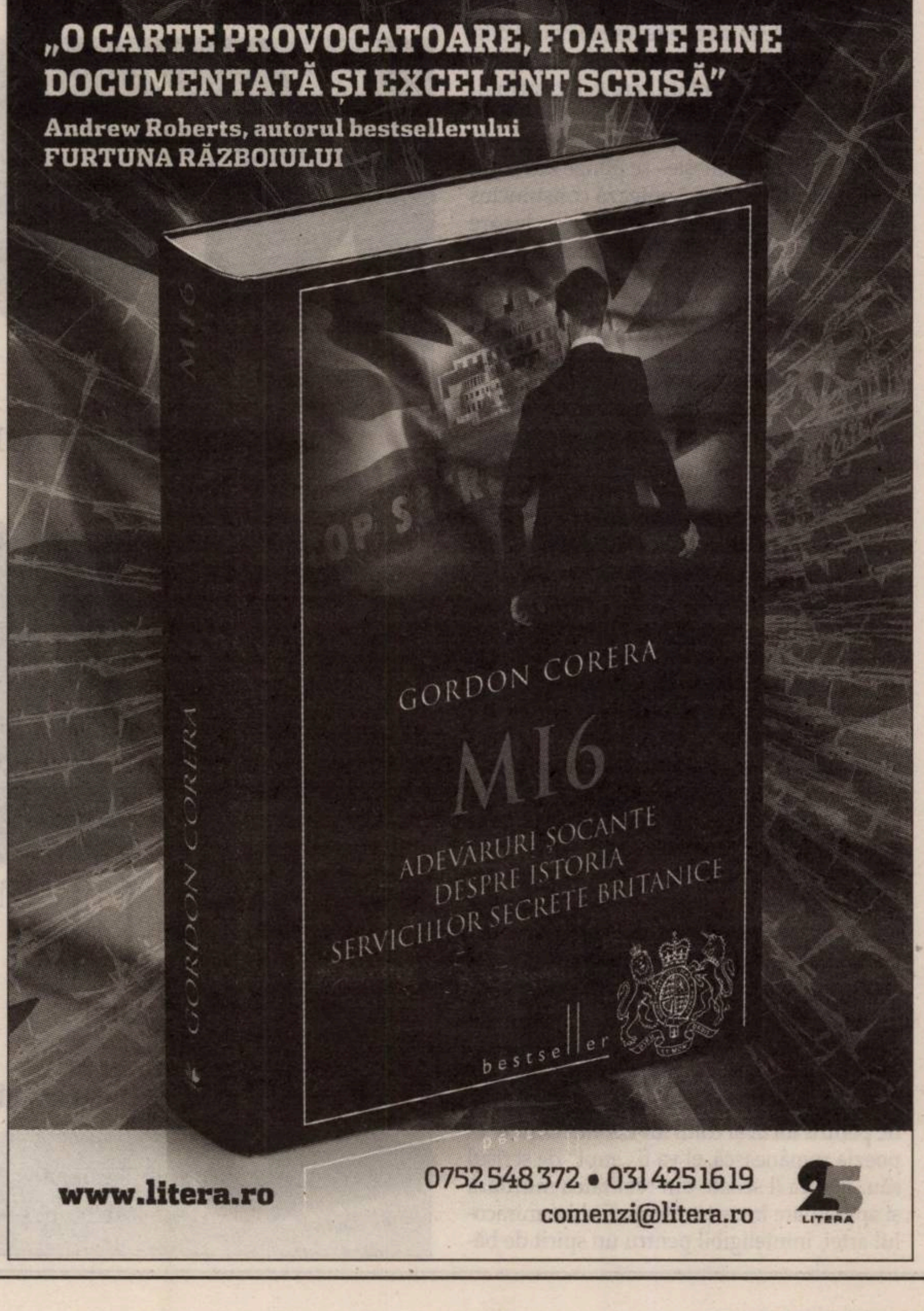
Nu în ultimul rînd, trebuie subliniată latura estetică a acestor notaţii: a nu se uita că jurnalul este şi laborator de stil, că autorul, pe măsură ce citeşte, exersează, asemenea unui violonist. Sînt în cartea aceasta pasaje superbe, care răsar asemenea unor gheizere de foc din solul arid al notaţiei. Iată sfîrşitul unei seri de august: „Mă simt prost pînă la 8 seara, cînd iau drumul Daciei şi cînd sînt îndrăgostit cu atîta furie încît respirînd îmi părea că sorb nu aer, ci suflul ei şi că cerul e o femeie teribilă şi ne îmbrăţişăm cu o mie de braţe” (22 august 1949).

Sau, *a glimpse* of Sadoveanu în chiloţi, monumental: „Citesc Adelei *Remember* şi *Sub pecetea tainei*. După ce m-a părăsit, la 10:30, am văzut pe vecinul meu, Sadoveanu, umblînd prin casă îmbrăcat numai în chiloţi albi şi cu picioarele goale. Trup alb cu piept enorm căzut pe pîntec, călca pe covoare moi, albastre, verzi, trecea pe sub lustre orbitoare, prin dreptul unor scaune foarte subţiri, de lemn scump, se oglindea în sticla tare a oglinzilor şi capul lui cu păr alb umbrea tablouri în rame superbe”.

Ar mai fi ceva de urmărit, un alt palier, şi anume acela de dragoste dintre autor şi Adela: întreaga energie pusă în privirea interioară se răsfrînge spre exterior şi încearcă, efectiv, să-şi devoreze victima. Nu există amănunt din îmbrăcămintea Iubitei, gest, exasperare care să scape nehermeneutizate. E o iubire teribilă, totală, căreia i se răspunde pe măsură şi care, cu timpul, capătă valenţe noi: admiraţie, prietenie etc. Balzacianul Radu Petrescu, cel care îl citeşte pe Baudelaire în Vergiliu şi invers (minunată punere în abis a *Meteorologiei*, cu trei decenii în avans!!!), cel care îşi doreşte o existenţă liniştită, cu un confort care să-i ofere spaţiul şi liniştea de a scrie (departe de el boema), reacţionează ca un romantic tuberculos la vederea Adelei.

Sînt foarte multe de spus despre acest *Jurnal*, e enorm de citat din el, dar asta nu se poate face într-o cronică. De altfel, aşa cum spune Ion Bogdan Lefter în prefaţă, odată cu apariţia ediţiei integrale a *Jurnalului*, a sosit şi vremea exegezelor.

■


„O CARTE PROVOCATOARE, FOARTE BINE DOCUMENTATĂ ŞI EXCELENT SCRISĂ”
Andrew Roberts, autorul bestsellerului
FURTUNA RĂZBOIULUI

www.litera.ro
0752 548 372 • 0314 25 16 19
comenzi@litera.ro
GORDON CORERA
MI6
ADEVĂRURI ŞOCANTE DESPRE ISTORIA SERVICIILOR SECRETE BRITANICE
bestseller
25 LITERA

Debut cu Dimov

Daniel CRISTEA-ENACHE

Riscantă opțiunea tinerei Luminița Corneanu de a întreprinde o cercetare doctorală pe biografia și bibliografia lui Leonid Dimov: prima, cu episoade tenebroase clarificate prin intrarea în arhivele CNSAS, a doua, cu un apreciabil coeficient de dificultate analitică și interpretativă. Dimov este *obscur* și straniu în viață, ca și în poezie, astfel că a debuta editorial cu o monografie precum *Leonid Dimov. Un oniric în Turnul Babel* e în sine un act de curaj critic și intelectual. Structura, nouă, a poeziei lui Dimov a pus destule probleme criticilor celor mai buni din generațiile anterioare, confruntați deodată, spre finele epocii realismului socialist, cu o pluralitate a poeticilor „șaizeciste". Însă nici ulterior, cînd lucrurile s-au mai decantat și diferitele „culoare" poetice s-au conturat, Dimov nu a putut fi încadrat convenabil, fără rest, pe nici unul dintre ele.

> Meritul cel mai important al monografiei semnate de Luminița Corneanu este că ea propune nu un același Dimov, ci un Dimov diferențiat, plural, urmînd mai multe fire poetice, distincte, și sintetizîndu-le la final.

Dificultățile acestea, pînă la urmă, inerente în cazul marilor creatori și asumate ca atare de un istoric literar (există vreun mare poet român, indiferent de generația de care aparține, real sau formal, care să ilustreze un *singur* tip de lirism?), sînt dublate de cele ridicate de adecvarea criticii la obiectul ei. Poezia lui Leonid Dimov (ca și a lui Nichita Stănescu) provoacă nu numai prin aceea că se lasă greu încadrată; ci și prin faptul, evident, că adesea limbajul critic fie o „îngînă", prin parafrază și repovestire vag-ineptă, fie o trădează, prin prețiozitate și emfază. Reușita numărul unu a tinerei autoare constă în limpiditatea discursului său critic, în ambele aplicații ale acestuia: contextualizare istorică și punere în perspectivă, trasare a filiațiilor și panoramă a receptării, respectiv, analiză minuțioasă a poemelor, evaluare și interpretare a lor, pe vîrstele diferențiate ale poetului și la scara întregii opere. Nu-i ușor, iată, nici să descrii într-o singură frază ansamblul de operațiuni la care un critic și istoric literar se înhamă într-o monografie: și încă într-una despre un poet; și încă într-una despre un poet ca Dimov.

Excursul biografic, din capitolul prim, este apăsător și trist, precum socialismul real în care poetul și-a „petrecut" patruzeci de ani de viață. (Murind în 1987, Dimov nu a mai prins Revoluția.) Vedem un autor care, la tinerețe, combate bine, tovărășește, în *Studentul Român*, prin douăsprezece articole pe noua linie, în 1948, de care el va „uita" ulterior. Îl urmărim apoi pe rebelul care urinează, în vara lui '57, pe statuia lui Stalin (episod intrat în mitologia viitorului grup oniric), după ce lucrase totuși la Agerpres (din 1948), la Editura Tehnică (din 1950), la Institutul de Studii Româno-Sovietic (din 1951), la revista *Arta Plastică* (din 1957), și care va fi cîntat, în bahica lui rebeliune din Parcul Stalin, cîntece demascate ca legionare. Cel puțin aceasta este depoziția unui Roibu Ion, „martor zelos și comunist devotat", legată de episodul încă nelămurit cu totul pentru care Dimov a fost arestat în octombrie 1957 și achitat în decembrie, același an.

Urmează ceva mai frumos, și anume, predebutul, cu susținerea generosului M.R. Paraschivescu la *Povestea vorbii*, debutul editorial, extraordinar, cu *Versuri*, cimentarea grupului oniric și luptele „obstrucționiștilor" cu gruparea lui Eugen Barbu. Se va ajunge, curînd, la elementele și acțiunile previzibile, în cadrul unui regim totalitar, fie el și, temporar, „liberalizat": autosesizarea factorilor de răspundere în sfera culturală și punerea sub urmărire a imprevizibilului poet, care acceptă să i se instaleze în casă tehnică de ascultare. Secvența aceasta, care se va tot prelungi, devenind una cu cotidianul familiei Dimov, e literalmente horror: „La fila 458 din volumul 5 al dosarului de urmărire găsim redarea discuțiilor din casa poetului din data de 8 februarie '69, înregistrate de tehnica operativă. Aflăm de aici că, în partea trecută sub tăcere a întîlnirii din septembrie, ofițerii de Securitate i-au spus lui Dimov că i s-a montat tehnică de ascultare în casă și chiar i-au arătat dosarele în care se regăseau notele despre el, fotografii, consemnări ale discuțiilor din casă. Practic, că totul era sub controlul lor, că știau tot. «Eu înțeleg să-mi bage drăcia în casă, dar să mi-o și spună că mi-au băgat-o, asta e neomenește» se plînge scriitorul unui amic. Iar ofițerul notează conștiincios în continuare ce părere are Dimov despre aparatul datorită căruia Securitatea avea acces nelimitat în viața sa privată: «DIMOV se întreabă ce fel de literatură se poate face cu o „drăcie" în casă și cu frica în om. El adaugă că, atunci cînd a fost chemat, i s-a spus că menirea scriitorilor de astăzi este aceea de a duce mai departe tradiția înaintașilor. Dar DIMOV arată că „înaintașii noștri nu aveau drăcie în casă! Nu-l vezi pe Eminescu cu o drăcie în casă!"»" (pp. 43-44).

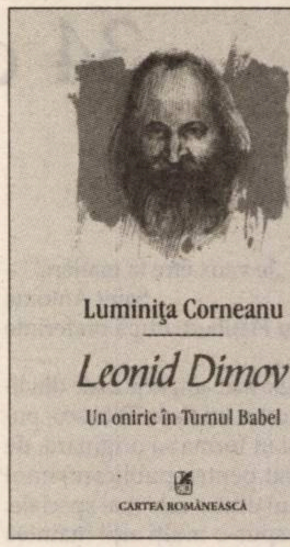
Și aici, ca și în alte puncte sensibile ale biografiei lui Dimov, se remarcă obiectivitatea de cercetător a Luminiței Corneanu. Autoarea nu cedează impulsului comprehensiv (cum să nu-l înțelegi și să nu-l *scuzi* pe un poet ca Leonid Dimov?) și se ține departe de discursul hagiografic, preferînd soluția mai delicată a adevărului factual. În traiectoria lui Dimov sînt și lucruri regretabile, cum e bunăoară și articolul din mai 1969, de pe prima pagină a *României literare*, în care poetul citează din Ceaușescu, provocînd indignarea colegilor de onirism estetic. A face abstracție de ele pentru a construi, din peniță, un destin exemplar e ceva ce ține mai degrabă de genul biografiilor romanțate.

Treptat și, cumva, previzibil, Dimov se „cumințește", refugiindu-se în alcool și în poezie, despărțindu-se de combativul Țepeneag, dezimplicîndu-se. Într-un mod trist (pentru cei ce au așteptări maximale de la un scriitor din lagărul socialist), dar benefic pentru locul și rolul lui Leonid Dimov în poezia românească, el va fi „supt" de scrisul său. Poezia îl scoate din realitatea murdară și apăsătoare în care trăiește. E chiar miracolul artei, ininteligibil pentru un spirit de băcan, ca și pentru un comentator neavizat asupra a ceea ce comentează. În această sferă pură și strălucitoare, în care vizionarismul lui Dimov și strategiile lui artistice creează o specie nemaiîntîlnită în poezia autohtonă, este nevoie de un instrumentar critic cu care analistul să înțeleagă ceea ce nu se poate înțelege și să „traducă" exact ceea ce un mare poet a căutat să facă intraductibil. Piesa de rezistență a cărții de față este amplul capitol al patrulea, *Teritoriul poetic dimovian*, în care autoarea își propune și reușește să cartografieze o creație care multor critici (mă număr printre ei) li s-a părut extrem de unitară, identică cu ea însăși, manieristă și, de la un punct, involutivă prin redundanță. Meritul cel mai important al monografiei semnate de Luminița Corneanu este că ea propune nu un *același* Dimov, ci un Dimov diferențiat, plural, urmînd mai multe fire poetice, distincte, și sintetizîndu-le la final. El reprezenta, oricum, un „macaz" pe șina metafizică a poeziei „șaizeciste", cum avea să-i scrie, *bouche bée* de admirație, Emil Brumaru („tu, Dimov, faci ceva uluitor, aș spune că schimbi macazul unei întregi literaturi"); însă la fel de importantă va fi autoconstrucția dimoviană dincolo de această poetică disidență inițială.

Autoarea analizează atent și detaliază cu finețe tehnicile, procedeele, atmosfera, elementele, aspectele, ocurențele și recurențele poeziei lui Dimov, o radiografie a radiografiei sale arătînd în felul următor: indeterminare și alogism, descriptiv și narativ în descendența baladescului barbian, ample desfășurări epice și dinamizare evenimențială, luxurianță imagistică și literalitate, consecuție, nu cauzalitate, haos obiectual controlat prin „nepertinența determinanților", monotonie voită și rimă de mare inventivitate, litotă și „dezbrăcare de aură"; în fine, *infundibulul oniric* aflat în chiar organul poeziei dimoviene și din care marele artist, conform mărturiei Marinei Dimov, ar fi vrut să iasă: „Dimov nu era foarte satisfăcut de ceea ce scrie. Spunea că trebuie iasă din infundibulul, care este pînă la urmă onirismul. Deschiderea era totuși mistica, zicea" (p. 166).

Debutul Luminiței Corneanu cu monografia Dimov este unul absolut remarcabil; și e de presupus că volumele viitoare ale tinerei de o vădită maturitate critică vor fi la cota fixată acum, pe un subiect atît de complicat.

■


Luminița Corneanu
Leonid Dimov
Un oniric în Turnul Babel
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Luminița CORNEANU

Leonid Dimov. Un oniric în Turnul Babel, Editura Cartea Românească, București, 2014, 320 p.

ÎNVĂȚARE PRIN DESCOPERIRE

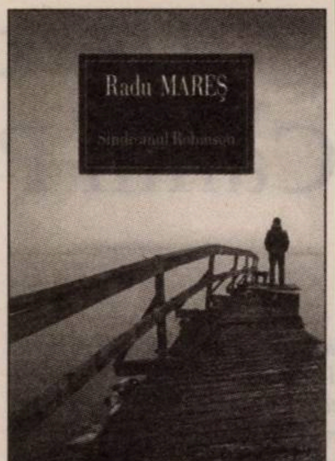
ALETHEEA
ȘCOALĂ PRIVATĂ

www.aletheea.ro

Str. Drumul Piscul Moșului nr. 10, Sector 1, București
Telefon: +40 757 054 044

Complotul unei poveşti

Oana PUGHINEANU



Radu MAREŞ

Sindromul Robinson
Colecţia „Fiction Ltd."
Editura Polirom, 2014, 232 p.

A devenit, poate, absurd de greu să ne mai apropiem de textele literare, mai ales de cele catalogate ca fiind postmoderne, în măsura în care fiecare dintre termenii unei posibile triangulaţii a sensului au fost şubreziţi: ceea ce a vrut autorul să spună (o hermeneutică romantică desuetă), ceea ce a vrut textul să spună (eşuînd într-un structuralism care dezgroapă schele) şi ceea ce cititorul a înţeles (un cititor exilat, şi el, pînă la a fi un produs al textului). Interpretarea pare pierdută între „divinaţie" şi aberaţie, în măsura în care structura nu e textul, la fel cum harta nu e teritoriul. Criticul cade adesea pradă unui, mai degrabă, disperat, nu doar clişeistic: „Autorul scapă oricărei încadrări". Şi asta poate pentru că literatura, în special, cea postmodernă, pare să dejoace un mecanism intelectual de extragere a sensului, prin care „o situaţie anterioară ce apare brusc desfigurată" întîlneşte o „strategie ce reorganizează reziduurile", după formula lui Ricœur.

Aş spune că *Sindromul Robinson* se încadrează într-o producţie de text care mizează, şi ea, pe această mişcare inversă: structurarea vizează destructurarea, desfigurarea. Textul se „organizează" pentru a indica reziduul, punctul orb din care porneşte drumul către sens.

Dacă ar fi să fac un act divinatoriu, aş spune că autorul pare a fi un avangardist care nu mai vrea să nege nimic, care a înţeles că ieşirea din plictiseala dialectică a lui *da* şi *nu* sau contactul cu ceea ce produce textul nu mai necesită nici dereglarea simţurilor, nici spunerea poveştii. Cele patru capitole sînt construite cu ajutorul unei fine arte a suspansului. Chiar dacă elementele unei poveşti se înmulţesc pe măsură ce înaintăm în carte, pînă la urmă, gustul pavlovian pentru deznodămînt al cititorului nu este satisfăcut. Spre exemplu, în primul capitol, „O bătaie în uşă", o voce la persoana întîi ne introduce în lumea celor două Eleni, fiinţe imposibil de descifrat, la fel ca şi liniştea casei în care locuiesc, la fel ca şi descoperirea Cărţii Roşii a lui Mao, la fel ca şi dispariţia lor şi a imobilului într-o explozie ce lasă loc unei multitudini de interpretări, inclusiv aceleia conform căreia casa era un „depozit secret de arme şi explozibil". Absolut toate pistele de interpretare par, în acelaşi timp, posibile şi imposibile/fantasmagorice. Textul nu face decît să înregistreze aceste posibilităţi, care se aseamănă cu celebrele lebede negre nonfalsificabile ale logicienilor. Aveam impresia, citindu-l pe Radu Mareş, că practică o dublă ironie (sau o ironie cu mai multe niveluri), prima fiind legată de acest continuu refuz de a acorda un sens sau altul lucrurilor pe care le face să se deruleze în faţa cititorului, un continuu refuz de a face ca textul să „eşueze într-un impas special amenajat" (în termenii lui Deleuze şi Guattari). Tocmai pentru că există posibilitatea atîtor „verosimilităţi", pînă la urmă nu mai este valabilă nici una, sau ţi se dă senzaţia că faptul însuşi de a alege între ele e un act absurd. Şi din nou, verosimil. De unde şi al doilea nivel al ironiei, care mi se pare că vizează direct cititorul, în mod continuu tachinat, întreţinînd, „de dragul lui", iluzia unei poveşti care se va spune. De fapt, totul e o conspiraţie, un complot, iar povestea (promisiunea unei poveşti) – o momeală. Radu Mareş reuşeşte să inverseze mecanismul mai sus amintit; în acest fel, nu e vorba de povestea unui complot, ci de complotul unei poveşti care, pentru a rămîne un complot, trebuie să nu se spună, nu pînă la capăt. Dacă ar fi să ne jucăm retoric, am putea spune că „povestea" e această nespunere, e cea a acestei nespuneri. O nespunere, culmea, aproape lineară.

Autorul, asemenea „geniului cel rău", te poate înşela, contrafăcînd toate lucrurile care îţi trec prin simţuri, mai puţin faptul că tu eşti deţinătorul acestor iluzii. Radu Mareş îi lasă însă cititorului un indiciu preţios în ceea ce priveşte această înşelăciune. Cel puţin în primele trei capitole putem asista la această ciudată *mise en abyme*, prin care personajul-autor îl lasă pe cititor să întrevadă transformarea lui în auctor. Din această perspectivă, s-ar putea spune că chiar această carte este un roman: romanul unei voci, dar nu a uneia care se autoexaminează în stilul unui jurnal intim, ci uneia care se priveşte cu detaşare, aproape ca şi cum ar privi orice alt element din scenă, se priveşte traversînd mai multe decoruri, examinînd totodată locul pe care îl ocupă în text, felul în care se propagă în text şi chiar felul în care îl produce. *Sindromul Robinson* este, dacă dorim, înregistrarea acestei detaşări care produce textul. Astfel, Radu Mareş se deosebeşte atît de autorii care mizează pe o construcţie clasică, cu siguranţă de cei care scriu „după reţetă", cît şi de cei care devin un soi de cameră proprie de înregistrat senzaţii trecute prin cuvinte, asezonate cu cuvinte. Această privire detaşată mi-a adus aminte de un pasaj din Artaud (chiar dacă o comparaţie între cei doi autori nu este pertinentă): „Îmi amintesc că încă de pe la vîrsta de opt ani, şi chiar înainte, m-am întrebat fără încetare cine sînt, ce sînt şi de ce trăiesc, îmi aduc aminte că la vîrsta de şase ani, într-o casă de pe bulevardul Blancarde din Marsilia (la numărul 59, mai exact), m-am întrebat, la ora gustării, un corn cu ciocolată pe care mi-l dădea o anumită femeie căreia i se spunea mamă, m-am întrebat ce înseamnă să exişti şi să fii viu, ce înseamnă să te vezi respirînd, şi că voisem să mă respir ca să simt faptul de a fi viu şi ca să văd dacă îmi convenea şi din ce punct de vedere". Am descoperit acelaşi tip de privire sau de interogaţie şi în textele lui Radu Mareş, dar de data aceasta, aplicate scriitorului şi scrierii. Autorul pare să se întrebe (chiar dacă nu o face explicit) ce înseamnă să fii scriitor, ce înseamnă să te vezi scriind, dacă asta convine şi din ce punct de vedere.

Cred că
această carte este
o meditaţie asupra
eternului paradox
de a ne face înţelese
neînţelegerile.

Această detaşare (care nu e una „ştiinţifică", specifică modernismului, pentru că nu vizează obţinerea unei metode sau aplicarea uneia, ci observarea unor puncte pe care postmodernii le-ar numi de „deteritorializare", puncte care se nasc şi se coagulează mereu în jurul întrebării „Ce înseamnă toate astea?") îl fereşte pe Radu Mareş de două metehne ale literaturii: un gust fie pentru prozaism, notări descriptive, fie pentru o mitologie personală, în care, de dragul unor explozii şi intensităţi artificiale, orice pe pămînt şi în ceruri devine un soi de condiment presărat peste un mecanism pulsional destul de rudimentar, iar cuvintele joacă rolul unui baiţ. Multe texte par a fi construite pe formula de succes: creşterea-descărcarea tensiunii, un soi de catharsis, dar, după cum ne-a obişnuit postmodernismul, fără mize educative, ci cu un scop pur homeopatic, un fel de spa mental. De altfel, în capitolul „Antimetafizica", un personaj meditează asupra impasului în care a ajuns arta postmodernă: ea nu mai poate epata sensibilitatea uzată a burghezului de azi decît prin categoria de „oribil", simetrică „sublimului". Autosesizarea continuă a acelui proces de alunecare de la autor la auctor îi permite lui Radu Mareş să nu pice în nici una dintre aceste capcane. Astfel, atît elementele prozaice, cît şi cele ale unei intensităţi mai mult sau mai puţin aşteptate, regizate, devin asemenea unor entităţi modulare pe care autorul le observă ca pe nişte piese de muzeu, uneori de provenienţă incertă. Prezenţele capătă consistenţa unor „roluri învăţate", iar „spaţiile albe dintre o apariţie şi alta" sînt „totuşi ciudate", „golul, realitatea lui aproape tangibilă, care confirmă tăcerea ca pe un continuu infisurabil", e inclus, spus într-o „deducţie delirantă". Sau: „Realitatea ştiută, verificată de mine, refuza să se suprapună peste cea bănuită".

În cheia unei critici postmoderne, am putea spune că această literatură se ridică de la „nivelul simplelor percepţii, afecţii, amintiri, memorii, călătorii, fantasme", de care se foloseşte orice artă ce mizează fie pe catharsis, fie pur şi simplu pe oribil, la „percepte şi afecte". „Afectul nu este o trecere de la o stare trăită la o alta, ci devenirea neomenească a omului" (tot în termenii lui Deleuze şi Guattari). La fel, există zone de indiscernabilitate între autor şi lume, pe care nu le poţi surprinde decît devenind odată cu ele. Astfel, dacă unii autori explorează „devenirea-peisaj" sau animal, sau copil, Radu Mareş experimentează devenirea-scriitor.

Capitolul „Antimetafizica", expunere a unei cărţi tehnice, a unui manual care explică amănunţit preparativele pentru o execuţie (pregătirea camerei, a soluţiilor letale, numărul de ore de muncă necesare, numărul de muncitori etc.), oferă, poate, o cheie de lectură pentru întreaga carte. Dacă ar fi să fac din nou un exerciţiu de divinaţie sau aberaţie, aş spune că mecanismul descris este un *analogon* al textului, al modului de funcţionare a textului, care nu face decît să proceseze lumea, corpurile, întîmplările, într-un mod implacabil. Dacă un text se constituie printr-un joc al alegerilor, construcţia de text este o paradoxală libertate de a-ţi anula libertăţile de dragul construirii unui sens sau a unei armonii stilistice. „Antimetafizica" este, la fel ca şi *Colonia penitenciară*, la care face aluzie, prin menţionarea lui Kafka, nu o mărturie despre „atrocitatea" de a scrie (Flaubert), ci descrierea, reţetarul impersonal ce exclude pînă şi figura romantică a torţionarului care ajunge să se autoanihileze pentru a proba şi justifica mecanismul. Autorul nu mai este doar meşteşugarul care şlefuieşte o formă sau reglează diferite planuri (de formă şi conţinut), ci şi acel cineva care asistă mecanismul, maşinăria textului, devenind, în final, una cu această maşinărie.

Pe de altă parte, maşinăria aceasta s-ar încadra în categoria „oribilului", pentru că ne pune în contact cu punctul extrem al morţii, mai exact cu „fascinaţia pentru moartea surprinsă în act", „mă gîndesc că orice romancier visează în secret la toate astea". Moartea sau, mai bine spus, execuţia sînt cele care ar mai putea epata simţul tocit. Maşinăria, textuală sau nu, este „oribilă", pentru că recurge la „gregarizări", la tehnici cunoscute, dar în spatele acestui mecanism există un punct orb, acela care nu se suprapune cu „bănuielile", cu interpretările.

Cred că această carte este o meditaţie asupra eternului paradox de a ne face înţelese neînţelegerile (personajul-autor întreabă: „Pentru ce am primit acest manual tehnic?". Alt personaj îi răspunde: „E o şaradă. Pune-ţi mintea la contribuţie şi dezleag-o, domnule"). Închei recomandînd această carte chiar dacă sau chiar pentru că autorul se joacă puţin cu cititorul său, asemenea proverbialei pisici cu şoarecele. Cititorul nu are cum să cîştige această cursă şi nici nu voi spune că o va pierde în mod *plăcut*. Ţin să renunţ la acest cuvînt, pentru că ar introduce o tentă de evazionism pe care autorul nu cred că mizează. Dar cursa se poate pierde onorabil. Ceea ce e, de fapt, un bun cîştigat.

■

www.polirom.ro

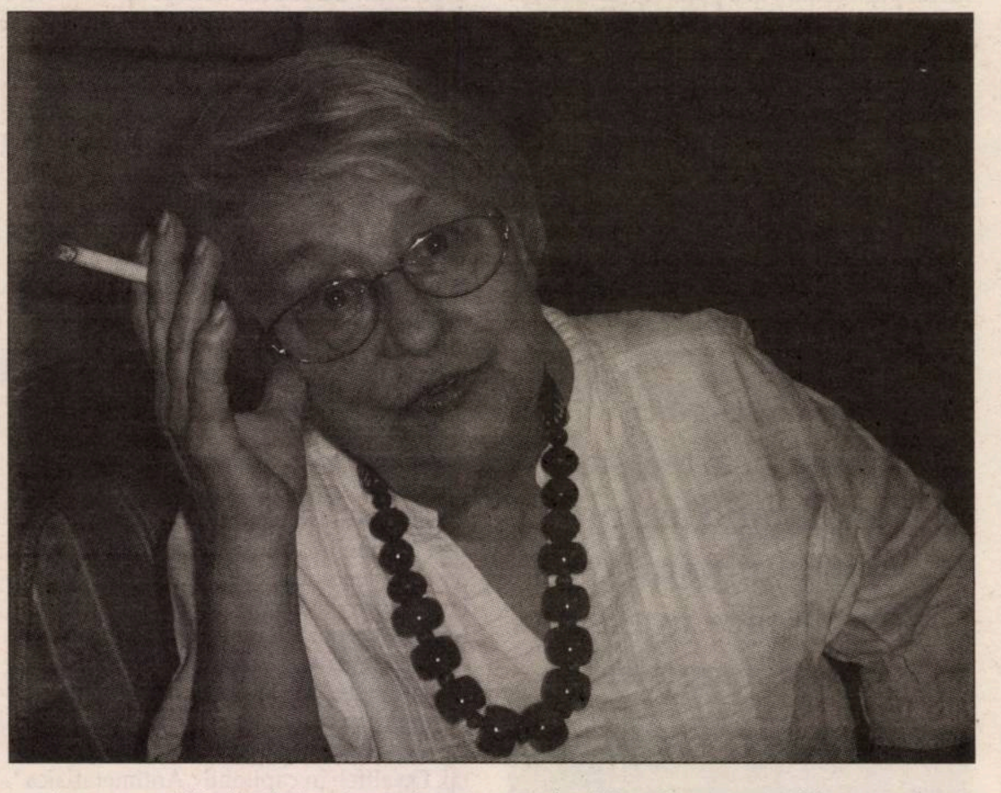
- Chinua Achebe
  Săgeata lui Dumnezeu
  Traducere din limba engleză de Iolanda Vlădescu
- V.A. Urechia
  Din tainele vieţei eBook
  Amintiri contimporane
  Ediţie îngrijită, studiu introductiv, tabel cronologic, note şi glosar de Leonidas Rados
- Michael Ignatieff
  Albumul rusesc eBook
  Povestea unei familii aristocratice
  Traducere de Ioana Aneci
- Dan Cristea
  Citind cărţile de azi eBook

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

„Cei care l-au cunoscut cu adevărat pe Camil Petrescu au ştiut de ce să-l respecte“

Interviu cu Florica ICHIM

La 22 aprilie, s-au împlinit 120 de ani de la naşterea lui Camil Petrescu. Aniversarea ar fi putut trece neobservată dacă n-ar fi existat Fundaţia Culturală „Camil Petrescu“, care s-a zbătut şi a reuşit cu bune foloase să-l pună în valoare pe Camil, într-o suită de evenimente desfăşurate la Cluj- Napoca,Timişoara şi Bucureşti. Doamna Florica Ichim, preşedinta Fundaţiei Culturale „Camil Petrescu“, a oferit mai multor reviste culturale texte cvasiinedite – niciodată prinse în volume – din publicistica lui Camil Petrescu. Revista ***Observator cultural*** *a publicat, timp de cinci luni, texte ale gazetarului, prin care am readus în atenţie această creaţie percutantă, caustică, neîndurătoare cu moravurile vremii, de o neaşteptată actualitate. Din păcate, aniversarea Camil Petrescu este umbrită de un comportament anticultural din partea AFCN, care a respins recent toate proiectele înaintate de Fundaţia Culturală „Camil Petrescu“. Săptămîna trecută, în redacţia revistei noastre, am realizat un interviu cu criticul şi istoricul de teatru Florica Ichim despre ceea se înseamnă Anul Camil Petrescu pentru viaţa culturală din România.*



Doamnă Florica Ichim, ce relaţii familiale există între dumneavoastră şi Camil Petrescu?

Cineva a spus că sînt mătuşa lui, altcineva că sînt strănepoata. Nu sînt în nici o legătură de rudenie cu Camil Petrescu. Întîmplarea fericită a existenţei mele a fost că verişoara mea primară s-a căsătorit cu Camil, după ce a rămas însărcinată cu primul fiu. Verişoara mea se numea Eugenia Marian, era actriţă la Teatrul Nottara. Fiind verişoară primară cu fosta lui soţie (el a divorţat în 1953), în fapt sînt doar mătuşa copiilor săi. Copilăria şi tinereţea mea au fost ultrabulversate politic de arestarea tatălui meu. Şi astfel, am avut privilegiul de a sta în preajma lui Camil Petrescu, omul care m-a ajutat enorm.

Cînd s-a căsătorit cu verişoara dumneavoastră?

În 1947. După vreo trei ani, s-a născut al doilea băiat. Cel mare îi seamănă fizic halucinant.

Cum l-aţi cunoscut pe Camil Petrescu?

Cred că prima oară l-am cunoscut la un Crăciun, acasă la familia Petrescu. În anii în care l-am cunoscut pe Camil Petrescu, familia lui s-a mutat în vreo trei-patru case. În 1955, cu banii pe care i-a încasat din romanul *Un om între oameni*, s-au mutat pe Dorobanţi, mutare care a presupus un efort enorm. A făcut primul infarct, după un zbucium îngrozitor. Eu am ajutat atunci la aranjarea bibliotecii. Camil îşi făcuse un patladă – destinat manuscriselor –, din care, din păcate, multe s-au furat, rătăcit, pierdut.

Practic, 10 ani i-aţi fost mereu aproape, l-aţi cunoscut bine pe Camil Petrescu?

Nu doar că l-am cunoscut, dar Camil Petrescu a avut grijă de mine, o grijă de părinte. El dormea foarte puţin şi noaptea venea în camera copiilor. Băieţii aveau paturile în fundul camerei, iar al meu era chiar lîngă uşă. El se uita dacă pantofii mei de adolescentă sărmană au pingele.

Ce fel de om era Camil Petrescu?

Era un om de o exigenţă nemaipomenită, un om capabil de căldură, cu o atenţie uluitoare asupra a tot ce-l înconjura, de o luciditate pe care şi-o asuma, dar era foarte departe de ceea ce numim curent luciditate. El lua fiecare lucru în serios, în chip absolut complexant pentru noi, care trăim superficial. A făcut un infarct în 1955; în casă au apărut zeci de manuale de medicină, care mai există la mine, cu adnotările lui. Profesorul Haţeganu, de la Cluj, i-a spus: „Domnule, eşti un imbecil pentru că încerci să studiezi cardiologia ca un diletant“. Iar Camil a aruncat cu un papuc în el. Subiectul: Camil susţinea că, după un infarct, imobilitatea dăunează, e catastrofală, că trebuie mişcare. Atunci medicii erau împotriva mişcării, dar acum, în 2014, asta se recomandă. Camil avea „intuiţii esenţiale“, cum le numea. Nu era o şagă, luciditatea lui analiza substanţial fenomenul şi intuiţiile îi arătau direcţiile.

Aţi fost martoră la moartea lui?

Am fost chiar în acel moment. Camil Petrescu a murit într-un fotoliu care acum se află la mine în casă. El era conectat la un tub de oxigen, iar tot corpul era acoperit de un cort. De faţă erau doar şoferul, Gheorghe, şi Cati Pauli, femeia care făcea menajul. Şi eu. Cred că a fost prima persoană pe care am văzut-o murind. Camil a murit ca un însingurat, dar el nu se dorea aşa. Din Primul Război Mondial, s-a întors cu aceeaşi dragoste de oameni cu care plecase, cu ideea de camaraderie, de solidaritate, de oameni care luptă neprecupeţit pentru o idee. Aşa a ieşit şi *Săptămîna muncii intelectuale*, pe ideea de solidaritate intelectuală şi artistică. Arta nu se poate face fără solidaritate cu epoca şi cu oamenii ei. De fapt, nimic nu se poate face în afara ideii de solidaritate. O familie trebuie să fie solidară, altfel nu izbuteşte, o clasă de elevi, un grup de gazetari trebuie să fie umăr la umăr.

A făcut un infarct?

Da, al treilea, în decurs de doi ani. El a fost depus la Academie şi, în noaptea respectivă, am rămas acolo. Era destul de straniu, ştiţi cum este Aula Academiei, cu fotoliile vechi, toată mobila aceea veche pocnea, scotea sunete... Îmi era frică de sunetele din jur nu de omul expus din mijloc.

Cui îi reproşăm pactul cu sistemul?

Doamnă Ichim, se poate spune că scriitorul Camil Petrescu a pactizat cu regimul comunist?

Nu. Am spus-o de nenumărate ori, am şi scris-o: să apară în faţa mea cel care a văzut un act de aderenţă al lui Camil, să arate un act în care Camil este numit într-o funcţie. Ce înseamnă pactizarea? Primeşti ceva şi dai ceva în loc. Care erau profiturile lui? Era academician, din 1948. Era normal să fie academician, deşi, cu doar cu cinci ani înainte, la premiera *Mioarei*, presa românească se întreba dacă e vorba de un imbecil sau despre o nulitate... El trebuia să fie academician, din momentul în care a fost şi Rebreanu, din 1939.

În 1948, Camil Petrescu a intrat într-o Academie stalinistă...

Dar în 1939 era altă Academie. Am convingerea că scriitorul Camil Petrescu avea dreptul să fie academician. Altă funcţie n-a mai avut. A fost în străinătate, la două congrese pentru pace, la Helsinki şi la Viena. Ce este totuşi compromiţător pentru Camil sînt o serie de articole despre prietenia româno-sovietică, de prin 1947-1948. Dar el a scris şi articole despre teatru în acea perioadă, ultimele şase articole despre teatru, publicate cu puţin timp înainte de moarte, sînt capitale.

S-a potrivit comunismul pe structura lui Camil Petrescu?

El era un intelectual de stînga. În interbelic, scria despre Acarul Păun, adevăratul Acar Păun, despre oameni obidiţi, despre o familie săracă şi amărîtă care s-a sinucis cu mangal din cauza datoriilor. El era un luptător pentru sărmani, dar în acelaşi timp, nu era în nici într-un partid. În momentul în care i s-a cerut să intre în Partidul Muncitoresc Român, cînd au venit la el să-l momească, el a răspuns: nu pot să fiu membru într-un alt partid, pentru că sînt deja membrul unic al unui partid: cel Noocrat. El le-a mai spus: în momentul în care lozinca dumneavoastră nu va mai fi „partidul muncitorilor, ţăranilor şi intelectualilor“, ci va fi „partidul intelectualilor, muncitorilor şi ţăranilor“, atunci reluăm discuţia.

Deci nu s-a înscris în Partidul Comunist?

Nu.

Dar a primit un premiu din partea autorităţilor comuniste?

A primit Premiul de Stat. Dacă noi acum spunem că el era un nimeni şi că tot ce-a primit nu merita, înseamnă că s-a vîndut. Dar el merita tot ceea ce a primit. Noi descoperim acum că Alf Adania, marele traducător, sau Petru Cormanescu au fost informatori... Eu am avut întotdeauna o repulsie faţă de Petru Comarnescu, a fost un lingău îngrozitor, l-am cunoscut în casă la Camil Petreescu. Şi acestuia, lui Camil, care avea grijă de toţi, care avea grijă de mine, copila unui condamnat politic la moarte, de fiica doctorului Trifu, care era în închisoare, de fiica lui Aurelian Bentoiu, aflat în închisoare, unde a şi murit, îi reproşăm pactul cu sistemul?

Tatăl dumneavoastră de ce era condamnat la moarte?

Aveam 11 ani cînd tatăl meu a fost condamnat la moarte. A fost arestat în 1949, iar în 1950 a fost procesul. Tatăl meu a pilotat primul avion deturnat din lume, în 1947. Avionul a fost deturnat, teroriştii doreau să fugă în Occident. Erau trei tineri ofiţeri care au împuşcat mecanicul în ceafă. Pasagerii şi echipajul au fost arestaţi pe aeroportul din Turcia, unde au aterizat. Acesta era o bază militară americană. Pînă acolo ajunsese combustibilul. Cei trei tineri ofiţeri au fost judecaţi în Turcia şi au scăpat uşor, în calitatea ce şi-o declaraseră de azilanţi politici. Tatăl meu, în schimb, la întoarcere, s-a aflat sub urmărire, a fost arestat, acuzat de spionaj şi înaltă trădare şi condamnat la moarte. N-a fost executat, a rămas în închisoare pînă în 1964, cînd au fost eliberaţi deţinuţii politici, a ieşit din închisoare la o lună după ce a murit mama mea, care l-a aşteptat toţi anii aceia, 15 la număr.

Ironia şi sarcasmul în faţa staliniştilor

Doamnă Ichim, ne întoarcem la Camil Petrescu. Faţă de ceea ce scria Camil pînă la Al Doilea Război Mondial, faţă de marile romane şi marile piese de teatru, ce a scris sub comunişti, *Un om între oameni* şi *Bălcescu*, mi se par mai slabe şi tributare epocii. Ce părere aveţi?

Este limpede că piesa *Bălcescu* este mai slabă, comparînd-o cu alte piese ale lui. N-aş fi atît de aspră cu *Un om între oameni*. Pentru mine, *Un om între oameni* este un superb roman istoric. Adică, ceea ce Franţa apreciază la Maurice Druon, ar trebui să apreciem şi noi la Camil Petrescu. Eu am recitit *Un om între oameni* pentru retipărirea unei ediţii. Este un volum cu o documentare incredibilă care conţine o literatură de bună calitate.

La Fundaţia Culturală „Camil Petrescu“, aţi retipărit piesa *Caragiale în vremea lui*, piesă însoţită de dactilograma şedinţei din 30 iunie 1952, din redacţia revistei *Viaţa românească*, şedinţă în care sînt prezenţi, printre alţii, toţi siniştrii stalinişti din epocă, Nicolae Moraru, Mihai Novicov, Ion Vitner, dar şi Aurel Baranga, care mi se pare mai stalinist şi mai perfid decît toţi ceilalţi. La acea şedinţă, Camil Petrescu este criticat aspru. Cei prezenţi acţionează ca nişte lupi flămînzi. Vitner spune: „noi ne luăm după creaţia sovietică“, iar dacă într-un film cu Lenin dispare Troţki, acesta trebuia să dispară, dacă „a trădat“. Nu putea sta alături de Lenin.

Acea şedinţă este un exemplu despre cum intelectualii români au traversat acea epocă într-o suferinţă şi umilire teribile. Camil zicea: cine se naşte cu demnitate cu demnitate moare. El stă faţă în faţă cu acei nemernici şi este ironic, îi tratează fără respect. Citeşte publicistica politică a lui Camil! Din acest motiv, v-am dat vouă articolele politice, pentru a simţi ironia şi sarcasmul lui Camil. Aceeaşi ironie este prezentă şi în acea discuţie din 1952. Él îi priveşte cu dezgust, dar rămîne ironic.

Şi modul de adresare este tipic pentru şedinţe: Camil le spune pe nume, iar ei îl gratulează cu tov. Camil Petrescu. Mi se pare înfiorător că astfel de lucruri s-au petrecut în România, lui Camil Petrescu i se ia la hăcuit întreaga piesă, replică cu replică.

Aceasta este o discuţie „graţioasă“ pe lîngă ceea s-a petrecut în România, în anii '50. Aici, cultulnicii stalinişti au avut răbdare să discute cu Camil, să mai stăm, să mai vorbim, dar restul... familiile celor închişi... celor exterminaţi... Noi, în familie, după arestarea tatălui meu, n-am avut cartelă, după clasa a VII-a n-am mai fost primită la şcoală, deşi eram „moţul moţului". La serbarea de premiere de la sfîrşitul clasei a VII-a, nu m-a strigat niciunde, nu existam nicăieri. Avem 12 ani şi eram pe drumuri, fără cartelă, fără casă, fără mobilă, cu o mamă bolnavă, fără nici o şansă, fără nici un drept, nu înţelegeam nimic.

■■■ Domnul Zaciu nu se pricepe la dramaturgie

Ne întoarcem la piesa *Caragiale în vremea lui*. Aceasta are şi lucruri interesante, întîlnirea lui Caragiale cu un personaj, cu Titircă Inimă-Rea, este inovatoare pentru acea epocă.

Pentru înţelegerea piesei trebuie citită corespondenţa lui Caragiale. Piesa e adevărată, conţine multe din spusele lui Caragiale în corespondenţă.

Dar am o observaţie: Maiorescu apare ca un om lipsit de suflet, răzbunător, arţăgos.

Nu ştiu cum era varianta I. Aceasta e varianta a II-a, cea discutată în şedinţă şi care a fost publicată în 1957. De la şedinţa din 1952 şi pînă la publicare, Camil Petrescu n-a făcut nimic din ceea ce i-au cerut tovarăşii. Maiorescu a fost un tip pragmatic. Sînt convinsă că Maiorescu nu l-a plăcut pe Caragiale. Starea de plebeu – pe care şi-o manifesta ades Caragiale, mai ales cînd îl enerva fiul, cu vise nobiliare – e posibil să nu-i fi convenit lui Maiorescu. Caragiale acţiona cu brutalitate faţă de cei apropiaţi, el spunea că strămoşii săi au capul teşit de la tava cu plăcinte pe care au purtat-o. Eu susţin că această piesă, *Caragiale în vremea lui*, trebuie jucată: are o construcţie solidă dramatic, personajele au carne, iar referitor la ceea ce a scris Mircea Zaciu, în prefaţa din 1990, pe care eu am eliminat-o de la această ediţie – cu acceptul domnului Ion Vartic, care este editorul acelei cărţi –, cum că ar fi o *catastrofă dramaturgică*, îmi permit să spun, chiar cu obraznicie, că domnul Zaciu, nu se pricepe la dramaturgie. M-a enervat, de altfel, toată prefaţa domnului Zaciu, în care îi reproşa lui Camil Petrescu lipsa de demnitate, în vreme ce el era informator la Securitate.

S-a jucat vreodată piesa?

Nu s-a jucat.

Nici la radio nu s-a difuzat?

Nu, nici la radio. În discuţia recentă de la la emisiunea „Vorba de cultură", realizată de Attila Vizauer, i-am propus să-i fac scenariul, pentru înregistrare.

■■■ *Jocul ielelor* de la Naţionalul bucureştean

Astăzi se joacă piesele lui Camil Petrescu pe scenele româneşti?

Foarte puţin. A fost un spectacol superb la Naţionalul bucureştean, *Jocul ielelor*, făcut de un tînăr regizor, Claudiu Goga, în 2007, piesă care a avut un tratament inexplicabil. Erau mai mulţi actori, de la mai multe teatre, şi s-a jucat foarte puţin. Piesa s-a montat în anul comemorării a 50 de ani de la moarte.

Cine îl juca pe Gelu Ruscanu?

Era jucat alternativ de doi actori: Marius Stănescu şi Liviu Lucaci. Publicul era absolut impresionat. Eu, fumătoare fiind, sînt foarte agasată cînd nu există pauze la spectacole de peste două ore. Acest spectacol avea 3 ore şi 20 de minute, fără pauză. Nu se clintea nimeni, nu se foia nimeni, ca în biserică se asculta textul care este de o actualitate uluitoare. Între timp s-a mai jucat la Timişoara spectacolul cu piesa: *Iată femeia pe care o iubesc*, care este un spectacol modest.

Modest?

Da. Regizoarea spectacolului, Mihaela Lichiardopol, şi-a dat silinţa, dar a uitat un lucru esenţial sau nu l-a ştiut: aceste două piese, *Profesor doctor Omu vindecă de dragoste* şi *Iată femeia pe care o iubesc* sînt polemici cu teatrul lui Pirandello. A existat o împotrivire a lui Camil Petrescu la ideile lui Pirandello şi cele două piese transcriu polemic părerile acestuia despre teatrul italianului. Apoi, recent, s-a mai jucat *Act veneţian*; domnul George Motoi mi-a cerut să-i dau acceptul să joace cu o trupă de actori acest spectacol; experienţa a fost, şi acolo, tristă, aerul de şuşă şi de improvizaţie era puternic.

În ultimul deceniu, doar trei spectacole?

Nu, un singur specacol. Două nu se numără.

De ce se joacă atît de puţin Camil Petrescu pe scenele româneşti? Aveţi o explicaţie?

Da, am cîteva explicaţii. Prima. Trăiesc în mijlocul oamenilor de teatru de foarte mulţi ani. Înainte de 1989, regizori foarte buni au pus în scenă multe piese scrise de Camil Petrescu, erau cumva „obligaţi" să pună în scenă dramaturgie românească şi atunci alegeau piesele lui Camil Petrescu. După 1990, mulţi regizori au avut o ţîşnire de personalitate, de manifestare a eului, şi-au căutat diverse drumuri, care nu-l mai includeau pe Camil Petrescu. A doua explicaţie: la Camil trebuie să ţii seama de text, de didascalii, care îngreunează relaţia autor-regizor. Ele sînt, de fapt, destinate interpreţilor. Pentru regizori, Camil este o piatră de încercare. Şi atunci s-au ferit să-l pună în scenă. Sigurul regizor excepţional, care ar fi interesat de *Danton*, este Tompa Gábor. Cu Tompa Gábor mai este o poveste: am putut să-i reproşez că s-a dus în Coreea de Sud şi a pus *Moartea lui Danton* de Georg Bückner. Putea să monteze piesa *Danton* a lui Camil Petrescu. Dădea două lovituri: avea un text excelent şi ducea în lume o piesă românească. Revoluţia Franceză, aşa cum o vede Camil în *Danton*, are exact interpretările pe care le-au stabilit în ultimele decenii istoricii francezi. Dar piesa lui Camil este din anii '20, cu toate acestea, se poate compara cu marile cărţi scrise de istorici francezi, cu un François Furet, de pildă. M-aş bucura să se joace *Danton*, să se joace Camil Petrescu. Din păcate, acum, cînd vorbim, m-aţi prins într-o perioadă foarte proastă, cînd furia se combină cu sila.

■■■ 15 ani de eforturi sînt ignorate în mod mitocănesc

De ce furie? De ce silă?

După aniversarea lui Camil, făcută din greu cu doar cîteva suflete minunate – în special, cu colaboratoarele mele Oana Borş şi Andreea Dumitru, cu profesorii Ion Vartic, Cornel Ţăranu, Cornel Ungureanu, cu Muzeul Literaturii –, care a ieşit extraordinar la Cluj şi la Bucureşti, într-un an aniversar Camil Petrescu, am aplicat la AFCN pentru publicarea unei cărţi de Camil Petrescu, o selecţie a scrisorilor lui, cu un aparat critic, cu note. Tot la AFCN am propus o carte despre Liviu Ciulei. Lucrăm de un an şi jumătate la ea, cu lume neplătită, primim din toată lumea cronici, afişe, caiete-program cu spectacolele lui Ciulei. Sîntem ca nişte filatelişti care găsesc timbre rare. L-am mai propus, în seria noastră de mari regizori, pe Tadeusz Kantor. După ce am publicat Grotowski, Meyerhold, Craig, i se cuvenea un loc şi lui Kantor. Institutul Polonez din Bucureşti a şi plătit toate drepturile de autor în Polonia, noi rămînînd să facem partea de traducere şi de tipărire. Am propus şi un Meyerhold, volumul al II-lea cu *Biomecanica*; toată lumea îl citează, dar nu-l are nimeni în româneşte. În total, am propus la AFCN şapte cărţi. Toate cărţile, inclusiv revista *Teatrul azi*, au fost respinse. Două lucruri semnificative: este al treilea an consecutiv cînd ni se respinge tot. Tot. Al doilea lucru semnificativ: toate aceste cărţi au fost respinse cu acelaşi punctaj. M-am interesat la matematicieni: cinci membri de comisie, faţă în faţă cu şapte cărţi, nu pot ajunge la aceeaşi cifră cu zecimale, ca medie. Este exclus! Noi avem aceeaşi notă la toate cărţile. Faptul că toate cărţile noastre, cu tenacitate, sînt respinse nu v-ar provoca furie şi silă? Nouă ne-a provocat!

Dar care e justificarea?

Nu ştiu. Ceea ce ştiu: Ciulei este o mare personalitate a culturii române. Liviu Ciulei a lucrat la Arena Stage din Washington, de pildă, şi cronicari exigenţi l-au declarat genial. Înţelegeţi, genial! A fost director artistic al Teatrului Guthrie din Minneapolis, Minnesota – pe care l-a făcut cel mai bun teatru regional din Statele Unite. În această carte, am dorit să publicăm toate articolele lui Ciulei, apărute peste tot pe glob, toate interviurile lui Ciulei pe care le-am găsit, apoi preocupările de scenografie, arhitectură, despre directoratul lui la Bulandra şi la Teatrul Guthrie. Avem materiale despre cum a gîndit Ciulei piesele pe care le-a pus în scenă. În final, aveam o teatrografie de peste 300 de pagini, cu distribuţii, fotografii, cronici. Un asemenea volum – *out*. N-a primit finanţare. Gata şi cu revista *Teatrul azi*, gata şi cu Fundaţia Culturală „Camil Petrescu", care a editat aproape 100 de volume de carte de teatru. 15 ani de eforturi sînt ignorate în mod mitocănesc. Iar Pamfil Şeicaru, escrocul interbelic care a venit pe ascuns în România ceauşistă, va avea o carte apărută cu sprijinul AFCN, în care va fi prezentat ca un vajnic luptător anticomunist.

Ştiu că aveţi şi un of privind modul în care se tipăreşte şi se retipăreşte Camil. Care e problema?

În acest moment, noi sîntem pe ducă cu Fundaţia, cu revista *Teatrul azi* şi cu cărţile. Iar toate librăriile sînt pline de Camil Petrescu. Editurile Cartex şi Gramar piratează opera lui Camil Petrescu. Ultima surpriză: nu doar particularii piratează; am descoperit o casetă, cu *Jocul ielelor*, înregistrare de la TVR, răspîndită fără copyrigt, de această instituţie naţională.

Cine are dreptul pentru opera lui Camil Petrescu?

Eu îl am. Fiii lui Camil Petrescu, după 1989, ca să mă pot ocupa de Camil Petrescu, mi-au dat drepturile.

Nu poate să apară nimic în România fără acordul dumneavoastră?

Nu.

Pe cei care piratează de ce nu-i daţi în judecată?

Nu mai apuc, pentru că trebuie să lupt pentru bani. Procesele costă, se întind în timp. Noi sîntem trei persoane, Oana Borş, Andreea Dumitru şi cu mine, care facem şi revista *Teatrul azi*, şi cărţile, şi lansările, şi difuzarea, şi abonamentele ş.a.m.d.

Ştim că a fost tradus Camil Petrescu în străinătate, în Spania. Ce s-a tradus?

Patul lui Procust, în traducerea excelentă a lui Joaquín Garrigós. Cartea a apărut, s-a pus pe piaţă, dar editura a dat faliment, aşa că Fundaţia n-a luat nimic. Cartea a fost reeditată la o altă editură, care a vîndut bine, a fost încîntată de volum, şi mi-a propus *Ultima noapte...* A apărut şi *Ultima noapte...*, dar noi n-am primit nimic. Am văzut-o la standul românesc de la Retiro, cel mai mare Tîrg de carte din Spania şi cel mai frumos din lume. Pentru mine, Parcul Cişmigiu ar fi locul ideal pentru tîrgul de carte din vară, pentru Bookfest. Tîrgul de la Retiro este în aer liber, cu nişte căsuţe, care au şi umbră, au şi masă, au şi scaune, căsuţe pe care le capătă editurile în luna iunie. N-ar fi o idee excelentă pentru România? Un tîrg de carte în aer liber, în Cişmigiu? Decît să baţi drumul pînă la Romexpo, să-l faci în Cişmigiu. Trebuie doar o investiţie în căsuţe! Atît! Ani la rînd am propus Primăriei Capitalei. Nu ni s-a răspuns niciodată.

Mai este tradus Camil Petrescu şi în alte limbi?

Este în norvegiană, cu *Patul lui Procust*. Mai este o editură elveţiană care difuzează şi în Franţa şi în Elveţia *Ultima noapte...* Sînt patru ediţii cu *Patul lui Procust*, piratate în Franţa, scoase de Editura Chambon şi intitulate *Scrisorile doamnei T*.

Dincolo de furie şi silă, cred că aţi reuşit să-l reimpuneţi pe Camil Petrescu.

E mult spus: l-am reimpus. Doar am resuscitat un vag interes pentru Camil. Anul Camil Petrescu le-a stîrnit cîtorva oameni gustul pentru lectura operei scriitorului.

Cred că l-aţi adus în atenţie nu doar pe Camil Petrescu romancierul şi autorul dramatic, ci şi pe Camil Petrescu – publicistul. Iată, avem un autor care infirmă ideea lui Horia-Roman Patapievici, că nu avem o piaţă a ideilor. Cred că avem, Camil Petrescu este ilustrarea!

Horia-Roman Patapievici este o persoană pe care eu o respect imens, iar ceea s-a făcut cu ICR este o expresie a spritului nostru jalnic demolator. Dar, Horia-Roman Patapieivci nu-l ştie pe Camil, publicistica n-o ştie nimeni.

Aici e şi vina dumneavoastră. Cîte volume de publicistică aţi scos?

Unul din publicistica socială şi politică, apărut în 1987, şi două volume din cronicile dramatice. Eu sînt de vină că n-au apărut mai multe? Mie îmi trebuie trei oameni care să facă notele la volumul următor. Publicistica lui Camil ar însemna, în total, opt volume.

De ce nu apar?

Eu sînt una.

De ce nu cereţi ajutorul Academiei Române, Institutului condus de Eugen Simion, care a scos volume foarte bune cu operele scriitorilor români clasici?

Eu i-am dat volumul I, lucrat: ediţie definitivă Camil Petrescu, conţinînd versuri şi nuvele. Acum 10 ani. Mi-a înapoiat volumul şi mi-a zis să trec toate variantele. Domnule Simon, aceea este ediţia critică, noi facem ediţia definitivă... Şase volume din ediţia critică au fost făcute de Al. Rosetti cu Liviu Călin. A fost imposibil să depăşim acest impas şi n-a apărut volumul. Mai mult, domnul Simion a găsit doi domni, de la Institutul „George Călinescu", care au făcut un plan pentru 9-10 volume. Am cerut sumarul. În sumar, nimic din ineditele publicate de-a lungul anilor, nimic, nici *Comentarii şi delimitări în teatru*, o carte de căpătîi a culturii teatrale, nici cronicile dramatice ale lui Camil Petrescu. Publicistica nu era deloc în sumar. Cum să admit şi să-mi dau acordul pentru aceste volume?

■■■ Nu pot să pun un student să facă pe negrişorul!

Cîţi ani de publicistică a avut Camil?

Din 1913 pînă în anul morţii, 1957. Am oferit, în acest an, texte din publicistica lui Camil Petrescu, care au apărut în *Observator cultural*, în *România literară*, în *Viaţa Românească*, în *Apostrof* şi în *Orizont*. Eu am xerocopiat toată publicistica lui, de fapt, mi-a xerocopiat, în vremea comunismului, secretara de partid de la Biblioteca Academiei, care stătea noaptea şi fotocopia din ziarele vremii tot ceea ce a publicat Camil. Dar trebuie făcută o revizie, multe articole au apărut cu greşeli, Camil scria ilizibil. Aceste articole sînt deja bătute la maşină, dar trebuie lucrate frază cu frază de cineva care ştie interbelicul, de cineva care îi ştie opera lui Camil. Nu pot să pun un student să facă pe negrişorul!

Dumneavoastră sînteţi mulţumită de modul în care se predă Camil Petrescu la liceu?

Eu nu sînt mulţumită de nimic din ceea se predă la liceu la orele de literatura română. Cred că este o predare care n-are nimic de-a face cu profesorii pe care i-a avut generaţia mea. Atunci existau profesori care aveau patima lecturii pe care i-o insuflau elevilor, nu aveau doar patima comentariilor şi a învăţării pe de rost. În liceu se fac *Ultima noapte...*, *Jocul ielelor*, *Patul lui Procust*, dar nu e vorba doar de Camil Petrescu. Cîţi profesori pot preda şi pot aduce la sufletul copiilor un Bacovia sau un Ion Barbu?

Ce replică, ce fragment vă merge la inimă din opera lui Camil Petrescu?

Sînt multe, multe. Important este însă că, deşi îl editez din 1975 (cînd am intrat în posesia arhivei sale), nu mă plictisesc niciodată. Ca să răspund la întrebare: ceea ce spune Pietro Gralla despre monadă ca idee de iubire. Iar ca personaj – cred ca Danton îmi place cel mai mult. În replicile lui Danton, în cearta cu Robespierre şi în discuţia cu preşedintele tribunalului, este întreaga sete de viaţă a unui om care şi-a înţeles rostul în lume, care îşi iubeşte semenii şi înţelege istoria. Danton e personajul favorit, nu Gelu Ruscanu, căutătorul de absolut. Gelu Ruscanu are ceva aseptic. Mie îmi este aproape căldura umană pe care o transmite opera lui Camil Petrescu, dar şi el, omul. Cei care l-au cunoscut cu adevărat pe Camil Petrescu au ştiut de ce să-l respecte.

Interviu realizat de
Ovidiu ŞIMONCA

■

Plecare şi revenire (II)

Fragmente din romanul autobiografic

György KONRÁD

II.

Familia: evrei cu limba maternă maghiară, care au trăit mai ales în judeţul Bihor (o parte la Oradea, o altă parte la Berettyóújfalu), dar şi la Debrecen, Miskolc, Braşov şi Cluj; astăzi sînt majoritatea morţi. Cinci verişori au fost ucişi la Auschwitz şi Mauthausen. Tata tot acolo şi-a pierdut trei surori, iar mama, două şi pe unul dintre fraţii ei, membrii Partidului Crucilor cu Săgeţi l-au împuşcat pe stradă.

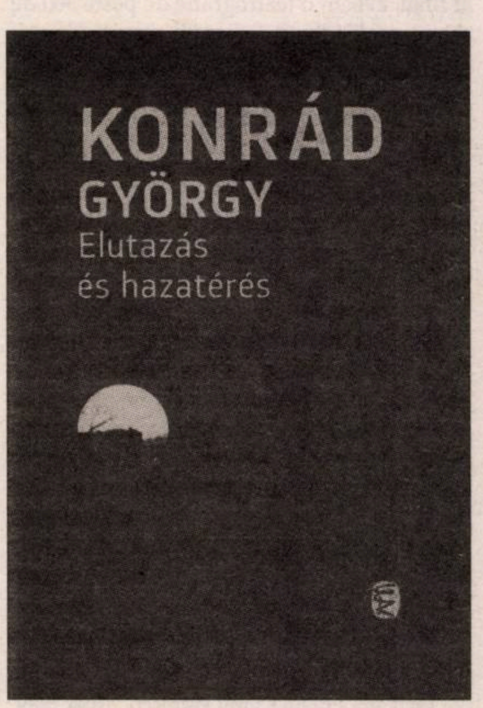
Generaţia tatălui meu avea bacalaureatul, generaţia mea este absolventă de facultate – ingineri textilişti, biologi, chimişti, economişti, matematicieni, scriitori. Înainte să fi fost deportaţi la Auschwitz, membrii celei de a doua generaţii au fost comercianţi, industriaşi, medici, bancheri, farmacişti, opticieni – cetăţeni cinstiţi din clasa de mijloc, integraţi în societate.

Familia mamei fusese mai înstărită, nu atît datorită bunicului, ci mai ales ca urmare a energiei pragmatice şi a talentului în afaceri de care a dat dovadă bunica. Bunicul matern era mai degrabă atras de cărţi şi de lectură, dar probabil că nici nu-l interesa lumea întreprinzătorilor. Avusese un ginere foarte destoinic, astfel că familia poseda fabrici de mobilă, de bitum şi var, terenuri de exploatări forestiere. A fost un om credincios, dar nu în sensul strict ortodox. Citea mult despre iudaism. Pe vremea aceea, fusese membru în consiliul comunităţii evreieşti din Oradea, atît de rit neolog, cît şi ortodox. Îi plăceau ceremoniile, înclina spre o viaţă frumoasă. Nu era din cale afară de harnic. Îi ajungea cît muncea dimineaţa de la nouă pînă la douăşpe'. Apoi urma prînzul familial, după-amiază, cafenelele, seara, lecturile în locuinţa sa personală, fiind deja sătul de zarva copiilor şi a familiei.

În aprilie, în seara de Seder venea la noi, la Berettyóújfalu, şi citea din *Hagada* răspunsurile la întrebările mele (pentru că întrebările le pune cel mai mic membru al familiei). Mi-a dăruit o carte cu copertele din lemn de cedru şi cu ornamente din mozaic, din care, de Sărbătoarea Libertăţii, trebuie citite diferite pasaje. În *Hagada* există şi cîteva ilustraţii, printre altele, patru figuri: Luptătorul, Comerciantul, Savantul şi Naivul. Mie îmi plăcea foarte mult acest Naiv, care nu ştie nici măcar să întrebe, dar bunicul mi-a spus că nici într-un caz nu mi se potriveşte, pentru că eu tot timpul îl băteam la cap cu întrebări.

În seara ceremoniei, între cele două geamuri ale ferestrei vopsite în albastru se punea un pahar cu vin pentru profetul Ilie. Dimineaţa nu mai era acolo. Misterul acesta, faptul că ne vizita profetul Ilie, mă preocupa în mod deosebit. Într-o noapte, am auzit mişcări în sufragerie, care era lîngă camera copiilor. M-am strecurat din pat şi m-am uitat prin gaura cheii. L-am văzut pe bunicul – era într-o cămaşă de noapte albă, lungă pînă-n pămînt – cum a luat paharul dintre cele două ferestre şi a băut vinul. La zece ani de la moartea bunicii s-a recăsătorit – pe vremea aceea, avea optzeci de ani.

Aveam şi brad, sub el cadouri, iar sora mea mai mare cînta la pian *Stille Nacht, heilige Nacht*. Părinţii nu aminteau de Pruncul Isus, dar bona era de părere că vine şi că el ne aduce cadourile, ba, mai mult, că tot el împodobeşte şi bradul. Şi la el mă gîndeam ca la o fiinţă zburătoare. Spre deosebire de profetul Ilie, care goneşte pe cer într-un car cu foc, pe Isus mi-l imaginam mai degrabă sub forma unei păsări, dar nu prea credeam în venirea nici unuia.



La sfîrşitul secolului al XVIII-lea, primul evreu stabilit în Berettyóújfalu, străstrăbunicul meu, Salamon Gottfried, deschisese o cîrciumă, pe care apoi a lăsat-o drept moştenire fiului său, Sámuel Gottfried, care pe vremea aceea era deja proprietarul unui teren de cincizeci de iugăre; un om puternic, cu vază, a făcut ordine în cîrciumă: nu admitea cuvintele dure, zarvă, dar îi servea şi pe haiduci. În fotografie se vede un bărbat energic, tenace, osos, cu faţa arsă de soare, cu o barbă îngrijită, bifurcată, cu ochii probabil albaştri, cu o privire pătrunzătoare, pe cap cu o pălărie neagră cu borul lat, cămaşă albă, încheiată pînă la gît. La şaptezeci şi opt de ani, rămas văduv, şi el s-a recăsătorit. În cimitirul evreiesc din Berettyóújfalu, pe piatra funerară din marmură albă, înaltă pînă la brîu, sînt numai litere ebraice.

Din poveştile familiei, bunica din partea tatălui, Karolina Gottfried, fusese o femeie durdulie, amabilă, cu mult umor. Născuse trei fete, apoi un băiat, pe József, tatăl meu. Bunica şi-a răsfăţat singurul băiat, iar cînd îşi vizita tatăl la cîrciuma din Szentmárton, dincolo de rîu, îşi ducea şi fiul, pe care-l îmbrăca în costum de marinar, îl încălţa cu pantofi de lac şi mergeau cu birja, provocînd remarci sarcastice din partea tatălui ei. Nu-şi făcea probleme, la următoarea vizită, tot cu birja îşi ducea fiul. Era o femeie încăpăţînată, îşi domina familia, cel puţin la masă, unde ucenicii şi maistrul mîncau împreună.

Maistrul, Ignác Kohn, bunicul meu, fusese tinichigiu, el şi oamenii lui confecţionau din tablă zincată găleţile, cănile, cazanele pentru fiert rufe şi alte mărfuri specifice micilor meseriaşi, apreciate de muşteriii din zonă. Bunicul nu s-a bucurat cînd piaţa a fost inundată de mărfuri fabricate pe bandă rulantă, fiind nevoit să se reorienteze spre comerţ. La cumpăna dintre secole, prăvălia de fierărie, pe care şi-o înfiinţase în 1878, era deja cea mai mare din zonă.

Bunica se simţea cam ruşinată cînd la vîrsta de patruştrei de ani rămăsese gravidă. S-a născut frumoasa Mariska, sora cea mică a tatălui meu, alintata şi preferata familiei. Se pare că, pe vremea aceea, s-ar fi cuvenit să fie ţinut în secret faptul că Ignác şi Karolina, cu capul cam bătrîior, încă făceau dragoste.

În cimitirul evreiesc din Berettyóújfalu, părăsit şi plin de bălării, unde de cîteva decenii n-a mai fost înmormîntat nimeni, încă mai rezistă pietrele lor funerare din granit negru, înalte cît un stat de om. Întreaga comunitate evreiască, cam o mie de persoane, a dispărut din sat, care între timp a devenit orăşel. Ignác n-a mai trăit mult după moartea Karolinei, pe piatra funerară gravînd în limba maghiară următoarele: „Ai fost fericirea, mîndria mea". La sfîrşitul celui de Al Doilea Război Mondial, au fost lupte sîngeroase în jurul cimitirului, dar gloanţele nici măcar n-au zgîriat aceste pietre funerare din granit, iar dacă nu vor fi dărîmate, or să reziste mulţi ani şi de acum încolo.

Cînd în comunitatea de pe strada Síp, din Budapesta, am dictat datele tatălui meu ca să i se delimiteze locul de veci, bătrînul domn, care administra imensul registru al stării civile, şi-a plesnit fruntea. „Îmi amintesc de el, un nume bun, avea bonitate." A fost odinioară pe la noi, în calitate de comis-voiajor. Lui tata îi plăcea să se aprovizioneze direct de la fabrici, tratîndu-i cu anumite rezerve pe oamenii ăştia care umblau din casă-n casă, cu mostrele în servietă. Avea ceva cunoştinţe de psihologie, pline de umor, lucru care-l transforma într-o companie plăcută.

De altfel, era un om blînd, nu se gîndea că îl vor înşela datornicii, în general nici nu se întîmpla aşa ceva. Vindea pe credit clienţilor mai săraci, care nu puteau plăti, dar era convins că, mai devreme sau mai tîrziu, îşi vor plăti datoria. Nu cumpăra şi nu vindea mărfuri dubioase. În jurul lui, totul era foarte rezistent, oala, bicicleta, valoarea cuvîntului.

Tata citea multe ziare şi încă de la începutul războiului asculta emisiunile în limba maghiară ale posturilor de radio englezeşti. Îmi era foarte cunoscut inclusiv semnalul BBC-ului, pentru că stăteam ghemuit la spatele lui, în timp ce el, între două bruiaje, încerca să asculte ştirile. Cam de la mijlocul războiului, tata asculta inclusiv emisiunea de la radio Moscova. Trebuia să închidem uşile, ferestrele, era interzis ceea ce făceam: cu atenţia concentrată la maximum, tot învîrteam butonul de căutare pe undele scurte, încercînd să prindem lungimile de undă de patruş'nouă, treiş'unu şi douăş'cinci.

Îmi amintesc de o veche fotografie din albumul familiei, distrus în ultimele luni ale războiului, în care bunicul, mătuşile mele şi tata stăteau cu toţii aplecaţi deasupra unui lighean alb, smălţuit, cu capul întors într-o parte, o imagine cam bizară dacă din lighean n-ar fi atîrnat o sîrmă şi dacă n-aş fi ştiut că, fiind vorba de anii '20, stăteau, de fapt, în jurul unei căşti imense, putînd să asculte, în felul ăsta, emisiunile de radio în direct – chiar dacă poziţia era cam incomodă, merita.

După cum se vede şi din fotografie, în scena asta încă nu eram prezent, nu eram implicat în ceea ce se petrecea în jurul meu, dar în timpul războiului, în fiecare zi, la ora două fără un sfert, eram deja cocoţat pe canapea, la spatele tatei, încercînd amîndoi să auzim ceva din ştirile reale, acoperite de bruiaj. Vocea dispărea, apoi iar se auzea, omul trebuia să-şi ascută urechile, tata nu auzea prea bine, aşa că eu, copilul de nouă ani, îi completam pasajele pe care le pierdea. Tot ce începea cu: „Aici radio Londra" îmi era atît de drag, încît în luna mai, 1944, cînd pe tata l-au arestat cei de la Gestapo, învinuindu-l că, de la un aparat de radio ascuns în pod, transmite informaţii pentru BBC – deşi nu era adevărat – mă simţeam foarte mîndru că era acuzat de o vină atît de nobilă, pentru că nu mi-ar fi părut rău să fi fost adevărat.

Hilda, frumoasa bonă blondă din Bavaria, ne-a părăsit, l-a preferat pe Hitler, de altfel tatăl ei îi atrăsese atenţia că, oricît de bine se simte la noi, să facă bine şi să nu lucreze la o familie de evrei. Apoi a venit Lívia, tînăra unguroaică frumoasă, cu inima caldă, plină de dragoste, care ştia la fel de bine germana şi franceza şi căreia îi plăcea să cînte la pian. Părul blond, care-i ajungea pînă la brîu, şi-l purta împletit şi prins în jurul capului, ca o coroană, iar eu eram în stare să mă uit minute-n şir cum se piaptănă. Lívia, care era catolică, s-a îndrăgostit de Ernő Vashegyi, contabilul tatei, un lungan blînd, slab, un om citit, mijlocaş în echipa de fotbal din sat. Ernő Vashegyi era un tînăr chipeş, dar evreu, motiv s-o pună pe Lívia pe gînduri. Uneori omul ăsta serios şi tăcut lua prînzul cu noi, la masa familiei, apoi l-au dus la muncă forţată şi nu l-am mai văzut. Pe vremea cînd era încă acasă, mergeam des cu bona mea la meciuri de fotbal, ne cumpăram bilete la mica tribună înjghebată din scînduri, ceilalţi oameni stăteau pe jos, pe nişte movile din pămînt. Mulţi erau cocoţaţi pe gard. Cînd Ernő Vashegyi marca un gol, Lívia şi eu ne bucuram, ne strîngeam mîinile.

Luni, în prăvălia tatălui meu, toţi meşteşugarii comentau cu profesionalism performanţa de duminică realizată de echipa noastră, campioană judeţeană. Se putea vorbi mult despre subiectul acesta, la fel ca şi despre preţul grîului, despre ploaia binefăcătoare, despre seceta care distrugea roadele, dar şi despre ceea ce vrea să facă dementul de Hitler. Despre politică se vorbea mai ales printre evrei, fiind recomandată precauţia, pentru că hitlerismul se cuibărise inclusiv în mintea oamenilor înţelepţi. Iar speranţa recuceririi teritoriilor anexate, în care se vorbea ungureşte, putea fi imaginată numai cu sprijinul lui Hitler.

Strămoşii mei îşi trăiau, fiecare, propria viaţă, erau cetăţeni maghiari de origine evreiască. Tata făcea parte dintre aşa-numiţii virilişti, fiind primul contribuabil dintr-o comunitate de douăşpe mii de suflete şi, implicit, membru al cazinoului rezervat pentru cei din clasa superioară, dar nu s-a dus niciodată pe acolo. La prăvălia tatălui meu, pe canatul uşii ce dădea spre partea dreaptă a străzii, era fixată oblic, pe un cui, mezuza, micul sul de pergament pus într-o cutiuţă ornată cu sidef, pe care era scrisă de mînă *Şema*, rugăciunea principală de vineri seara. „Ascultă, Israele, Domnul Dumnezeul nostru este singurul Domn!" Numai El este, nimeni altcineva. Nimeni nu este ca El. Nici o altă zeitate păgînă cu înfăţişare de om sau de animal.

Sub mezuză, tot pe canatul uşii, era fixată o tăbliţă de metal pe care era conturul Ungariei istorice din 1914, iar în interiorul acesteia, un teritoriu vopsit în negru, adică ce mai rămăsese după 1920, cînd ţara a pierdut 2/3 din suprafaţa iniţială, precum şi lozinca: „Nu! Nu! Niciodată!" – adică niciodată nu ne vom resemna după pierderile suferite. Membrii familiei credeau că sînt buni unguri şi în acelaşi timp şi buni evrei. În timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, cele două noţiuni s-au separat una de cealaltă.

Pentru recîştigarea unei părţi din teritoriilor anexate, Guvernul ungar a intrat în război de partea Germaniei, fiind dispus să transporte în jur de o jumătate de milion de evrei în lagărele morţii nemţeşti. A fost o afacere proastă, pînă la urmă au pierit nu numai evreii, dar şi teritoriile. A rămas doar ruşinea pe care n-o simte toată lumea: unii sînt de părere că, la Auschwitz, au fost omorîţi mulţi maghiari evrei, însă nu destui.

Fragmente din romanul
Elutazás és hazatérés/Plecare şi revenire,
apărut la Editura Europa, 2012, Budapesta

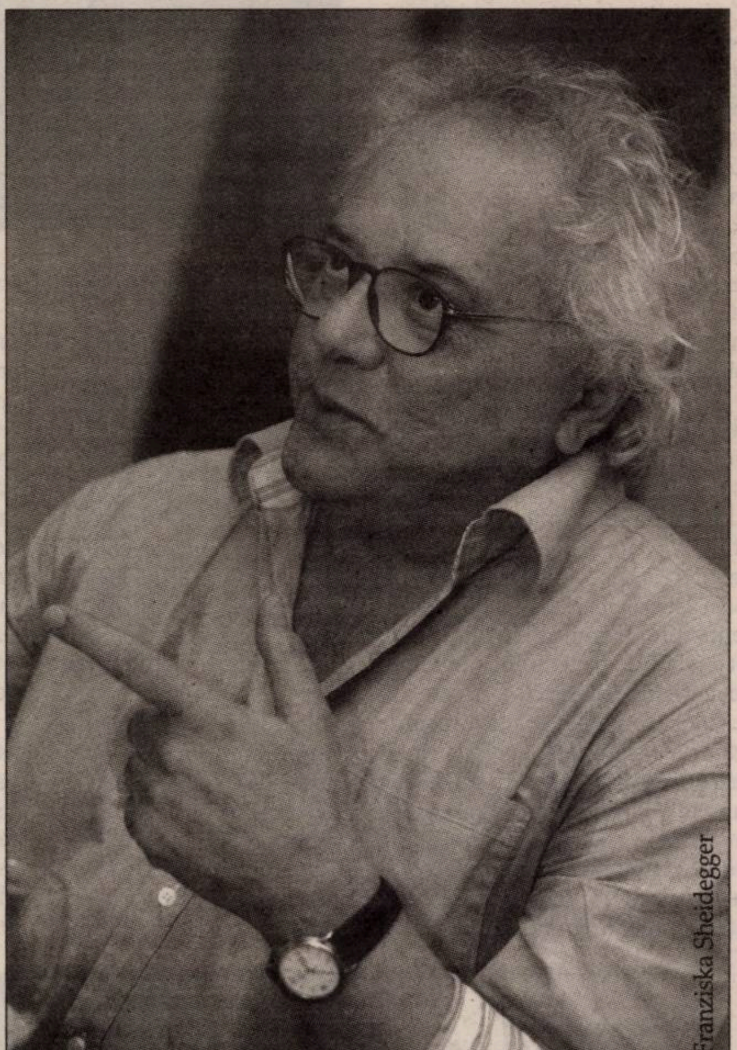
Traducere de **Anamaria POP** ■

„Nu aş organiza niciodată un festival sau un eveniment numai cu nume consacrate“

Interviu cu Hans RUPRECHT, directorul Festivalului Internațional de Literatură Leukerbad

Între 4 şi 6 iulie, a avut loc a nouăsprezecea ediție a Festivalului Internațional de Literatură Leukerbad. Considerat unul dintre cele mai longevive şi elitiste festivaluri literare din Europa, Leukerbad este, în acelaşi timp, şi unul extrem de original, spațiile alternative alese pentru lecturi, inventivitatea conceptelor de organizare a evenimentelor şi a atelierelor conexe între scriitori şi traducători fiind deja de multă vreme o sursă de inspirație pentru multe alte evenimente de acest gen din Europa. Pe lîngă Festivalul de la Solothurn, organizat de editorii elvețieni şi care se concentrează mai mult pe literatura locului şi mai puțin pe invitații din afară, Leukerbad este deja, pentru Elveția, o marcă de succes, poate cea mai importantă din domeniul literar, astfel că, deşi numele defineşte una dintre cele mai renumite stațiuni termale alpine, Leukerbad a devenit sinonim cu literatura contemporană de calitate şi punct de pornire pentru numeroase alte proiecte născute din discuțiile dintre profesioniştii domeniului şi derulate apoi în diverse alte locuri din lume. Despre situația literaturii în Elveția, munca propriu-zisă în organizarea unui astfel de eveniment, greutățile sau obstacolele cu care se confruntă, inițierea conceptelor noi de lectură şi alte posibile tipuri de evenimente necesare promovării şi sprijinirii literaturii am discutat cu Hans Ruprecht, cel care, deja de aproape zece ani, conduce Festivalul de la Leukerbad, ba chiar l-a şi reinventat şi împrospătat ataşîndu-i noi componente şi parteneriate cu instituții internaționale.

La ediția din acest an, au participat zeci de autori, traducători, editori de carte, critici literari europeni şi jurnalişti, printre care Liliana Corobca (România), Katharina Faber (Germania), Aris Fioretos (Suedia), Durs Grünbein (Germania), Bodo Hell (Austria), Gail Jones (Australia), Navid Kermani (Germania), Esther Kinsky (Germania), Urs Mannhart (Elveția), Maaza Menigste (Etiopia/SUA), Nadifa Mohamed (Somalia/Anglia), Terezia Mora (Germania), Charl-Pierre Naudé (Africa de Sud), Saša Stanišić (Germania), Raphael Urweider (Elveția), Ernest Wichner (Germania).



© Franziska Sheidegger

Tu călătoreşti enorm de mult prin Europa şi nu numai, eşti la curent cu ceea ce se întîmplă pe plan literar în mai toată lumea. Ai fost şi la prima ediție a Festivalului Internațional de Poezie „Oskar Pastior“, în 2007, la Sibiu, iar anul trecut, la FILIT, Iaşi. Cum alegi autorii? Au existat cazuri cînd vizita la alte festivaluri te-a influențat apoi pentru Leukerbad sau ți-ai spus, văzînd un autor sau o autoare: „Pe această persoană trebuie să o aduc neapărat la Leukerbad“?

Da, am fost şi la voi, în România, de mai multe ori, am fost şi sînt întruna pe drum. Aproape în fiecare lună sînt la Berlin, foarte des la Viena, anul trecut, ştii că am fost foarte mult în Balcani. Sînt foarte bine conectat la tot ce se întîmplă, am şi foarte mulți prieteni cu care mă sfătuiesc. Cînd aleg un autor, în primul rînd mă gîndesc la calitatea şi la originalitatea lui. Acel autor sau acea autoare trebuie să aibă o voce proprie foarte bine şi clar definită. Apoi se pune problema țării, a spațiului de unde vine, ce este nevoie de aflat de acolo, din punct de vedere politic, social, cultural. Uite, anul trecut l-am avut invitat pe Salman Rushdie, de exemplu, el a fost pentru prima dată la noi şi a fost o întîlnire foarte necesară cu publicul elvețian. Dar trebuie să-ți spun ceva, o regulă de bază a festivalului, de la care nu am făcut şi nu voi face niciodată excepții: onorariile sînt toate egale, indiferent de notorietatea autorilor invitați, toți primesc acelaşi onorariu.

Această regulă este cu totul nouă. Alte festivaluri din Germania, Marea Britanie, Italia etc. plătesc diferit invitații.

Ştiu. Ei, dar la mine este diferit, cine acceptă bine, cine nu, nu. Investesc şi foarte mult în ospitalitatea acordată tuturor invitaților, fiecare este pentru noi o persoană foarte importantă din momentul în care a ajuns la Leukerbad. Este poate un alt tip de capital investit, ceva ce nu se traduce în bani.

În selectarea autorilor internaționali este o condiție ca autorul sau autoarea să fi fost traduşi deja în germană sau franceză?

Da, este una dintre condiții, din păcate. Pentru că bugetul festivalului nu ne permite să finanțăm traducerile unor texte literare, iar publicul trebuie să aibă o bază de pornire în cunoaşterea scrierilor invitaților noştri, trebuie să fie măcar o carte tradusă; altfel, dintr-un text citit de un traducător la o lectură ar rămîne foarte puțin. În plus, ar fi nevoie de traduceri literare profesioniste şi de o calitate extrem de bună, lucru pentru care nu am avea cum să oferim finanțare. Primesc, desigur, propuneri de la edituri, le citesc şi decid în funcție de calitatea cărților. Nu mă las influențat de nici un soi de propuneri care ar dăuna calității festivalului. Se ştie deja despre Leukerbad că are un set de condiții foarte clare, şi este foarte bine aşa. Leukerbad este şi diferit prin însuşi locul lui de desfăşurare, dacă aş face acest festival într-un oraş, şi nu într-o stațiune alpină în vîrf de munte, poate că multe dintre lucruri ar fi diferite.

Tu nu organizezi doar Festivalul Leukerbad, mai ai alte proiecte, chiar numeroase. Aplici aceleaşi criterii de selecție şi în cazul lor?

Da, mai organizez şi un festival literar la Berna, am mai făcut şi proiectul Absolut Zentral, mai sînt multe altele. Leukerbad este însă în sine diferit şi în acest caz pot spune că poartă clar semnătura mea. Ca să ajungi la Leukerbad, nu este chiar uşor, se ştie că Elveția nu este o țară ieftină, mai ales trenul fiind chiar foarte scump. Trebuie să existe întotdeauna cîteva nume mari care să atragă oamenii încoace, dar în general prefer să aduc aici nume care merită să fie prezentate şi cunoscute. Oamenii aşteaptă, între timp, de la acest festival să descopere ei înşişi autori, să-i audă pentru prima dată, să le caute cărțile, să-i citească. Nu aş organiza niciodată un festival sau un eveniment numai cu nume consacrate. Există atîția autori extraordinari, traduceri foarte bune noi care tot apar, încît mă implic cît pot să le fac cunoscute şi aici.

S-a întîmplat vreodată, printre numele mari, să existe unii nemulțumiți după lecturi? Din motive diverse ori legate de bizarul, pentru ei, al locațiilor, ori din cauză că n-ar fi avut un public atît de numeros pe cît ar fi fost obişnuiți?

Nu, niciodată. Toți cei care au fost aici vor să revină cîndva. Stai, au fost totuşi, în nouăsprezece ani, două cazuri, dar atunci a fost vorba mai degrabă de simple neînțelegeri. Nicole Kraus, de exemplu, a fost aici acum trei ani cu copilul ei. M-a sunat de curînd şi mi-a spus că vara copilul ei îşi tot aminteşte de Leukerbad şi că şi-ar dori mult să revină aici. Cum soțul ei Jonathan Safran Foer, va veni oricum aici la anul, i-am spus că nu e nici o problemă, ba dimpotrivă, chiar o bucurie: „Vino ca oaspete-surpriză, publicul se va bucura să te revadă oricum aici“. Mi-a spus că şi Salman Rushdie le-a tot povestit despre Leukerbad.

Salman Rushdie, care a ajuns, în sfîrşit, aici la voi, anul trecut. Unde a avut lectura?

Da, a fost şi a citit în terma alpină. Ceea ce e diferit şi i-a uimit poate pe unii autori nu au fost gara veche sau lecturile din drumeții sau de pe vîrf de munte, ci evenimentele de la terme şi piscine. Vedeau, de exemplu, terma Wallis, în timpul zilei, plină cu apă şi erau uimiți să audă că seara urmează să citească acolo. Dar cum nu era vorba de lectură în costum de baie, au fost profund impresionați să vadă ce bine se transformă o piscină din care scoți apa într-un spațiu numai bun de lecturi şi discuții literare. Majoritatea mi-au spus apoi că n-au avut niciodată ocazia să mai citească într-o baie termală şi că e o experiență rară.

Leukerbad mai înseamnă, de cîțiva ani buni, şi promovarea traducerilor autorilor elvețieni. Prin parteneriatul vostru cu Literarisches Colloquium Berlin şi Pro Helvetia, înainte de Leukerbad, la Leuk se întîlnesc traducători în diverse limbi cu un autor de aici, lucrează împreună la variante de traducere şi apoi vin la Leukerbad şi au un eveniment special, în cursul căruia se citesc fragmentele proaspăt lucrate cu cîteva zile înainte, însoțite şi de o lectură a autorului sau a autoarei invitate. În afară de acest parteneriat, tu ai mai dezvoltat un concept de workshop, care i-a uimit pe mulți atunci cînd l-ai lansat.

Este vorba despre traducerile „din germană în germană“. Este un proiect a cărui idee am conceput-o împreună cu poeții Uljana Wolf şi Raphael Urweider. Pentru că fiecare poet bun are o limbă, o poetologie proprie, ne-am gîndit să adunăm laolaltă poeți foarte speciali, care să se traducă unul pe celălalt în propria lui poezie. Se face prea puțin pentru poezie şi aici în Elveția, puțin, şi nu neapărat de calitate. Noi am făcut perechi de cîte doi, care şi-au tradus reciproc poezia. Publicul a avut acces la aceste întîlniri şi discuții şi astfel a fost prezent la procesele de gîndire care au apărut, a avut acces la interpretarea poeziei din perspective diferite, dar specializate. A fost extraordinar, pentru că aşa înțelegi mai simplu şi mai bine cît de multe chei de interpretare ar putea exista. Fiecare vede altfel poezia celuilalt, fiecare o traduce prin propria bibliografie, prin propriul stil literar şi din aceste serii de discuții a ieşit ceva extraordinar, o apropiere de poezie care a lipsit multă vreme, mai ales că încă din şcoală se strică enorm de mult poezia, e predată mai mult ca un proces finit, privit dintr-o singură perspectivă, ca fiind unica valabilă, pe cînd el este unul viu şi extrem de interesant. O abordare a poeziei în joacă, o joacă serioasă o scutură de praf şi o apropie de posibilii cititori.

Voi sînteți sprijiniți de cantonul Wallis, de Pro Helvetia, de multe fundații de aici şi din afară. Cum funcționează finanțarea, aveți un parteneriat cadru?

În Elveția, sînt numeroase fundații care finanțează proiecte culturale, pentru că aşa scapă de impozite. Mai sînt şi fundații culturale sau fundații create pe lîngă firme, care finanțează – multe dintre ele – proiecte culturale. Dar de fiecare dată, în fiecare an, o luăm de la zero cu înscrierea proiectului de festival la mai fiecare dintre parteneri, cu reînnoirea contractelor şi tot aşa. Printre partenerii constanți sînt Loterie Romande, desigur, cantonul Wallis, Pro Helvetia, Fundația „Jan Mihcalski“, Forumul Cultural Austriac, firme de turism de aici şi instituții germane precum DAAD sau Literarisches Collloquium Berlin.

Există interes la publicul cititor elvețian pentru teme legate de postcomunism, de trecutul recent din Balcani?

Există, dar foarte puțin. Oamenii sînt mai mult interesați de ceea ce se scrie aici sau în limbile oficiale. Sînt apropiați de literatura germană, franceză, mulți se uită înspre cea de limbă engleză şi, din păcate, interesul pentru alte țări şi chiar pentru problemele din Europa este, în continuare, foarte redus. Să nu uităm că situația presei aici este una foarte proastă, chiar mizerabilă. Aici ai, de fapt, doar două ziare pe care să le poți citi: *Neue Zürcher Zeitung* şi *Der Tagesanzeiger*, restul sînt tabloide ori de o calitate infectă, ori de un provincialism desăvîrşit. Pentru mulți de aici însă, din păcate, tocmai ziarele proaste sînt ceea ce îi interesează, pentru că presupun o lectură facilă, care nu îi pune pe gînduri şi nu îi fac să se confrunte cu probleme serioase, de care nici nu vor să ştie. Pentru acest tip de oameni populismul este chiar seducător.

Interviu realizat de **Corina BERNIC**

■

KINOBSERVATOR

Amor antropofagic şi seducţie cinematografică

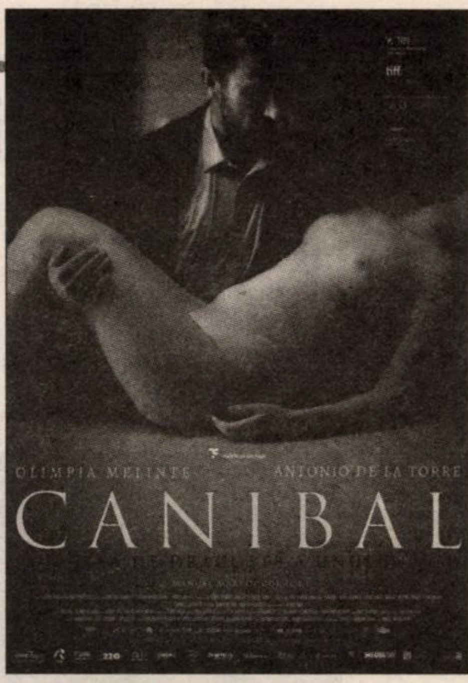
Mihai FULGER

O coproducţie cu participare românească şi cu o actriţă române în prim-plan, ***Canibal****, al patrulea lungmetraj de ficţiune al regizorului spaniol Manuel Martín Cuenca, se anunţă drept cea mai provocatoare premieră cinematografică a verii.*

Carlos, protagonistul filmului, este un iscusit croitor din Granada, cu o existenţă în genere banală şi însingurată, din care nu se remarcă decît un „hobby" insolit: canibalismul. El e la fel de meticulos şi precis atunci cînd îşi taie stofele şi aşază baloturile înapoi în rafturi ca atunci cînd îşi secţionează victimele feminine (partenerii lor nu îl interesează, se pare, căci le abandonează imediat cadavrele) şi pregăteşte bucăţile de carne, savurate apoi în tihnă, alături de un pahar cu vin roşu. Din motive pe care regizorul (care a semnat şi scenariul, împreună cu mai vechiul său colaborator Alejandro Hernández, adaptînd liber romanul *Caríbal* al lui Humberto Arenal) preferă să nu le facă evidente, Carlos detestă slăbiciunea pe care o simte în faţa femeilor, aşa că, pentru a-şi păstra rîvnita superioritate rece, ajunge să le ucidă şi să le mănînce pe cele care îi stîrnesc dorinţa. Asta pînă cînd în viaţa lui apare acea femeie de care, vrînd-nevrînd, se îndrăgosteşte...

Imigranta română Alexandra, noua vecină a lui Carlos, este prima care îl smulge din rutina cotidiană. Pe cît e el de tăcut şi de închis, pe atît e ea de guralivă şi de expansivă. Iniţial, Alexandra nu-i înţelege insensibilitatea la seducţia ei insistentă, dar este satisfăcută atunci cînd crede că i-a străpuns, în sfîrşit, platoşa. Însă, din acel moment, ea dispare subit din peisaj, fiind înlocuită de sora sa geamănă, Nina. Aceasta, aflată la antipod faţă de Alexandra, este cea care, treptat, trezeşte în Carlos sentimente pe care, probabil, nu le-a mai trăit pînă atunci.

De la bun început, Manuel Martín Cuenca adoptă un tempo lent şi, consecvent, refuză să iuţească ritmul, cu riscul de a plictisi publicul obişnuit doar cu producţii comerciale. Nici fanii genului horror (atraşi, poate, de titlul incitant şi de faptul că, la noi, filmul este interzis spectatorilor sub 18 ani) nu vor fi prea satisfăcuţi, căci scenele *gore* lipsesc, violenţa fiind fie redusă la minimum, fie complet eludată de pe ecran. Şi, după cum menţionam anterior, nici spectatorii care vor ca un film să le răspundă la toate întrebările nu vor include, cu siguranţă, *Caníbal* printre preferatele lor. Însă ceea ce pentru cei de mai sus sînt carenţe pot reprezenta, dimpotrivă, atuuri pentru nişte spectatori interesaţi de pelicule neconvenţionale, contemplative şi stimulante. Cred, de exemplu, că sugestiile neduse pînă la capăt (cum există destule în film) sînt de preferat oricînd frecventului didacticism simplist.



Caníbal
Coproducţie Spania-România-Rusia-Franţa, 2013
Regia: Manuel Martín Cuenca
Cu: Antonio de la Torre (Carlos), Olimpia Melinte (Alexandra / Nina), María Alfonsa Rosso (Aurora), Florin Fildan (Bogdan)
Distribuitor: Transilvania Film

Regizorul îşi dovedeşte clasa nu doar prin distanţarea elegantă, ci şi prin mai multe secvenţe-rapel. Chiar primul cadru, nocturn, merită analizat: începînd cu un plan-ansamblu, fix timp de cîteva minute, în care observăm de la distanţă un cuplu poposit la o benzinărie pustie, cineastul spaniol continuă cu o panoramare şi un travelling înainte, după maşina celor doi, astfel încît devenim conştienţi de unghiul subiectiv al protagonistului, care îi supraveghease iniţial pe francezi (în paranteză fie spus, victimele antropofagului sînt mereu străine) prin geamul deschis al autovehiculului său. Notabil este şi planul-secvenţă în care Carlos, filmat din lateral, o vede prima dată pe Nina (înaintea noastră, căci uşa deschisă ne blochează privirea) şi, în pofida jocului reţinut al excelentului Antonio de la Torre (unul dintre cei mai buni actori spanioli de azi), distingem şocul pe chipul său. Pentru ca, după un scurt schimb de replici între cei doi, camera să se mişte încet în jurul lui Carlos, ajuns în amorsă, şi să sesizăm asemănarea izbitoare dintre Nina şi sora sa, înţelegînd astfel de ce protagonistul rămăsese cîteva clipe fără grai. În fine, trebuie amintită şi secvenţa de pe plajă, filmată la apus, în care Carlos o urmăreşte – cu atenţie, stăpînire şi cu o răbdare înfricoşătoare – pe femeia vînată (aceasta, surprinsă în apă, încearcă să găsească o cale de scăpare), după ce îi eliminase partenerul.

Dacă Antonio de la Torre este magistral, nici partenera sa, Olimpia Melinte, nu este mai prejos, reuşind să facă faţă cu brio unui dublu rol foarte solicitant. Precum în *Lacul lebedelor*, minunata noastră actriţă o interpretează atît pe *Lebăda neagră* (sora cea rea, perversa Alexandra), cît şi pe *Lebăda albă* (sora cea bună, inocenta Nina), dînd ambelor personaje o personalitate distinctă, prin detalii relevante de atitudine şi comportament, de mimică şi gestică, de mişcare şi rostire. De pildă, secvenţa în care Carlos, îndrăgostit iremediabil, îşi confesează crimele în faţa Ninei dovedeşte, neîndoielnic, uriaşul talent al Olimpiei Melinte. Punînd la socoteală şi virtuţile sale tehnice – imaginea plastică, mizînd pe *chiaroscuro*, şi sound designul care suplineşte eficient, în crearea atmosferei tensionate, muzica extradiegetică –, consider că filmul lui Manuel Martín Cuenca nu ar trebui ratat. ■

ORGANIZATORI:
Primăria Municipiului Braşov
Consiliul Judeţean Braşov
Asociaţia "Libris Cultural" Braşov
Eveniment susţinut de librăria online : www.libris.ro
fEstivalul de cArte şi muzică
EDIŢIA 3
17 – 20 IULIE 2014
Piaţa Sfatului
Braşov
Partener: RAT BRAŞOV

KLANGHÜTTE DRESDEN
MUZEUL NAŢIONAL AL ŢĂRANULUI ROMÂN
22 -25 IULIE 2014
sala ATELIERULUI DE CREATIVITATE
ÎNSCRIERI ŞI INFORMAŢII LA TEL: 0213179659
www.muzeultaranuluiroman.ro | şos. KISELEFF 3
atelier de tipărituri şi imprimeuri cu ştampile din mirodenii
atelier de construit instrumente muzicale
poveştea muzicală
cu Hannes Heyne & Andrea Boteanu
MUZEUL ŢĂRANULUI ROMÂN

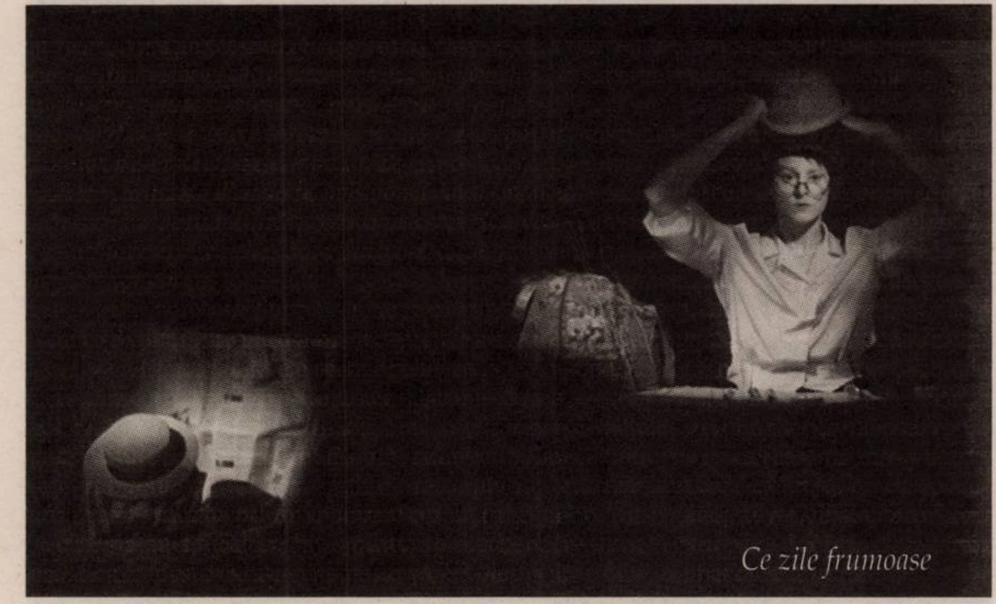
TEATRU

Două spectacole de Stoican-Vârlan

Liviu ORNEA

Scriu mai jos despre un cuplu regizor-scenograf – Sânziana Stoican și Valentin Vârlan –, artiști tineri despre care cred că se va mai auzi.

Prin bunăvoința Teatrului Nottara, care i-a găzduit, am putut vedea spectacolul lor de la Teatrul „Maria Filotti" din Brăila, *Casa* de Evgheni Grișkoveț. Este, după mine, un text destul de prost, lipsit de imaginație, repetitiv și lungit inutil, pedalînd pe un sentimentalism în cheie minoră, așezîndu-se doar aparent în marea tradiție rusă – a-l alătura lui Cehov, așa cum pripit o face autorul caietului-program, este cel puțin hazardat. Conflictul e unul banal (ceea ce nu e deloc o scădere) și tratat literar banal (ceea ce e foarte rău). Un cuplu din clasa mijlocie a Rusiei de azi – el e medic –, puțin peste 40 de ani, cu doi copii adolescenți, visează să-și schimbe apartamentul de bloc pentru o casă pe pămînt, cu grădinița aferentă. Banii neajungîndu-le, cer împrumut de la prieteni – nu le dă nici unul, fiecare prieten își arată o față neștiută (hîdă, evident), visul se năruie. Structura dramatică rezultată e liniară, previzibilă și plictisitoare. Prilej de lejere introspecții, de întrebări despre ce merită fiecare de la viață, cîte o incursiune în relațiile conjugale și în conflictul dintre generații, totul stas. Pe de altă parte, prilej pentru cîteva excelente momente actoricești care, alături de scenografie, salvează spectacolul. Nu văd alt motiv pentru care regizoarea să fi ales textul acesta, în afara posibilității de a pune în valoare cîțiva actori cu care, evident, lucrează foarte bine – ceva din reușitele lor e sigur meritul ei. În primul rînd, pe cei tineri. Liviu Pintileasa, Valentin Terente și Emilian Oprea – prietenii, fiecare în dublu rol – sînt savuroși, schimbă ușor personajele, sînt credibili în fiecare dintre roluri, indiferent că e compoziție sau nu. Pe Terente tocmai îl văzusem și în *Leonce și Lena*, jucînd complet altceva. Pe Liviu Pintileasa îl văzusem întîi în *Un tramvai numit dorință*, la UNTEATRU – e remarcabilă ușurința cu care se adaptează diferitelor roluri. Dacă actorii deja menționați au „apariții", greul îl duce Alin Florea – medicul. Aproape tot timpul în scenă (activ), reușește să spună credibil replicile prost scrise de multe ori (excelenta traducere a lui Bogdan Budeș nu poate face nimic). Joacă în adevăr, nu trișează și dă greutate vorbelor. Jocul său e firesc fără ostentație, cu gestica potrivită, personajul pe care îl face se reține. Mai puțin credibilă mi se pare Ramona Gîngă (soția), în ciuda faptului că rolul ei are întindere și greutate. Drept e că nici partitura nu e ofertantă. Dar întreg jocul ei, inclusiv intonațiile, e monoton și monocrom. Nu m-a entuziasmat nici apariția în rolul prietenei-amante din tinerețe, vampă cupidă, în care, e adevărat, actrița își arată o altă față. Tot exterioară, ca și în Lena, mi s-a părut Corina Borș (fiica de 17 ani), simpatică, eventual, dar neconvingătoare – tocmai pentru că, aici și în *Leonce și Lena*, joacă același lucru. Convingători, în schimb, și bine integrați echipei acesteia de tineri, actorii seniori ai teatrului, Liliana Ghiță și Marius Exarhu – părinții soției și, în altă scenă, bunicii medicului. Orice s-ar spune, se vede și se aude școala veche de actorie; o simte și publicul, care reacționează prompt. În fine, spectacolul e ridicat și de scenografia ingenioasă, plină de umor, îmbinînd piesele clasice, cuminți, de decor (canapeaua, fotoliul, pendula atent lucrată), cu găselnițe pline de haz: umerașele cu cămăși gri, identice, ale soțului, care atînă pe o bară deasupra fotoliului, un cîrlig spînzurînd din cer de care se atîrnă, pe rînd, cîte un element de decor care individualizează un spațiu de joc (un lăstar de vișin cînd sîntem în grădină, o halcă de carne dacă sîntem în bucătărie, o icoană cînd e vorba despre odaia bătrînilor etc.), un fileu de tenis pe o diagonală a scenei, un ecran video pe care se proiectează imagini și anunțuri. Sînt pete de culoare necesare și bine găsite. În totul, un spectacol plăcut care prilejuiește cîteva bune apariții actoricești.


Ce zile frumoase

Cu totul alte valențe arată Sânziana Stoican în *Ce zile frumoase* de Samuel Beckett, la UNTEATRU, spațiu de joc deja impus în Bucureștiul teatral. E spectacolul în care strălucește Sabrina Iașchevici. De mirare că două artiste tinere au ales acest text greu, infernal de greu, care vorbește despre degradarea umană, despre dificultatea de a-ți duce zilele – orice zile, nu despre o viață grea anume –, despre o formă de împăcare cu soarta și de acceptare a unei condiții umane de neînțeles cu mijloacele rațiunii. Cele două s-au aventurat și ce a ieșit merită văzut cu prisosință. Winnie ar trebui să fie, conform indicațiilor lui Beckett, o femeie în jur de 50 de ani, care păstrează încă urmele frumuseții trecute și ale unei vieți cuprinse. Acum, e imobilizată pînă la brîu într-o movilă de pămînt (în actul al II-lea va aluneca pînă la gît), sub un soare torid. Undeva, în spate, se vede chica lui Willie (Ionuț Vișan, a cărui voce se aude cîteodată, dînd replica). Winnie supraviețuiește construindu-și un univers secund, din vorbe. Ea evocă întruna viața trecută („vechiul stil"), face și reface inventarul obiectelor din enorma ei sacoșă, obiecte pe care le scoate pe rînd și le aliniază, le studiază după un tipic de ea știut – singura activitate care-i ritmează existența în așteptarea sfîrșitului. Vorbind și repetînd, ca pe un ritual, gesturile care înconjoară obiectele familiare, își păstrează demnitatea și umanitatea. Zilele ei se scurg egal, una aidoma celeilalte – paralela cu *Sfîrșit de partidă* e evidentă, păcat că acel minunat spectacol al lui Tocilescu nu se mai joacă. Cum au ales tinerii artiști să reprezinte textul acesta? Movila de pămînt e închipuită de Valentin Vârlan ca o alcătuire din foi de carton ocru-închis, intersectate sub unghiuri drepte, dar nesimetric – creează sugestia unei rigori în precaritate (materialul), pandant încercării lui Winnie de a-și păstra condiția prin cultivarea rigorii, a ritualului. În aceeași direcție merge și interpretarea remarcabilă a Sabrinei Iașchevici. Regizoarea a făcut bine că nu a optat pentru compoziție. În schimb, cu fața vopsită în alb, actrița trimite la un clovn. Expresia extrem de mobilă a feței (la distanța infimă la care stă față de public, totul e la vedere), schimbările de intonație asociate, frazarea sacadată întăresc sugestia. Winnie se luptă, își dă încredere, vorbește despre marile binefaceri cu care a copleșit-o și o copleșește încă viața, dar masca nu rezistă la nesfîrșit; treptat, plînsul ei cît se poate de real șterge vopseaua. Iar faptul că, în final, vedem o femeie tînără care dispare, se scufundă, pierzîndu-și întîi putința mișcării, apoi cedînd și vocea neantului, e cu atît mai șocant. Interpretarea Sabrinei Iașchevici e tulburătoare și dovedește o foarte bună înțelegere a textului – merit pe care îl împarte, desigur, cu regizoarea. Iar partea finală a monologului, spus pe repede-înainte, ajutîndu-se numai de expresia feței, e o performanță.

E bine. Există tineri actori, regizori, scenografi bine școliți, talentați și cu drag de meserie. Uneori, au noroc de cîte un teatru, de stat sau independent, care-i lasă să lucreze. Mergeți să-i vedeți, de asta au nevoie.

■

Teatrul Azi contestă rezultatele AFCN

În atenția Administrației Fondului Cultural Național

Dacă faptele n-ar fi devenit flagrante, poate n-am mai fi contestat nimic din deciziile dvs., din oboseală și din convingerea că protestele sînt inutile, dar anul acesta, fiind pentru a treia oară cînd cărțile noastre și revista *Teatrul azi* sînt respinse în bloc, considerăm că este vorba despre o tenace și inexplicabilă (după norme morale și culturale) atitudine față de Fundația Culturală „Camil Petrescu". Toate cărțile noastre (șapte la număr) au căpătat același punctaj: 74,67. Or, din punct de vedere matematic, cinci-șapte membri de comisie, cu notații oricum subiective, nu aveau cum să ajungă la aceeași cifră.

Aventurile noastre cu comisiile AFCN din anii anteriori au stîrnit uluirea celor care se pricep cît de cît la teatru. Vă reamintim doar o parte: Vsevolod Meyerhold (ce trebuia tradus de 100 de ani) – respins în favoarea unor cărți precum *Evoluția scăunelului săsesc în secolul al XVI-lea*; [...] Liviu Ciulei – depășit de alte volume de primă necesitate intelectuală. Anul acesta, cînd se împlinesc 120 de ani de la nașterea lui Camil Petrescu, volumele ce-l aveau ca autor (nu comentarii de operă, ci inedite, unele) au fost respinse cu grație. [...]

Lista cărților care nu-și justifică susținerea de către AFCN este, din nou, foarte lungă și ne întrebăm dacă ceea ce este selectat de comisiile sale împlinește, într-adevăr, criteriile de valoare și de necesitate. Bănuim că onorata comisie din 2014 știe că istoria teatrului românesc, în lucrare coerentă, s-a oprit în 1950, și continuarea acesteia nu s-ar putea face, chiar de către un imens colectiv, decît pe baza unor solide monografii ale instituțiilor teatrale. Or, noi un astfel de demers am vizat prin încercarea de a publica monografia teatrului brașovean, important în peisajul nostru cultural, care să se alăture celor (abia) opt-nouă monografii tipărite de alții pînă acum. Mai menționăm că și cartea despre regizorul Petrică Ionescu, pe care o semnează Zomir Dimovici, este un debut, așa că nu înțelegem deloc refuzul tuturor propunerilor noastre care corespund priorităților AFCN.

Vă amintim că am editat pînă acum șapte serii și aproape 100 de volume, toate făcînd un serviciu imens culturii române. Este vorba de o construcție coerentă, înfăptuită în ani, prin eforturi de voluntariat și într-o luptă constantă cu oficialități care nu înțeleg rosturile unui asemenea demers, lăsînd, de fapt, la voia întîmplării sau, mai exact, a comisiilor care se schimbă anual, destinul nostru cultural. Și vă mai amintim că toate acestea ar trebui făcute într-un cadru organizat, în care statul să se implice pentru concretizarea acelui Centru național de documentare teatrală pentru care noi militäm de ani de zile.

Revista *Teatrul azi*, care se ține în viață, în seria nouă, printr-un efort supraomenesc, a fost și ea respinsă pentru că nu a ajuns bugetul pe e-mail. Noi l-am trimis. Cum toate celelalte acte au ajuns, o minimă corectitudine din partea AFCN ar fi fost semnalarea întîmplării. [...] De 15 ani, Fundația se luptă nu numai pentru apariția unor cărți esențiale, ci și pentru continuitatea revistei, care nu este o publicație comercială (cîți copaci se taie oare pentru maculatura națională?), pentru promovarea valorilor reale și trainice, așa că ne vedem obligați, ca în numele nostru și al cititorilor noștri, să protestăm (în continuare, ca în fiecare an) față de tratamentul care ni se aplică în mod arbitrar și consecvent și să cerem revizuirea completă a propunerilor noastre. [...]

Florica ICHIM,
Președinte Fundația Culturală
„Camil Petrescu"

Ultima soluție e lupta

Iulia POPOVICI

Cinci scene (construite diferit, însă împărtășind aceeași convenție), în care apar investitori străini interesați de exploatările agricole, țărani abandonați în ipotetice poieni ale lui Iocan să dezbată soarta pămîntului, actori, mici proprietari de teren dat în arendă și urmași de țărani, deveniți angajați de corporații în căutare de gaze de șist. *De vînzare/ For Sale*, cel mai recent spectacol al Gianinei Cărbunariu, montat la Teatrul Odeon din București (parte a proiectului european *Hunger for Trade*) și anticipat de o campanie serioasă de documentare în zone afectate de *landgrabbing*, pune în discuție identitatea contemporană a țăranului din România, distrugerea unei clase sociale, schimbarea, prea puțin conștientizată, a felului în care ne „obținem" hrana și – în ultimă instanță, dar probabil aspectul cel mai important – pentru ce (mai) merită să luptăm. Numitorul comun? Aceeași întrebare: valoarea pămîntului ca resursă colectivă.

Teatrul Odeon, București
De vînzare/ For Sale
Un spectacol de Gianina Cărbunariu
Scenografia, video, light-design: Andu Dumitrescu
Mișcarea scenică: Florin Fieroiu
Muzica: Bobo Burlăcianu
Cu: Alina Berzunțeanu, Antoaneta Zaharia, Marius Damian, Gabriel Pintilei, Alexandru Potocean, Gabriel Răuță, Mihai Smarandache

■■■ O schimbare de temă și de practică

În *De vînzare*, spectatorii sînt chemați să împartă același spațiu (vital) cu actorii, publicul fiind așezat pe baloți de paie, pe care trebuie să-i mute și să se mute, odată cu schimbarea perspectivei, în timp ce proiecțiile video îmbracă pereții Sălii Studio de la Odeon. E în același timp vorba despre o intimitate ce provoacă participarea emoțională directă și despre anularea unei perspective comune. La cîțiva centimetri de actori, nimeni nu poate cuprinde totul cu privirea și fiecare spectator vede (chiar și aude), într-un final, aproape *altceva*: așezarea în spațiu te poate forța într-o relație directă cu țăranul cultivator de pepeni pe care a trebuit să-i distrugă cu mîna lui sau cu săteanul cu geacă de piele, consilier la primărie, cu un muncitor la compania de explorări sau cu țăranca apărîndu-și pămîntul.

În prima scenă, actorii intră, împrăștiindu-se în spațiu, îmbrăcați în costume *office* (cît de *office* se poate, avînd în vedere că o parte a costumului – pantalonii, cămașa – urmează să fie folosită în scenele rurale următoare, căci schimbările sînt la vedere), fiecare ținîndu-și, la concurență cu ceilalți, monologul, într-o escaladare sarcastică a ipocriziei, la limita înfricoșătoare a credibilității și verosimității. Scena se rupe brusc, baloții sînt mutați, actorii s-au schimbat din corporatiști în țărani. De-a lungul întregului spectacol, chiar și atunci cînd scena pare să fie un dialog, iar personajele – să-și răspundă, între actori nu există o relație directă (nu se privesc – caută mai degrabă privirea spectatorilor –, nu au reacții corporale). În acest tablou cu sat românesc în agonie, în care personajele apar ca un fel de eroi nerecunoscuți ai supraviețuirii rurale (toți stau urcați pe cîte un soclu), noncomunicării dintre ei, „încurajată" de poziția frontală în raport cu publicul, i se adaugă faptul că fiecare vorbește cu un (ușor) alt accent. Gianina Cărbunariu e unul dintre puținii autori de teatru din România (altul ar fi Bogdan Georgescu) în ale căror spectacole felul în care se vorbește – accentele, în ultimă instanță, sau absența lor, dar nu doar asta – contează funcțional și semantic. Scena următoare (pot să mărturisesc faptul că nu sînt o mare iubitoare de „teatru în teatru" și ieșiri din convenție?) e centrată pe un monolog pe care Mihai Smarandache îl spune în... germană. Un monolog ca un vis de mărire, în care vocea lui Smarandache, devenit dintr-o dată o forță a naturii, tună și fulgeră, în limba unei mari puteri a lumii globalizate, despre viitorul umanității în sclavia corporațiilor hranei.

Scena centrală – care, la fel ca-n toate spectacolele din ultimii ani ale Gianinei Cărbunariu, vine spre final și e una de grup, chiar dacă aici e structurată explicit nonrealist – „reconstruiește" conflictul dintre țărani și exploratorii de gaze de șist; s-ar putea spune că tot ceea ce a venit înainte e menit să pregătească această incursiune în accepțiile diferite ale pămîntului ca resursă. Antoaneta Zaharia și Gabriel Pintilei sînt cei doi proprietari de pămînt (ea – mică, înfiptă și ținînd la singura-i idee, el – încercînd să argumenteze, cu simțul ancestral al proprietății, acumulînd nervi și presiune; amîndoi actorii, atît de buni că-ți vine să sari de pe balotul de spectator ca să le vii în ajutor). Alina Berzunțeanu e „fata cu despăgubirile", Mihai Smarandache e polițistul local, Marius Damian, Gabriel Răuță și Alexandru Potocean sînt muncitorii care-și fac doar treaba. Totul capătă nuanțe absurde, cu debușeuri comice, printre cabluri întinse peste picioarele publicului; e un conflict și dispreț de clasă, e o situație puternică de opresiune, sînt oameni care nu-și permit activarea liberului arbitru, oameni care și l-au pierdut cu totul și oameni cărora nu le e dat decît să moară cu dreptatea-n brațe.

Inevitabil, momentul activează în memoria spectatorului trăitor în România evenimente foarte recente și extrem de dezbătute: protestele de la Pungești și opoziția, locală și națională, față de acest tip de exploatare (la fel cum, în cea de-a doua scenă, autoarea dă sens național, și nu local, poveștilor, prin varierea accentelor, aici, imaginea larg reprezentativă e dată tocmai de absența unui accent care să localizeze). Iar caracterul extrem de actual, de apropiat în timp al temei pe care o abordează Gianina Cărbunariu marchează remarcabil o schimbare de practică artistic-documentară.

„Care e relația dintre contemporaneitatea evenimentelor pe care le înfățișează și succesul spectacolului?", se întreabă Janelle Reinelt (evident, ea nu se referă la succes în termenii practicați, în general, în România – nu e vorba despre succesul de public și nici despre încasări, ci despre *eficiența societală* și performativă a spectacolului). Pentru ca un spectacol de teatru documentar (acest „concept cețos", cum îl numește Bill Nichols, pentru care un alt cercetător, Johnny Saldaña, a inventariat 80 de variante terminologice – deci fiecare e liber să-i spună cum vrea, numai argumente să aibă) să fie *relevant*, să-și activeze funcția epistemologică – cea de a da formă unor idei, de a influența opinia publică, de a „face ordine în haos" (abundența de informații și opinii, uneori contradictorii) – trebuie să existe un raport direct între apropierea în timp a subiectului de spectacol și prezența lui în conștiința socială. E, altfel spus, o chestiune de impact la nivelul societății în sens larg. *Roșia Montană pe linie fizică și pe linie politică*, pe care Gianina Cărbunariu l-a semnat alături de Radu Apostol, Andreea Vălean și Peca Ștefan (era o coproducție dramAcum), nu și-a atins potențialul maxim de relevanță pur și simplu pentru că la momentul creării lui, tema în sine a Roșiei Montane nu atinsese nivelul de impact *larg societal* căruia spectacolul să-i răspundă, captîndu-i energiile. Imaginarul colectiv era încă populat aproape exclusiv de fantomele trecutului – pe care teatrul documentar a trebuit întîi să le exorcizeze (motiv pentru care atît de multe astfel de producții – cu excepția celor interesate de socialul „faptului divers", ca *Punct triplu* a lui Bogdan Georgescu – au avut subiecte „istorice", spre deosebire de „omoloagele" lor vestice). *De vînzare* demonstrează, practic, importanța civică a protestelor din ultimii doi ani și intrarea într-o nouă „etapă": cea a implicării artei în temele prezentului.

■■■ Satul urcă pe scenă

Întrebare: cînd ați văzut ultima dată reprezentată lumea rurală (românească), eventual contemporană, pe scenă (dacă e să ne gîndim inclusiv la faptul că practic singura piesă canonică „națională" cu subiect rural, *Năpasta*, a fost montată, în ultima vreme – de pildă, de către Radu Afrim, la Teatrul Național București – în variantă urbanizată)? Cel mai probabil, ați văzut cel mult cîte-un țăran stingher, trebuie să fie pe ici, pe colo, la fel ca maghiarii, reprezentîndu-l pe Celălalt, alteritatea în raport (de opoziție) cu care ne definim identitar. Sau nici atît? Există o excepție în „urbanitatea" generalizată din teatrul din România – trilogia „minieră" a lui Csaba Székely (*Flori de mină, Orbi de mină, Apă de mină*), care investighează lumea satului secuiesc, în plină descompunere sub presiunea orașului –, însă ruralul „majoritar" e practic inexistent în imaginarul performativ românesc.

De la text la costume (simplitatea multifuncțională a scenografiei lui Andu Dumitrescu e extraordinară) și de la mișcarea și exploatarea diferitelor corporalități (fiindcă nu e doar „coregrafie în spațiu" ceea ce fac aici Florin Fieroiu și actorii înșiși – dacă ar fi măcar pentru „remodelarea", în a doua scenă, a trupului atît de „urban" al lui Mihai Smarandache în cel al unui bărbat retardat, de vîrstă mijlocie și muncitor la cîmp) la jocul actorilor (care au tehnici și experiențe scenice diferite, însă perfect armonizate), *De vînzare* recreează, în termeni performativi și relaționali, o realitate străină spectatorilor de teatru (și ignorată sau repudiată de cei mai mulți). (Penultima scenă, cea cu gazele de șist, pune subtil în discuție și tema „dreptului la violență" – mai precis, monopolul statului asupra exercitării violenței în relațiile sociale –, temă reluată în ultima scenă.)

Nu e nimic... surprinzător în textul Gianinei Cărbunariu, pozițiile personajelor nu sînt născătoare de revelații. Investitorii care vor să „ajute" și care se plîng de șpagă, birocrație și lipsa de civilizație, micii agricultori care nu fac față concurenței aberante, bătrînii păcăliți, sărmanii care muncesc cu ziua pe cinci lei, țăranii care-și dau pămîntul la „asociație" și pe urmă cîrcotesc fără consecințe, muncitorii care „nu-și fac decît treaba" etc. – cu toții sînt personaje ale vieții noastre media de fiecare zi. Ce face, însă, Gianina Cărbunariu în *De vînzare* e să chestioneze aceste imagini cvasiosificate dîndu-le o reprezentare performativă – dîndu-le sens și identitate palpabilă.

Iar ultima scenă – alt fals dialog (între o mamă – Alina Berzunțeanu – și fiul ei – Alexandru Potocean, de fapt, un monolog al fiului) –, desfășurată, practic, în întuneric, într-o noapte a societății fără viitor, repune în mișcare întreaga epistemologie a spectacolului, printr-o strategie pe cît de subtilă, pe atît de puternică: rescrierea unui fragment dintr-o carte celebră – și uitată – despre alți oprimați, de altădată și de pe alte meleaguri.

E un manifest activist, un manifest politic, o declarație anarhică de luptă pentru drepturi sociale: „[O să fiu] Oriunde se va da o luptă pentru ca oamenii flămînzi să-și poată potoli foamea.

Oriunde un polițist va stîlci un om în bătăi.

Oriunde pămîntul, și apa, și aerul i se vor lua omului și i se vor vinde înapoi ca și cum n-ar fi dreptul lui.

Oriunde oamenii vor striga cînd nu mai pot îndura nedreptatea și or să-și iasă din fire.

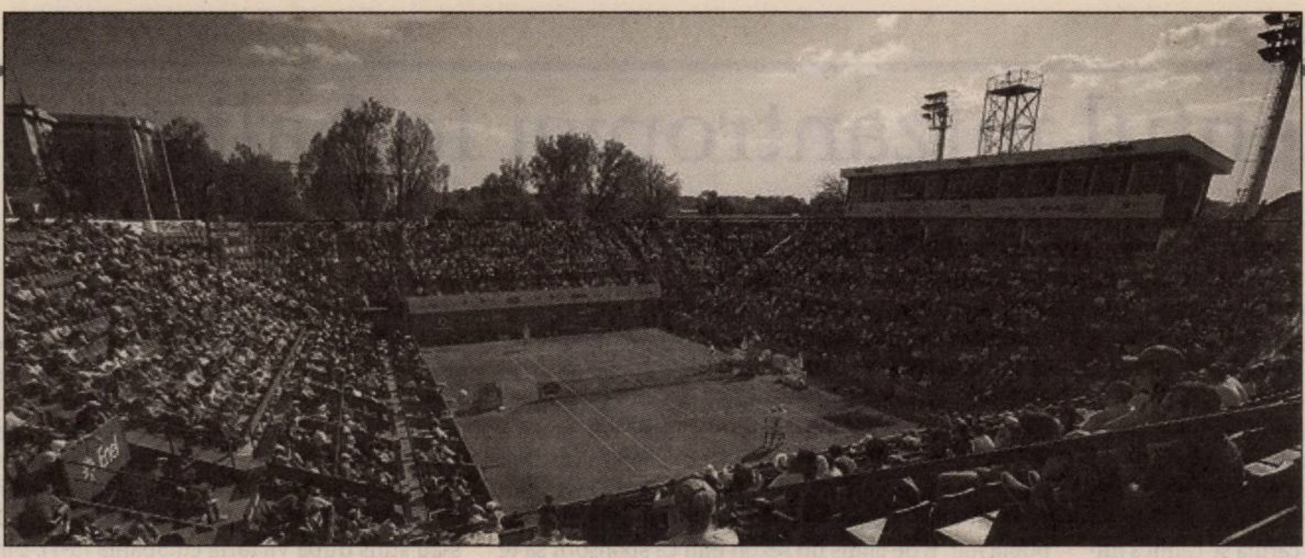
Oriunde parcurile, și piețele publice, și izvoarele, și pădurile vor fi luate de o mînă de oameni doar pentru propriul folos.

O să fiu în rîsul copiilor hămesiți de foame care se bucură cînd masa e gata.

O să fiu acolo și cînd oameni ca noi or să se hrănească cu roadele muncii lor și o să trăiască din casele zidite de ei.

O să fiu împreună cu ei".

E, în esență, ceea ce Tom Joad îi spune mamei sale în finalul romanului *Fructele mîniei* de John Steinbeck. Unele lucruri trebuie doar redescoperite. ■



OCHIUL INOCENT

România contează în tenis

Cronica unei reuşite internaţionale

Valentin PROTOPOPESCU

Aflat la debutul său pe tărîm mioritic, turneul BRD Bucharest Open, unul din categoria WTA International, s-a bucurat de auspicii excepţionale. Întîi, totul a decurs cum nu se poate mai bine pentru participantele noastre. Ambele finale, atît cea de simplu, cît şi cea de dublu, au fost cîştigate de romȃnce, recte Simona Halep şi echipa Alexandra Cadanţu-Elena Bogdan. Pe tabloul de simplu am avut opt competitoare, iar două dintre acestea, Simona Halep şi Monica Niculescu, au disputat, fratricid, una dintre semifinale. Finala de simplu, jucată între Halep şi Roberta Vinci, a fost una de vis pentru organizatori, căci în ea au evoluat primele două favorite ale competiţiei (din acest punct de vedere, formula latinească este una potrivită: *nec plus ultra...*, mai mult nu se poate!) Şi, *pour la bonne bouche*, prezenţa la Bucureşti a Simonei Halep, ocupanta locului trei WTA, a asigurat o vizibilitate mediatică şi un grad de interes sporite pentru întreaga săptămînă dedicată tenisului de la Bucureşti, chiar mai mari decît în cazul turneului ATP din luna aprilie. De pe vremea cînd Thomas Muster venea în Capitala României pentru ROT (Romanian Open Tennis), în 1995, arenele BNR nu au mai văzut un membru activ TOP 3 evoluînd pe zgura bucureşteană. Abia aceasta este ştirea cea mai importantă!

De fapt, ca să spun tot adevărul, BRD Bucharest Open, la prima lui ediţie, a fost un turneu cu dedicaţie, oferit ca recompensă (meritată, de altfel) Simonei Halep. Din raţiuni oportuniste (însă oare contează asta?), premierul Ponta a decis să cumpere drepturile de organizare ale probei WTA International de la Budapesta, una cîştigată anul trecut chiar de Simona Halep. Ungurii aveau probleme financiare, proba ameninţa să fie mutată cine ştie unde, aşa că, an electoral fiind şi rezultatele Simonei promiţînd o vizibilitate mediatică fantastică, Guvernul, la iniţiativa premierului şi prin mijlocirea MTS, a decis că Bucureştiul merită un turneu feminin. Dacă BRD Bucharest Open este o competiţie din ultima categorie WTA, peste el fiind cele din gama WTA Premier, Premier Five şi Premier Mandatory, asta ca să nu mă mai refer la WTA Tournament of Champions sau la cele de Mare Şlem – *e deja o altă problemă*. Nici nu se putea aduce în România, *din prima*, un turneu de un alt calibru. În circuitele profesioniste lucrurile se fac temeinic, se progresează lent şi totul merge pe bază de încredere, de progres şi previzibilitate. În tenisul mare nu există Gigi Becali şi nici măcar Abramovici, acolo nu se sare peste rînd, iar banii nu circulă cu sacoşa ori cu garniturile petroliere volatile...

Oricum ar fi, cred că iniţiativa cabinetului Ponta pentru ca bucureştenii să o poată privi la lucru pe cea de-a treia juctoare a lumii este una pozitivă. Dacă înţeleg huiduielile de la ceremonia de decernare a premiilor, orientate către premier, în momentul în care preşedintele FRT, George Cosac, i-a mulţumit acestuia, pe de altă parte, nici nu pot să nu trec uşor cu vederea lipsa lor de adecvare la context. Oamenii l-au huiduit pe politician pentru distanţa dintre cifrele aşa-zisei creşteri economice şi buzunarele din ce în ce mai goale ale cetăţenilor, nu pentru aducerea turneului WTA la Bucureşti. Pentru acest din urmă lucru, Ponta chiar ar trebui lăudat, iar nu huiduit. Chiar dacă este vorba despre o picătură într-un ocean. Dar să nu uităm că pe o arenă de tenis e de presupus că iau loc fani de un cu totul alt calibru decît pe stadioanele de fotbal, iar comportamentul acestora ar trebui să fie puţin diferit de cel al derbedeilor din galeriile microbistice. Mă rog, *de gustibus*...

BRD bucharest open
BRD bucharest open
WTA

Spuneam că totul a decurs cum nu se poate mai bine în săptămîna tenisului feminin de la Bucureşti. Pînă şi vremea, una iniţial caniculară, apoi marcată de ploi torenţiale şi de furtuni violente, s-a calmat pe finalul intervalului, astfel încît fazele ultime s-au putut desfăşura potrivit cu programarea iniţială. Organizarea merită toată lauda, căci în doar cîteva luni, s-au pus în mişcare toate acele rotiţe ale unui mecanism care a generat o realitate corectă, funcţională şi măcar decentă a competiţiei, aspect subliniat cu sportivitate şi obiectivitate de finalista de simplu, italianca Roberta Vinci. Graţie sponsorilor şi profesionalismului organizatorilor, totul a fost la înălţime cu prilejul primei ediţii a BRD Bucharest Open – şi asta în timp record.

Publicul mi s-a părut din ce în ce mai iniţiat, cu pusee remarcabile de civilitate, parcă s-a aplaudat mai puţin ca oricînd pe greşeala adversarului, atunci cînd jucau compatrioate. Prezenţa oamenilor la tenis a fost foarte mare, Titi Hărădău, directorul *de facto* al probei declarînd că ştie de la Eventim că, pentru prima oară în istoria companiei, biletele puse în vînzare s-au epuizat din prima zi, jucîndu-se practic cu casa închisă de la bun început. Românii vor să o vadă pe Halep, Simona declanşînd un adevărat fenomen social, deoarece întrupează modelul românului de succes care, fără proptele şi intervenţii de culise, a reuşit prin forţe proprii, făcînd performanţe de top mondial. Mai mult, *modelul Halep este unul de tip etic*, contrabalansînd puternic falsele modele ale succesului social în Mioriţia, construite pe tupeu, minciună, curvăsărie, manipulare şi jaf. Şi cred că e bine că aşa stau lucrurile, căci în tenis totul e la vedere, pînă şi controalele doping au o vizibilitate care desfide orice bănuială ori echivoc. Şi apropo de ceea ce înseamnă Simona Halep pentru fanul obişnuit de tenis de la noi: aveam de făcut un interviu, aşa că m-am grăbit să părăsesc arena; am rugat-o pe una dintre cele două fetiţe de lîngă mine să-mi facă loc pentru a putea trece; cealaltă fetiţă şi-a apostrofat prietena, puţin mai lentă: „Hai, *Simona*, fă-i loc domnului!”. Toate bune şi frumoase, doar că pe acea fetiţă o chema Rodica, iar nu Simona (superbă identificarea proiectivă, nu credeţi?). Contextul mi s-a părut simptomatic: copiii momentului vor să devină Halep, nu Elena Udrea sau Simona Sensual... Este un progres remarcabil! Părerea mea.

Turneul ca atare ne-a arătat multe partide spectaculoase. Cele mai frumoase meciuri, într-o ordine subiectivă, sînt următoarele: 1. Simona Halep *vs* Monica Niculescu 6/2, 4/6, 6/1; 2. Monica Niculescu *vs* Polona Hercog 6/2, 2/6, 7/6 (3); 3. Petra Cetkovska *vs* Kiki Bertens 6/4, 3/6, 7/6 (4). Ultima confruntare mi-a prilejuit şi momente penibile, generate de prestaţia pe alocuri jalnică a arbitrului croat Tamara Vrhovec. O minge ieşită cinci centimetri în out a fost mutată, orginal şi creativ, de arbitru, pe tuşă. Au fost cel puţin trei astfel de erori în defavoarea jucătoarei de origine cehă, fapt huiduit cu ostentaţie şi savoare de către public. Să nu dramatizăm, se întîmplă şi la case mai mari...

Cum au fost finalele? La dublu, cuplul român Cadanţi-Bogdan a învins, foarte greu, în trei manşe, echipa italo-turcă Karin Knapp-Cagla Buyucakcay, scor 6/4, 3/6, 10/5, iar victoria s-a datorat imensului aport al publicului, vocal, temperamental şi dedicat. Partida a fost frumoasă, remarcîndu-se de departe italianca, o jucătoare de top.

La simplu, Simona n-a avut nici un fel de problemă în faţa superbei veterane Roberta Vinci, o formidabilă jucătoare de dublu, cu cinci trofee de Grand Slam la activ, din care două cîştigate numai în acest sezon, lideră mondială a probei, alături de Sara Errani. Nici la simplu jucătoarea de 31 de ani nu are de ce să se ruşineze, căci anul trecut era pe locul 11 WTA, contabilizînd nouă titluri şi două finale. Stilul ei, cu un rever cu o mînă slaisat, cu o dreaptă agresivă şi cu un serviciu redutabil, o face greu de bătut. Din păcate pentru simpatica Roberta, Halep joacă în altă ligă. Romȃnca a făcut o adevărată demonstraţie de tenis matur şi compet, cu lovituri nimicitoare *down the line*, pe ambele părţi, cu accelerări surprinzătoare şi precise, cu un serviciu constant, cu o excelentă acoperire a terenului (ce bine că glezna stîngă rezistă!) şi mai ales cu un echilibru mental fără fisură. Poate că scorul, 6/1, 6/3 este un pic prea sever raportat la desfăşurarea meciului, dar maniera în care a jucat Simona cu greu putea fi contracarată. Romȃnca îşi merită din plin locul în ierarhia mondială, iar prezenţa ei la Bucureşti a conferit distincţie şi importanţă unui turneu aflat la debut în capitala noastră.

Una peste alta, BRD Bucharest Open, ediţia 2014, a fost o reuşită de proporţii, iar România se poate mîndri că a devenit o prezenţă semnificativă pe harta tenisului mondial în ambele variante, ATP şi WTA, intrînd în acest fel în marea familie a naţiunilor tenisistice cu greutate.

■

Monumentul mizantropiei fotbalistice

Alexandru DUMITRIU

Cea de-a XX-a ediție a Cupei Mondiale a fost doar formal o Cupă Mondială. Nu caut să epatez, forțînd originalitatea. Întotdeauna am scris onest despre fotbal. Asta îmi propun și acum, într-o retrospectivă a turneului brazilian. Un turneu care poate suporta destule calificative. Cred că bulversant ar fi o alegere plauzibilă. Nici straniu nu e întru totul inadecvat. Rămîn, totuși, la bulversant. Cum altfel să descriu un Mondial în sferturile căruia se califică imperturabil naționala costaricană, o echipă considerată anodină înainte de start, iar campioana en-titre, Spania, părăsește competiția încă din faza grupelor, la fel ca Italia, Anglia sau Portugalia? Cum altfel să descriu un Mondial pentru care s-au construit patru stadioane de unică folosință, costurile acestora ridicîndu-se la 1,6 miliarde de dolari? Da, în Brazilia s-au construit patru arene inutile! Pe care nu le-a impus FIFA. Forul lui Blatter a cerut 8 stadioane, politicienii au ales să fie 12. Se spune că unul dintre ele va fi transformat în... penitenciar. Nu e o oare bulversantă această situație? Și, *last but not least*, cum altfel să descriu un Mondial care consemnează, în semifinale, o victorie inclementă, 7-1, a Germaniei în fața Braziliei?

Spuneam că a fost numai formal o Cupă Mondială. Marketingul a surclasat fotbalul. S-a văzut cît se poate de rezolut la festivitatea de premiere, cînd Balonul de Aur, oferit de sponsorul Adidas, i s-a decernat, în pofida unei evoluții dezolante, lui Messi. Care, întîmplător, este brandul fotbalistic preferat al acestei companii. Astfel, pentru întreținerea imaginii lui Messi, imagine ultraprofitabilă, se cultivă o meritocrație aberantă, care sfidează nu doar criteriul valoric, principiu din păcate neglijabil cînd la mijloc survin interese de marketing, ci și discernămîntul a milioane de telespectatori.

Jucătorul turneului a fost – e o evidență indeniabilă – columbianul James Rodríguez, autor a șase goluri, dintre care unul de generic. Messi și-a respectat cît de cît apologia mediatică doar în grupe. În finală, a avut două ocazii uriașe, care ar fi putut încorona Argentina, după 28 de ani. Nu contează. Curînd, încep meciurile din Primera Division și Champions League, iar Messi se va reabilita cu *hat-trick*-uri pe bandă rulantă în poarta unor echipe ca Osasuna sau Viktoria Plzeň. James Rodríguez, pentru a atinge cota lui Messi, trebuie mai întîi să fie transferat de Real Madrid. Și să facă un meci mare cu Getafe. Apoi, îl vom vedea și pe el pe panouri, în reclame. De la Bogota la Ljubljana și de la Varșovia la Bangkok. Acesta e secretul Balonului de Aur: un jucător al lui AS Monaco nu atrage. Ce audiență are AS Monaco în comparație cu Barcelona sau Real? Cartea de vizită a devenit mai importantă decît talentul. Pentru că, dacă joci la Barca sau la Real, cluburi populare la nivel planetar, capeți instantaneu vogă și, implicit, potențial publicitar. E de ajuns un sezon bun ca sponsorii să te transforme în idol la scară mondială. Și, dacă stocurile de tricouri nu s-au epuizat, iei și Balonul de Aur.

2014

FIFA WORLD CUP
Brasil

La turneul brazilian, reprezentantele unor campionate puternice – Spania, Anglia, Italia – au decepționat. Ceea ce spune multe despre fotbalul contemporan. Campionatele respective sînt puternice datorită forței financiare. Cei mai valoroși jucători din lume sînt transferați acolo pe bani grei și plătiți cu salarii opulente. Naționala funcționează diferit. De pildă, Cristiano Ronaldo, fără colegii de la Real, cu care a cîștigat Liga Campionilor, a fost un jucător oarecare în Brazilia. Și, ca să fiu sincer, mi s-a părut că, pentru multe vedete, Mondialul nu a însemnat decît un act de prezență. Cam ca turneele amicale, perfectate contracost, cu echipele de club, prin Asia. Cred că Germania și Olanda sînt singurele naționale care erau într-adevăr pregătite să cîștige titlul. Olandezii s-au stins după victoria cu Spania (5-1), din primul meci, atingînd o suficiență iremediabilă. Cu Argentina, în semifinale, au imitat întocmai jocul pauper al costaricanilor, pe care i-au întîlnit în sferturi. Nemții au arătat cel mai constant fotbal. Fără a fi însă o mare echipă. Ci doar cea mai bună echipă mediocră. Chiar dacă a învins Brazilia așa cum a învins-o, Germania nu e nicidecum o campioană nemaipomenită. Din Seleção a rămas doar legenda. Brazilia se află de multă vreme în cădere liberă. Iar Germania a prins momentul potrivit pentru a-i da lovitura de grație. Sau, mai bine spus, de dizgrație.

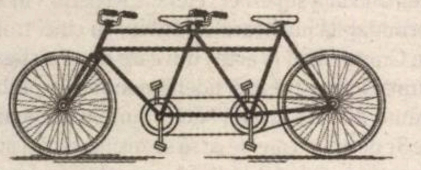
Mondialul acesta a fost dezarmant de auster. Mai că aș fi tentat să-l declar un monument al mizantropiei fotbalistice. Știu, disciplina tactică primează. Rigoarea are și ea farmec, pînă la un punct. Dar se sacrifică prea mult frumusețea și dezinvoltura fotbalului. Jucătorilor li se cere parcă numai prudență. Or, prudența excesivă compromite spectacolul pe care îl așteptăm de la un Campionat Mondial. În Brazilia, am văzut, cu meteorice excepții, doar tensiuni insipide, echilibre monotone și parcimonii exasperante. Jocul Mexicului mi-a părut cel mai estetic. Și Germania-Ghana cel mai plăcut meci. Imediat ar veni Olanda-Australia. Poate și Franța-Elveția.

Nu, n-a fost o Cupă Mondială, ci una a mizantropiei. Însă Germania i-a redat sensul de Cupă Mondială. Prin consecvență și seriozitate. Merge și rocada. Una destul de mată, dacă n-ar preceda-o acel 7-1 de pomină cu Brazilia.

***Alexandru Dumitriu** a comentat, pe toată durata sa, Campionatul Mondial de Fotbal din Brazilia, în cronici postate on-line pe site-ul **www.observatorcultural.ro**, la rubrica intitulată „Civilizația fotbalului". Aceste cronici se păstrează și pot fi citite în arhiva electronică a revistei noastre.*

■

TANDEM



Alchimie sau *De Vera Rerum Natura*

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ

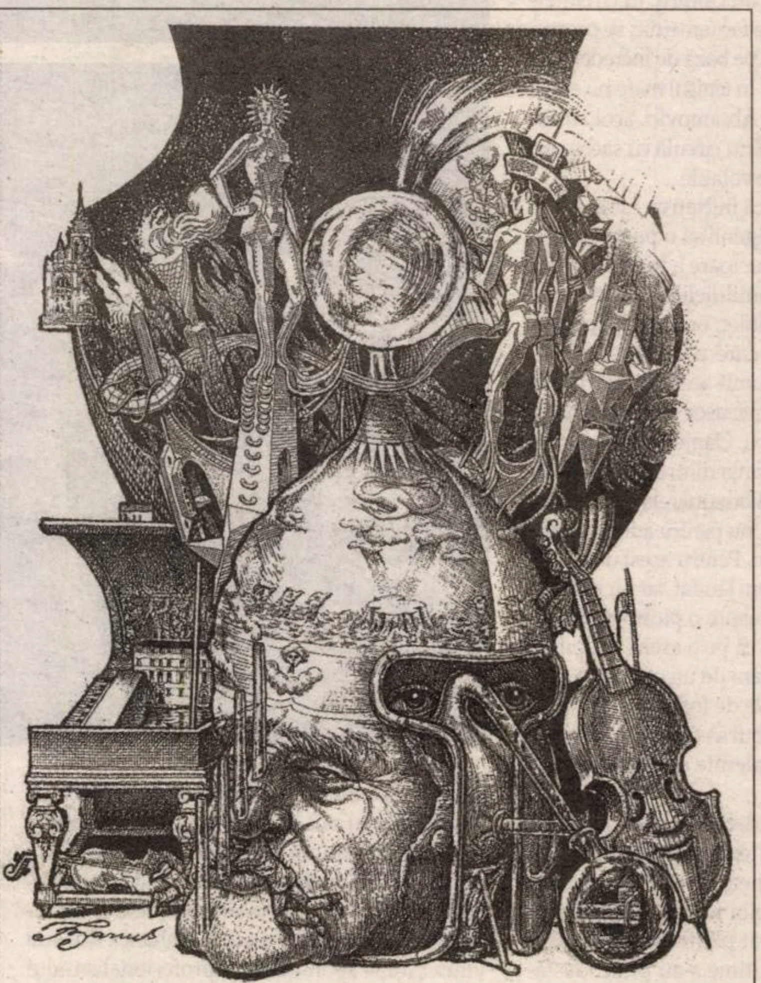
Cine e regele cu cască
sau coif războinic, ca un turn
boltit, ce gura nu și-o cască
să-i mistuie (ca un Saturn
ce pare-a fi) pe cei ce-n poarta
lăcătuitei sale guri
se-nghesuie; și ce-are arta
unor viole cu figuri
de om, și-a unor clavecine,
sub greul cărora capac
se văd ferestrele vecine
ale unui palat opac;
dar tîlcul, care-ar fi, al celui
cu nasu-n chip de alambic,
ce tîmplei coifului – oțelu-i
străpunge, neavînd nimic
de-a face cu al doilea cat,
unde, din cer, o să tot cadă
o ploaie pe un trunchi uscat
de arbore, iar propria-i coadă
să și-o înghită Uroborus, –
pînă ai să ajungi acolo
de unde ne privește Horus
sau capu,-n raze,-al lui Apollo
și ne răsfrînge-oglinda Lunii,
acolo unde n-ajungi solo,
acolo unde-ajung doar unii…

*

Hinc transpersat mundum Astrum
Sed nec ut per alabastrum
Solis radius, nam *cagastrum*
Nomen est materiæ;

At expurgat mundum Aster
Et in cœlo *yliaster*
Aqua nostra est *aquaster*
Extra formam seriæ;

Gravia tegmina terestra,
Sed volucra et equestra
In æternum sunt *evestra*
Serva nec miseriæ…
Sic dilectus et excelsus,
Qui tot vagat mundo celsus
Theophrastus Paracelsus
Nobis dicit serie.



poezia e la bistrița
FESTIVAL INTERNAȚIONAL DE POEZIE ȘI MUZICĂ DE CAMERĂ
17-20 iulie 2014
ediția a VI-a

„Poezia ca mod de acțiune“

dialog: Florin Iaru, Ernest Wichner, Bogdan Ghiu

FNT, selecția oficială

comentariu de Iulia Popovici

Studiile culturale – *acolo şi aici*

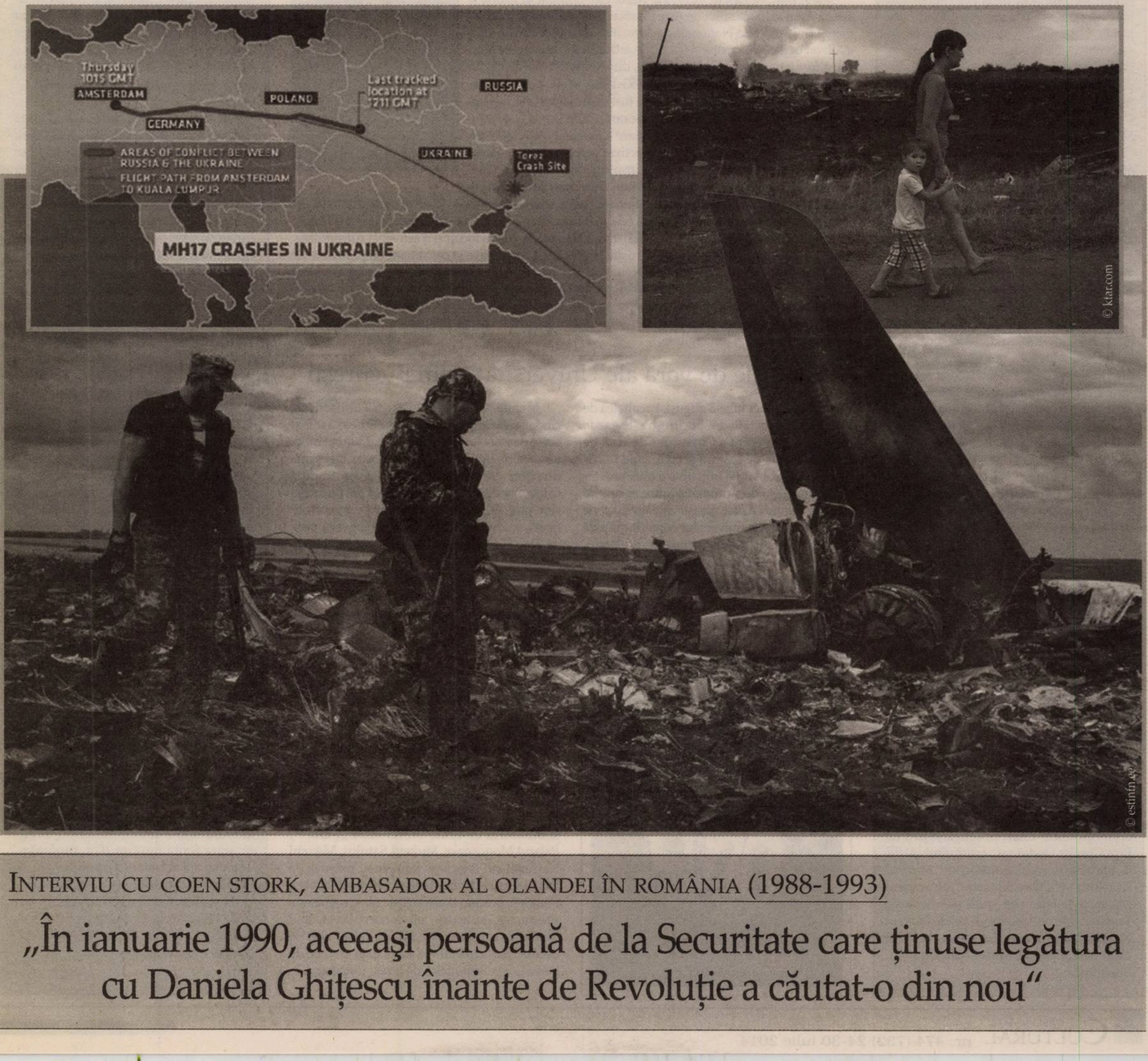
de Mircea Martin

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 474 (732) 24-30 iulie 2014 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Act criminal premeditat


Thursday
1015 GMT
AMSTERDAM
GERMANY
POLAND
Last tracked
location at
1711 GMT
RUSSIA
UKRAINE
Torez
Crash Site
AREAS OF CONFLICT BETWEEN RUSSIA & THE UKRAINE
FLIGHT PATH FROM AMSTERDAM TO KUALA LUMPUR
MH17 CRASHES IN UKRAINE

© ktar.com

© estinfn.ee

INTERVIU CU COEN STORK, AMBASADOR AL OLANDEI ÎN ROMÂNIA (1988-1993)

„În ianuarie 1990, aceeaşi persoană de la Securitate care ținuse legătura cu Daniela Ghițescu înainte de Revoluție a căutat-o din nou“

A FOST

■■■ ***Tipografica*** **la Galeria Galateca.** Miercuri, 16 iulie, la Galeria Galateca din București, a avut la vernisajul expoziției *Tipografica*. Organizatorul evenimentului este Galeria Galateca, în colaborare cu Universitatea Națională de Arte din București. Proiectul prezintă o selecție de 70 de lucrări realizate în perioada 2007-2014 de studenții anilor I și II, dar și cîteva proiecte de licență sau disertație, dintre care majoritatea sînt lucrări de design tipografic (tipodesign) produse în cadrul disciplinei comunicare vizuală, design grafic, din cadrul departamentului Design, FADD, a Universității Naționale de Arte din București, sub îndrumarea conf. univ. dr. Dinu Dumbrăvician și asistent univ. drd. Radu Matei Manelici. Cu ocazia vernisajului, s-a lansat și catalogul expoziției. Manifestarea face parte din seria evenimentelor prilejuite de aniversarea a 150 de ani de la fondarea UNARTE. Expoziția poate fi vizitată pînă pe 3 august.

■■■ **Dirijorul Ion Marin a deschis seria concertelor de vară de la Monte Carlo.** Joi, 17 iulie, la invitația Alteței Sale Prințul Albert de Monaco, dirijorul român Ion Marin a condus Orchestra Filarmonicii din Monte Carlo în deschiderea unei serii de șase concerte extraordinare organizate la Palatul Princiar din Monaco. În programul dirijat de reputatul muzician român, alături de Orchestra Filarmonicii din Monte Carlo au fost prezente și celebrele pianiste Marielle și Katia Labeque, care au interpretat, în prima parte, *Concertul pentru două piane și orchestră în Re Major al lui Francis Poulenc*. În cea de-a doua parte a concertului, orchestra dirijată de Ion Marin a interpretat *Simfonia fantastică*, opus 14, scrisă de Hector Berlioz.

■■■ **Teatime&Tales la Humanitas Cișmigiu.** Miercuri, 23 iulie, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, Sandra Ecobescu, președinte al Fundației Calea Victoriei, Alexandra Rusu, editor Booktopia.ro, Andreea Răsuceanu și Radu Paraschivescu, au depănat la Teatime&Tales, povestea vieții lui *Constance, soția celebrului scriitor englez Oscar Wilde*. Dezbaterea a plecat de la biografia semnată de Franny Moyle *Constance. Tragica și scandaloasa viață a doamnei Oscar Wilde*, recent apărută la Editura Humanitas în colecția „Convorbiri. Corespondență. Portrete". Întîlnirea a inclus proiecții ce au ilustrat societatea londoneză de la sfîrșitul secolului al XIX-lea.

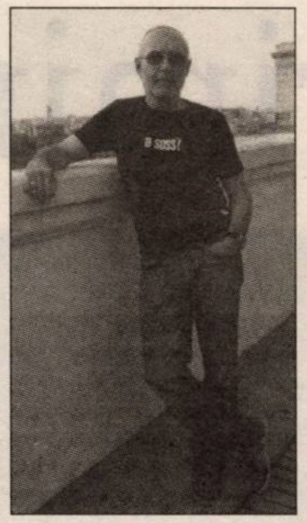
■■■ **Ceasuri istorice franceze din colecții muzeale românești.** Muzeul Național de Istorie a României (MNIR), sub patronajul Ministerului Culturii, a vernisat expoziția temporară *„Genio Gallico. Ceasuri istorice franceze din colecții muzeale românești"*. Evenimentul a avut loc miercuri, 23 iulie, la sediul MNIR, în prezența Excelenței Sale, domnul François Saint-Paul, ambasador al Franței în România, și a domnului dr. Ernest Oberländer-Târnoveanu, director general al Muzeului. În expoziția dedicată orologeriei franceze pot fi admirate, pînă pe 31 august, piese încadrate cronologic în secolele XVIII-XIX, semnate de importanți ceasornicari francezi: Abraham-Louis Breguet, Julien Le Roy, Charles Oudin ș.a., aparținînd MNIR și partenerilor/colaboratorilor: Muzeul Ceasului „Nicolae Simache" din cadrul Muzeului Județean de Istorie și Arheologie Prahova, Muzeul Național Peleș, Muzeul Național de Artă al României, Muzeul Național Cotroceni, Muzeul Municipiului București.

Ana Blandiana la Festivalul Poetry International de la Londra

Ana Blandiana a deschis pe 17 iulie, la Londra, faimosul Festival Poetry International, fondat de poetul britanic Ted Hughes în anul 1967. Cunoscuta scriitoare va participa, alături de alți cinci mari poeți din diferite părți ale lumii: Robert Hass, Carolyn Forché, Kutti Revathi, Nikola Madzirov, Anne Michaels, precum și de artistul egiptean de hip-hop Mohammed El Deeb, la evenimentul de gală prilejuit de lansarea ediției din 2014 a festivalului.

Poetry International este un festival de poezie interdisciplinar, la care iau parte poeți din întreaga lume, dar și artiști de diverse orientări. Pe lîngă lecturi publice de poezie și dezbateri, manifestarea include colaborări inedite cu alte domenii artistice, precum muzica, dansul și artele vizuale, și este organizată de către Southbank Centre, una dintre cele mai prestigioase instituții culturale din Marea Britanie. Festivalul se va desfășura în perioada 17-21 iulie.

Un nou director pentru Muzeul Național de Artă Contemporană al României

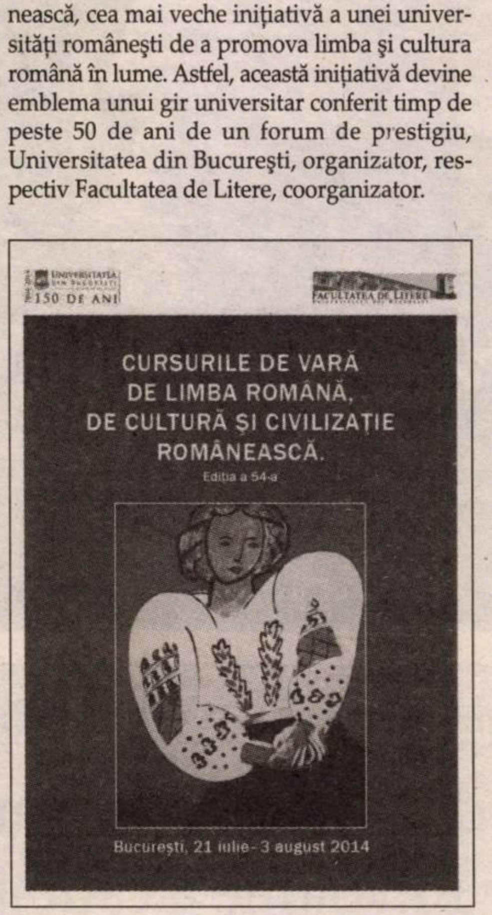


Concursul organizat de Ministerul Culturii pentru ocuparea funcției de manager general al MNAC (declanșat în urma dispariției tragice a fostului director și fondator Mihai Oroveanu) a fost cîștigat de Călin Dan. Viziunea strategică pe care acesta o propune pentru muzeu este aceea a unei instituții în continuă mișcare, capabilă să gestioneze istoria recentă, să încurajeze creația actuală și să se poziționeze ca moderator al scenei artistice locale.

Călin Dan s-a născut în 1955 la Arad, este licențiat în Istoria și Teoria Artei al Institutului de Arte Plastice „N. Grigorescu" (actualmente Universitatea Națională de Arte) din București, iar din 1976 a activat ca jurnalist, critic și istoric de artă, artist și manager cultural. A fost redactor-șef al revistei *Arta*, director artistic al Centrului Soros pentru Artă Contemporană (1993-1996), unde, pe lîngă proiectele curatoriale, o atenție specială a fost dedicată cercetării și documentării artiștilor români contemporani. Călin Dan a fost coautor al strategiei de creare și funcționare a Secției Foto-Video din Universitatea Națională de Arte și a activat permanent ca profesor invitat al acesteia, precum și al altor instituții de învățămînt superior din Europa, SUA și Australia. În anii '90 a contribuit, prin expoziții și publicații, la promovarea internațională a artei din România, și a fost curatorul unor expoziții colective memorabile, printre cele mai importante ale perioadei: *Sexul lui Mozart* (1991), *Ex Oriente Lux* (1993), *01010101...* (1994). Din 1995 pînă în 2013 a locuit și a activat la Amsterdam, unde a fost, printre altele, director artistic la Lost Boys Interactive și consultant pe probleme de arte vizuale al Guvernului olandez. Noua viziune managerială a MNAC se va concentra în jurul a trei axe prioritare: creșterea vizibilității publice a muzeului în România; încurajarea de colaborări menite să promoveze arta contemporană din România pe plan internațional; încheierea unor parteneriate strategice cu instituții din zona central și sud-est-europeană pentru construirea unei istorii recente a artei din regiune.

Cursurile de vară ale Universității din București

În perioada 21 iulie-3 august, Facultatea de Litere a Universității din București este gazda celei de-a 54-a ediții a Cursurilor de vară de limba română, de cultură și civilizație românească, cea mai veche inițiativă a unei universități românești de a promova limba și cultura română în lume. Astfel, această inițiativă devine emblema unui gir universitar conferit timp de peste 50 de ani de un forum de prestigiu, Universitatea din București, organizator, respectiv Facultatea de Litere, coorganizator.



UNIVERSITATEA DIN BUCUREȘTI 150 DE ANI

FACULTATEA DE LITERE

CURSURILE DE VARĂ
DE LIMBA ROMÂNĂ,
DE CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE
ROMÂNEASCĂ.
Ediția a 54-a

București, 21 iulie - 3 august 2014

Manifestările anuale datează din anii '60, cînd marele lingvist Alexandru Rosetti a inițiat acest demers la Sinaia, continuat vreme îndelungată de profesorul Boris Cazacu. Cei șapte directori care au dus mai departe tradiția Cursurilor de vară ale Universității din București sînt: prof. dr. Alexandru Piru (critic și istoric literar), academician Ion Coteanu (lingvist), prof. dr. Dan Horia Mazilu (istoric literar și al mentalităților), prof. dr. Silviu Angelescu (folclorist), prof. dr. Mihai Zamfir (critic literar), conf. dr. Romanița Constantinescu (specialist în teoria literaturii), conf. dr. Oana Chelaru-Murăruș (actualmente decanul Facultății de Litere).

Începînd cu anul 2010, Cursurile de vară se desfășoară la București. Facultatea de Litere va găzdui pentru al cincilea an consecutiv evenimentele celei de-a 54-a ediții, integrate sărbătoririi a 150 de ani de la înființarea Universității din București. La această ediție, vor participa peste 30 de cursanți interesați de cultura românească, din 14 țări: Austria, Belgia, Bulgaria, Cehia, Coreea, Elveția, Franța, Germania, Grecia, Italia, Japonia, Marea Britanie, Serbia, Ucraina. Programul Cursurilor de vară cuprinde și vizite la Biblioteca Centrală Universitară „Carol I", Palatul Mogoșoaia, Muzeul Satului, Muzeul Național de Istorie a României, excursii la Sinaia-Castelul Peleș-Brașov, în zona viticolă a Prahovei, precum și proiecții de filme românești, spectacole de teatru, un concert la Ateneul Român în stagiune estivală. La finalul acestor cursuri, participanții vor susține un examen de atestare a cunoștințelor de limba română.

VA FI

■■■ **Unteatru – Zilele Teatrului.** Unteatru organizează, în perioada 25 iulie-3 august Zilele Teatrului UNTEATRU, ediția I, realizată în coproducție cu Primăria Sectorului 3 și Centrul Cultural „Casa Artelor", eveniment care marchează patru ani de existență a teatrului de cărămidă. În cadrul evenimentului aniversar, trupa britanică BÉZNĂ Theatre London prezintă, în premieră în București, în zilele de 29, 30, 31 iulie și 1, 2, 3 august, de la ora 20.00, spectacolul *Crime (un răspuns la* ***Crimă și pedeapsă*** *de F.M. Dostoievski)*.

■■■ ***Cu bastonul prin București.*** Asociația Română pentru Cultură, Educație și Normalitate – ARCEN lansează un inedit traseu cultural al Capitalei, în cadrul proiectului *Cu bastonul prin București*, sîmbătă, 26 iulie, de la ora 11.00, în fața Ateneului Român. Proiectul, desfășurat în perioada 26 iulie-7 septembrie, cuprinde anul acesta 14 tururi ghidate gratuite, pe un traseu de 2 km, în fiecare sîmbătă de la ora 11.00 și duminică de la ora 18.00. Cea de-a cincea ediție *Cu bastonul prin București* se derulează sub semnul aniversării celor 555 de ani ai Capitalei. Traseul cuprinde următoarele străzi: Episcopiei – Știrbei Vodă – Calea Victoriei – Nicolae Kretulescu – George Enescu – str. Gen. Berthelot – Banului – Biserica Amzei – Christian Tell – Bdul Dacia – Henri Coandă – Nicolae Iorga.

■■■ **Ștefan Constantinescu și Olga Ștefan, turneu în SUA.** ICR New York susține participarea regizorului Ștefan Constantinescu în cadrul a trei festivaluri de film americane. Astfel, regizorul a fost invitat, alături de Olga Ștefan, critic de film și curator de evenimente culturale, să participe la trei evenimente organizate în SUA: Chicago Filmmakers, pe 26 iulie 2014 (Chicago), Columbia College, pe 30 iulie 2014 (Chicago), și Filmmakers Cooperative, pe 2 august 2014 (New York). Vor fi prezentate filmele: *6 big fish/6 pești mari* (2013), *Family Dinner* (2012) și *Trolebuzul 92* (2009). Cu acest prilej, Olga Ștefan va dezvolta conceptul de *expanded cinema*.

■■■ **Școala de vară ICR la Râșnov.** Douăzeci de tineri din Republica Moldova și Ucraina vor participa, în perioada 1-10 august, la Școala de Vară cu tema „Istorie și Cinema în Basarabia" organizată de Institutul Cultural Român, în calitate de partener, în cadrul Festivalului de Film Istoric de la Râșnov. Aflată la prima ediție, Școala de Vară organizată de ICR prin Direcția Români din Afara Granițelor și Limba Română se adresează în special studenților și masteranzilor din spațiul Basarabiei istorice pasionați de istorie și de cinema. Participanții vor avea ocazia să discute cu personalități ale lumii culturale românești și vor avea acces la toate evenimentele Festivalului de Film Istoric și în Cetatea Râșnov. Timp de zece zile, cei selectați vor lua parte la dezbateri, conferințe, proiecții de film, workshopuri, excursii tematice, beneficiind de prezența unor specialiști reputați (istorici, politologi, sociologi, cineaști, artiști vizuali). Cursanții vor putea participa și la celelalte evenimente ale Festivalului de Film Istoric, organizate în afara Școlii de Vară ICR. Programul complet al festivalului cuprinde peste 40 de filme documentare și de ficțiune, concerte și evenimente speciale, cărora li se vor adăuga dezbateri legate de temele festivalului – „Marele Război", „Anul 1989" și „Los Angeles 1984".

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Act criminal premeditat 4

ACTUALITATE

Dora DENIFORESCU, O evocare: Alexandru Muşina; Eugenia ȚARĂLUNGĂ, Aplicați Vanish - dispar instant muzeele! 5

„POEZIA E LA BISTRIȚA“ PENTRU A ŞASEA OARĂ

Cezar GHEORGHE, What will they tink of next – Despre ieşirea din „ghetou“ 6
Dialog: Florin IARU, Ernest WICHNER, Bogdan GHIU – „Poezia ca mod de acțiune“ 7

ISTORIE RECENTĂ

Marius OPREA, Moartea lui Flore, băiatului Floarei 8
Andrei MURARU, Procesul Vişinescu la Bucureşti (III) 9
Ovidiu ŞIMONCA, „În ianuarie 1990, aceeaşi persoană de la Securitate care ținuse legătura cu Daniela Ghițescu înainte de Revoluție a căutat-o din nou“– Interviu cu Coen STORK, fost ambasador al Olandei în România (1988-1993) 10

STUDII CULTURALE

Mircea MARTIN, Studiile culturale – *acolo şi aici* 12

MENTALITĂȚI

Amelia Natalia BULBOACĂ, Disperare, extaz şi transfigurare 14

LITERATURĂ

Daniel CRISTEA-ENACHE, Poetul și responsabilul de ștampilă 15

PORTRET

Iulian CĂTĂLUI, O scriitoare interbelică fascinantă 16

POLEMICI

George NEAGOE, Nu eu sînt ținta – Scrisoare închisă domnului Gabriel Andreescu 17

INTERVIU

Vasile ERNU, Naşterea, viața şi nemurirea greşelilor gramaticale – Interviu cu Valentin GUȚU 18

ARTE

KINOBSERVATOR: Mihai FULGER, O comedie neagră pe fond alb 19
TEATRU: Miruna RUNCAN, Etica discursului critic în teatru – Încă un epilog provizoriu 20
Festivalul Național de Teatru – selecția oficială; Iulia POPOVICI, „De toate pentru toți“ 21
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Lumea de dincolo de dealuri 22
MUZICĂ/IN MEMORIAM: Mariana NICOLESCO, Marele dirijor american Lorin Maazel s-a stins la 84 de ani 23

FOCUS

Poeme în franceză de B. Fundoianu/Benjamin Fondane – În transpunerea lui Şerban FOARȚĂ 24

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcații 4
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 13
Ovidiu PECICAN, Avalon 15

EDITORIAL

Spațiu alb în memoria victimelor din avionul doborît

În urma doborîrii unui avion ce făcea o cursă obişnuită între Amsterdam şi Kuala Lumpur, înregistrîndu-se cea mai mare catastrofă aviatică provocată de la sol, prin inconştiența unor persoane care au transformat în suspecți şi duşmani persoane civile care n-aveau altă vină decît că parcurgeau o zonă de conflict, ca urmare a morții celor 298 de persoane aflate la bord, dintre care 80 de copii care mergeau în vacanță, ca urmare a trenării anchetei şi a ascunderii probelor, ca urmare a opoziției separatiştilor din zonă, sprijiniți de Rusia, față de echipele de salvare, ca urmare a mesajelor disperate – de durere însoțită de revoltă – ale rudelor celor aflați în avion, în acest număr al revistei înlocuim un editorial obişnuit cu un spațiu alb în memoria victimelor din avionul doborît. În acest moment, pînă se vor stabili vinovații, tăcerea colii albe considerăm că este cea mai rezonabilă armă şi cea mai edificatoare interogație într-o lume care şterge granițele dintre război şi pace.

Observator cultural

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacție: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burța-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Muşat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacție sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Act criminal premeditat

Bedros HORASANGIAN

Cu doar cîteva luni înainte de a fi asasinată, Ana Politkovskaia declara sec: „Dacă voi fi ucisă, să căutați aici!“. Şi arăta cu mîna spre Kremlin. A fost ucisă. Procesul asasinilor a durat ani în şir. Şi ancheta nu a fost dusă pînă la capăt. S-a ajuns la un *agreement* şi doar pistolarii ceceni, oamenii lui Kadîrov, o slugă devotată a lui Putin, şi complicele milițian moscovit au fost condamnați. Adevărul nu a fost dus pînă la capăt. După uciderea curajoasei jurnaliste – *Rusia lui Putin* a Anei Politkovskaia este cel mai dur rechizitoriu la adresa Kremlinului şi a puterii oligarhilor din jurul preşedintelui rus –, a apărut această nouă crimă. Nu este un accident. Nu este o întîmplare. Nu este voia lui Dumnezeu, ci un act criminal premeditat. De rebelii proruşi din Ucraina şi de Serviciile Speciale ruseşti. „Nimeni nu are voie să utilizeze acest eveniment tragic în scopurile sale meschine. Acest eveniment nu trebuie să-i îndepărteze pe oameni, ci să-i apropie şi să-i unească“, declară, plin de candoare şi fără să i se mişte vreun muşchi de pe fața sa impasibilă, actualul preşedinte al Federației Ruse, Vladimir Putin. Ai zice că este mesajul unui umanist. Nici vorbă. Pentru Vladimir Putin nu contează viața cîtorva zeci sau sute de morți. A dovedit-o. Că a fost vorba despre accidentul submarinul Kursk şi despre marinari care au murit cu zile acolo, despre incidentele teroriste de la Budionovsk, Beslan sau Moscova – nu ataci cu tancuri şi lansatoare de grenade grupuri teroriste care dețin ostatici sute de persoane sau cu gaze otrăvitoare cînd viețile a sute de copii sînt puse în joc, fără prea multe opinteli etice. Ana Politkovskaia a fost peste tot şi a spus tot ce era de spus. Tot ea a depus mărturie despre războiul murdar din Cecenia şi despre crimele provocate de armata rusă împotriva civililor ceceni – faimosul caz al colonelului Budanov, care a violat şi apoi a ucis o tînără cecenă, a făcut să curgă multă cerneală, şase ani a durat procesul, şi apoi o meritată condamnare, care l-a propulsat pe scena politică rusească. Desemnarea lui Putin ca succesor al lui Elțîn a fost un gest de autoapărare a structurilor de putere din Rusia pentru a-şi conserva monopolul resurselor şi a mai salva ceva din forța complexului militar-industrial din Rusia. Putin nu a fost de capul lui, dar, după accederea la putere, a făcut doar ce voia capul lui să facă. Şi aşa s-a întîmplat. Dar fără conivența Occidentului, care a închis ochii atunci cînd a fost asasinată Ana Politkovskaia, nu s-ar fi ajuns aici. Obama, aflat în vizită la Moscova, putea cere socoteală despre asasinarea Anei Politkovskaia. Care era pe deasupra şi cetățean american (născută la NYC, din părinți ucraineni, diplomați la ONU). Cui să-i pese de moartea unei jurnaliste, dacă Schroeder este mare mahăr la Gazprom, dacă Germania are 70% din necesarul ei de gaze naturale asigurat de ruşi? Ungurii lui Victor Orban – 90% din producție este livrată de ruşi – sigur că merg pe mîna lui Putin şi fac din el un model politic. Cui i-a păsat că jurnalista şi activista pentru drepturile omului Natalia Estemirova a fost asasinată şi ea? Sau un fost agent FSB, Litvinenko, a fost otrăvit pe teritoriul britanic? Mai sînt multe exemple. Putin nu poate fi descoperit abia acum ca *the bad guy*, de parcă abia acum se descoperă că face multe rele.

Occidentul a ştiut tot ce a făcut şi face Putin. Dar interesele financiare, comerciale şi geostrategice au avut prioritate. Acum Olanda plăteşte cu 298 de morți. Era aşa de multă vreme. Democrațiile din Vest au închis ochii şi şi-au văzut de interesele lor – că e vorba despre Germania, că e vorba despre Franța, că e vorba despre Statele Unite, cărora Rusia lui Putin le-a promis sprijin în lupta împotriva terorismului după atentatele de la 11 septembrie. Putin şi-a consolidat puterea zonală, atît în Europa, cît şi în Asia. Jocuri multe.

De la naşterea grupului Eurasia, recent, la Astana, pînă la această nouă grupare BRICS (Brazilia, Rusia, India, China, Africa de Sud), care, recent, la Fortaleza, în Brazilia, şi-a declarat fățiş intențiile de a contrabalansa organisme precum Banca Mondială şi Fondul Monetar Internațional. Putin vrea să se erijeze într-un lider mondial, care, pe scenariul/modelul antiamerican şi antioccidental al lui Fidel Castro şi Che Guevara, să impună o nouă ordine mondială. Nu e vorba doar despre anularea unei datorii a Cubei, de 35 de milioane de dolari, ci despre organizarea unui front comun al lumii a treia. Dacă Africa este un continent abandonat de ruşi, America de Sud rămîne în centrul atenției. Brazilia vrea cooperare pentru submarine nucleare, Venezuela vrea investiții ruseşti pentru exploatarea imenselor rezerve de țiței din bazinului fluviului Orinoco. Sînt multe de revăzut şi văzut în acest punct. Accidentul aviatic nu este chiar lipsit de jocuri de culise. Dacă e să recapitulăm ultimii 15 ani din viața politică a Rusiei, vom ajunge la acest moment al atrocelui act terorist de doborîre a unui avion civil şi la moartea a 298 de oameni nevinovați. Protestele curg din toate părțile, amenințările NATO şi UE vor trece în mod cert de la simpla retorică la acțiuni concrete.

Dar Franța are de recuperat de la ruşi 20 de miliarde de euro: Franța exportă două vase ultramoderne, elicoptere şi tancuri, echipament electronic Rusiei, ca aceasta să-şi modernizeze forțele armate. China ezită sa admită sancțiuni împotriva Rusiei, corb la corb nu scoate ochii. Noul colhoz mondial gestionat de ruşi, cu Brazilia, China şi India, ar dori să reorienteze politica globală. Dolarii americani sînt în mîna chinezilor, cu sutele de miliarde, şi nu ştiu la ce să-i folosească. Pentru popoare precum cel rus sau chinez, mizeria şi sărăcia pot fi lesne acceptate dacă orgoliul național e satisfăcut. Democrația, drepturile omului sau libertatea de expresie sînt bla-blauri, cum se exprima cu totul necuviincios un fost diplomat şi ministru de Externe român la adresa Consiliului de Securitate. La un spriț la Dăbuleni se poate vorbi în aceşti termeni, dar nu în prime-time la o televiziune de stiri, mai ales dacă stai într-o casă RASPP. Iar în cazul lui Mircea Geoană, împroprietărit cu o funcție guvernamentală de carton doar ca să-şi păstreze locuința de protocol, ar fi fost mult mai bine să aiba „ciocu' mic“, după expresia fostei parlamentare PDL Anca Constantinescu.

SUA, NATO şi UE sînt obligate să joace pe cartea morților cursei aviatice malaeziene MH17 şi să pună piciorul în prag ascensiunii lui Putin către puterea mondială. Nu e simplu, dar Obama va trebui să-i oblige pe liderii europeni să vadă că, pe lîngă euro şi dolari, mai există şi alte valori. Morale. Doar adevărul – titlul unei cărți a Anei Politkovskaia – nu e de ajuns.

P.S. De ce doar Václav Havel şi un regizor suedez şi un poet de nu mai ştiu unde au protestat vehement cînd nemții berlinezi au vrut să-l facă pe Putin „Omul Anului“, acum trei ani? Pînă la urmă, datorită inflexibilității lui Havel s-a renunțat la acordarea acelui prestigios premiu. Ar fi fost o ruşine. Asta e lumea în care trăim. Fără să ne mai facem iluzii. Dar şi fără să înghițim pe nemestecate toate ticăloşiile care ni se livrează cu seninătate. Atunci cînd nu e multă ipocrizie la mijloc.

■

BIFURCAȚII

Israel

Liviu ORNEA

S-a întîmplat să vizitez pentru prima dată Israelul la începutul acestui iulie sîngeros. 30 iunie. O nuntă pe malul mării, lîngă Cesareea. Seara. Apus pe mare. Mirific. Nuntă ca-n filme. La un moment dat, trec cîteva avioane de luptă. „Acum doar îi sperie puțin, dar o să-nceapă.“ Muzică, mîncare şi băutură bune, lume veselă.

Tensiunea plutea în aer, ne-o decodau prietenii, noi nu înțelegeam tot. Dar schizofrenia locului o simțeam. La Ierusalim, pe 4 iulie, eram pe esplanada din fața Zidului, locul întesat de poliție şi armată, cînd s-a tras lîngă moscheea de deasupra – nimic serios, televiziunile n-au spus nimic. Aceleaşi televiziuni care isterizaseră zile la rînd lumea în legătură cu cei trei adolescenți răpiți şi ucişi. La o sută de metri de Zid, în cartierul evreiesc, lumea era liniştită pe stradă, terasele pline de turişti.

Religioşii. Haine negre, lungi. Căciuli de blană ca-n Polonia Evului Mediu. Familii cu cîrduri de copii. Merg la şcolile lor, sînt stat în stat. Şi sînt puternici, nu se poate face guvern fără ei.

Într-o suburbie a Tel Aviv-ului, mulțime de refugiați negri (eritreeni, dar puțini ştiu de unde vin – important e că sînt negri). „Uite ce-a ajuns cartierul ăsta! Fură, fac murdărie – şi, oricum, n-avem loc, n-avem nevoie de ei.“ Au uitat. 60-70 de ani trec repede. Şi refuză să-şi amintească.

Încep să înțeleg că eu gîndesc ca un evreu european, în timp ce ei sînt israelieni. Cu totul altceva. Legătura dintre noi e de sînge, cînd e. Atît.

Unchiul Harry, 78 de ani. A făcut două războaie, în `67 şi `73. Nu-i place să vorbească despre asta.

În Bat-Yam, plin de ruşi. Firme de magazine în ebraică şi în ruseşte. Toate panourile de pe plajă, în ebraică şi în ruseşte. „Sînt muncitori, serioşi, cei a-l lor e-al lor, nimic de zis.“

În oraşele arăbeşti, acolo unde se află majoritatea locurilor sfinte creştine – linişte. Şi multă sărăcie. Case mici, înghesuite. „Aşa construiesc ei.“ „Ăştia fac o viață aici! Nu fac armată, trăiesc de o mie de ori mai bine decît la ei. Şi tot nu le convine.“ Pare să nu existe nici o şansă de înțelegere. „Ei“ şi „noi“ – de-a pururi şi cei mai tari să învingă. Acum, evreii israelieni sînt mai tari. Cît vor rezista?

E o vitalitate uriaşă în locul ăsta. Nu ştim dacă e a locului sau a poporului, dar se simte, se vede. Nu doar la tinerii tunşi scurt, cu alură sportivă, milităroşi, care vorbesc tare, oriunde, fără nici un fel de inhibiții. O simți, chiar dacă altfel, şi la credincioşii care se roagă psalmodiind şi balansîndu-se ore în şir.

La Ierusalim, peste o sinagogă care adăposteşte, zice-se, mormîntul regelui David – biserica Adormirii Maicii Domnului. În aceeaşi curte, o şcoală religioasă. „Ei“ şi „noi“.

Abu Gosh, un orăşel arab în apropierea Ierusalimului. O mănăstire dominicană ridicată de cruciați. În grădină, pace, linişte – alt timp. Ieşim, mîncăm la un vestit restaurant arăbesc, au intrat în *Guinness Book* pentru cel mai mare platou cu hummus. Nu ştiu de ce nu mă simt în largul meu. Ce-ar face chelnerii ăştia amabili dacă...? Înăuntru, la vedere, o fotografie a familiei regale din Iordania.

„Nu se liniştesc, trag întruna, trag din case, au tuneluri care dau la noi în kibbutzuri. Ce să facem?“ Cînd auzi zilnic sirenele, cînd ştii că se trage zilnic spre oraşe, cînd noul zeu se numeşte Iron Dome (totuşi, garantează doar 90% succesul – ce se întîmplă dacă ratează?), eşti mai puțin înclinat către frăție şi solidaritate. „Dar şi voi trageți în oraşe, la ei mor deja pe capete!“ – încerc, timid, deşi alarmele mă sperie. „Şi noi, cînd explodau bombe în autobuz? Acum îi pun pe copii în față, țin armele în şcoli. Ai noştri le dau telefon înainte să bombardeze, îi roagă să plece din case, dar dacă nu vor? Ce armată din lume mai face asta?“ Nici un pic de empatie. „Ei“ mor pentru că şi-o fac cu mîna lor. „Pînă la urmă, te-obişnuieşti cu alarmele“, îmi spun, „aşa trăim noi“. În autobuze, pe străzi, peste tot – tineri în uniformă, băieți şi fete, cu arma în mînă. Merg acasă cu arma la ei. Unii arată a copii. La început, te şochează. Apoi te-obişnuieşti. Nu vreau să mă obişnuiesc.

Şi totuşi. Lui David Grossmann, scriitorul, i-a murit copilul în ultima campanie din Liban. Îndeamnă la pace. Amos Oz îndeamnă la pace. Edgar Keret, scriitor (un interviu minunat în *Le Monde* din 6 iunie) îndeamnă la pace. Un prieten îmi spune că n-are nici un chef să moară pentru nişte pietre şi că ar fi cam jumătate din țară care gîndeşte la fel, ar fi foarte dornici să cedeze Ierusalimul în schimbul păcii. Dar e sceptic. Nu se va putea. Şi-apoi, cine poate garanta că, odată cedat ce e de cedat, va fi pace?

7 iulie. Marea Moartă. O minunăție. Un fund de căldare plin de sare şi sulf, la 400 de metri sub nivelul mării, cu munți care aduc a Grand Canyon în jur. Seara, un vînt furios, uscat. În zare, peste apă, luminițe pe malul iordanian. Deasupra noastră, foarte jos, cîteva avioane de luptă. Primele bombardamente în fîşie. A doua zi – primele alarme la Tel Aviv.

Orice discuție rațională pare sortită eşecului. Oricum ai porni, se ajunge la „cine-a început“. Cu puțină răbdare, se coboară pînă la secolul al XIX-lea. Fiecare evocă suferințele îndurate, din partea „lor“ sau a altora. Şi toți au suferit cumplit. Toți se simt îndreptățiți la bucata aia de pămînt. Tragic e că, în felul lui, fiecare e îndreptățit. Extremişti – în ambele tabere.

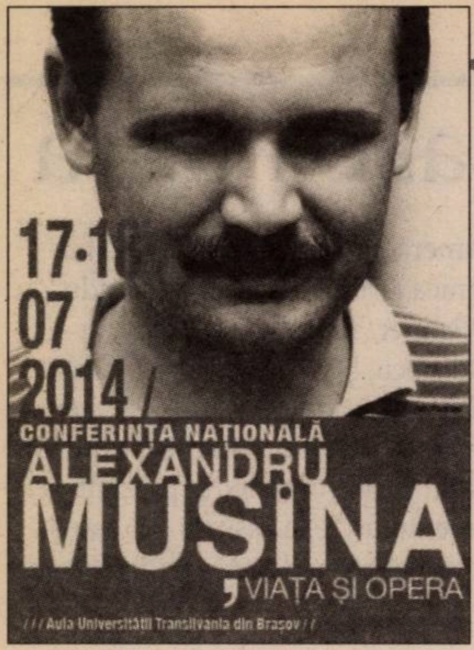
Prin anii `80 ne vizita uneori un frate al bunicii, emigrase prin `48-`49, o pornise de la zero şi făcuse bani frumoşi în Israel. Odată, cînd stăteam de vorbă, ca de obicei, despre situația de la ei, începe: „Ştii, sînt două lumi...“ – am tresărit, iată că, în sfîrşit, se poate vorbi şi altfel decît în şabloane. Continuă: „...lumea asta şi lumea cealaltă. Iar eu, pe arabi, îi vreau în cealaltă“.

Îi scriu unei verişoare că sînt cu ochii pe „Breaking news“ din *Haaretz*. „Nu citi *Haaretz*, e de stînga. Citeşte *Israel Hayom*. Cu stînga nu ne vom rezolva niciodată problemele.“

Israelienii care vor pace sînt dispuşi să negocieze orice – pînă la axioma existenței statului. E exact ce nu vor să accepte extremiştii arabi. Nu-i uşor de discutat în condițiile astea. Deocamdată, nici nu e timp de discuții. Acum se moare.

O evocare: Alexandru Muşina

Dora DENIFORESCU



Aparent era atmosfera de altădată, cînd trăiau profesorii noştri dragi de la universitate: Alexandru Muşina, Gheorghe Crăciun şi Andrei Bodiu. Însă în aer plutea tristeţea, iar spiritul ludic-ironic se estompa în fiecare cuvînt.

Aula Universităţii Transilvania din Braşov a găzduit, în perioada 17-18 iulie, Conferinţa Naţională „Alexandru Muşina – viaţa şi opera", un eveniment impresionant la care au participat atît studenţi, cît şi profesori, scriitori şi critici literari de peste tot din ţară: din Braşov, Bucureşti, Iaşi, Sibiu, Tîrgu-Mureş, Timişoara. Acest proiect al Facultăţii de Litere din Braşov a fost conceput iniţial de Adrian Lăcătuş, decanul Facultăţii, dar şi de Andrei Bodiu, care nu mai e acum printre noi.

În deschiderea conferinţei au fost decernate premiile Concursului de debut în poezie „Alexandru Muşina". Marele Premiu a fost cîştigat de Sabina Comşa, iar Premiul „Budila Express" i-a fost acordat lui Ioan Şerbu pentru cartea lui *Dă pe mute*. Apoi a urmat un moment foarte emoţionant, cînd Tania cea mică, fata profesorului Alexandru Muşina, a prezentat auditoriului un scurt film, un colaj de imagini, poze mai vechi şi mai noi în care apărea tatăl ei înconjurat de scriitori şi de prieteni. La realizarea acestui film au contribuit poetul Florin Iaru şi artiştii Andrei Tudoran şi Eugen Jebeleanu. Evocarea a continuat cu o poezie scrisă de Andrei Bodiu, intitulată chiar *Alexandru Muşina*. Poemul lui Andrei Bodiu a fost citit de Adrian Lăcătuş:

„Tu în grădina casei printre urzici şi plante medicinale
şi ceilalţi
Întinşi pe şezlonguri luînd din plin soarele de iulie
Fată bună, ştie la agregat.
Zici despre o jună poetă, sau o jună colegă, nu-mi
amintesc. Caius îţi zice că eşti
narator necreditabil. Tu dai din
cap semn că ţi-ai
însuşit lecţia pe dinafară".

Timp de două zile, discuţiile au avut ca punct de plecare opera scriitorului Alexandru Muşina – poezia şi proza –, dar şi viaţa lui.

În prima parte a conferinţei au luat cuvîntul Virgil Podoabă, Marius Oprea, Dumitru Chioaru, Rodica Ilie, iar la finalul zilei, a avut loc lansarea revistelor *Vatra*, nr. 3 şi nr. 4-5/2014, şi *Euphorion*, nr. 3-4/2014.

Marius Oprea se consideră un discipol al lui Alexandru Muşina, alături de Simona Popescu, Andrei Bodiu şi Caius Dobrescu, iar pentru Virgil Podoabă, poetul este un Orfeu postmodern. „Alexandru Muşina este un strănepot al lui Rimbaud", a spus Virgil Podoabă, portretizîndu-l pe „cel mai mare poet optzecist" şi, în acelaşi timp, pe teoreticianul practicii poeziei şi al metaforei. El este mereu în căutarea Operei perfecte, aşa cum „Orfeu nu se putea osteni în căutarea himerei operei, decît retrăgîndu-se de pe tărîmul ei neomenesc şi revenind la tărîmul său, cel omenesc, unde începe şi dorinţa de succes".

Orfeu, ca şi poetul, se reîntoarce mereu la sine şi coboară mereu în sine, pînă ce atinge fantasmele originare, zona tenebrelor sau a luminii. „Rupt din sine însuşi, adică din relaţia intimă a poetului cu sine însuşi, cu ceilalţi şi cu lumea, poemul lui Alexandru Muşina, înfipt la temelie în solul şi subsolul fiinţei poetului şi lumii sale, e totuşi departe de a fi o transcripţie a mişcărilor nude ale subiectivităţii generatoare, ale proiecţiilor ei fantasmagorice şi vizionare" (Virgil Podoabă).

Descoperind în substanţa poemului, la Alexandru Muşina, o experienţă ontorevelatoare, criticul Virgil Podoabă aminteşte şi de actul scrierii aşa cum îl vede Maurice Blanchot: „Opera e o fantasmă migratoare şi volatilă. Ea apare mereu în altă parte, în alt loc şi în alt timp decît cele în care crede scriitorul că s-ar afla: în cartea următoare şi în viitor. Ea rămîne mereu viitoare". Opera e o „aşteptare neîmplinită", iar himera ei rămîne mereu intangibilă. De aceea scriitorul trebuie să reia ca într-un joc nesfîrşit aceleaşi teme şi motive, aceeaşi experienţă preformală şi in-formală.

Dumitru Chioaru a analizat în continuare volumul *Regele dimineţii*, iar Vasile Spiridon a vorbit despre „demitizarea mitului lui Dracula" în cartea *Nepotul lui Dracula*. Apoi Cătălin Badea a prezentat o temă despre „Fantasticul în opera lui Alexandru Muşina", iar Rodica Ilie a realizat un portret emoţionant al profesorului ei de folclor: „Toţi colegii îi respectau argumentele inteligente şi charismatice totodată, autoritatea, ordinea morală şi principialitatea. Îi mulţumim pentru răgazul pe care în această lume ni l-a arătat, pentru lucrurile şi adevărurile inexprimabile pe care poezia sa le grăieşte, pentru tot ce a însemnat investiţia domniei sale în noi, pentru lumina chipului şi a zîmbetului său atunci cînd ne întîlneam... pentru înţelegerea complice a unui *potlatch* de pe malul Siretului, unde nu a reuşit să vină, pentru modul în care teoriile lui Mircea Eliade sau Arnold van Gennep despre sacru sau limită au fost predate/înţelese de studenţii de atunci, pentru acea *ars combinatoria* teoretic-intedisciplinar-creativă de neuitat sau pentru acea *ars paideica* prin care structuralismul lui Claude Lévi-Strauss era făcut să coabiteze cu teoria culturii sau cu semiotica culturală a lui Iuri Lotman, ori cu studiile de antropologia imaginii ale lui Gilbert Durand, ori cu cele despre fantastic ale lui Todorov. Bibliografii care ne-au marcat ori ne-au punctat existenţele. Motivaţii cognitive care ne-au (trans)format, care au fost alese pentru a ne defini intelectual".

A doua zi a conferinţei a fost marcată de participarea unui prestigios critic literar: Livius Ciocârlie, care a mărturisit că a venit special din Timişoara, din tristeţe pentru pierderea suferită de Facultatea de Litere din Braşov şi în acelaşi timp din afecţiune pentru profesorul dispărut în eternitate. Livius Ciocârlie a remarcat, de-a lungul timpului, o mare nevoie de comunicare la Alexandru Muşina şi se vede acest lucru din *Scrisorile unui fazan* sau din *Scrisori de la Olăneşti*, texte de o mare sensibilitate şi fineţe. Muşina credea că multe dintre ideile lui din scrisori nu sînt împărtăşite, credea că nu e bine receptat. El credea în comunicarea directă, avea mare nevoie de ea.

Într-o altă intervenţie, Alexandru Funieru a descoperit la Alexandru Muşina o dimensiune etică: „Respingerea postmodernismului nu este exclusiv una de natură metodologică, ci şi etică, în măsura în care pentru Alexandru Muşina această speculaţie teoretică, deşi seducătoare, poate cauza iluzia că metabolismul cultural este complet independent de condiţionări economice, sociale şi politice".

Caius Dobrescu a vorbit despre „Poezia responsabilităţii politice", Daniel Pişcu – despre poezia iubirii la Alexandru Muşina, iar Adrian Lăcătuş a prezentat „Proiectele şi decepţiile lui Alexandru Muşina". O comunicare deosebită a avut şi George Ardeleanu, care a propus, stîrnind anumite polemici, includerea poeziei lui Alexandru Muşina în manualele şcolare. Este cunoscut faptul că scriitorul Alexandru Muşina era împotriva canonului, împotriva punerii în ramă sau a tiparului de orice fel.

Cele două zile de dezbateri s-au încheiat cu convingerea că Facultatea de Filologie din Braşov nu e doar o instituţie, ci şi o grupare puternică de poeţi şi prozatori şi de critici literari, toţi avîndu-l ca mentor pe Alexandru Muşina.

■

Aplicaţi Vanish - dispar instant muzeele!

Eugenia ŢARĂLUNGĂ

Eu nu ştiu istorie (am şi alte defecte – oho!). Nu ştiu nici literatură – atît cît aş vrea eu. La cît ştiu eu despre literatură şi critica literară, pe dl Cis îl ştiam a fi exclusiv critic literar. Aaa, mai scrisese ceva legat de istoria zbuciumată a greco-catolicilor, o carte de interviuri parcă (*11 dialoguri (aproape teologice)*. Şi, surpriză!, primesc în primăvara asta, chiar pe 11 martie, un mesaj privitor la susţinerea Muzeului Ţării Crişurilor, din partea dlui Cis – Al. Cistelecan, fireşte. Ce-are a face Cisu cu Crişu'?, mă întrebam nedumerită foarte. Are. Există literaţi care nu-s doar literaţi, ci ţin să fie oameni ai cetăţii, cum se spunea odinioară, pe vremea cînd formau o categorie, nu o excepţie.

Apoi mi-am amintit că, aproximativ cu jumătate de an în urmă, dl Virgil Ştefan Niţulescu atrăgea atenţia asupra unui fenomen, şi nu a unui caz izolat – cel al, pînă la urmă, aruncării muzeelor în stradă. Atunci, la deschiderea Conferinţei NEMO (Network of European Museums Organisation), în noiembrie 2013, fusesem şi mai nedumerită – CUM să arunci, în stradă, un muzeu? Cum vine asta?! Era un trend setat deja. Fenomenul era în curs de amplificare.

A venit apoi tăvălugul peste Muzeul Naţional al Literaturii Române, în ziua de 30 mai 2014 (o bună cale de a afla, din acea zi încolo, calendarul şi „tematica" şedinţelor semi-publice & semitransparente ale CGMB).

Cît de instructivă poate fi încercarea de a reconstitui istoricul Casei Scarlat Kretzulescu – practic, pentru a *proba* varianta agreată *de facto* de PMB (ordonatorul de credite al muzeului) prin chiar Caietul de sarcini emis de PMB: *http://doc.pmb.ro/monitorul_oficial/2013/dec_2013/Dispozitia_pg_1362.pdf* –, semnat şi ştampilat la fiecare pagină de onor PMB, Direcţia de Cultură, Învăţămînt, Turism?! Foarte instructivă! Afli, pas cu pas, în căutarea informaţiilor despre Institutul Electrotehnic ce ţinea de Universitatea din Bucureşti, fondat de Dragomir Hurmuzescu în perioada interbelică, în Casa Scarlat Kretzulescu desfăşurîndu-se fără putinţă de tăgadă activităţi de pionierat în domeniul radiofoniei, afli aşadar că muzeul Universităţii din Bucureşti şade binişor în cutii sigilate de vreo trei luni încheiate, cu toate că ar fi trebuit – credeam – să fie piesă de rezistenţă la împlinirea a 150 de ani de la fondarea UB.

Afli că nici muzeul Societăţii de Radiodifuziune nu se simte prea bine, că e rabatabil în fel şi chip, după cum se schimbă conducerile şi viziunile (manageriale). Şi, fiindcă era situat cam tot în acelaşi perimetru, şi pentru că aveam amintiri cu duiumul legate de beatificarea Monseniorului Vladimir Ghika, am făcut greşeala să *vreau* să vizitez fascinantul muzeu de lîngă Catedrala Sf. Iosif. Am crezut că nu voi vedea exponatele fiindcă voi fi avînd ochii împăienjeniţi de lacrimi – dar nu, nu am putut vedea exponatele fiindcă muzeul era (ghiciţi?!) închis. Sau, mai degrabă, itinerant. Pînă la final de august, cînd se sărbătoreşte un an de la beatificare.

Cît ţi-ar plăcea (au nu) să citeşti, cît de important ar fi să te documentezi înainte, totuşi muzeele se înmlădie într-un fel al lor propriu şi, dacă ai ce vizita, îşi vor găsi ele singure drumul spre tine, spre diverse zone corticale sau direct spre inimă, gata-gata să izvodească amintiri. Cu duiumul. Dacă nu ştii,de pildă, că Hermann Hesse este şi pictor, dacă te întîmpli pe la Calw şi vezi acuarelele şi tablourile lui din casa memorială, nu o să le uiţi în vecii vecilor. Nişte adjuvante ale memoriei individuale, nişte conectori de neînlocuit – asta sînt muzeele. Panaceu împotriva mancurtizării. O altă cale de a învăţa *nu* istoria unui loc, a unei ştiinţe, ci de a învăţa că istoria există. Şi este vie. Prin valorile care transcend timpul.

Pe cine deranjează muzeele (încă) existente, colecţiile săteşti, fondurile de documente şi obiecte private puse la dispoziţia publicului – cum este, de pildă, fondul Dinu Pillat, situat în incinta Caselor memoriale Liviu Rebreanu şi Ion Minulescu? Akasha mare. Akasha mică. Akasha la microscop.

Pentru amatorii de cifre, date exacte etc.: încă din 4 aprilie 2013 Asociaţia de Ştiinte Etnologice din România, reprezentată prin dna Ligia Fulga, directoare a Muzeului de Etnografie Braşov, a înaintat către Ministerul Culturii, Ministerul Justiţiei, Administraţia Locală şi Centrală o petiţie susţinută de cca 200 de persoane (în nume propriu sau ca reprezentante ale unor instituţii). Aşa a apărut proiectul de lege privind măsurile pentru finalizarea procesului de restituire, în natură sau prin echivalent, a imobilelor preluate abuziv în perioada regimului comunist în România.

Miezul pledoariei ar fi, după cum se poate citi: „Există legiferat dreptul de preempţiune al autorităţilor publice (locale sau centrale) în cazul punerii în vînzare sau închiriere a unor astfel de imobile retrocedate în care funcţionează instituţii muzeale, potrivit art. 17 al Legii nr. 10/2001. Pentru a evita desfiinţarea muzeelor, în cazul în care deţinătorul de drept nu are intenţia să vîndă imobilul în care funcţionează muzeul, propunem ca în urma unor analize temeinice, autorităţile locale să înfiinţeze proceduri de expropriere pentru utilitate publică, conform legii.

Membrii Asociaţiei Etnologilor din România propun adoptarea unor măsuri viabile de protecţie pentru funcţionarea în continuare a acestor instituţii fundamentale pentru identitatea locală şi naţională. În acest sens considerăm necesară adoptarea, *de urgenţă*, a unor iniţiative legislative care să contracareze această stare de fapt".

■

„Poezia e la Bistrița“ pentru a șasea oară

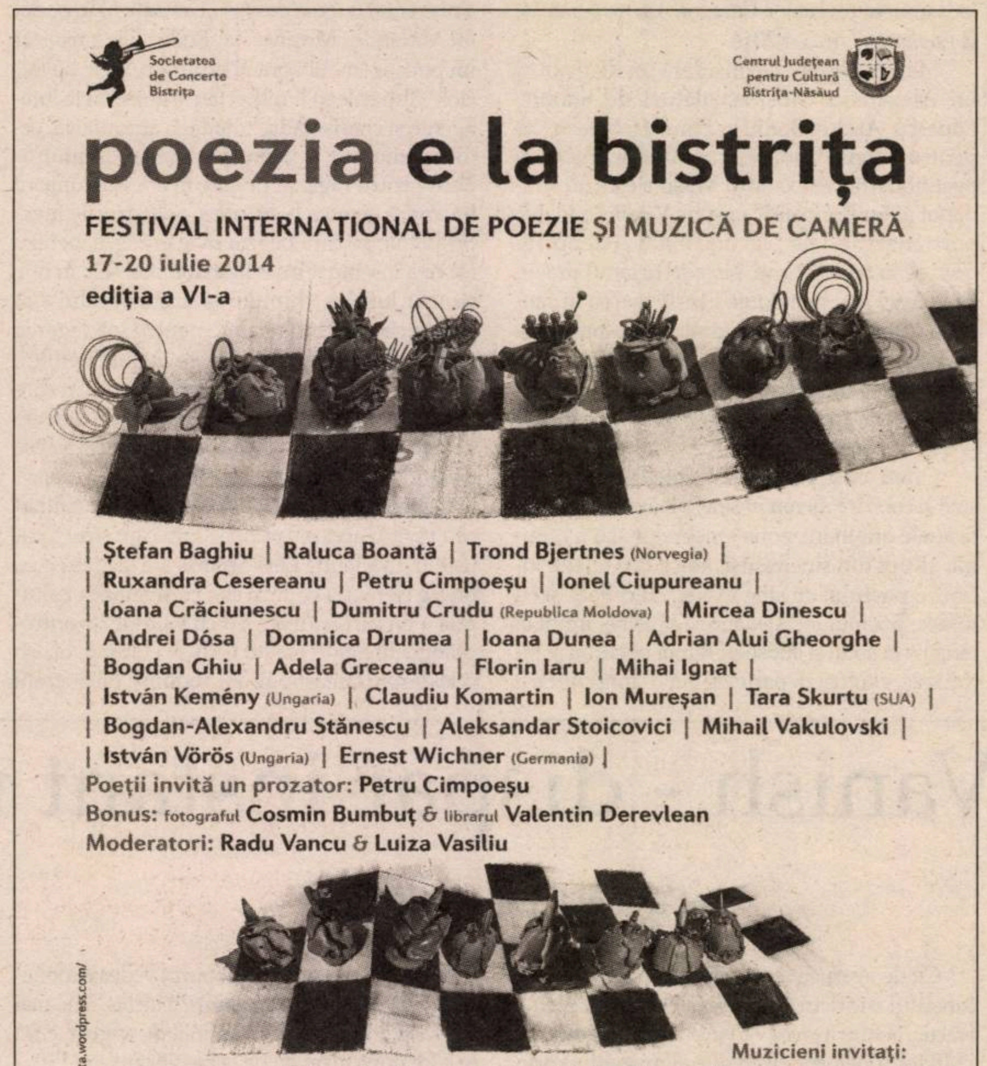
În perioada 17-20 iulie, a avut loc cea de-a șasea ediție a Festivalului Internațional de Poezie și Muzică de Cameră „Poezia e la Bistrița“. La Sinagoga Bistrița au citit, în cele trei zile de lecturi, poeții Ionel Ciupureanu, Raluca Boantă, Florin Iaru, Domnica Drumea, Dumitru Crudu, Ruxandra Cesereanu, Ioana Dunea, István Kemény, Adela Greceanu, Bogdan Ghiu, Andrei Dósa, Ernest Wichner, Tara Skurtu, Claudiu Komartin, Ion Mureșan, István Vörös, Aleksandar Stoicovici, Adrian Alui Gheorghe, Bogdan-Alexandru Stănescu, Ștefan Baghiu, Mihail Vakulovski și Mihai Ignat. Ca în fiecare an, poeții au invitat un prozator. Anul acesta, publicul l-a putut asculta pe autorul romanului *Simion Liftnicul*, Petru Cimpoeșu. În plus, în incinta clubului Plan B s-a desfășurat cea de-a 90-a ediție a Clubului de lectură „Institutul Blecher“ (au citit debutanta Alexandra Turcu și Adela Greceanu), moderat de Claudiu Komartin și Radu Vancu. În continuarea lecturilor a avut loc și prezentarea ultimului număr din *Poesis Internațional*. În paginile care urmează puteți citi o scurtă trecere în revistă a evenimentelor de la Bistrița și o transcriere a dialogului „Poezia ca mod de acțiune“ la care au participat scriitorii Ernest Wichner, Bogdan Ghiu și Florin Iaru (moderator Radu Vancu).

What will they think of next

Despre ieșirea din „ghetou“

Cezar GHEORGHE

De fiecare dată cînd vorbesc despre poezie cu prieteni din afara lumii literare, discuția se îndreaptă aproape (fatal) în aceeași direcție: mă ceartă și se miră cum mai pot avea încredere într-un limbaj care a pierdut aderența la realitate. Lumea în care trăim – îmi spun ei – este total ostilă poeziei. Limbajul poetic a rămas mijlocul de expresie al unei minorități care nu face nici un efort să își comunice diferența. Poezia s-a ghetoizat de bunăvoie și nici nu pare să facă eforturi de a ieși din ghetou. Ori de cîte ori aud acest mod de raportare la literatură, răspund simplu și aproape automat: „Mergeți la Bistrița! Poezia e la Bistrița“. Ar trebui ca toți cei care au o imagine ostilă față de poeți și față de lecturile de poezie să meargă măcar o dată la Festivalul Internațional de Poeziei și Muzică de Cameră care are loc în incinta Centrului Multicultural Sinagoga Bistrița. Am avut norocul de a urmări evoluția sa încă de la prima ediție și pot afirma fără să exagerez că este deja unul dintre cele mai semnificative festivaluri de literatură din România. Gavril Țărmure (directorul festivalului) este responsabil pentru susținerea instituțională a evenimentelor literare de anvergură care au loc la Bistrița an de an, orașul devenind pentru cîteva zile un centru de intensitate al poeziei române (și internaționale). Pentru cei care cred că exagerez, am următorul exemplu: anul trecut, unul dintre invitații care au generat un mare interes după lectura sa în cadrul Festivalului a fost poetul maghiar István Kemény. A fost singura ocazie în care un public de limbă română a putut avea un contact cu poezia sa. Anul acesta, legăturile care s-au stabilit în cele trei zile ale ediției precedente s-au concretizat prin apariția unei antologii de autor István Kemény, *O îndepărtată alarmă aeriană* (apărută la editura Charmides, în traducerea lui Andrei Dósa). Este doar unul dintre exemplele de acte culturale semnificative generate de Festival. Publicul românesc are astfel ocazia de a intra în rezonanță cu poezia unuia dintre cei mai importanți poeți maghiari. Scriam cu altă ocazie despre inabilitatea lumii literare românești de a fi sensibilă la literatura țărilor vecine ex-comuniste. Prin intermediul Festivalului de la Bistrița, s-a putut realiza o comunicare bine-venită și un dialog cu un tip de expresivitate poetică capabilă să provoace diferența și înnoirea în propria literatură. Dacă s-a vorbit destul de mult despre poezie ca un mod de acțiune, se poate spune că cele trei zile de lecturi au pus bazele unor acțiuni viitoare. Unicitatea Festivalului constă în faptul că, pe lîngă vocile unor poeți importanți, cum ar fi Ernest Wichner, Florin Iaru, Bogdan Ghiu, Ion Mureșan, Ruxandra Cesereanu sau István Kemény, la Bistrița au ocazia de a citi în fața unui public numeros și poeți care sînt abia la început de drum. Nu știu alții cum sînt, dar eu însumi am întîlnit puțini poeți care să fie atît de stăpîni pe propriile mijloace de expresie precum Raluca Boantă și Alexandra Turcu, care abia au absolvit anul acesta clasa a XII-a. Ambele sînt membre ale grupului de *creative writing* SubNord, aflat sub ocrotirea și îndrumarea poetică a lui Dan Coman. Orientîndu-mă după ceea ce am auzit, pot spune că volumele lor de debut anunță două voci feminine de forță.



Societatea de Concerte Bistrița

Centrul Județean pentru Cultură Bistrița-Năsăud

poezia e la bistrița

FESTIVAL INTERNAȚIONAL DE POEZIE ȘI MUZICĂ DE CAMERĂ

17-20 iulie 2014

ediția a VI-a

Ștefan Baghiu	**Raluca Boantă**	**Trond Bjertnes** (Norvegia)
Ruxandra Cesereanu	**Petru Cimpoeșu**	**Ionel Ciupureanu**
Ioana Crăciunescu	**Dumitru Crudu** (Republica Moldova)	**Mircea Dinescu**
Andrei Dósa	**Domnica Drumea**	**Ioana Dunea**	**Adrian Alui Gheorghe**
Bogdan Ghiu	**Adela Greceanu**	**Florin Iaru**	**Mihai Ignat**
István Kemény (Ungaria)	**Claudiu Komartin**	**Ion Mureșan**	**Tara Skurtu** (SUA)
Bogdan-Alexandru Stănescu	**Aleksandar Stoicovici**	**Mihail Vakulovski**
István Vörös (Ungaria)	**Ernest Wichner** (Germania)

Poeții invită un prozator: **Petru Cimpoeșu**
Bonus: fotograful **Cosmin Bumbuț** & librarul **Valentin Derevlean**
Moderatori: **Radu Vancu** & **Luiza Vasiliu**

Muzicieni invitați:
Frode Barth (Norvegia)	**Gabriel Croitoru**	**Eugen Dumitrescu**
Ștefan Horváth (Elveția)	**Matei Ioachimescu**	**Pedro Negrescu**
Marius Popescu	**Maria Răducanu**	**Corina Răducanu**	**Răzvan Suma**
Corul Filarmonicii de Stat din Târgu-Mureș. Dirijor: Vasile Cazan
Noua Orchestră Transilvană. Dirijor: Romeo Rîmbu

http://poezielabistrita.wordpress.com/

Eveniment desfășurat sub patronajul Consiliului Județean Bistrița-Năsăud și al Primăriei Bistrița

Parteneri:
Centrul Cultural Municipal „George Coșbuc” Bistrița

Parteneri media:
OBSERVATOR CULTURAL DILEMA Radio România Cultural bookaholic.ro

concept grafic: Ana Toma

Dacă prin lecturile unor viitori debutanți ies în lume voci în curs de cristalizare, prin revenirea unor nume constante, la Bistrița publicul este martorul devenirii unor autori care au publicat deja mai multe volume semnificative. Este cazul Adelei Greceanu, care a citit din noul ei volum de poezie, care va apărea în această toamnă și probabil va confirma ceea ce este deja știut de toți: Adela Greceanu se reinventează în fiecare carte și provoacă (neostentativ) „înțelegerea drept în inimă“, așa cum îi place ei să spună. În plus, după ce a trecut la proză odată cu *Mireasa cu șosete roșii*, Adela Greceanu arată că are încă multe de spus în literatură. La Bistrița, a citit și o nouă proză scurtă care pare a dezvolta una dintre vocile din romanul său. Urmează probabil un sistem prozastic ale cărui ramificații abia începem să le cunoaștem. În mod similar, Bogdan-Alexandru Stănescu, invitat pentru prima dată la Bistrița, a citit dintr-un nou volum care are toate șansele să confirme forța expresivă a debutului său în poezie prin *Apoi după bătălie, ne-am tras sufletul*. Dacă cineva mai avea vreun dubiu, eseistul bine temperat din *Ceea ce ne desparte…* și din *Enter Ghost…* este confirmat de un poet în stare să provoace realitatea poetică.

Sînt multe instantanee și stop-cadre cu care am plecat anul acesta de la Bistrița, dar în mod sigur unul dintre cele care îmi vor rămîne mult timp în minte este imaginea Domnicăi Drumea citind din *Vocea* (cartea de poezie apărută odată cu Festivalul la Editura Charmides), un titlu deosebit de inspirat și care i se potrivește ca o mănușă: vocea fragilă a Domnicăi care citește aproape timid, ca și cum i-ar fi frică de propriul curaj, ca și cum i-ar fi frică de propria forță. Veți înțelege mai bine ceea ce spun atunci cînd voi scrie despre carte într-un număr viitor al revistei. Ioana Dunea, care a debutat printr-un volum de critică în 2012 cu *Literatura ideologizării.1957-1964. Poezia*, a publicat anul acesta, tot la Editura Charmides, volumul de poezie *id*, din care a citit la Bistrița: o expresivitate care, la prima vedere, pare să mizeze pe notația cotidiană, dar reușește să deturneze sensul acesteia către o linie de forță care scoate la iveală diferența din repetiția de zi cu zi. La fel ca și Domnica Drumea, Mihai Ignat și Ruxandra Cesereanu au venit la Bistrița cu volume noi: autoarea *Oceanului schizoidian* a publicat anul acesta *California (pe Someș)* și Mihai Ignat a publicat volumul *Klein Reloaded* (ambele apărute la Editura Charmides). Fiind vorba despre doi autori care s-au exprimat deja în mai multe genuri literare, fac deocamdată minimul gest de a anunța apariția celor două cărți, cu precizarea că în acest caz se impune publicarea unor texte de analiză mai ample.

Una dintre descoperirile proprii a fost Tara Skurtu, poeta americană cu rădăcini românești, care predă cursuri de *creative writing* la Universitatea din Boston (laureată a bursei Robert Pinsky Global Fellowship și a unui premiu acordat de Academy of American Poets). Auzindu-i poemele pe scena de la Bistrița nu pot spera decît că lumea literară din România o va adopta fără rezerve. Am avea mult de cîștigat. Aștept cu nerăbdare să citesc volumul ei de debut care cu siguranță va deschide noi drumuri către Lumea Nouă.

La fel ca în fiecare an, închei relatarea modestă cu regretul că spațiul și timpul nu îmi permit să spun mult mai mult. Ar fi nevoie de o întreagă revistă sau de o revistă a Festivalului pentru a surprinde în mod echitabil diversitatea și complexitatea întîmplărilor de la Bistrița. Nu pot să uit că toate lecturile, dezbaterile și lansările de carte care au loc an de an la Bistrița se datorează efortului susținut al unor oameni precum Dan Coman și Marin Mălaicu-Hondrari (responsabilii proiectului), la care se adaugă contribuția Anei Dragu și a Cameliei Toma. Ana Toma este artistul vizual care a creat conceptul vizual al festivalului. Atmosfera celor trei zile de lectură și dialog nu ar fi fost posibilă fără aportul neobositului Radu Vancu, care a făcut în acest an un tur de forță, moderînd toate lecturile, lansările și dezbaterile.

Despre lecturile de poezie este aproape imposibil să scrii. Mă gîndeam, ascultînd lecturile din Sinagoga de la Bistrița, că modul de a citi al fiecărui poet este strîns legat de propriul corp. Ernest Wichner spunea la un moment dat că vocea unui poet depinde de singularitatea sonoră a propriului trup și că, traducînd poeți ca Gellu Naum, este sigur că fiecare are un ritm singular în gene. Cei care vor intra pe site-ul *Observator cultural* vor putea vedea un colaj de imagini filmate cu toate lecturile din cadrul festivalului și înregistrarea dialogului dintre Radu Vancu și Petru Cimpoeșu. La anul, Festivalul de la Bistrița împlinește șapte ani. Nu pot spune decît: *What will they think of next!*

■

„Poezia ca mod de acțiune“

Dialog: Florin IARU, Ernest WICHNER, Bogdan GHIU

În cea de-a doua zi a Festivalului, la Plan B Club Café din Bistrița, Florin Iaru, Ernest Wichner și Bogdan Ghiu au vorbit despre „poezia ca mod de acțiune“. Punctul de pornire a fost influența pe care poeții Grupului de Acțiune Banat au exercitat-o asupra poeților de limbă română. S-a vorbit despre „ghetoizarea“ poeziei și despre posibilitatea de a crea strategii poetice pentru ieșirea din „ghetoul“ cultural. Unul dintre subiectele care au revenit în discuție au fost prieteniile literare și dușmanul comun care suda prieteniile și consolida solidaritatea dintre scriitori.

Florin IARU: Prieteniile care sînt bazate pe afinități elective sînt sortite să reziste. Sigur că aveam un dușman comun, dar dușmanul comun era al întregii populații, care nu avea nici o treabă nici cu poezia, nici cu economia, nici cu filozofia, cu nimic. Era capacul rusesc pe care „țarul“, „nobilimea“ și „clerul“ se puseseră cu fundurile ca să nu explodeze. Despre asta a fost vorba. A explodat și ați văzut ce a ieșit. [...] Politicul în general influențează artisticul și poeticul în măsura în care pune o interdicție. De fiecare dată cînd apare o interdicție, apare și o mișcare împotriva interdicției. Ceea ce îi reproșez eu culturii occidentale este că nu are o mare și puternică interdicție, care să oblige oamenii să gîndească. De fapt este o interdicție generalizată. Nu ai voie să gîndești așa, să acționezi așa, să te manifești într-un anumit fel. E o serie de interdicții care nouă ni se par reguli de bun simț.

Bogdan GHIU (despre Cenaclul de Luni): „Înainte de a fi poet, venind cu o jumătate de an mai tîrziu, prin toamna lui '77, aceste noi poetici ale Cenaclului funcționau în primul rînd ca filtre critice. E bine măcar ca o dată în viață să ai această existență în direct. Nu doar o prietenie de autolaudă. Și acum cînd scriu îmi aduc aminte de chiotele lui Florin, care era singurul care intervenea în timpul lecturilor mai mult afectiv, suprasegmental. Am interiorizat niște cititori de o exigență critică extraordinară. Numai cu ai tăi ești dur, restul „lasă-i să moară proști“. Cu cei care simți că au ceva de spus, cu aceia ești un bun critic. Cenaclul de Luni a fost și o familie de exigență critică, deci și o școală de literatură. Cred că oricînd în existența de singuratici (pentru că scriem singuri), trebuie să existe măcar un moment de literatură *in praesentia* care se face de fapt *in absentia*. E bine la un moment dat să îți vezi cititorul cu ochii.

Ernest WICHNER: Pe vremea aceea, fiind nemți, cred că eram în altă situație decît colegii de generație și cu trecutul istoric, cu apartenența la fascism a bunicilor. Trebuia să discutăm asta în familie și trebuia să discutăm între noi, între tineri. Asta am făcut. Am ajuns foarte repede să discutăm nu numai literatură, ci și politică. De acolo vine și numele de „Actionsgruppe“. Conceptul nostru era: literatura trebuie să aibă un element acționist, o acțiune politică, socială care trebuie să miște, să schimbe ceva în situația în care trăiești *cu mijloace literare*. Interesul nostru n-a fost să facem politică, ci să facem literatură care să fie conștientă de situația politică actuală în care se află, din care s-a cristalizat, formulat. Dincolo de literatură, am citit foarte multe texte politice. Trăind într-o țară care s-a numit «socialistă», am început cu clasicii marxismului. Am citit Marx, l-am discutat în grup, ne-am dat seama că ceea ce citim acolo nu avea nimic de a face cu «socialismul» în care trăiam. Și, vorbind despre asta, am și găsit foarte repede un public foarte interesat de ceea ce discutăm noi – dușmanul comun care s-a arătat. Erau domnii care trebuiau să se ocupe de securitatea statului. Am avut deci un public interesat. Și, venind de la CNSAS, am realizat că au fost și critici literari, au lucrat pe texte și au făcut «cronici».

Bogdan GHIU: Stupiditatea vechiului regim era de a formula interdicția, de a o explicita, de a ți-o oferi de-a gata. Cenzura există oricum, pentru că există norme într-o societate, care au oricum un efect cenzorial. Există și în această formă. Arta are tocmai datoria de a materializa dușmanul. E mai greu acum. Trebuie să își materializeze dușmanul, care înainte, într-un mod prostesc, era dat. Dar într-un fel era și fals dat, pentru că în momentul cînd a dispărut nu a mai fost nevoie de el. Cenzura era stupidă doar pentru că îți spunea exact interdicția. Era multă materie scrisă care nu făcea decît să se joace cu cenzura. Aceea a dispărut odată cu dispariția cenzurii. Era un joc cu motivele supuse interdicției. Era un joc literar mărunt pentru că era imediat reactiv. A fost o situație stupid excepțională. Acum este mai greu. Media formează stereotipuri și cuvinte de ordine, chei de lectură. Noi nu primim informații, ci *deja interpretarea*. Ori, rolul artei este de a-și figura dușmanul, poate uneori chiar la modul maniacal (asta e doar o metaforă), ca vechii asceți care își reprezentau diavolul numai ca să se țină în formă.

Ernest WICHNER: Eu am trăit ceea ce povestiți, dușmanul comun. Dar am plecat din România la vîrsta de 23 de ani și pe vremea aceea am crezut că știu ce e aia poezie și că sînt în stare să scriu cîte ceva care să se poată și publica. Dar mi-am dat seama cînd am ajuns în Germania că am greșit. Nu mai aveam dușmanul, nu mai aveam nici prietenii din jurul meu, deci eram unul care și-a pierdut limba, și-a pierdut cultura, și-a pierdut identitatea. Și am tăcut 10 ani de zile. Am studiat, am reînceput să fac filozofie, germanistică, să citesc și să mă orientez într-o societate care era absolut indiferentă față de ceea ce mă reprezintă pe mine și ceea ce vreau să fac. Trebuia să învăț să trăiesc cu indiferența asta. S-o accept și să încerc să formulez ceea ce vreau eu să spun. [...] În cîțiva ani, am ajuns să citim nu neapărat din aceeași generație cu noi ci cei cu o generație înaintea noastră, pentru că limba germană învățată de noi, în România era foarte săracă, sărăcită și redusă în forme stilistice. Prin lectură, ne-am format limbajul și ne-am dat seama cam cum gîndesc oamenii contemporani cu noi și ce probleme au, ce discută în literatura lor. Se poate observa foarte bine la Hertha Müller apropierea de literatura austriacă din anii '70, cînd a început ea să își scrie proza.

Florin IARU: Noi am beneficiat de un mare noroc, de deschiderea culturală de după '65. Celor tineri de aici le este greu să înțeleagă că 95% din literatură nu exista în România. Și brusc, cînd noi aveam 12-14 ani, deci vîrsta la care creierul se deschide spre experiențele literare, spre lumile artificiale ale lui Baudelaire, vine literatura lumii tradusă cu o viteză fabuloasă. Acesta a fost un moment extraordinar. Țin minte cum citeam literatură și nu-mi venea să cred. La 14 ani am citit sub pătură: pe vremea aia, părinții ne spuneau că nu e bun cititul seara fiindcă strică ochii. Ei bine, eu mi-am stricat ochii citind sub pătură cu lanterna *Muntele vrăjit*. Acela a fost „declanșatorul“ meu pentru literatură. Ce descopeream era virtutea poetică a prozei. Erau fraze care păreau a fi poetice de la un cap la altul. Dar nu în sensul poeziei pe care o citisem pînă atunci. Înțelegeam cu totul altceva. Era o lume aproape poetică. Foarte multe propoziții, printr-un joc foarte ciudat al lucrurilor, deveneau poetice. Al doilea avantaj: un poet remarcabil și pervers al anilor '50, A.E. Baconsky, publică la începutul anilor '70 *Panorama poeziei universale contemporane*. Citeam acolo și nu-mi venea să cred. La timpul potrivit, la 14-15 ani.

[...]

Erau două stiluri diferite: stilul german, mai spre acțiune, social, politic. Stilul nostru era mai puțin politic, deși acum pare foarte politic. El nu era politic ci, într-un fel, descriptiv. Pe noi ne interesa să spunem ce vedem în jur, ce este în jurul nostru. În al doilea rînd, aveam această nebunie că totul a fost scris, și atunci totul putea intra acolo pentru că lumea, recunoscîndu-l, va pune acel scris într-un context nou. Erau două școli diferite. Dar a existat un soi de simpatie reciprocă, un soi de solidaritate de la distanță. Madi (Mariana) Marin a fost omul deplin al grupului german. Era și cea mai socială și mai politică dintre noi. Ceea ce rămîne din poezie este acea frumusețe care tulbură. Sigur că a existat un mesaj, social, politic, un context. Dar dacă mesajul politic și contextul social dispar și poezia rămîne, înseamnă că e ceva mai mult de-atît. Am reacționat întotdeauna *a posteriori*. De exemplu atunci cînd a avut loc o plecare.

Marin MĂLAICU-HONDRARI: Nu cumva ghetoul în care a intrat poezia este întărit de anumite festivaluri de poezie?

Florin IARU: Poezia citită în public, spre deosebire de poezia citită în singurătate, trebuie să fie un spectacol de divertisment. Poeții care citesc în public trebuie să se gîndească că ei nu fac nimic altceva decît să distreze publicul. Și dacă se gîndesc la asta, atunci e bine. Dacă nu, nu. Dacă e citită numai de poeți, atunci e un caz clinic. Dacă țineți minte *Jocul cu mărgelele de sticlă*, singura cale de a ieși din acest paradox al jocului în care jucătorii reprezintă o sectă care nu mai poate comunica în nici un fel cu exteriorul este simplificarea și eficientizarea discursului poetic. Cîtă vreme discursul poetic este supercentrat pe propria persoană, supercentrat pe propriile simțăminte și pe propria existență fără ca aceste lucruri să iasă într-un fel sau altul în diverse forme către publicul larg și să fie un soi de acțiune, să nu se aștepte nimeni la participarea publicului. Și cîtă vreme poezia se ascunde după ușa de la baie – vorba lui Horia Roman Patapievici – este „predispusă spre ipsațiune“ [rîde ironic]. Nu va ieși de după ușa de la baie. Vor fi cîțiva oameni care te vor mîngîia pe cap și vor spune „bine“. Acum 70 de ani erau la fel de mulți poeți, scriau la fel de mult și nimeni nu știe nimic de ei. Dar despre cîțiva dintre aceștia știe... Sînt poeții care continuă să ne placă după mai mulți ani. Au un lucru care nu dispare. Numai ei ies din ghetou. Restul vor rămîne în ghetou. Ai dreptate. Este o artă foarte dificilă. Cea mai dificilă dintre toate artele este poezia. Gîndiți-vă cîtă lume scrie poezie și la cît de puțini ne gîndim atunci cînd ne gîndim la poeți... la foarte puțini. Cel puțin un miliard de oameni din șapte miliarde scriu poezii.

Radu VANCU: Monologul acesta splendid – despre «poezie ca acțiune» – mi-a adus aminte de *motto*-ul poeților germani din România. Ernest Wichner, înțelegeați în același fel poezia ca acțiune sau însemna un alt fel de manifestare pentru dumneavoastră poezia?

Ernest WICHNER: Noi eram convinși că schimbăm lumea, că am descoperit poezia modernă și că noi sîntem trimiși în lume ca să o popularizăm, să spunem tuturor ce bună, ce mare, ce importantă e și că fără ea nu poți să trăiești. Și, observînd cît ne tulbură pe noi, cît ne influențează, cît ne schimbă existența, va fi și un mobil prin care schimbi existența altora... și astfel schimbi ceva la nivel social. Asta gîndesc oamenii tineri care, poate, n-au citit destul. Între timp, ne-a trecut, dar ne-au ajutat și alții să ne treacă. Vorbind despre vîrstele poeților, mi-a tot trecut prin cap că experiența mea de cititor nu este să mă întreb cîți ani are poetul ăsta, ci poezia îmi spune mie cînd o citesc ce vîrstă are acesta. Și atunci în capul meu se formează o imagine de poet sau de poetă care a scris poezia asta, deși nu știu vîrsta din buletin și nici nu mă interesează. Și cîteodată citesc poezie recentă scrisă de un poet de 22 de ani și am impresia că citesc o poezie foarte veche. Și cîteodată citesc o poezie de acum 200 de ani și am impresia că este scrisă ieri. A fost scrisă chiar pentru mine. Cititorul face de fapt poezia pe care o citește.

Bogdan GHIU: Stăteam și mă gîndeam la ceea ce spuneați și la mica ceartă în absență care era să se întîmple...și cred că poezia este o formă *anume* de acțiune. Poezia îi permite omului *să se audă* vorbind. Uneori nu știm să ne spunem lucrurile, ne hrănește un discurs fără vorbe, cu imagini. Și acolo vin alții și dau imagini, încît noi să ne putem structura raportul cu lumea care trece prin raportul cu noi înșine. Un raport deficitar interior: din acest tip de raport rezultă dezastrul raportării exterioare. Poezia, chiar și cea mai dificilă, dă o frazare prin care să ne putem auzi vorbind *cu* literatura. Îl auzim pe altul vorbind în noi, care poate fi poet... dar aflăm cum trebuie să ne structurăm discursul. Eu cred că acolo este locul de acțiune al poetului... în modul de adresare și deci în capacitatea de a accede la celelalte forme de acțiune (chiar politice). Nu este vorba de acțiunea direct politică, dar probabil că această mediere internă nici ne ajută .

Dumitru CRUDU: „Ați trăit în două lumi diferite, cea comunistă și cea de azi. Astăzi vreți același lucru de la poezie ca și acum 30 de ani sau vă doriți altceva?

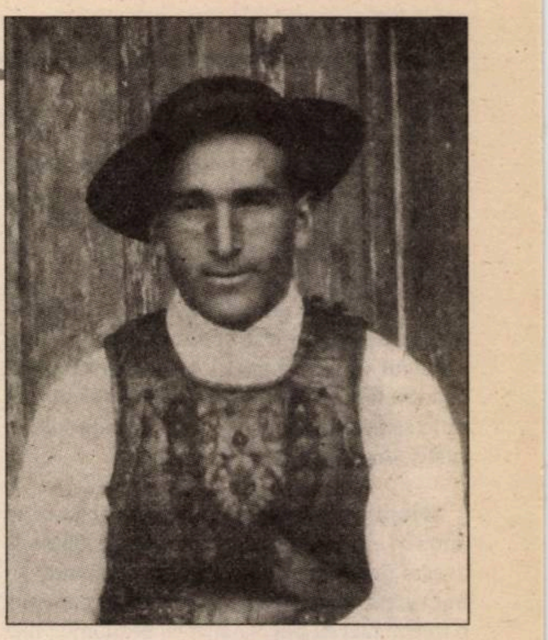
Florin IARU: Cînd mi-a rămas în cap „Cetitor, deparazitează-ți creierul!“, care este veche de 80 de ani. Asta e, aia e poezie, care poate fi citită ca și cum ai fi contemporan cu ea după 80 de ani, 200 de ani. „Cîntă zeiță mânia ce-aprinse pe-Ahil Peleianul“. Gata, în clipa asta sînt omul tău. Am să te citesc pînă la capăt. Asta e tot, nu-i nimic altceva. Tocmai de-aia spun că poezia e cea mai grea dintre arte. Pentru că există foarte mulți poeți și poezia pe care o putem duce cu noi e foarte puțină. Poeții au cel mai greu pariu, pariul cu uitarea. Nu regimurile politice fac poezia. Ea devine periculoasă pentru că vorbește despre un adevăr intim, care este imposibil de modificat de orice sistem politic. Nu există sistem politic care să îți modifice felul de a gîndi, de a privi, de a reacționa. Dacă ți l-a schimbat, ești un om mort. N-ai să mai scrii niciodată. Poezia este și un act de împotrivire. Civilizația actuală este plină doldora de interdicții și oamenii nu le văd, nu văd că există interdicții peste tot, interdicții la felul meu de a gîndi. Deci altceva ce poți să îți dorești decît să vînezi aceste interdicții.

(*Transcriere de*
Cezar GHEORGHE)

■

Moartea lui Flore, băiatului Floarei

Marius OPREA



Cînd urci printre dealuri în zori, cu soarele răsărit în spate, cînd încă este răcoare şi roua se usucă, făcînd urcuşul mai uşor şi fără grabă, îţi spui că ziua nu poate fi decît bună, mai ales dacă, spre capăt, te aşteaptă şi un izvor cu apă rece şi limpede. Aşa arată locul; dar totul se schimbă după o perdea de aluni şi de frasini. Zece paşi mai sus, o terasă se deschide spre o muchie împădurită, într-o costişă atît de frumos deschisă spre cer şi spre dealurile din jur, în care nu ai bănui ura, trădarea, murdăria şi crima; dar se găsesc toate, adunate tocmai acolo. Ceea ce s-a petrecut în acea poiană de lîngă Sîngeorz-Băi a murdărit faţa frumoasă a locului, căruia i se spune Prihodiştea – toponim slav, denumind un capăt al urcuşului, dinaintea odihnei. O odihnă care, pentru un tînăr pe numele său Flore, a fost una fără sfîrşit. La Prihodiştea de la Sîngeorz, pe acea culme a frumuseţii şi libertăţii cu care natura ştie să se arate cîteodată, s-a arătat într-un dureros contrast, mai vădit decît oriunde, puterea omului de a se face nimic, de a se pierde pe sine. Aceasta ar fi, mai pe scurt, învăţătura celor găsite acolo, a destinului lui Flore Tahâş, ucis în noaptea de Sînziene a anului 1950, în poiana frumoasă, stranie şi tristă din Prihodiştea de lîngă Sîngeorzul Bistriţei.

■■■ Varianta oficială

S-au aflat detalii despre moartea acestui om dintr-un comunicat de presă al Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc. În textul comunicatului, redactat de arheologul Gheorghe Petrov, se spunea că „se va proceda la căutarea şi deshumarea lui Flore Tahâş, ucis de autorităţile comuniste la 25 iunie 1950". După care urmau detaliile, la fel de reci: „Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc (IICCMER), în parteneriat cu Muzeul Naţional de Istorie a Transilvaniei din Cluj-Napoca (MNIT), organizează, în zilele de 14 şi 15 iulie 2014, o acţiune de investigaţii arheologice în oraşul Sîngeorz-Băi, jud. Bistriţa-Năsăud. Scopul rezidă în identificarea şi deshumarea osemintelor ce aparţin lui Flore Tahâş, ucis prin împuşcare la 25 iunie 1950".

Nici nu vă puteţi imagina cîte ştampile şi aprobări ascunde, încă, moartea unui om. Din comunicat, pe care îl reiau în datele esenţiale şi într-o limbă mai puţin lemnoasă decît aceea a proceselor-verbale de deces, reieşea că tînărul ucis în Prihodiştea, la poarta raiului, se născuse la Sîngeorz-Băi în 22 iulie 1927, părinţi fiindu-i Dănilă şi Floarea. A fost al patrulea născut din zece copii. Tatăl său a murit în 1949, iar după nici un an, Flore a primit ordin de încorporare. El rămăsese, practic, un stîlp al familiei – dar, în acei ani, asta nu prea conta. A fost luat deci la armată şi a fost repartizat la celebra unitate-pilot de educare prin muncă a tineretului muncitor, ca militar la lopată şi tîrnăcop, pe şantierul de la Salva Vişeu. Dar a hotărît, la scurtă vreme, să dezerteze. Tînărul s-a ascuns în poiana din Prihodiştea, în şura unui anume Buia, al cărui ginere, Maxim, se afla şi el ascuns acolo, fiind tot dezertor. În noaptea de Sînziene, cei doi au fost somaţi să se predea; să fi fost ora 2 din noapte, se spune, cînd o grupă de miliţieni a deschis focul asupra lor. Nu se ştie cine au fost miliţienii, s-a consemnat doar numele paznicului de cîmp Nati, ca fiind turnătorul care a dus la găsirea fugarilor. În comunicatul oficial al Institutului se spune: „Tahâş Flore s-a ascuns într-un lan de porumb aflat mai sus de casă, unde a fost împuşcat. Neculai Maxim a reuşit atunci să scape, fugind în jos pe panta dealului, dar s-a predat autorităţilor după cîteva zile. Conform informaţiilor deţinute, cadavrul victimei a fost lăsat pe locul execuţiei pînă în ziua de luni, 26 iunie, fiind păzit de un soldat înarmat. La faţa locului s-a deplasat o comisie oficială compusă din trei membri, care în baza autorizaţiei Procuraturii au dispus înmormîntarea. Familiei nu i s-a permis să-l îngroape în cimitirul din localitate, hotărîndu-se ca înhumarea să fie făcută la locul crimei. Martorii vorbesc despre faptul că pe corpul lui Flore era vizibilă o singură lovitură de glonţ, care avea intrarea în partea frontală a capului, în zona frunţii, cu ieşire la partea posterioară. Groapa a fost săpată de cîţiva prieteni ai defunctului pe o coastă de deal, într-un loc situat la circa 150 de metri spre sud-vest faţă de casa lîngă care s-a petrecut tragicul eveniment. Un lucru extrem de rar întîlnit în astfel de cazuri este faptul că autorităţile au permis desfăşurarea unei înmormîntări religioase, cu participarea rudelor şi a unor localnici. În prealabil, mamei defunctului i s-a dat voie să spele cadavrul de sînge şi să-i schimbe cămaşa cu una curată, albă. Trupul victimei a fost introdus în groapă într-un sicriu din lemn, confecţionat de un meşter tîmplar din localitate. Moartea lui Tahâş Flore a fost consemnată în Registrul Stării Civile de la Primăria din Sîngeorz-Băi în data de 26 iunie 1950".

■■■ Ce am văzut

Nu de muncă fugise însă Flore din armată şi nici din elanuri anticomuniste. Numele său nu apare decît într-o succintă notă a autorităţilor locale, care constată uciderea lui prin împuşcare ca dezertor de către o echipă de miliţieni şi dispune înhumarea la faţa locului. Atît. În arhivele Securităţii Tahâş Flore nu apare, nu există nici o altă consemnare oficială a trecerii lui prin viaţă, în afara a două fotografii de familie şi a datelor din registrul de stare civilă care îi consemnează naşterea şi moartea. Mai este o scrisoare de dragoste, care este însă vorbită şi care desluşeşte şi mai mult misterul morţii lui. Flore a fugit din armată şi a murit pentru că iubea. Îşi iubea mama, pe Floarea, îşi iubea fraţii şi surorile; faţă de sora mai mare, Victoria, avea un adevărat devotament. Încorporarea sa a urmat chiar morţii tatălui, cînd el devenise, practic, stîlpul familiei. Cîte gînduri în ascunzişul nopţii, acolo la Salva Vişeu, în mizeria de lagăr a făuririi socialismului, l-au împins să învingă raţiunea, instinctul de conservare şi să fugă, se poate imagina, dar toate se reduc la dragostea care a învins rigoarea sistemului.

Fugar fiind, a fost ajutat de mamă, de sora mai mare şi de iubita lui, Saveta. Soarta a făcut să i se alăture lui Maxim Neculai, fugar şi el din armată, dar de un soi mai special. Maxim ajunsese înapoi, la Sîngeorz, tocmai din Prahova, unde fusese trimis la o unitate nespecificată de la Băicoi. El a scăpat cu viaţă din încercuirea miliţiei. Nu şi Flore, care a fost împuşcat în cap şi a căzut între nişte răsaduri de cartofi de lîngă şura socrului lui Maxim, unde se ascudeau. De aici, firul poveştii se încîlceşte: cu creierii risipiţi şi mîinile încleştate în ţărînă, Flore, dezertor, zace în noaptea de Sînziene, în vreme ce iubita lui, Saveta, împletea cunună, gătindu-se pentru el. Maxim se predă, nu face nici o zi de închisoare şi este trimis înapoi la unitate, de unde se întoarce după o vreme în permisie, sub pretextul că ar fi cîştigat un premiu la tir sportiv. Spre deosebire de Flore, Maxim are dosar la Securitate, ca agent. A murit în urmă cu un deceniu, după ce toată viaţa a fost şeful unei gherete de tir din Sîngeorz.

Dar să ne întoarcem la Flore, care zace în ţărînă. Rafalele armelor în noapte de la Prihodiştea au trezit-o pe mama, Floarea, şi pe Victoria, sora lui mai mare. Au ştiut. Victoria şi-a rupt pumnii în lacrimi, iar Floarea a căzut la icoane, cu picioarele înlănţuite de Maria, fata cea mică, de patru ani, plîngînd mai abitir decît mama şi sora cea mare. A doua zi, după ce comisia locală de la partid constatase moartea dezertorului şi asesorul popular a dispus înhumarea la faţa locului, au fost lăsate să se apropie de mort. Victoria, mai hotărîtă, a dus, de fapt, la această apropiere: i-a smuls arma unui miliţian şi, de faţă cu lumea adunată care pîndea scena din tufele de alun şi frasin, l-a ameninţat că îl omoară ca pe fratele ei dacă nu îi lasă să săvîrşească toate cele cuvenite. Aşa s-a făcut că Flore a fost înmormîntat acolo, în poiana de la Prihodiştea, după ce Floarea şi Victoria l-au spălat; sora mai mică, Maria, a adus o cană de tablă albastră, de doi litri, cu apă de la izvorul din care am băut şi noi şi a văzut cum mama şi sora mai mare se căzneau să îi bage creierii la loc în cap, spălîndu-i de ţărînă. În jalea nesfîrşită a zilei şi în bocetele Savetei, iubita lui, care şi l-a văzut pe cel ce îl credea ursit ucis tocmai de Sînziene şi, atunci şi acolo, nu şi-a mai ascuns dragostea în acea ultimă zi, cinci feciori, fraţii de jurămînt ai lui Flore, prietenii anilor lui tineri, l-au îngropat într-un coşciug bine ţintuit. Nu înainte ca peste inima lui să pună un mănunchi de crenguţe de cireş – din cireşul lîngă care căzuse răpus, lîngă care o întîlnise în fuga sa pe mamă şi pe iubita lui, Saveta. Peste ani, după moartea mamei, care l-a plîns pînă la capătul zilelor ei, mormîntul a fost devastat de urmaşii lui Buia şi Neculai Maxim, iar urmele sale au rămas doar în mintea Victoriei, care l-a vrut pe frate lîngă ea. Senină şi mulţumită, la cei nouăzeci de ani ai ei, a păstrat pînă şi ultimul bilet de dragoste al lui Flore către iubită – urma să i-l dea fetei în ziua de după Sînziene – şi ne-a mulţumit din suflet că mortul ei drag, fratele ei mai mic, se întoarce acasă.

*

La scoaterea osemintelor a apărut, ca o umbră, o bătrînă. Sora mai mică a mortului, Maria, mă trage de mînă şi îmi spune: e iubita lui. Iubita priveşte capul sfărîmat al mortului, pe Paul Scrobotă umblînd meticulos printre oseminte şi adunînd mărgeluţele albastre şi roşii de la gulerul cămăşii putrezite şi crenguţele de cireş. O tristeţe prea mare aduna lumina zilei într-o imagine pe care comunicatele oficiale şi rapoartele tehnice ale arheologului Petrov, ale legistului şi procurorului nu puteau să le cuprindă. Acolo, la Prihodiştea lui Flore, odihna lui fără sfîrşit după cel mai greu urcuş îşi găsise rostul în privirea Savetei şi suspinul ei înăbuşit în basma şi în bucuria Victoriei, care, la nouăzeci de ani, a învins încă o dată sistemul, arătînd că diferenţa dintre creştinism şi ura de clasă o face dragostea. ■

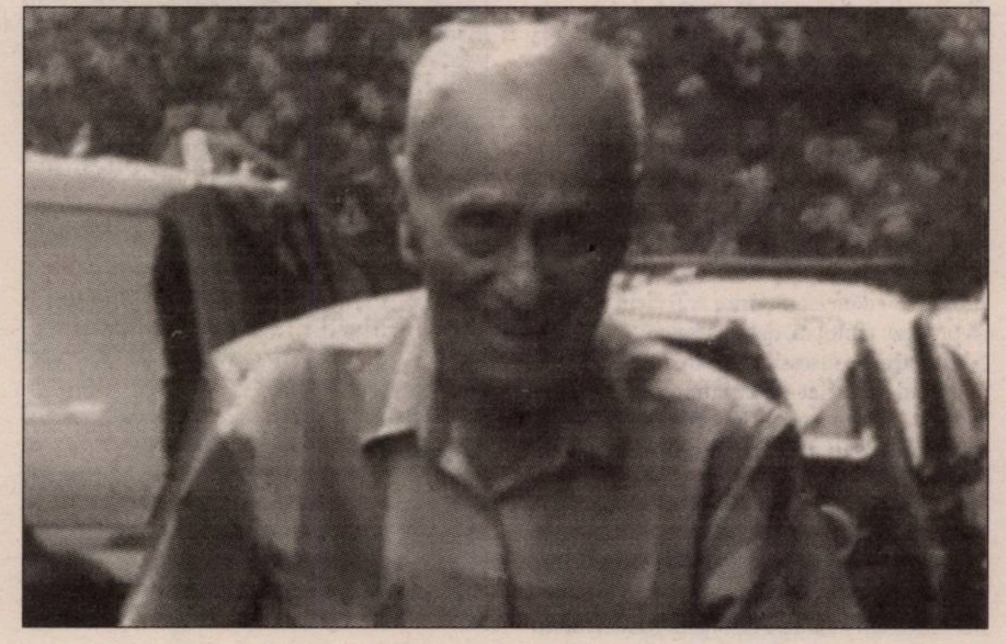
Dăm tonul culturii
www.radioromaniacultural.ro
Radio România Cultural

Procesul Vișinescu la București (III):

Judecătorul și istoricul

Andrei MURARU

În așteptarea începerii propriu-zise a procesului public, continuăm serialul despre acțiunea în Justiție îndreptată împotriva lui Alexandru Vișinescu, încercînd să evidențiem de această dată care sînt riscurile și, în același timp, oportunitățile cînd justiția se întîlnește cu istoria, așa cum este acest caz.



Judecătoarea acestui proces, Carmen Veronica Găină, de la Curtea de Apel București, nu va avea o muncă prea ușoară în sala de judecată. Un magistrat format într-un sistem democratic, cu toate hibele lui, așa cum a fost școala juridică de la mijlocul anilor '90, care și-a încheiat studiile cu mult după revoluție, în 1997, și care a activat în carieră doar ca judecător, înțelege altfel – sper să nu mă înșel – trecutul și dramele lui și mai ales care sînt mizele acestei mari încercări pentru societatea românească[1].

Evident, dincolo de încorsetarea la care obligă legea, procedurile și rigorile Justiției, acest proces penal nu este unul obișnuit, din mai multe puncte de vedere: gravitatea și noutatea acuzației (crime împotriva umanității) pentru Justiția română, perioada foarte lungă scursă de la comiterea faptelor (între 51 și 57 de ani), implicațiile deznodămîntului acestui proces pentru imaginea României în lume și în fața propriilor cetățeni, o instanță din România este chemată pentru prima dată să se pronunțe asupra criminalității unei particule din Gulagul românesc și să decidă totodată cum definim crimele petrecute în sistemul instituționalizat al penitenciarelor (cu sferă mai largă de aplicare pentru aresturi, locuri de detenție, lagăre etc.) comuniste, rezonanța numelui său, dimensiunea pe care a dat-o presa faptelor sale și, nu în ultimul rînd, chiar vîrsta acuzatului.

Din partea istoricilor, cel puțin a specialiștilor care au lucrat la documentarea acestui caz, lucrurile sînt destul de clare: fragmentele de legislație, documentele de arhivă, mărturiile victimelor și analizele istorice ale diferitelor piese ale acestui caz (descrierea sistemului carceral, a penitenciarului Rîmnicu Sărat, a regimului de detenție etc.) reprezintă dovezi indubitabile ale criminalității regimului penitenciar instituit de Vișinescu și, deci, probe ale vinovăției sale. Și aici intervine o întrebare fundamentală pentru cazul Vișinescu: este judecătorul capabil să înțeleagă ce s-a petrecut la Rîmnicu Sărat fără expertiza istoricului? Cum distinge judecătorul între istorie și memorie și mai ales ce distincții obligatorii trebuie să opereze el? Care este rolul judecătorului și al istoricului în acest proces? Au viziuni comune cu privire la ce s-a întîmplat la Rîmnicu Sărat sub Vișinescu? Ce caută fiecare? Este istoria capabilă să se alăture demersului judiciar pentru a răspunde la întrebarea fundamentală a acestei acțiuni a Justiției: este Alexandru Vișinescu vinovat?

■■■ Istorie și justiție

Pînă la acest proces, așa cum am arătat și în precedentele episoade ale acestui serial găzduit de *Observator cultural*, precondițiile pentru ca istoricul să se afle în sala de judecată, alături de judecător, ori ca analiza sa să fie considerată piesă în judecarea faptelor nu au fost create. Totuși, nici în alte părți ale lumii, instituționalizarea istoriei într-un tribunal nu a fost o practică aplaudată la unison, dimpotrivă au existat voci, și nu puține, care au susținut că istoricul nu trebuie să interfereze cu treaba Justiției.

Unul dintre istoricii francezi cei mai cunoscuți, Henry Rousso, specialist în istoria celui de Al Doilea Război Mondial și fin observator al regimului de la Vichy, a refuzat, la jumătatea anilor '90, să-și pună la dispoziție expertiza istorică în procesul lui Maurice Pappon. Fost înalt funcționar al Guvernului francez pronazist din timpul războiului, Pappon a contribuit la arestarea și deportarea a peste 1.500 de evrei francezi între 1942 și 1944, fiind, în cele din urmă, condamnat la 10 ani de închisoare pentru complicitate la crime împotriva umanității. Aducînd argumente cu privire la diferențele fundamentale de viziune ale istoricului și ale judecătorului, Henry Rousso a pledat pentru distincția absolut necesară între rolul istoriei și cel al Justiției. El a argumentat că istoria este rescrisă periodic, ceea ce o face imposibil de luat în considerare ca probă juridică. Rousso a adus totodată argumente pentru distincția necesară între memorie şi istorie, întrucît memoria e o formă de propagandă, spune el, în timp ce istoria este interesată de adevăr. Istoricul francez a mai subliniat că procesele sînt „vectori ai memoriei" care nu îşi propun nimic altceva decît îndreptarea răului făcut în trecut, iar istoricul nu trebuie să fie un „agitator al memoriei colective". Tot el a opinat că, în vreme ce istoria este posibilă după trecerea unei anumite perioade de timp, justiția trebuie înfăptuită cît mai repede. Totodată, judecarea într-un tribunal este limitată ca timp şi îngrădită de prevederile legale, în vreme ce istoricul are libertatea de a utiliza numeroase scheme şi metode pentru a-şi construi argumentația. Pentru Rousso, distincția fundamentală între istorie şi justiție este scopul final, adică adevărul şi dreptatea[2].

Cu toate criticile, punerea împreună a istoricului și a judecătorului a oferit în timp rezultate bune mai ales în privința acțiunilor în instanță care au vizat marile crime ale secolului al XX-lea. Tocmai modul în care aceștia se completează reciproc a oferit posibilitatea de a răspunde la întrebări fundamentale ale cercetării, iar intersecția metodelor ori acțiunilor istoricului şi ale judecătorului este evidentă în numeroase etape. Istoricul, spre deosebire de judecător, nu are în sprijinul său forța legii, dar are forța narațiunii, dînd voce diferitelor personaje, explicînd alegerile diverşilor actori.

Profesorul american Charles Maier de la Universitatea Harvard a identificat unele puncte comune ale disciplinelor: „Moderație, încredere, bun-simț, sensibilitate la context şi limitele acțiunii umane, experiența de viață, capacitatea de a se referi la ceea ce e particular, cît şi la ceea ce e general... în egală măsură, acestea cuprind catalogul virtuților istoriografice şi jurisprudențiale"[3].

Deși utilizează în mod diferit conceptul de responsabilitate, istoricul și judecătorul își propun să caute adevărul și, uneori, să indice vinovații. Desigur, istoricul are la îndemînă mult mai multe probe, spre deosebire de judecător, care reține doar probele administrate legal, și, în plus, istoricul utilizează contextul pentru a oferi echilibru și substanță construcției sale narative. O bună delimitare a celor două arii a oferit-o Raoul Hilberg, care a subliniat că, în vreme ce istoricul se află în „slujba adevărului", judecătorul este „în slujba administrării justiției[4]".

■■■ Dilemele și certitudinile cazului Vișinescu

Așa cum s-a argumentat și în procesul Pappon, acuzația de crime împotriva umanității are nevoie de clarificări importante, de o abordare sistematică și contextualizată cu privire la modul și timpul istoric în care s-au produs aceste orori, moment în care expertiza istorică devine indispensabilă. Toată munca de documentare în cazul Vișinescu a adus răspunsuri importante nu doar în chestiuni specifice (cum erau depuși, izolați și hrăniți deținuții, care a fost starea de sănătate a deținuților de la momentul intrării în penitenciarul Rîmnicu Sărat și pînă la ieșire sau pînă la deces, cum erau tratate solicitările deținuților de către conducerea închisorii etc.), ci mai ales a oferit analize detaliate cu privire, de pildă, la modul în care funcționa regimul concentraționar în ansamblu, și în particular la Rîmnicu Sărat, și care este, în tot acest lanț decizional al crimei, rolul și, în consecință, vinovăția fostului maior Alexandru Vișinescu. Evident, distincția între discipline intervine și aici, întrucît judecătorul și istoricul operează cu conceptul de responsabilitate în moduri diferite.

Din punct de vedere istoric, responsabilitatea lui Vișinescu este clară în numeroase acțiuni îndreptate împotriva „politicilor" de la Rîmnicu Sărat, probată cu documente de arhivă (multe semnate olograf) și cu mărturii. Explicația lui Vișinescu – că a executat doar ordinele, că de vină ar fi conducerea de stat și de partid a României comuniste, care decidea liniile generale cu privire la deținuții politici – trebuie însă analizată cu atenție de către judecător, delimitată atent și raportată la toate legile și regulamentele care funcționau la data respectivă. Vișinescu va trebui să răspundă la întrebarea ce rol a jucat decizia sa în toate aceste acțiuni criminale? Au existat întîlniri în care i s-a solicitat direct să aplice un tratament „special" anumitor deținuți? Cum poate să explice cazul Mihalache, dar cazul Plăcințeanu? Dacă au existat, să nominalizeze complicii în toate aceste acțiuni și, mai mult, să aducă argumente valide pentru a-şi susține afirmațiile.

Pentru istoric, așa cum s-a arătat prin analizele IICCMER transmise Parchetului, dar și prin intermediul asistenței oferite organelor de anchetă, este clar că au existat două componente importante ale lanțului decizional: un cadru general, oferit de politica de stat și de acțiunile instrumentate prin Securitate și prin Direcția Generală a Penitenciarelor („îndrumarea muncii de la centru"), și o arie decizională care îi aparținea strict comandantului penitenciarului și care, de cele mai multe ori, a însemnat diferența între crimă și supraviețuire. Tocmai această delimitare este esențială și ea cade în sarcina judecătorului, uzînd de efortul istoricilor în înțelegerea contextului și a consecințelor acțiunilor lui Alexandru Vișinescu.

Așa cum aminteam mai sus, analiza contextului se dovedește, și în cazul Vișinescu, esențială pentru înțelegerea modului de operare a comandantului de penitenciar în interiorul stabilimentului carceral. Astfel, la dispoziția judecătorului se regăsește o analiză amănunțită a anchetei derulate în 1968 de o comisie special însărcinată de către Partidul Comunist cu privire la regimul penitenciar al deținuților politici în perioada 1952-1964 (episod asupra căruia voi reveni într-un alt articol din acest serial).

Documentele sînt extrem de relevante nu doar în privința prescripției, așa cum arătam în episodul precedent, dar mai ales în privința abuzurilor grave comise în sistemul carceral comunist, abuzuri ale Securității, ale Procuraturii, ale altor instituții represive, și a modului în care liderii politici ai României de atunci au încurajat, tolerat și, uneori, chiar inițiat aceste acțiuni împotriva deținuților politici, alături de obstrucționarea vădită a Justiției. Așadar, judecătoarea de la Curtea de Apel va utiliza expertiza istoricilor pentru a-și explica un fenomen generalizat atunci în sistemul penitenciar comunist: încălcarea flagrantă a drepturilor omului și îngrădirea gravă a exercitării acestor drepturi a celor aproape 140 de deținuți care au trecut prin mîinile lui Alexandru Vișinescu în cei şapte ani de mandat la conducerea închisorii de la Rîmnicu Sărat.

În definitiv, cheia procesului lui Vișinescu nu este doar să răspundă la întrebările dacă Vișinescu este vinovat și cum a acționat el, ci să ofere indicii cu privire la natura sistemului care l-a creat și l-a perpetuat pe „Vișinescu".

---

1. Cele cîteva date biografice se găsesc pe website-ul Curții de Apel București și al Consiliului Superior al Magistraturii.

2. Pentru acest caz, vezi Henry Rousso, *The Haunting Past: History, Memory and Justice in Contemporary France*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2002, *passim*. De asemenea, indicii utile pentru realția istorie-justiție se regăsesc culese și în Adrian Cioflîncă, „Istorie şi justiție. Un model german pentru «procesul comunismului»", în *Caietele Echinox. Vol 13: Gulag şi Holocaust*, Cluj, 2007, pp. 121-132. Vezi și *Legislation and the War Criminals' Trials in Romania*, în *New Europe College – Ştefan Odobleja Program, Yearbook 2009-2010*, NEC, Bucharest, 2010, pp. 113-117.

3. *Apud* Mark Osiel, *Mass Atrocity, Collective Memory and the Law*, Transaction Publishers, New Brunswick, New Jersey, 1997, p. 84.

4. Erich Haberer, „History and Justice: Paradigms of the Prosecution of Nazi Crimes", în *Holocaust and Genocide Studies*, vol. 19, nr. 3/2005, pp. 487-519.

Acest text este asumat de autor în calitate exclusiv privată şi nu reprezintă punctul de vedere al nici uneia dintre instituțiile şi/sau organizațiile la care acesta este angajat sau la care este afiliat.

Va urma

■

„În ianuarie 1990, aceeaşi persoană de la Securitate care ţinuse legătura cu Daniela Ghiţescu înainte de Revoluţie a căutat-o din nou“

Interviu cu Coen STORK, fost ambasador al Olandei în România (1988-1993)

Coen Stork a fost unul dintre cei mai activi ambasadori, în România ceauşistă, în denunţarea abuzurilor regimului comunist şi în apărarea drepturilor omului. Coen Stork a fost unul dintre cei mai ataşaţi ambasadori faţă de ideea de disidenţă anticomunistă şi anticeauşistă şi faţă de oamenii care o reprezentau. Venit ca ambasador în România în 1988, a intrat repede în coliziune cu sistemul comunist. Coen Stork a fost ambasadorul Olandei la Bucureşti între 1988 şi 1993. În ultimii ani ai regimului Ceauşescu, a fost urmărit, filat, existau informatori ai Securităţii atît în ambasadă, cît şi la reşedinţă, aşa cum rezultă din cartea **Dosarul de Securitate al unui ambasador: Coen Stork** *(Editura Humanitas, 2013) – documente alese din cele trei volume ale dosarului de urmărire informativă deschis lui Coen Stork în primăvara anului 1988 (volumul are o prefaţă de Dennis Deletant şi cuprinde o selecţie de documente, cu prezentare şi note de Cătălin Strat). Coen Stork a ajutat şi ziarişti occidentali veniţi în România, oferindu-le găzduire la reşedinţa sa şi prezentîndu-le starea de fapt în care se afla România. Înainte de 1989, în Ambasada Olandei lucra şi Daniela Ghiţescu, care i-a devenit soţie, din 2003, lui Gabriel Andreescu. Înainte de 1989, Daniela Ghiţescu şi Gabriel Andreescu nu s-au cunoscut. Astăzi, trecutul Danielei Ghiţescu a revenit în atenţie. Pe 17 iulie, am purtat un dialog telefonic cu domnul Coen Stork, aflat în Olanda.*

V-a fost teamă că veţi fi urmărit şi intimidat de Securitate?

Eu am fost numit ambasador pe 26 ianuarie 1988, în ziua cînd Ceauşescu făcea 70 de ani. Ştiam, încă înainte de a veni la post, că personalul românesc din ambasade avea legături cu Securitatea. Bineînţeles că Securitatea îşi dădea acordul asupra personalului care urma să fie angajat în ambasade. Noi, toţi diplomaţii occidentali, eram conştienţi de asta. Şi acest lucru era valabil şi pentru Consiliul Britanic şi pentru Institutul Cultural Francez, peste tot erau oameni nevoiţi să dea rapoarte la Securitate. La rîndul meu, eram conştient că personalul din ambasada noastră trebuia să facă rapoarte la Securitate.

O bănuiaţi şi pe Daniela Ghiţescu de relaţii cu Securitatea?

Eram convins că angajaţii români cei mai inteligenţi şi mai capabili, cum ar fi Daniela Ghiţescu, fac rapoarte la Securitate. Niciodată n-am discutat acest aspect cu ea înainte de Revoluţia din 1989. Dar, sincer să fiu, nici nu era mare lucru de discutat. Eram foarte mulţumit de ceea ce făcea, de activitatea ei, era o secretară foarte bună, care vorbea mai multe limbi străine: engleza, franceza, germana, olandeza. Am fructificat acest talent al ei la limbi străine pentru a traduce diverse lucruri şi mi-a folosit mult că vorbea olandeza la perfecţie. Asta reiese şi din dosarul meu de la Securitate.

Ce traducea?

Traducea tot ce o rugam să traducă. Spre exemplu, a tradus un articol – din olandeză în engleză – despre disidenţii români, apărut într-o publicaţie olandeză. Era un articol scris de Sorin Alexandrescu, profesor la Universitatea din Amsterdam, care rămăsese în Olanda după ce-şi încheiase stagiul de lector de limbă română. Era un articol despre rezistenţa intelectuală din România. Cred că Securitatea era normal să ştie despre acel articol. Daniela Ghiţescu, aşa cum reiese din dosarul meu, a informat Securitatea despre ce publicase Sorin Alexandrescu. Cred că şi Ambasada română din Olanda ştia despre acel articol. Pe mine nu mă îngrijora acest aspect, nu erau secrete pe care m-aş fi temut că le-ar fi dezvăluit Securităţii. Erau articole critice la adresa lui Ceauşescu, publicate în presa occidentală.

Ce s-a întîmplat la 22 decembrie 1989 cu informatorii din ambasade?

Pe 22 decembrie 1989, la izbucnirea Revoluţiei din România, toţi angajaţii români ai ambasadelor occidentale, atît cele din Europa Occidentală, dar şi din America, se temeau – erau îngrozitor de speriaţi, înfricoşaţi că vor fi concediaţi odată cu Revoluţia. Dar lucrul acesta nu s-a întîmplat, eu nu ştiu nici un caz din ambasadele occidentale cu sediul în România în care să fi fost oameni concediaţi. Se discuta la nivel de ambasadori: ce facem cu personalul românesc? Cei mai mulţi dintre noi am căzut de acord că ar fi fost curată prostie să-i dăm afară. Orice ar fi făcut – trebuia să primeze faptul că, deşi avuseseră contacte cu Securitatea, ne fuseseră de mare folos.

Cînd aţi aflat de colaborarea doamnei Daniela Ghiţescu cu Securitatea? V-a spus domnia sa sau aţi aflat din dosarele de la CNSAS?

Daniela Ghiţescu era o excelentă secretară. Nu m-am gîndit nici o clipă că ar trebui să o dau afară. Dimpotrivă, după 22 decembrie 1989, m-am folosit de serviciile ei şi mai mult decît mă folosisem înainte. Personalul român din cadrul Ambasadei Olandei statea la parter. Deci: acolo stăteau şi cele două secretare ale mele, Daniela Ghiţescu şi Ioana Racottă, şi şoferii români, cei doi. Şi aceşti şoferi erau informatori ai Securităţii, ambii. Dar lucrul acesta, confirmat de dosarul meu de la Securitate, nu m-a surprins absolut deloc.

V-a spus Daniela Ghiţescu despre colaborarea ei cu Securitatea?

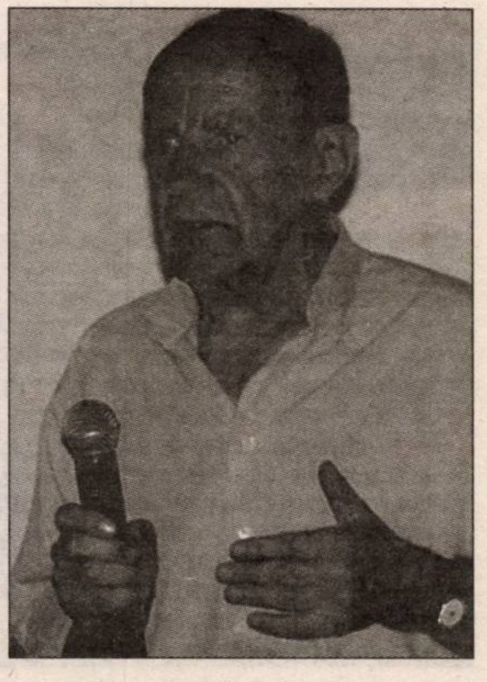
Făceam presupoziţii, dar momentul în care Daniela Ghiţescu a adus în discuţie această colaborare a fost în ianuarie 1990. Aceeaşi persoană de la Securitate care ţinuse legătura cu ea, înainte de Revoluţie, a căutat-o din nou.

Cum aţi aflat?

Eu întotdeauna ţineam uşa de la birou deschisă. La începutul lunii ianuarie 1990, Daniela a intrat în biroul meu că, m-a întrebat dacă poate închide uşa, i-am zis da, a închis uşa şi m-a întrebat dacă putem să stăm de vorbă. Era vizibil emoţionată, atunci mi-a vorbit despre colaborarea ei. Şi mi-a spus că tocmai fusese contactată din nou de ofiţerul Securităţii, cu care ţinea legătura înainte de 1989. La care eu am spus: OK, spune-mi despre ce este vorba, spune-mi totul. Şi ea mi-a spus că securistul, care o cunoştea destul de bine, venise să se intereseze, printre altele, de starea ei, cum a depăşit momentele Revoluţiei – Daniela stătea lîngă ministerul Apărării şi acolo fuseseră împuşcături, a întrebat-o dacă a fost rănită. Acest om, care o ştia destul de bine, o întrebase toate aceste lucruri. Şi a mai întrebat-o dacă ar putea continua colaborarea. Daniela mi-a spus că a răspuns foarte evaziv: mai vedem, mă mai gîndesc. N-a dat un răspuns evident, direct, dar m-a informat despre această discuţie. Felul cum mi-a vorbit şi după cum am văzut-o eu în acele clipe, toate acestea m-au făcut să cred că nu era dornică să continue.

Cum aţi reacţionat?

I-am spus: Daniela, fii atentă, voi trimite o scrisoare oficială noului ministru de Externe, Sergiu Celac, în care voi face o expunere a cazului, cum secretara mea, Daniela Ghiţescu, a fost din nou contactată de Securitate, de aceeaşi persoană de dinainte de 1989. Ea era speriată, mă întreba ce o să i se întîmple. I-am răspuns că trebuie să reacţionăm oficial, să facem acea scrisoare. Doar aşa credeam că putem pune capăt acelei situaţii. Aşa că am făcut o scrisoare adresată lui Sergiu Celac, i-am povestit situaţia în care era implicată Daniela Ghiţescu, despre cum a fost contactată din nou de persoana de la Securitate. L-am rugat pe ministrul Celac să pună punct acestei situaţii, pentru că altfel voi face public acest lucru, le voi spune nu doar altor ambasadori din România despre această întîmplare, ci voi informa şi presa din România, şi presa internaţională. I-am spus ministrului Celac că odată făcută publică, această poveste nu va face un serviciu României, care dorea să-şi clădească o nouă imagine. După ce a primit scrisoarea, ministrul în persoană m-a primit în audienţă, era împreună cu directorul Departamentului Europa din Minister. Mai întîi i-a dat scrisoarea mea acestui director, după care a luat-o înapoi şi a zis că va trebui să rezolve el însuşi întreaga situaţie. Da, domnule ministru, sînt de acord cu dumneavoastră, trebuie să vă ocupaţi personal: presiunile Securităţii asupra secretarei mele trebuie să înceteze, secretara mea nu mai trebuie să fie contactată de Securitate.



N-a mai fost contactată?

La două săptămîni după discuţia cu ministrul Celac, aceeaşi persoană de la Securitate s-a întîlnit cu Daniela Ghiţescu – luna ianuarie nu luase sfîrşit – şi i-a spus: am înţeles că nu mai vrei să colaborăm, că răspunsul tău este nu. Nu mai vrei să colaborăm, să sperăm că vor veni vremuri mai bune – i-a zis securistul. Daniela mi-a spus şi de această întîlnire, a venit din nou în biroul meu şi m-a intrebat dacă putem avea o discuţie între patru ochi. După care niciodată n-a mai fost contactată de Securitate, s-a terminat capitolul contactelor ei cu Securitatea, a lucrat ani buni, în continuare, la Ambasada Olandei. A lucrat mult timp după ce eu mi-am încheiat mandatul. În timpul ei liber, lucra cu Gabriel Andreescu în diverse proiecte şi lucra pentru GDS, acest grup care era împotriva comunismului. Era angajata ambasadei şi, în extra time, lucra pentru GDS.

De unde aţi ştiut, înainte de 1989, că Daniela Ghiţescu avea o colaborare cu Securitatea?

Am ştiut de la bun început, era o presupunere cu mare grad de certitudine. Acesta era mersul lucrurilor. Nici o clipă n-am avut dubii că n-ar fi colaboratoare. Nu-mi trebuia nici o dovadă, eram sigur ca ea trebuie să facă aceste rapoarte. Eram sigur că şoferii erau în aceeaşi situaţie, dar totuşi cred că Ioana Racottă, a doua secretară, n-a avut o colaborare cu Securitatea pentru că nu prezenta încredere, tatăl său fusese ucis în vremea lui Gheorghiu-Dej, făcea parte din burghezie, dintr-o clasă de elită. Acesta era un motiv să nu fie de încredere pentru Securitate. Nu cred că Ioana Racottă a avut o relaţie de colaborare cu Securitatea.

Daniela Ghiţescu a vorbit o singură dată despre colaborarea ei cu Securitatea, într-un documentar făcut de o televiziune olandeză. Ştiţi cum a ajuns în film?

Se aniversau 20 de ani de la Revoluţie. Acea echipă de televiziune m-a rugat să-i însoţesc în România. Intenţia lor era să facă un documentar despre ceea ce s-a intîmplat în România după Revoluţie. Aşa că am fost cu ei la Bucureşti, le-am arătat Piaţa Revoluţiei şi multe alte lucruri, i-am dus şi la mormîntul Ceauşeştilor. M-am întîlnit şi cu Daniela Ghiţescu, am stat vreo oră-două la un restaurant în centrul oraşului. La această întîlnire mi-a povestit cum au fost începuturile colaborării ei cu Securitatea. Toate aceste destăinuiri nu mi-au schimbat percepţia despre ea. N-a fost un semn de înţelepciune că a făcut ce a făcut, dar aşa au fost vremurile, totul a început cu faptul că ea a fost remarcată din studenţie că era foarte bună la limbi străine, învăţa foarte bine, la un moment dat a avut şi oportunitatea să plece la un curs în Olanda. După acel curs a fost acceptată la Ambasada Olandei, lucrul acesta s-a întîmplat cu mult înaintea venirii mele ca ambasador. A fost angajată ca secretară şi a fost de atît de mare folos şi înainte de Revoluţie, şi după Revoluţie, încît a primit şi o decoraţie din partea Statului olandez pentru munca ei. Le-am spus reporterilor olandezi că m-am întîlnit cu Daniela Ghiţescu şi le-am povestit ce-mi spusese Daniela. Ei m-au întrebat dacă n-aş putea vorbi cu Daniela ca să apară în documentarul respectiv şi să spună aceleaşi lucruri pe care mi le spusese mie la întîlnirea de la restaurant. Reporterii au găsit cazul extraordinar şi m-au rugat să o contactez. Nu a fost ideea mea să apară în documentar, însă eu am fost de acord, era o poveste care dezvăluia cum decurgeau relaţiile cu Securitatea, cum se colabora cu Securitatea. Am întrebat-o: eşti de acord să fii filmată şi să spui aceste lucruri? I-am precizat că nu e ideea mea, că reporterii m-au rugat. A ezitat, a spus, în primă fază, nu ştiu, m-a întrebat ce părere am. De ce n-ai face-o? Povestea aduce detalii interesante despre ceea ce s-a întîmplat în România – asta i-am spus.

După ce v-aţi văzut dosarul de la Securitate, ce v-a surprins?

Un singur lucru m-a surprins: la Ambasada Olandei erau doi diplomaţi. Era o ambasadă foarte mică. Eram eu şi secretarul I al ambasadei, care s-a schimbat în ianuarie 1989. Fostul secretar I a fost înlocuit de un alt diplomat, Van Spronsen Kees Vincent, el este cel care apare într-unul dintre dosare ca posibil informator, se sugerează că ar da rapoarte despre mine la Securitate, ceea ce este un nonsens. Nu putea fi informator şi colaborator al Securitaţii, dar nu iese fum fara foc – Van Spronsen s-a arătat ca fiind critic faţă de mine, dominat de un sentiment de gelozie, comenta în stînga şi în dreapta despre mine. În cartea care cuprinde o parte din documentele dosarului meu de la Securitate, o selecţie alcătuită foarte bine de Cătălin Strat, apare posibilitatea ca Van Spronsen să fi fost informator. Trebuie să subliniez: acest secretar I al ambasadei n-a fost informator al Securităţii. Ce este clar: el avea o anumită indivie pentru faptul că eu mă bucuram de o anumită popularitate, atît în Olanda, cît şi în România. Van Spronsen comenta în ambasadă că făceam o muncă mai interesantă – iar lui îi reveneau lucrurile mai plicticoase. El trebuia să se ocupe mai mult de partea economică, eu ştiam mai puţine despre economie. Mă ocupam de partea politică şi culturală. E aproape sigur că Van Spronsen i-a mărturisit Danielei o parte din nemulţumirile faţă de mine, şi despre aceste nemulţumiri a fost informată Securitatea.

Cum vă raportaţi la Securitate, acum?

Cea mai mare parte a populaţiei trăia sub presiune, Securitatea îi intimida pe români. Dacă erai străin, evitau rélaţiile cu tine, le era frică să fie văzuţi in prezenţa unui străin. Au fost cîţiva oameni, Mircea Dinescu, Andrei Pleşu, Gabriel Andreescu, Mariana Celac, Dan Deşliu – şi alţii, sînt toţi trecuţi în carte –, care au depăşit frica, îi invitam la mine acasă, unii dintre ei m-au vizitat, erau suficient de curajoşi, mai ales din Olanda primeam întrebări:

nu-i pui într-o situaţie riscantă? Da, într-adevăr, îi puneam într-o situaţie riscantă, dar ei înşişi ştiau acest lucru la fel de bine cum îl ştiam şi eu. Aşa că dacă ei răspundeau la invitaţie şi îşi asumau acest risc, veneau la mine acasă. Aceste contacte cu oameni cărora nu le era frică erau tot mai rare către sfîrşitul comunismului, sistemul lua din ce în ce mai multe măsuri împotriva acestor oameni – pentru izolarea lor. Devenise din ce în ce mai dificil să ai contacte cu aceşti oameni. Iar în 1989, Mircea Dinescu a fost izolat, nu mai putea să se vadă cu nimeni. Eram prieten foarte bun cu Mircea Dinescu, acum nu mai sînt, din cauza părerilor lui politice. Atunci eram pe aceeaşi lungime de undă cu el, credeam că trebuie să-i sprijin pe cei care luptau împotriva comunismului şi a lui Ceauşescu.

Care este părerea dvs. despre cercetarea trecutului comunist în România? Cîtă importanţă are deconspirarea informatorilor?

E foarte important să investighezi şi să analizezi trecutul comunist al României. Din acest motiv, m-am implicat, din anul 2000, în crearea Institutului Român de Istorie Recentă, care a funcţionat ani buni cu Marius Oprea, cu Armand Goşu, am procurat bani din Olanda pentru acest institut din România, pentru înfiinţare şi funcţionare, s-au publicat un număr semnificativ de studii şi de cărţi, s-a scris despre revolta de la Braşov din 1987, Marius Oprea a scris despre Braşov, cei de la IRIR – Stejărel Olaru a publicat şi o carte – au studiat şi povestea atacării Ambasadei României din Elveţia în 1955. Au apărut zeci de cărţi şi cîteva culegeri de studii sub egida IRIR. Cred că este foarte important să se studieze perioada comunistă. Noi, în Olanda, ca să vă dau un exemplu, încă mai analizăm perioada ocupaţiei germane, încă discutăm cine a făcut rău şi cine a făcut bine în timpul ocupaţiei dintre 1940 şi 1945. De asemenea, discutăm şi despre trecutul nostru colonial în Indiile Orientale, discutăm dacă a fost corect din partea noastră să menţinem o colonie în acea zonă. Aceste situaţii trebuie analizate serios. În România, trebuie analizat trecutul comunist, dar şi trecutul fascist al României din anii '30-'40, colaborarea cu naziştii. Cred că este foarte important să revenim asupra lucrurilor din trecut, aşa cum spune Vladimir Tismăneanu. Ştiu că au apărut multe publicaţii, multe cărţi, despre trecutul comunist, despre comunism, despre Securitate, ceea ce este foarte bine.

Cum vă gîndiţi acum la Daniela Ghiţescu: ca la o foarte bună funcţionară sau ca la o informatoare a Securităţii?

Daniela Ghiţescu a fost o foarte bună secretară, o profesionistă. Sincer să spun, nu-mi pasă că a fost informatoare, ea nu ar fi putut face mare rău, n-a făcut rău, ştiam că nu putea lucra în ambasadă dacă nu făcea acele rapoarte la Securitate. Ştiam foarte bine. Este irelevantă colaborarea cu Securitatea în raport cu beneficiile pe care le-am avut prin activitatea ei din cadrul ambasadei. Nu s-a pus problema să pedepsim pe cineva pentru aceste rapoarte, să-l dăm afară, dacă vă veţi uita cu atenţie la ceea ce raporta Daniela, nici nu e foarte interesant, erau rapoarte despre fiecare mişcare a mea, mă întîlneam cu ambasadorul Franţei, al Angliei, al Statelor Unite. Eu nu făceam un secret că aveam aceste contacte şi că îi sprijineam pe disidenţii români. Am fost şi la Doina Cornea acasă şi ştiam că sînt urmărit, dar nu-mi păsa. Eu duceam o viaţă deschisă, eram foarte deschis, eram urmărit tot timpul, mergeam pe bicicletă şi securiştii în maşină, cu farurile aprinse. Înainte de a ajunge în Piaţa Dorobanţi, locuiam acolo, reuşeam să îmi pierd urma, mergeam pe multe străduţe, nici nu ştiau cum să mă urmărească cînd eram pe bicicletă, ei pe bicicletă nu mergeau, să fi fugit după mine era cam aiurea, o dată m-am oprit şi, la lumina farurilor lor, mi-am notat numărul maşinii, astfel că ziua, în trafic, puteam să-i reperez cu uşurinţă. În schimb, eram îngrijorat că ar putea să i se întîmple ceva fiului meu, care avea 14 ani, învăţa la Şcoala Franceză, şi-mi era frică să nu i se regizeze un mic accident. Dar lucrul acesta nu s-a întîmplat.

Interviu realizat de **Ovidiu ŞIMONCA**

■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

4 cărţi, 4 autoare

Cristina MANOLE

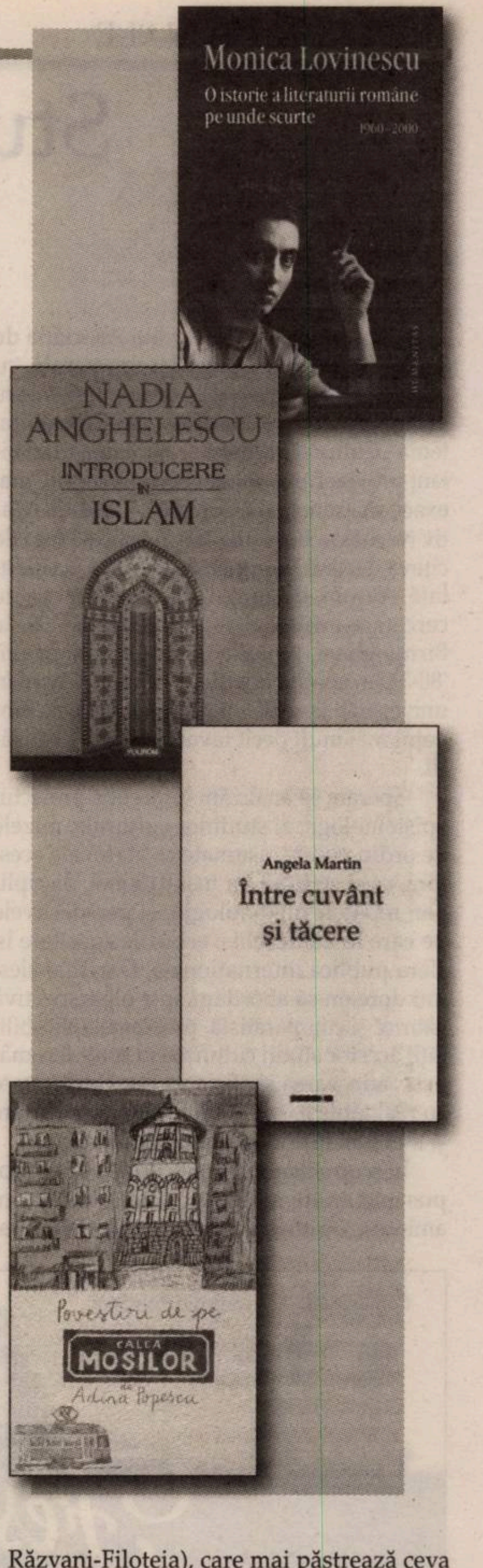
■■■ Monica Lovinescu rămîne, la şase ani de la regretabila ei dispariţie fizică din această lume, un reper intelectual. În cel mai nobil sens al cuvîntului. Dar nu despre virtuţile şi intransigenţele etice ale unei femei care a reuşit să rămînă fidelă propriilor idei şi opţiuni ideologice – exemplu al unei consecvenţe asumate şi al unei libertăţi de gîndire fără paranteze – vreau să vă vorbesc, ci despre o excelentă selecţie de articole pe care această atentă cititoare şi subtilă analistă le-a scris, le-a citit şi le-a difuzat prin microfoanele Europei Libere, decenii de-a rîndul. Cărţi cu articolele Monicăi Lovinescu au mai fost publicate în România postdecembristă. Dar, de această dată, avem un masiv volum, de aproape 600 de pagini, care însumează, în mod cert, o parte dintre cele mai bune cronici ale sale. Este vorba despre *O istorie a literaturii române pe unde scurte. 1960-2000* (Editura Humanitas, 2014, o ediţie îngrijită exemplar şi prefaţată, cu o surprinzător de atentă şi de nuanţată perspectivă asupra gingaşului domeniu care este literatura română şi năbădăioşii ei exponenţi, de Cristina Cioabă), un volum care, în mod cert, va putea fi utilizat ca documentar critic pentru diviziile de culturali ce împînzesc anual harta intelectuală a României. De ce ni se pare extrem de important acest volum cu textele Monicăi Lovinescu? Pentru că abordează cărţi şi autori nu doar din perspectiva estetică – de care s-a făcut şi se face mare caz („O fi ticălos X-ulescu, dar e talentat, nu mai putem spune nimic, mama lui!“) –, ci şi printr-o grilă apăsat explicitată, *est-etică*. Etica nu are cum să sabordeze esteticul, îl însoţeşte cu folos. Aşa a gîndit mereu Monica Lovinescu şi a demonstrat pe viu, prin textele sale rămase la fel de proaspete şi actuale şi astăzi. Comentariile la o carte sau alta rămîn exemplare, cel puţin din perspectiva mea, necunoscîndu-l direct pe omul Monica Lovinescu. Nu citez nimic din această antologie, toată trebuie citită cu atenţie. Avem nevoie de cărţile Monicăi Lovinescu mai ales acum cînd nu mai putem să-i auzim inconfundabila voce.

■■■ Nadia Anghelescu este un alt tip de intelectual român. Decenii în şir profesoară la Universitatea din Bucureşti, o somitate în domeniul ei – limba, cultura şi civilizaţia arabă –, a dovedit că se poate face performanţă intelectuală şi în vremuri de răstrişte. Un volum de gingirlii suvenire ale propriei vieţi şi cariere universitare (*Mic jurnal cu amintiri*, Editura Polirom, 2013) – asupra căruia nu mă voi opri acum – a fost urmat, recent, de o lucrare ştiinţifică, *Introducere în islam* (Editura Polirom, 2014, o ediţie revăzută şi adăugită după cea din 1993). Recomand acest nou op pentru că lumea islamică e în fierbere. Islamul e iar la ordinea zilei, iar ceea ce ştim noi despre lumea musulmană este dominat de clişee şi de stereotipuri. Atunci cînd nu apar idiosincraziile, antipatiile sau mistificările de tot felul. Ale trecutului sau ale prezentului. Autoarea, evident o excelentă cunoscătoare a vastului domeniu, ne plimbă prin lumea musulmană de ieri şi de azi. Nu doar despre arabi este vorba, ci şi despre cei care au îmbrăţişat această religie. Că e vorba de vechii perşi din Iran sau de turco-tătarii din România. Ni se oferă explicaţii, date şi informaţii despre viaţa de zi cu zi, despre familie, religie, dar şi despre impactul islamului asupra istoriei. Nimic nu rămîne neexplicitat. Este o carte ce vine în întîmpinarea celor curioşi să ştie mai multe despre o lume care a ajuns pînă la noi şi pe care o cunoaştem superficial. Ce-o fi mîine, nu ştim. Cu titlu privat, mă întreb ce ar fi spus/scris Monica Lovinescu la anumite afirmaţii/poveşti mărturisite de Nadia Anghelescu privind viaţa universitară şi lumea academică în comunism? Parcă nu a fost o lume unde s-au servit doar dulci baclavale şi zemoase sarailii, parcă nu au fost doar cărturari, oameni de omenie şi o neîntreruptă stare de graţie plină de *succesuri* [*sic!*] profesionale. Dar este dreptul fiecăruia să fie fericit sau nu, după cum a trăit şi a simţit. Nu este un reproş, ci doar o constatare. Islamul şi lumea arabo-musulmană nu mai sînt chiar o necunoscută după parcurgerea acestui op. Pentru cei mai curioşi recomandăm şi *Identitatea arabă. Istorie, limbă, cultură* (Editura Polirom, 2009), un studiu, evident, semnat Nadia Anghelescu. Exemplu de profesionalism şi de expertiză într-o lume românească unde, nu de puţine ori, impostura şi codoşlîcurile îşi dau măsura atunci cînd nu-şi dau în stambă. În petec.

■■■ O surpriză de proporţii, de ce nu, dacă ne mai poate mira ceva, produce Angela Martin. Cunoscută traducătoare – nu ştiu dacă nu şi cu activitate universitară –, dar şi eseistă într-un domeniu mai frecventat de lumea culturală românească, hispanistica. Aici am avut şi avem somităţi în materie care au făcut şi fac cinste lumii culturale româneşti. Nu mică mi-o fost surpriza să citesc o carte recomandată de Adriana Bittel („Sînt sigură că o să-ţi placă!“) şi care se numeşte *Între cuvînt şi tăcere* (Editura EIKON, 2014, cu o prefaţă amical-condescendentă semnată de acad. Augustin Buzura). De ce surpriză? Pentru că nu este simplă publicistică. Sînt puse laolaltă o sumedenie de articole şi eseuri, publicate în ultimii ani în presa culturală, în special în revista *Cultura*, pe care, spre ruşinea mea, nu o prea urmăresc. De aceea spun surpriză, pentru că textele sînt remarcabile, combative pe alocuri, amar-melancolice alteori, orice temă/idee ar aborda. Unele au iz civic şi implicaţii intelectuale de actualitate (semn că omul trăieşte în cetate şi nu în cosmos), altele sînt portrete de autor – Mircea Iorgulescu, de exemplu, un critic literar ce merită mai mult decît bombăneli etice –, altele, impresii de călătorie – despre „Soarele“ lui Miro – sau de lectură atentă, ilustrată de „Jean Starobinski – plenitudinea posibilă“ – o amplă prezentare a unui important actor al lumii intelectuale şi academice a secolului al XX-lea, recent încheiat. Totul continuă, dacă avem o bună stare pentru lecturi şi facem apel la memorie.

■■■ O carte a memoriei resuscitate se vrea reînviată şi repovestită în registru propriu în cele 24 de texte-povestiri – sau ce-or fi – cuprinse în *Povestiri de pe Calea Moşilor. Proză scurtă* (Editura Casa de pariuri literare, 2014) a Adinei Popescu. O carte plină de candori, povestiri personale în care vibraţia lăuntrică se conjugă cu detaliile unei geografii speciale a Bucureştilor. Calea Moşilor, strada care împrumută numele textului care deschide opul, este mult mai lung decît menţionează autoarea, vibratilă doar la blocurile construite în deceniile comuniste şi mai puţin deschisă la vechea Cale a Moşilor, care începe la Sfîntu Gheorghe. Exact în porţiunea omisă, dincolo de bulevard, mai supravieţuieşte o felie din vechea Calea Moşilor, cu case de la 1900 şi biserici mult mai vechi (Biserica cu sfinţi-*sibile*, Răzvani-Filoteia), care mai păstrează ceva din parfumul de odinioară, dincolo de mizeria şi degradarea prezentului. Calea Moşilor a Adinei Popescu este un pretext pentru a-şi rememora copilăria, prieteniile şi candorile pubertăţii, dragul de oameni şi de locurile care i-au marcat primele „cincinale“ ale vieţii. Cunosc şi eu bine zona, am urmat şi eu şcoala de la Silvestru cît am stat la bunicii care locuiau pe Venerei – ca şi Alexandru George, care a stat pe Zece Mese, strada care e perpendiculară pe Foişorul de Foc, l-am apucat şi eu pe Părintele Galeriu şi am bătut cu pasul multe din locurile despre care, cu emoţie şi seninătate, povesteşte Adina Popescu. Povestirile, sau ce-or fi, păstrează acelaşi aer de nonşalanţă şi de prospeţime cu care reînvia Drumeş lumea de odinioară, de la şcoala de lîngă Cişmigiu. Sînt texte *non-fiction* pentru cunoscătorii Căii Moşilor. Pot părea invenţie pură pentru un cititor din Macondo. O proză curată, am putea spune, fără scrîşneli, nemulţumiri şi iritări care duc la revolte împotriva vieţii şi a celor din jur, cum se practică în mod cert prin proza românească. O proză fericită într-o lume românească, de ieri şi de azi, ce clamează nefericirea şi necazurile care nu se mai termină. Evident, la o bere sau un şpriţ, altfel viaţa e suportabilă. Poveştile Adinei Popescu ne fac să percepem chiar partea frumoasă a vieţii. Nu e puţin lucru, aş zice. În fond, e loc pentru toată lumea. Recomand autoarei să-şi continue volumul, plecînd de la intersecţia Moşilor cu bulevardul, spre Sfîntu Gheorghe, şi de la percepţia lumii pe care i-ar da-o vîrsta de azi. Să vedem ce-ar ieşi.

■



Studiile culturale – *acolo şi aici*

Mircea MARTIN

Am propus colegilor din Asociaţia de literatură generală şi comparată, cu prilejul Colocviului ţinut acum doi ani la Universitatea „Ovidius“ din Constanţa, tema „Cultural Studies“, cu intenţia unui bilanţ provizoriu al acestei discipline (sau, mai exact, mănunchi de discipline) de dată relativ recentă în România, dar practicată deja de cîteva decenii în lumea academică occidentală. Aveam, desigur, în vedere direcţia de cercetare iniţiată, la sfîrşitul anilor ’60, la Birmingham, preluată şi amplificată în anii ’80-’90 în spaţiul american şi impusă apoi în universităţi la scară intercontinentală, pe fundalul mai mult decît favorizant al globalizării.

Speram să analizăm împreună proiectul epistemologic al studiilor culturale, mizele de ordin politic (asumate ca atare) ale acestora, ca şi statutul lor instituţional, disciplinar, reperele metodologice şi perspectivele pe care le-au deschis, ecourile suscitate în sfera publică internaţională. Dar, mai ales, îmi doream să abordăm, într-o perspectivă istorică şi comparatistă, problema aplicabilităţii acestor studii culturale în spaţiul românesc, adecvarea şi eficienţa lor, confruntate cu realităţile locale, cu tradiţiile disciplinare şi mentalităţile intelectuale de la noi.

În scop orientativ (nu limitativ), am propus mai multe repere tematice, dintre care amintesc doar cîteva: Cultural Studies în raport cu neomarxismul, pe de o parte, şi neoliberalismul, pe de altă parte; Cultural Studies şi tehnocultura, Cultural Studies şi postmodernismul; globalizarea din perspectivă politică şi culturală, global, local, glocal; naţional, subnaţional, supranaţional; noul cosmopolitism; majorităţi – minorităţi, politizarea identităţii, multiculturalism şi/sau diversitate culturală?, margine, marginalizare; vest-europenism şi est-europenism; ce relevanţă (mai) are esteticul în Cultural Studies?, problematica valorii în studiile culturale; sînt studiile culturale întotdeauna *culturale*?

O parte din aceste teme au fost atacate, altele nu; au fost abordate, fireşte, şi teme la care eu nu m-am gîndit. Dar am constatat cu părere de rău că a lipsit din dezbaterile noastre acea atît de necesară raportare autoreflexivă la cultura română modernă şi contemporană. Ce aspecte noi, nerelevate pînă acum de istoria noastră literară şi culturală pot apărea sau au şi apărut din confruntarea cu oferta Cultural Studies, ce piste noi se deschid pentru comparatismul românesc, limitat cel mai adesea la referinţe occidentale (franco-germane, italo-iberice, anglo-americane) şi mai puţin interesat – sau mai puţin apt – de a se deschide spre culturile din vecinătate, cu care, cel puţin în ultimii 50 de ani, am împărtăşit aceeaşi istorie? Mai mult decît atît, am putea – în absenţa unor informaţii concrete şi precise – să ne imaginăm un astfel de bilanţ conceput din perspectiva Estului european, zonă geoculturală care, în ansamblul ei, are răspunsuri proprii la temele şi provocările de tip Cultural Studies, răspunsuri la fel de pertinente şi, probabil, mai specifice decît acelea pe care reprezentanţi ai departamentelor de anglistică şi americanistică de la noi le-au dat în postura lor de pionieri şi din nevoia de sincronizare profesională. Unii dintre aceştia au depăşit, de altfel, faza *trendy* a acestor abordări, producînd sinteze şi analize originale. Printre ei, Mihaela Irimia, Mihaela Ursa, Cătălin Ghiţă, Rareş Moldovan. Alţi cercetători, din alte departamente, li s-au alăturat cu succes, de n-ar fi să pomenesc decît nume precum Ştefan Borbély, Paul Cernat, Corin Braga, Caius Dobrescu, Adrian Lăcătuş, Răzvan Voncu, Angelo Mitchievici, Bogdan Creţu. Se cuvine în continuare amintită şi subliniată contribuţia grupului „A treia Europă“ de la Timişoara, cărţile de geografie culturală ale lui Cornel Ungureanu şi studiile monografice ale Adrianei Babeţi despre dandysm şi despre amazoane – ultimul, un veritabil best-seller intelectual.

Nu mă voi hazarda, în cele ce urmează, să definesc sintagma „Cultural Studies“, cîtă vreme chiar fondatorii britanici au fost ei înşişi reluctanţi faţă de o asemenea întreprindere, iar, pe de altă parte, eclectismul acestui conglomerat disciplinar este ireductibil. Cîteva dimensiuni s-ar cere, totuşi, puse în evidenţă dinspre spaţiul nostru cultural şi etapa istorică în care ne aflăm.

...Schimbări cu adevărat importante s-au produs în cîmpul studiilor literare şi al umanităţilor în ansamblul lor spre sfîrşitul anilor ’80 şi începutul anilor ’90. Această turnură decisivă poartă numele generic de *Cultural Turn*. În ciuda deosebirilor existente între structuralismul francez din anii ’60-’70 şi *close-reading*-ul *New Criticism*-ului american din anii ’50-’60, esenţial comună le este focalizarea asupra specificităţii limbajului literar şi asupra literaturii ca text. Poststructuralismul de inspiraţie franceză – aplicat la literatură mai ales în académia americană („French Theory“) – a adus o deschidere spre contexte şi spre alte domenii de cercetare, dar a menţinut o teorie fundamentată pe limbaj, teorie pe care deconstructivismul însuşi nu a făcut decît să o împingă la limită.

Din momentul în care problematica limbajului încetează să mai fie importantă şi preocupantă în studiile literare, putem vorbi de transformarea acestora în critică şi în teorie culturală. Nu pot întîrzia asupra circumstanţelor istorice (politice şi economice) care au favorizat această dezvoltare dinspre *literar* spre *cultural*. Ceea ce mi se pare însă important să subliniez este întoarcerea la o abordare *extrinsecă* a literaturii, o abordare care nu mai ţine seama de specificitatea discursului literar în raport cu celelalte tipuri de discurs. Peter Burke a văzut, cu îndreptăţire, în *Cultural Turn* o întoarcere la perioada de dinaintea specializării şi a instituţionalizării studiilor literare. Iar această întoarcere pare să presupună o debarasare de achiziţiile făcute de-a lungul unui proces îndelungat şi complex de specializare.

Meritele noii perspective impuse de studiile culturale nu sînt puţine, de n-ar fi să evocăm decît introducerea unor noi obiecte de cercetare precum tehnocultura, medialităţile, Internetul etc. sau diversificarea atenţiei – centrate pînă atunci exclusiv asupra literarului – şi asupra celorlalte arte – film, teatru, arte plastice, arte video – şi a raporturilor acestora între ele şi cu literatura. O altă contribuţie decisivă a studiilor culturale constă în focalizarea atenţiei asupra *alterităţii*, identificate în diverse ipostaze, mai cu seamă în acelea ale minorităţilor naţionale, sexuale etc. Nicicînd şi niciunde ca în reprezentările de tip Cultural Studies *Celălalt* n-a fost mai vizibil şi problema *recunoaşterii* nu s-a pus mai acut (chiar cu unele răsturnări paradoxale în cazul unor teorii feministe). La fel, este de salutat „întoarcerea autorului“, întoarcerea la autor, de fapt, după ce s-a proclamat peremptoriu moartea lui. Nu semnalez aici o exclusivitate a studiilor culturale, dar este evident că ele au dezvoltat cu toată convingerea interesul pentru biografie, autobiografie şi, în genere, pentru literatura confesivă.

■■■ Punctul forte – politizarea

În mai mare măsură decît alte discipline, studiile culturale au dat curs ideilor şi sugestiilor lui Foucault referitoare la relaţiile între *Cunoaştere* şi *Putere* şi au făcut din aşezarea culturii în cîmpul relaţiilor de putere un principiu fondator. Principiu care, în Anglia, dar şi în Statele Unite, nu a rămas doar o practică teoretică, ci a trecut în practica propriu-zisă, în acţiuni culturale şi artistice, în luări de poziţie politice.

În ţările din Europa de Est şi mai ales în România nu s-a mers atît de departe din cauza situaţiei anterioare momentului 1990, cînd efortul actanţilor culturali (neoficiali) a fost cu tenacitate acela de a se separa sau chiar îndepărta pe cît posibil de cîmpul puterii (totalitare) şi de ingerinţele ei. În România şi în ţările din Estul comunist n-a lipsit cu totul un angajament al intelectualilor şi al artiştilor, dar acesta a fost îndreptat spre cîştigarea şi păstrarea unei anumite autonomii a culturii în raport cu puterea politică.

În acest moment s-ar cuveni să ne oprim o clipă spre a răspunde unei posibile perplexităţi occidentale referitoare la relaţia ce pare de conivenţă între angajare şi autonomie. În practica vest-europeană şi americană, autonomia literaturii şi angajarea politică sînt incompatibile. Paradoxul se rezolvă însă rapid dacă luăm în considerare contextele radical diferite. În vreme ce într-o societate democratică şi într-un stat de drept angajarea împotriva Puterii e posibilă fără nici un risc, iar ea antrenează şi literatura (a cărei autonomie devine mai puţin importantă), într-o societate totalitară singura angajare practicabilă fără riscuri a fost aceea de a apăra autonomia, specificitatea şi calitatea literaturii în faţa presiunilor politice şi ideologice. De aici o anume ezitare – ce se poate constata chiar printre cei ce practică studiile culturale la noi – în a înscrie cultura în cîmpul puterii. De fapt, una este a considera raporturile culturale ca raporturi de putere, şi altceva este a pune cultura în raport direct cu Puterea. Studiile culturale concep ambele abordări ca etape ale aceluiaşi proces.

Dincolo de ipoteza, transformată în teză, a implicării puterii politice în ansamblul vieţii sociale şi culturale, aplicaţiile realizate de-a lungul anilor, de la *Shakespearean Negotiations* (1988) ale lui Steven Greenblatt sau anchetele detectivistice ale lui D. A. Miller (*The Novel and the Police*, 1988) asupra scriitorilor din epoca victoriană pînă la cele mai recente studii astfel orientate din spaţiul american şi chiar din cel românesc, ne lasă totuşi, de fiecare dată, o impresie de exagerare. Punctul de plecare este valid şi promiţător, unghiurile de abordare sînt adeseori noi, cercetările

Comunitatea Armeană din România
Parteneri principali
BUCUREŞTI 555 de ani
Festivalul
Str. Armenească
intrarea liberă
1-3 august
www.stradaarmeneasca.ro
IRIS
MiniArtShow
ARARAT
KILIKIA
REALITATEA.NET
Radio România Cultural
Radio România Bucureşti fm
IQool
gratuitor

nu sînt lipsite de coerență demonstrativă, dar eficiența Puterii asupra textelor literare este neîndoielnic supralicitată. Faptul însuşi că literatura a găsit soluții de scăpare în plin totalitarism ar trebui să îndemne la mai multă prudență metodologică.

De fapt, punctul forte al concepției studiilor culturale îl constituie *politizarea* – politizarea raporturilor culturale şi a tuturor formelor culturii (incluzînd literatura, artele, critica, teoria, disciplinele umaniste şi pe cele sociale). Iar aici sînt trepte, grade şi nuanțe de stabilit. E vorba de a depăşi o istoriografie idealistă, de a nu ignora influența politicului în jocul aparent liber al ideilor, dar a politiza întreg domeniul cercetării şi a căuta obsesiv rădăcina politică a unei opere de artă sau de cultură constituie, nu am nici o îndoială, excese. Din păcate, astfel de excese se practică fără a mai fi problematizate, au trecut din registrul opțiunii în cel al obişnuinței procedurale.

La fel, e remarcabilă dimensiunea militantă pe care o întîlnim deseori în studiile culturale, cu voința lor de „a schimba lumea" sub un impuls marxist peren sau cel puțin ciclic, dar şi aici, în acest plan, atenția noastră trebuie să disocieze modalitățile prin care un roman sau un poem pot juca un rol social-politic de acelea prin care un eseu, un articol, o anchetă de teren sau o poziție politică pot avea o astfel de eficacitate. Literatura este un discurs despre lume, alături de alte discursuri despre lume, ea dispune de retorici care nu lipsesc nici altor discursuri: turnanta retorică a studiilor culturale ne-a adus probe convingătoare în acest sens; dar discursul literar – spre deosebire de celelalte – presupune, printre altele, un pact ficțional care nu poate fi ignorat. Literatura şi artele în genere întrețin raporturi complicate cu adevărul, în orice caz oblice, nu directe. Ele îşi transmit mesajele prin intermediul acestui pact; prin urmare, nu pot fi citite şi folosite ca mărturii, ca documente decît dacă sînt trecute prin filtre hermeneutice. Or, nu întîmplător, studiile culturale nu mai acordă importanță hermeneuticii (spre a nu spune că o desconsideră, de fapt).

■■■ Diferența ca valoare şi valoarea ca diferență

O miză a adaptării studiilor culturale în spațiul românesc şi est-european este – sau ar trebui să fie –, dincolo de noutatea lor relativă şi de promisiunea unei renovări a umanităților, o reflecție critică referitoare la fundamentul lor ideologic şi, mai cu seamă, la condițiile aplicabilității lor în spațiul nostru cultural. Cu atît mai mult cu cît am putea beneficia de un dublu decalaj temporal: pe de o parte, întîrzierea cu două-trei decenii a adaptării studiilor culturale la noi față de momentul ecloziunii lor în Statele Unite ne oferă posibilitatea unui examen critic al rezultatelor obținute şi a unor alegeri în consecință; pe de altă parte, sîntem aici, în Europa de Est, în situația – ce poate părea unora paradoxală – de premergători: începînd cu anii '50 din secolul trecut, am cunoscut efectele ideologizării şi politizării culturii în cadrele rigide ale unui comunism de stat şi, prin urmare, sîntem preveniți în legătură cu excesele materialismului cultural şi ale unui sociologism simplificator aplicat asupra operelor literare şi artistice. Le putem chiar trata cu o anume ironie pe care ne-o procură experiența istorică: cei care am trăit politizarea compactă a spațiului cultural şi a celui social în comunismul real nu avem cum să primim ca noutate relevantă ceva ce pentru noi intră în categoria unui „déjà-vu" oricît de aproximativ. După ce am încercat decenii la rînd să afirmăm şi să apărăm diferența specifică a culturii în context social şi, înlăuntrul acesteia, specificitatea literaturii, este greu să acceptăm ignorarea sau desconsiderarea acestor specificități şi amalgamarea lor cu/în contextul social-politic, aşa cum ne invită să procedăm mulți dintre teoreticienii şi practicanții studiilor culturale. Ultimă (?) expresie a occidentalizării, adoptarea (ca atare) a proiectului Cultural Studies conține şi riscul unei reveniri la perspective şi metodologii care nu mai țin seamă de logica internă a fiecărui cîmp.

Să ne înțelegem: autonomia literaturii şi a culturii pot fi şi trebuie să fie puse în discuție, iar din acest punct de vedere perspectiva Cultural Studies are meritul de a redeschide dezbaterea cu argumente noi. Dar negarea *specificității artistice*, departe de a fi un pas înainte, înseamnă o recădere în confuzie, o confuzie care este în primul rînd una a valorilor. Atingem aici unul din cele mai nevralgice puncte ale teoriei şi practicii culturale contemporane. Nu am în vedere doar Cultural Studies, ci, din păcate, o tendință dominantă în cadrul studiilor literare şi culturale. Este vorba despre tendința de a evacua judecata de valoare sau de a o reduce – cu strictețe – la un examen al contingențelor.

Desigur că nimeni nu mai crede astăzi în valori eterne şi universale, nici în posibilitatea unor evaluări riguros-obiective. Mutabilitatea şi diversitatea valorilor, dependența lor de contexte sînt greu de contestat. Dar şi aici există grade şi limite, iar artefactele literare – şi chiar cele culturale – se deosebesc şi prin *valoarea* lor, oricît valorizarea depinde ea însăşi de receptori şi de contextele acestora. Aproape perfect contemporani, începîndu-şi amîndoi cariera de scriitori prin povestiri marine şi alegîndu-şi apoi drept temă centrală viața pariziană, Balzac şi Eugène Sue au fost şi vor fi apreciați în chip diferit de cititori – nu doar de critici – şi în funcție de alte criterii decît cele tematice sau ideologice.

Cultural Studies s-au constituit ca atare printr-o mobilizare în apărarea, prezervarea şi promovarea diferențelor culturale, fie acestea etnice, de origine socială şi de statut social sau de gen (*gender*). Din programul lor se poate deduce ca element federator insistența asupra valorii diferenței culturale. Sînt chiar tentat să adaug un accent în această caracterizare, afirmînd că, de fapt, principiul lor este *diferența* – descoperită, descrisă şi însumată în locuri şi în moduri la rîndul lor diferite –, dar concepută întotdeauna ca *valoare*. Deci, diferența ca valoare în sine.

Dar, dacă orice diferență merită să fie luată în considerare, semnalată şi înregistrată, ea se cuvine în acelaşi timp şi cîntărită, valorizată. Produsele culturale şi operele de artă în primul rînd apar în anumite condiții, în anumite momente şi în anumite contexte social-politice, neputînd fi înțelese fără aceste apartenențe şi dependențe. Dar specificitatea lor nu se reduce la atît. Ele ni se propun şi ni se impun ca valori. Diferenței specifice a fiecărui asemenea artefact i se atribuie sau i se descoperă o valoare specifică. (Discuția e lungă şi a o prelungi ar însemna să deviem de la tema noastră.) E suficient să mai adaug doar faptul că preocuparea pentru valoare – pentru valoarea estetică în cazul literaturii şi al artelor – înseamnă, de fapt, stimularea *creativității*. Altfel spus, a noutății şi a calității. Creativitatea nu e, desigur, o exclusivitate literară sau artistică, dar în aceste domenii ea funcționează ca un program constitutiv. Nu există literatură şi nu există artă acolo unde nu există creativitate. De la diferență ca valoare alternativă ajungem la valoare ca diferență. (Nu e doar un joc de cuvinte.)

Asertiune pe care bunul-simț o anticipează şi o susține, dar care nu este împărtăşită de mulți dintre promotorii studiilor culturale. Aceştia evită instinctiv şi, nu o dată, principial judecata de valoare, pentru ei creativitatea trebuie căutată în însuşi procesul de formare, nu în rezultatul acestuia; nu în opera de artă, ci în eficiența ei socială. De aici dezinteresul pentru evaluarea estetică şi pecetea de „conservator" sau chiar de „retrograd" pusă asupra oricui (mai) apelează la termeni precum *valoare* sau *calitate*. În absența acestor repere şi, în genere, a criteriului estetic, se înțelege că specificitatea literară şi artistică este pierdută.

■■■ Paradigma națională

Dar nu e sigura specificitate neglijată în concepția studiilor culturale (din păcate, nu am cum să evit generalizări reductive de acest fel, în ciuda multiplelor versiuni ale acestor studii). Ca să o identificăm este nevoie să recunoaştem atitudinea dublă şi contradictorie a acestora în raport cu globalizarea. Este neîndoielnic – şi verificabil istoric – faptul că globalizarea a stimulat dezvoltarea Cultural Studies. Chiar modul în care ele s-au impus în Statele Unite în cadrul Studiilor Americane, subminîndu-le şi înlocuindu-le chiar, uneori, este cît se poate de semnificativ. Pe de altă parte, mersul globalizării, care, orice am spune, presupune cooptare, asimilare şi, finalmente, uniformizare, nu este el contrar demersului specifist al studiilor culturale? Acțiunea omogenizantă a globalizării nu este – cel puțin principial – îndreptată împotriva alterității?

S-au exprimat şi se exprimă în continuare critici – din interiorul studiilor culturale – ale acestei raționalizări globalizante, se înregistrează noi specificități, se reafirmă drepturi politice şi culturale ale unor comunități nedreptățite. Se conservă şi se celebrează tradiții puțin cunoscute şi încă mai puțin recunoscute. Iar, pe de altă parte, se critică, se subminează şi chiar se respinge ceea ce a aparținut şi aparține culturilor dominante, dominanților, inclusiv şi mai ales ceea ce provine din moştenirea lor culturală, din tradiția lor. Iar aceşti dominanți sînt identificați – din nou, fără prea multă problematizare – la nivelul *națiunii* şi, în genere, al valorilor naționale. Contribuie, desigur, la stabilirea acestor ținte globalizarea, care, cum ştim şi cum vedem, atacă indirect şi direct ideea de stat național.

Ca un ecou îndepărtat, dar persistent al ideologiei fasciste din anii '30 şi al atrocităților naziste din anii '40, tendința dominantă în Occident este aceea de a confunda naționalul cu naționalismul (naționalismul american recent făcînd excepție onorabilă). Reacția intelectualilor occidentali este fie una de a critica sau chiar de a respinge orice preocupări în această direcție, fie de a considera că am intrat într-o eră „postnațională". Habermas are, fără îndoială, argumente puternice şi respectabile în favoarea teoriei sale. Totuşi, dacă privim harta Europei de Est, nu ne rămîne decît să mai constatăm – a cîta oară? – că, deşi cronologic trăim în aceeaşi epocă, nu sîntem, de fapt, contemporani.

Mai întîi, în Europa de Est, peste rănile provocate de fascism şi de hitlerism s-au suprapus cele produse de sovietizare şi de totalitarismul comunist. În această parte a Europei, problematica națională nu e depăşită, e încă vie şi chiar fierbinte. Războaiele din Iugoslavia, acum conflictele din imediata noastră apropiere estică, dar şi dificultățile mari ale integrării europene, inegalitatea de tratament pe piața comună a muncii, polarizarea socială etc. reprezintă factori care mențin în actualitate problematica națională, în ciuda unor politici de asistență, pe de o parte, de regionalizare, pe de altă parte, ale Uniunii Europene. Popoarele din Europa de Est nu-şi pot permite încă să gîndească în termeni planetari. La margine e mai greu – deşi nu imposibil şi aproape întotdeauna utopic – să gîndeşti chiar la scară continentală.

Ce se întîmplă în zilele noastre în Ucraina reprezintă o ilustrare tragică a faptului că problema națională nu e doar o remanență, un vestigiu al trecutului. Iar Ucraina trebuie privită împreună cu minoritățile ei din Est, dar şi cu cele din Vest, acestea din urmă văzîndu-şi limba proprie interzisă oficial (într-o primă mişcare) de primul guvern pretins european.

Întorcîndu-ne la studiile culturale, este evident că ele atacă paradigma națională, promovează regionalul, localul, susțin drepturile minorităților şi cultivă bunurile lor culturale. Întrebarea pe care intelectuali lucizi din Statele Unite, susținători, de altfel, ai Cultural Studies, precum, printre alții, profesorul Hillis Miller, n-au întîrziat să şi-o pună este însă următoarea: nu cumva celebrînd, împuternicind cultura minoritară, contribuim la întărirea a ceea ce condamnăm la națiunea dominantă, şi anume naționalismul? Întrebare pe care n-ar strica să şi-o pună, dincolo de jocuri politice şi mize electorale, intelectualii români şi maghiari din arcul carpatic, fie că practică sau nu studiile culturale.

■■■ Ideologie inspiratoare

O problemă pe care adepții studiilor culturale de la noi nu şi-au pus-o este dată de faptul că ideologia inspiratoare a criticii culturale în Anglia, în Statele Unite şi în Occident este anticapitalistă şi antiimperialistă. Ceea ce presupune rezistența față de politicile sociale şi economice ale neoliberalismului corporatist, precum şi condamnarea sau măcar critica intervenției americane în Asia (şi nu numai). Or, aşa cum remarca, încă în 2004, o cercetătoare americană, specialistă în literaturile slave şi în problemele Estului european, Caryl Emerson, intelectuali marcanți din regiune, disidenți care au fost susținuți în anii '80 de Occident, n-au adoptat atitudinea pe care colegii lor din académia americană (nu în întregime, dar în majoritate) au aşteptat-o din partea lor după 1990: „Havel a asumat invazia americană a Irakului coordonată de americani; Michnik a fost de acord să coopereze cu neoconservatorii administrației Bush în combaterea terorismului şi reconstrucția Orientului Mijlociu. Unde a fost dezgustul central-european al lui Kundera față de marile națiuni, cu argumentul că armatele mari au avut întotdeauna Istoria de partea lor?".

Cum, din păcate, informațiile noastre privitoare la dezbaterile intelectuale din țările învecinate sînt mai degrabă precare, mi-e greu să spun care sînt tendințele intelectuale dominante în Polonia, Cehia sau Bulgaria, dar, în România, orientarea intelectuală majoritară este, în mod cert, una neoliberală, în favoarea capitalismului, a unui stat minimal în economie şi chiar în cultură; şi, desigur, de susținere a politicii externe americane în ansamblul ei. Adepții Cultural Studies nu fac excepție.

Prin urmare, Cultural Studies au fost adoptate în România şi, probabil, în Europa de Est cu poststructuralismul şi postcolonialismul lor, dar nu şi cu anticapitalismul înscris în codul lor genetic. Poziția aceasta are, desigur, rațiunile ei istorice, dar nu e mai puțin contradictorie. Se poate, oare, practica o analiză şi o critică culturală cu o gîndire neoliberală? Aici este, cred, punctul orb al modului de a concepe studiile culturale cel puțin în România.

Studiile culturale se practică la noi fără problematizări de ordin ideologic, politic sau moral, ceea ce presupune absența unor asumări, a unor opțiuni în aceste planuri. Or, aşa cum au fost teoretizate şi practicate în Anglia şi Statele Unite, studiile culturale sînt de neconceput fără o asemenea implicare a cercetătorului, fără angajamentul său în apărarea unei justiții în primul rînd sociale. Acest tip de angajare social-politică lipseşte în genere cercetătorului român. Experiența din comunism, pe de o parte, dar şi, pe de altă parte, politicianismul lipsit de coerență ideologică care se practică în România de astăzi explică şi îndreptățeşte *parțial* rezerva unui intelectual care ține la demnitatea sa profesională şi morală.

■

Disperare, extaz şi transfigurare

Amelia Natalia BULBOACĂ

O lectură din Emil Cioran provoacă mereu în cititor stări ambivalente, contradictorii. Nu înțelegem de ce un autor considerat în mod unanim (şi superficial) un pesimist şi un nihilist radical poate insufla o euforie şi o exuberanță care au asupra spiritului efectul unui balsam tonifiant. Întîlnim la Cioran această violență, această pasiune ireductibilă, această euforie a Abisurilor, acest vertij îmbătător. *Hermeneutica lacrimilor* pe care ne-o propovăduieşte gînditorul de la Răşinari, contemplarea lumii prin sondarea Neantului pe care aceasta îl transmite ca pe o lumină intermitentă ori de cîte ori un spirit curajos decide să-i şi să-şi privească în față Abisurile, se poate traduce, ca la Ruysbroeck, prin langoare spirituală sau prin voluptate a excesului, ca la Bataille. La Cioran, cunoştința prin lacrimi este cunoştința excesivă (excesul Ființei ce ascende către Imposibil, către Ireparabil), iar lacrimile sînt lacrimile extazului. Se îndeplineşte astfel *funcția gnoseologică a extazului*, despre care Cioran ar fi scris în teza de doctorat (în psihologie!) pe care plănuia să o realizeze la Sorbona, odată cu sosirea in Franța, în 1937, ca bursier al Institutului Francez din Bucureşti.

În ultima sa carte, recent apărută la Editura Trei, Horia Pătraşcu ne furnizează atît o reconstruire a parcursului proiectului de doctorat al lui Cioran, cît şi o explicație revelatoare a acestei aparente contradicții (în general lichidată prin eticheta lapidară a *efectului Cioran*), instruindu-ne în mod magistral asupra izvoarelor fascinației textelor cioraniene. Meritul autorului, printre altele, este acela de a demola adînc înrădăcinatele prejudecăți interpretative cu care cititorii lui Emil Cioran au fost obişnuiți pînă acum, şi anume acelea ce ne livrează un Cioran certat cu filozofia (nu doar cu viața!), un Cioran gînditor antisistematic şi paradoxal.

Horia Pătraşcu spulberă definitiv acest clişeu: „Ideea că imediat după terminarea facultății Cioran a fugit, în urma multor nopți de nesomn, din gospodăria ordonată a filozofiei în pădurile literaturii, misticii şi poeziei, unde s-a sălbăticit se dovedeşte a fi doar un mit" (p. 50). Aflăm aşadar că Emil Cioran, din contră, a elaborat un sistem de gîndire coerent, o noologie, o psihologie a sentimentelor spirituale, metafizice ale omului, că a catalogat cu cea mai mare subtilitate analitică aceste sentimente, menținîndu-se, de-a lungul anilor şi al operelor sale, cît se poate de fidel propriilor categorii interpretative. Autorul ne aminteşte şi de marea înrîurire pe care Henri Bergson a exercitat-o în plăsmuirea gîndirii cioraniene, un alt fapt trecut cu vederea în mod inexplicabil de către majoritatea exegeților.

Meritul acestei cărți este, însă, acela de a constitui un instrument cît se poate de real şi de practic în vederea exercitării unei terapii spirituale prin aşa-zisa *gîndire negativă*. În epoca actuală a hipertrofiei *gîndirii pozitive* şi a proliferării tiranice a tot felul de manuale de dezvoltare personală (*self-help*), autoeducare şi motivare, nu ne mai este îngăduit să ignorăm prezența constantă şi paradoxală a unui fenomen ce capătă proporții din ce în ce mai îngrijorătoare şi care cuprinde toate păturile sociale: este vorba de fenomenul depresiei. Horia Pătraşcu nu eludează acest paradox, din contră, el ne propune atît o analiză lucidă a acestei realități descumpănitoare, cît şi o soluție viabilă, de-a dreptul revoluționară: *terapia prin Cioran*.

E bine de aflat că refularea unor simțăminte fireşti, care aparțin în mod legitim constituției spirituale omeneşti, precum suferința, angoasa, melancolia, plictisul ş.a.m.d., nu poate duce nicidecum la obținerea unui echilibru sufletesc (cum ar vrea să ne încredințeze gîndirea pozitivă), căci nici un echilibru nu poate fi posibil prin autoiluzionare. Multe voci vorbesc despre efectul vertiginos provocat de confruntarea cu o atît de concentrată doză de luciditate ca aceea prescrisă de terapeutul Cioran în scrierile sale, fără a reuşi totuşi să (îşi) explice misterul acestei forțe. Horia Pătraşcu are talentul de a descifra cu cea mai mare naturalețe rețetele de tămăduire sufletească, aparent ambigue, pe care Cioran ni le-a lăsat moştenire, îndreptățit fiind să creadă că astfel va fi fost de folos omenirii. Autorul subliniază faptul că această luciditate presupune totodată un imens curaj, acela al asumării necondiționate, individuale, a suferinței omeneşti, a angoasei, a sentimentului tragic al vieții. Înseamnă purtarea acestor trăiri pînă la ultimele consecințe, pe cele mai înalte culmi extatice, acolo unde se va produce o surprinzătoare alchimie spirituală: transfigurarea suferinței în fericire şi beatitudine. Este vorba aici despre *metoda agoniei*, pe care autorul o extrapolează din analiza operei cioraniene (şi anume din scrierile în limba română), acolo unde ne vom întîlni cu un Cioran vitalist, efervescent şi pasional prin afirmarea valorii supreme a Vieții, un Cioran ce satisface simultan atît setea de negare a inteligenței, cît şi setea de afirmare a instinctului vital. *Metoda agoniei* înseamnă „a plonja în atitudinea eroică a vieții", transfigurarea „tragică şi mesianică" a disperării, „promovarea ardorii". „Febra exaltării mesianice" se împleteşte cu „răceala lucidității", iar acest aliaj metafizic devine gîndire explozivă, „lamă nudă"[1] a spiritului ce transmută suferința în beatitudine.

> Cartea lui Horia Pătraşcu constituie o lectură vitalistă a operei lui Emil Cioran, ce scoate la iveală întregul potențial euforic şi transfigurator al neresemnării şi al ardorii spirituale.

De altfel, capacitatea aproape demiurgică, am putea spune, de a realiza saltul metafizic de la polul suferinței la cel al extazului, de a preschimba nefericirea în fericire este o caracteristică a inimilor *virile*. Astfel scria bunăoară Lauretta Rensi Perucchi, cu gîndul, bineînțeles, la ilustrul său soț, Giuseppe Rensi, un autor atît de apropiat lui Cioran atît prin gîndire (amintim principala sa operă, *La filozofia dell'assurdo*), cît şi prin temperament: „Adevăratele catastrofe îi marchează cu un semn distinctiv de grandoare şi de noblețe pe cei care le poartă în *inimile virile*. Ei sînt precum acele cruci solitare, înfipte pe culmile cele mai înalte ale munților, care străpung azurul cerului cu brațele lor. Şi poate, într-un anumit fel, aceia care suferă de o imensă suferință sînt mai puțin nefericiți decît ceilalți"[2].

Cioran ține să sublinieze adeseori că pesimismul oamenilor pasionali este un *pesimism masculin* şi că adevărata *bărbăție* este aceea care se confruntă cu propriul *dáimōn*, cu întunericul şi cu abisurile din inimă, o bărbăție capabilă să transforme o patologie în eudaimonologie, cum ne explică Horia Pătraşcu. Astfel, ceea ce aparent se înfațişează precum o boală (gîndirea negativă este considerată în mod curent o patologie în zilele noastre) nu trebuie vindecat, ci împlinit: „Terapeutica lui Cioran vizează convertirea dezechilibrului negativ într-un dezechilibru pozitiv, transfigurarea patologiei în eudaimonologie. Departe de a stabili ca scop demn de urmat linişte pre- sau ne-ființei, Cioran recomandă conectarea, prin emoție, la intensitatea fluxului vieții. Elementele transfigurării aparțin chiar bolii înseşi" (p. 289). Pe cînd religiile şi gîndirile pozitive de tot felul „prescriu fără excepție tranchilizante ale vieții interioare, principiul tuturor fiind obținerea echilibrului prin diminuare", terapia lui Cioran ne învață „marea artă a vieții", aceea care „constă în trăirea simultană a contradicțiilor ei, a finitului şi infinitului, a transcendentului şi imanentului, a conştiinței zădărniciei lumii şi vieții şi a împătimirii pentru lume şi viață" (p. 285).

Cioran scria în articolul său din 1933, *Omul fără destin*: „Pînă acum nu s-au scris decît invitațiuni la feminitate, adică invitațiuni la revolta capricioasă, inconsistentă, la facilități şi la un suspect donquijotism. *Dar bărbăția noastră trebuie să înceapă numai de acolo de unde am pierdut totul şi numai de atunci de cînd viața nu ne-a mai fost o evidență*. [...] O spun o dată pentru totdeauna: în disperarea noastră există mai multă speranță decît în echilibrul plat al oamenilor fără destin şi în moartea noastră mai multă viață decît în armonia comodă a oamenilor normali. Singura noastră mîndrie să fie mîndria de a avea destin şi bucuria noastră să fie bucuria de a muri din cauza vieții, a vieții noastre însîngerate, de o criminală şi de o paroxistă tensiune".

Horia PĂTRAŞCU

Terapia prin Cioran. Forța gîndirii negative
Editura Trei, Bucureşti, 2014, 320 p.

Iată, aşadar, cum cartea lui Horia Pătraşcu ne apare, în acest sens, ca un răspuns providențial la cioraniana invitație la bărbăție. *Terapia prin Cioran. Forța gîndirii negative* este o replică la atît de edulcoratele texte-rețetă ce ne promit vindecarea sufletească prin gîndirea pozitivă, aceea pe care o numim în mod paradoxal *pozitivă*, din moment ce ea se prezintă ca o negație frapantă (o refulare) prin dezertarea de la asumarea Absolutului individual şi a continuei creații de sine. Această creație trece în mod necesar şi prin (sau *mai ales prin*) suferință. Horia Pătraşcu ne ajută să înțelegem autenticul mesaj al psihologului Cioran: „Orice ființă umană poartă o lume în ea, o lume pe care are datoria să o aducă la suprafață, să o creeze, să o nască".

Cartea sa se adresează tuturor, mesajul ei fiind, în fond, cel mai antic mesaj al filozofării (cunoaşterea şi creația de sine), adică mesajul filozofiei trăite în mod activ, vital, practic, nu al sistemului filozofic anchilozat de constrîngerile academico-ştiințifice, al ideațiilor „scolastice, teoretice şi indiferente": „Refuzul sistemului filozofic şi al oricărei ideologii este întemeiat pe această viziune asupra continuei creații de sine – sarcină fatală a ființei umane, de la care însă, de atîtea ori în istoria şi viața sa, individul dezertează" (p. 282).

Dacă resemnarea (şi corolarul său inevitabil: *dezertarea*) este, în mod fatalmente atavic, „unul din cei mai de preț idoli ai românilor" (p. 198), cartea lui Pătraşcu constituie, dimpotrivă, o lectură vitalistă a operei lui Emil Cioran, o lectură ce scoate la iveală întregul potențial euforic şi transfigurator al neresemnării şi al ardorii spirituale – *Je ne saurai jamais me résigner* era deviza lui Benjamin Fondane. Terapia prin patimă, terapia prin ardoare poate fi aplicată, în egală măsură, atît pe plan individual, cît şi pe plan colectiv, unui popor mîhnit şi zămislit din nimicnicie cum este cel mioritic.

Cartea lui Horia Pătraşcu are *forța* unei hermeneutici fulminante a textelor cioraniene; ea este un ghid spiritual indispensabil prin care vom putea afla cum să trecem *de la culmile disperării la culmile beatitudinii*.

Amelia Natalia BULBOACĂ a urmat un master în antropologie şi etnologie la Università degli Studi di Milano-Bicocca şi a absolvit Facultatea de Ştiințe Politice în cadrul aceleiaşi universități.

■

---

1. „et la soif de l'esprit comme une lame nue...", Benjamin Fondane, *Ulisse*, ARACNE, Roma, 2014 (poezia XI).

2. Lauretta Rensi Perucchi, *Breviario di conforto*, Milano, I.T.E, 1936.

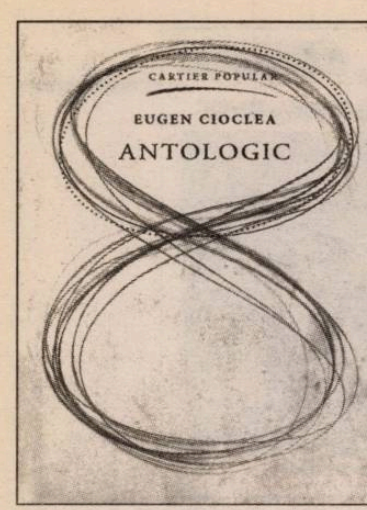
www.polirom.ro

- Porochista Khakpour
  Ultima iluzie eBook
  Traducere din limba engleză de
  Veronica D. Niculescu
- F.M. Dostoievski
  Oameni sărmani eBook
  Traducere din limba rusă şi note
  de Livia Cotorcea
- Florina Pîrjol
  Carte de identități eBook
- Bill Bryson
  De cealaltă parte a lumii eBook
  Călătorind prin Australia
  Traducere de Dana Bădulescu

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Poetul și responsabilul de ștampilă

Daniel CRISTEA-ENACHE



Eugen CIOCLEA

Antologic
ediție îngrijită de Em. Galaicu-Păun,
Editura Cartier, Chișinău, 2014, 168 p.

Remarcam, nu de mult, originalitatea discursivă și expresivitatea literaturii tinere ori încă-tinere basarabene; și, pornind de la exemplele oferite de Liliana Corobca (în proză) și debutantul Ion Buzu (în poezie), încercam un profil al scriitorului profesionist, deopotrivă legat de o tradiție cu greutatea și simbolistica unei ancore – și conectat la lucruri noi, care o depășesc.

Situația lui Eugen Cioclea, poet dispărut dintre noi și aproape necunoscut publicului de dincoace de Prut, este sensibil diferită. Antologia intitulată chiar *Antologic*, printr-o speculare a suprapunerii sensului propriu peste cel figurat, și îngrijită de un poet el însuși original și greu clasificabil, Em. Galaicu-Păun, oferă imaginea unui liric mai degrabă în filiația lui Grigore Vieru decît în cea a lui Mircea Dinescu, cu care autorul a fost comparat. Un poet poate alege un model sau mai multe, indiferent de spațiul și de matricea lui, de limba sa maternă și de epoca pe care o traversează; iar Cioclea este un poet *regresiv*, în pofida gesticulației avangardiste și a teribilismului postadolescentin marca Dinescu. Oricîte bune sentimente am avea, este inexact, apoi, să apreciem că Eugen Cioclea ar fi „un poet evident superior lui Mircea Dinescu", cum a făcut-o regretatul Al. Mușina (într-o propoziție pusă ca recomandare, în cuprinsul prezentării biobibliografice). Asemenea exagerări se întorc tocmai împotriva versurilor din carte, ridicîndu-le o ștachetă sub care ele cad.

Aproape toate poeziile din *Antologic* sînt cu rimă (fapt asupra căruia o să revin) și cu un ritm al vivacității reactive. La Vieru, versul e melancolic și tînguitor, într-un deplin acord între ceea ce se deplînge, felul în care se plînge și sonoritatea care te frînge. Melosul popular e captat de o individualitate poetică aptă să se pună între paranteze, să se eclipseze, să-și șteargă conturul propriu. Iată motivul principal pentru care Vieru a fost și va rămîne poetul *național*. În schimb, la Cioclea, imaginarul regresiv și sentimentul de apartenență ce îl susține sînt modulate prin versuri spectaculos-agresive, uneori exhibiționiste, mai mereu polemice.

Poetul își apără tradițiile cu mijloace și instrumente de rebeliune avangardistă. E un iconoclast pe dos, care vrea icoanele înapoi, la locul lor. Orașul îl sperie: „Peștele congelat de la băcănie/ începe să miște din coadă,/ un student de la filologie/ întinge o bucată de pîine în soare/ și se apucă s-o roadă.// Mai molipsitoare ca o epidemie de gripă/ se anunță iubirea./ Responsabilul de ștampilă/ se deplasează urgent să legitimeze/ iarba, toporașii, pădurea.// Milițienii, băieți buni, vigilenți,/ sparg sîmburi de dovleci și-mi citesc poezia,/ cu o conștiinciozitate de elevi eminenți/ din clasa întîia.// Iar în timp ce eu fluier pe străzi/ de mult ce mi-i bine,/ orașul crește și crește,/ ca un depozit de sate vîrîte în lăzi,/ cu cîmpii și țărani/ prin vitrine" (*Primăvara în oraș*). Reținînd ultima strofă ca absolut remarcabilă, să vedem și aspiraționala despărțire de spațiul urban, cu milițieni (sîntem în era URSS), „responsabil de ștampilă" și ultimi țărani prin vitrine... E vorba despre o *Iluminare* în care protagonistul, smuls din lumea lui, o vrea reconstituită, pentru întoarcere. Cum reconstituirea nu mai e posibilă, îi rămîne regresivului Pădurea. Avangardismul de formă, nu de fond, al lui Eugen Cioclea se vede acum în toată splendoarea lui: „Ar cam fi cazul/ să fiu mai strîngător./ Prea ard degeaba, de multe ori,/ benzina./ Aud bătăi suspecte la motor./ Adorm tîrziu și uit să sting lumina.// De mîine încep să fac economii./ Fir-ar să fie,/ o să-mi strîng cureaua!/ În primul rînd să scap de datorii –/ și să-mi întoarcă un vecin/ luleaua.// Prea am trăit o vreme cu umor./ Îmi umblă lela chiar și-acum surîsul./ În loc să bag ceva-n congelator,/ eu gheață macră fabricam într-însul.// Gata. De mîine/ o să mă dau la brazdă./ Ne vom vedea, iubito, tot mai rar,/ cît să-mi plătești chiria pentru gazdă,/ fiindcă plec la Rada/ pădurar.// Poate-am să cresc și-un taur de prăsilă,/ iertat să fie de-o verigă-n nări,/ și-am să-l scurtez de-un braț/ pe Păsărilă/ de-o fi să cate la privighetori.// Știu c-o să-mi plîngă pe rever orașul./ Adio, tinerețe din tramvai!/ N-am ochi să văd/ cum strînge cu fărașul/ iunie floarea zilelor de mai.// Fiindcă eu însumi sînt risipitorul/ ce se aburcă-n tot ce miroase a plop./ De mult ce vreau s-apropii viitorul,/ pun ban la ban să-mi cumpăr/ telescop".

Eroului polemic-melancolic îi repugnă „limba infectă a străzii,/ mereu în delir/ și răstită" și visează să are „hectare de singurătate". E un conflict latent, aici, între dorința poetului de a se face cunoscut, a se afirma, a vorbi pe limba contemporanilor și a-i convinge – și, în sens contrar, proiecția unui spațiu imaginar de refugiu și izolare, însingurare și visare. Poezia din *Antologic* e pentru un auditoriu de care vrea să scape și autorul vorbește, frecvent, în limba „infectă", refuzînd net și asumat misia poeților naționali și sociali. E cel mai interesant lucru în cazul lui Eugen Cioclea și, probabil, cel mai frumos. Deși poetul avea toate datele pentru a obține, la modul facil, un succes aidoma și a se impune maselor prin accesibilitate, cantabilitate, versificare pe bandă rulantă și mesaj social ori național „conținut" în text, Cioclea refuză rețeta și își cultivă, cu obstinație, eul de profunzime. Iconoclastul pe dos intră în opoziție nu numai cu responsabilul de ștampilă, simbol al birocrației fără limite, ci și cu poetul-ca-protestatar-simbolic-împotriva-birocratului-generic. Eugen Cioclea a refuzat rolul de opozant cu voie de la poliție (Miliție), încăpățînîndu-se să fie el însuși. *Rima* ca produs al simplei digitații îl trage spre rețeta celui de-al doilea Păunescu, într-o discursivitate reglată artificial și retoric, pe temele știute și vehiculate pînă la sațietate. Dar ceva mai profund și mai puternic decît dorința de succes la public *prin* poezie îl face pe Cioclea să renunțe la tot *pentru* poezie: pentru lirica sa, nu a altora, cu obsesii personale, nu naționale ori comunitare.

Poetul fuge, așadar, de un rol, oricare, și nu se lasă nicicum ștampilat. Forma de expresie ce va conveni tot mai mult acestei fugi de „răspundere" este epistola lirică. Mama, iubita ori un Stein Iacob Franțevici familiar poetului și numai lui devin destinatarii mesajelor intens-private. Expeditorul le încarcă și le trimite cu o dragoste manifestă, dar păstrînd distanța, adică perspectiva. Poetul trebuie să sufere și să-și creeze, la nevoie, mobiluri și pretexte ale suferinței, pentru ca lirismul lui să capete o tensiune specifică. Între ștampila societății date și pădurea fantasmatică, numai poezia proprie îl mai poate primi și apăra. Cu condiția să o scrie: „Cum o mai duci dumneata, mult stimate/ Stein Iacob Franțevici?/ Ca să tragi la rindea,/ tot de pe la cinci te trezești?/ Nu ți s-a terminat încă scîndura, nu?/ Își mai face lumea, încă-și mai face/ uși și ferești?// Pe ai mei peste drum îi mai vezi?/ Mama fusese bolnavă în primăvară./ Cu tata la ce concluzie ați ajuns, vreau să zic,/ care e situația internațională?// Ultimele poezii le-ați citit?/ Ce păreri despre ele în sat?/ Uite că public din nou,/ ceea ce cu o vreme în urmă/ era poate bun de-aruncat.// Eu îs același arici./ Pe Vîsoțki/ nu l-am prins./ Între timp a murit./ Spune-i lui Mareșalu' că nu mai am cui/ complimentele să le transmit.// De baston n-am uitat./ Ieri am fost/ pe urlați după floare de tei./ Pomii noștri cresc și aici,/ ca desprinși din David/ pe un stei.// Cum mă simt? Mulțumesc. Sănătos./ Gărgăuni mai puțini am, c-un dinte./ Uneori sînt aproape bărbatul frumos,/ mai ales cînd mă spăl cu cuvinte" (*O scrisoare*). E una dintre poeziile care justifică titlul antologiei.

■

AVALON

Hărțile lumii

Ovidiu PECICAN

Nimeni nu se îndoiește de importanța legăturii dintre istorie și timp. Aproape că istoria nici nu poate fi concepută în afara timpului. De la reprezentările sacre – care vorbesc despre izgonirea din Paradis ca despre o cădere în istorie – pînă la recuperarea tot mai accentuată, bine articulată metodologic, a istoriei celor fără de istorie (istoriile animalelor, de pildă; sau ale afectivității, prezență permanentă în viața omului), discursul istoriografic a făcut pași importanți către acoperirea unor domenii tot mai largi ale vieții și lumii. Istoria a devenit, într-un anume sens, intrinsec filozofică și psihologică, după ce fusese multă vreme religioasă și morală. Dar, în orice caz, în nici una dintre versiunile menționate aici – și nici în istoria fără accente speciale, cea pozitivistă, în simpla colecție de date – timpul și curgerea lui nu poate lipsi.

Fapt ce merită să fie remarcat, condiționarea spațială pe care o presupune istoria nu pare să fi ocupat în meditația filozofilor și a istoricilor un loc la fel de important. Desigur, există și în această privință tradiții prestigioase – precum cea vizînd istoria civilizațiilor, să zicem, reflecția raporturilor dintre un anumit spațiu și oamenii care îl locuiesc –, dar multiplicarea perspectivelor deja existente, dublarea imaginativă cu altele, inovative, nu poate fi decît un cîștig.

Din acest punct de vedere, epoca noastră este foarte ofertantă, căci a adus în prim-plan explorarea imaginarului spațial și a spațialității imaginare (*civitas imaginalis*, spații utopice, viziuni subiective, analize ale reprezentărilor narative ale spațiului ș.a.) din unghiuri și cu metode ce marchează un reviriment în domeniu. Ele depășesc și aduc la alte dimensiuni atît abordările tradiționale, interesate de contexte și conjuncturi, cît și importanța spațialității în explorarea raporturilor de factură economică între arealuri cultural-geografice.

Din categoria contribuțiilor mai puțin obișnuite la cunoașterea reprezentării spațialității istorice face parte și lucrarea lui Jerry Brotton, *O istorie a lumii în douăsprezece hărți* (Ed. Polirom, Iași, 2013, 408 p.). Interesul țintit al autorului se îndreaptă către cartografie, altfel spus, către reprezentarea lumii prin intermediul instrumentului preponderent grafic numit, în mod obișnuit, hartă. „Fiecare hartă [...] este o lume în sine. Cu toate acestea, pe lîngă faptul că am oferit o imagine unică a vremii și a spațiului lor, sper că am arătat că anumite trăsături sînt comune tuturor celor douăsprezece hărți", își exprimă, în concluzie, istoricul speranța, deslușind mai precis travaliul de lectură la care și-a supus obiectul cercetării, adăugînd: „fiecare acceptă realitatea unei lumi exterioare, indiferent de forma și dimensiunile sale" (p. 345). Se constată, din chiar această formulare, cum, în pofida aparențelor imediate, descifrarea unor hărți – autorul discută douăsprezece reprezentări ale lumii produse de-a lungul istoriei și în diverse culturi – duce mult mai departe, către viziunea asupra lumii în care trăim, a realității, azvîrlindu-ne în plin cîmp al filozofiei. Tradiționala și dificila întrebare dacă există o realitate exterioară eului subiectiv sau dacă pretinsa exterioritate nu e decît un reflex al subiectivității noastre se vădește a subîntinde întreg demersul. Sîntem, astfel, cu Jerry Brotton, la întîlnirea dintre istorie, simbolistică și filozofie, pe linia care, în loc să delimiteze domeniile, le apropie și le amalgamează. Și, cu același drum, sîntem în zona foarte actuală – cel puțin de la Marc Bloch și Lucien Febvre încoace – în care istoriografia a asumat un rol de avangardă în cunoaștere, refăcînd cu multă intuiție, cu curaj intelectual și cu noi echipamente științifice unul dintre rolurile de căpetenie ale filozofiei.

Desigur, „... percepția acestei lumi terestre și metodele grafice folosite pentru a o exprima diferă foarte mult, de la cercurile grecești pînă la pătratele chinezești și triunghiurile iluminismului". Pe de altă parte, chestiunea hărților ridică și probleme de matematică (geometrie în spațiu), de viziune tehnică, pentru că „... fiecare acceptă (fie implicit, fie explicit) că Pămîntul nu poate fi cartografiat în mod cuprinzător pe o suprafață plană". Reprezentările planimetrice ale volumelor au însemnat, în istorie, competiția dintre reprezentările lumii, de la Ptolemeu la Copernic, marcînd și disputa dintre percepția comună, prin nemijlocirea simțurilor, și preeminența întru adevăr a științificului. Chiar dacă în interiorul științei moderne a avut loc, ulterior, o nouă deplasare de paradigmă, de la Copernic-Newton la Einstein, părînd să îndepărteze și mai mult omul de perspectiva oferită direct de ochi, deci de orizontul vizibilului de primă instanță, și în pofida certitudinii oferite de noile tehnologii (inclusiv cele comunicaționale) că participăm la o nouă răsturnare în înțelegerea lumii noastre, cercetarea despre hărți și despre imaginarul lor surprinde oportun un stadiu al interogației omului cu referire la mediul pe care îl locuiește și la perspectivele relansării unei cunoașteri istorice a spațiului.

Jerry Brotton scrie, astfel, o carte plină de metafore vii, de poezie rezultată în marginea științei și de pîrtii ce merită să fie abordate și explorate pe cont propriu de alți istorici.

O scriitoare interbelică fascinantă

Iulian CĂTĂLUI

AULA MAGNA
Constanța-Valentina Mihăilă
HENRIETTE YVONNE STAHL
între mistică şi mondenitate

Constanța-Valentina MIHĂILĂ

Henriette Yvonne Stahl – între mistică şi mondenitate
Editura Muzeul Literaturii Române, 2014

Cartea *Henriette Yvonne Stahl – între mistică şi mondenitate* de Constanța-Valentina Mihăilă, apărută în 2014 la Editura Muzeul Literaturii Române din Bucureşti, este structurată în opt capitole, într-o viziune de tip monografic, viața şi opera acestei scriitoare afirmate în perioada interbelică fiind analizate inclusiv pe baza unor documente şi aspecte necunoscute pînă în prezent, acestea fiind puse la dispoziție de Academia Română, de arhiva CNSAS, dar şi de un cetățean francez pe un... site de comerț electronic.

Pe lîngă ideea de a readuce în atenția publicului, de a reabilita un om ca Henriette Yvonne Stahl şi de a repune în valoare creația acestei autoare importante din perioada interbelică, contribuția personală a Constanței-Valentina Mihăilă, la capitolul biografie, de exemplu, are la bază studierea arhivelor CNSAS, unde a descoperit 7 dosare voluminoase, conținînd peste 2.000 de pagini despre relația scriitoarei cu faimosul şi controversatul romancier Petru Dumitriu, reținîndu-se informația inedită că, imediat după ieşirea din închisoare, scriitoarea a fost racolată de Securitate ca informatoare, acceptînd o colaborare ce a durat pînă în 1974 (dar „organele“ n-au fost mulțumite de informațiile neconcludente furnizate de Henriette Yvonne Stahl despre românii din diaspora şi au renunțat la serviciile ei), precum şi a altor documente inedite, acestea fiind: portretul Henriettei (în jur de 30 ani) în ulei pe lemn, intitulat *Femeie cu voal*, pictat de Magdalena Rădulescu, aflat la Muzeul Colecțiilor de Artă din Bucureşti; volumul de versuri în limba franceză *Horizon, ligne sévère – Orizont, linie severă* (1977), unicul exemplar descoperit pînă acum. Acestea au cunoscut în lucrarea Constanței Mihăilă o „primă abordare analitică“, iar tot pentru prima dată, cercetătoarea a realizat o „extinsă abordare descriptivo-analitică“, după cum spune chiar autoarea, a romanului tradus în română abia în 1995, *Martorul eternității*.

■■■ Două contraforturi monografice-literare

Aşadar, volumul semnat de Constanța-Valentina Mihăilă şi-a propus să reconstituie un portret viu al unei scriitoare interbelice interesante, fascinante chiar, deşi necanonice, o autoare pusă pe nedrept pe raftul doi sau trei al literaturii române (criticul Ion Simuț o poziționează ca „scriitor de al doilea plan“), care a fost martora mai multor epoci şi perioade istorice (democrație, dictatură regală, dictatură antonesciană, apoi regim totalitar comunist) şi literare (modernism, autenticism, roman rural, urban, psihologic, realist-socialist, neomodernist, generațiile 1960, ’70, ’80 etc.). Potrivit criticului Bianca Burța-Cernat (în cartea sa *Fotografie de grup cu scriitoare uitate,* Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 2011, pp.162-163), chiar dacă Henriette Yvonne Stahl nu a fost „o răsfățată a sorții, i s-a rezervat totuşi privilegiul de a se fi născut într-un mediu care a ferit-o de frustrări şi a pregătit-o pentru asumarea unui traseu existențial mai puțin obişnuit“. De asemenea, Bianca Burța-Cernat mai susține că Henriette Yvonne Stahl s-a afirmat în plan social şi literar „fără să-şi fi propus, parcă, acest lucru“, impunîndu-se cu „forța pe care i-o conferă voința autentică de cunoaştere, dincolo de orice ambiție de formală recunoaştere socială“. Deşi n-a fost apreciată la justa ei valoare literară, Henriette Yvonne Stahl este, prin viziunea, prin abordarea modernă a stilului, a scriiturii şi a ideaticii, prin „simplitatea stilistică a adevărurilor profund umane transmise“, prin sinceritatea şi autenticismul confesiunii şi narațiunii, prin „forța rezonatoare a mesajului de mare generalitate şi valabilitate umană“, o scriitoare admirată de cititorii din toate generațiile, dar şi o autoare tradusă atît în perioada interbelică, cît şi după 1945.

Cartea se sprijină pe două contraforturi monografico-literare, mistica şi mondenitatea (sau misticul şi mondenul), şi l-am ales spre analiză pe cel dintîi. Astfel, elementul mistic este prezent în romanul evazionist şi apolitic *Pontiful* (1972), personajul emblematic şi semnificativ fiind doctorul Ara Surenian (nume cu rezonanțe armeneşti!), înzestrat cu „potențial bioenergetic şi hipnotic“, dar fiind în acelaşi timp un bărbat neatrăgător, neîngrijit, primitiv, chiar grobian, un amestec de Mudava şi guru Bivolaru, cu puteri de vindecător, hipnotizator şi telepat. Psihologia paranormală, experiențele-limită ale Anei Stavri (un alter ego al Henriettei Yvonne Stahl) îi sînt mărturisite Martei, un martor şi un sfătuitor. Aici, existența şi conştiința se identifică, eroina, protagonista, trăieşte frenetic în „orizontul unei aspirații spre absolut“. Apar şi elemente de metempsihoză, cam în genul romanului rebrenian *Adam şi Eva,* Ana Stavri avînd strania viziune că l-ar cunoaşte de mult timp pe dr. Surenian şi că acum doar l-a reîntîlnit şi l-a recunoscut, ea coborînd „pe firul memoriei abisale“ în trecut, în alte vieți, unde se regăseşte alături de acest vindecător-telepat.

Un alt roman impregnat de mistică (dar şi de misticism) este *Martorul eternității* (1975, 1995), avînd ca temă cunoaşterea, ce poate fi exprimată şi în termenii căutării: a căii (Tao), a sinelui, a sensului, a Maestrului etc. Scriitoarea franco-română, spune Constanța Mihăilă, nu intenționa să descrie practici considerate şi azi, în mare măsură, dacă nu oculte, cel puțin paranormale (acestea stîrnesc un foarte mare interes, mai ales la TV, vezi emisiunea unui Oreste Teodorescu, şi aş adăuga aici şi practicile tantra-yoga, mai puțin ortodoxe, chiar obscene, ale controversatului guru Gregorian Bivolaru) ori să facă prozelitism, în ceea ce priveşte practicile tibetane care făceau furori în Europa anilor 1970, ci să îşi transpună artistic, literar propriile experiențe.

De exemplu, Capitolul IV al romanului este unul al lecturii tematice: teozofie, ocultism, maeştri, inițiere, reîncarnare, deşi misterul nu e lămurit, ci se adînceşte, făcînd aluzie şi la Blaga („Eu cu lumina mea sporesc a lumii taină“). Alte capitole sînt dedicate Societății Teozofice şi practicilor orientale de gimnastică, de respirație (inclusiv yoga), chiar alimentaro-vegetariene. În pofida abordării elementului mistic, cu o aluzie şi la Nietzsche, problemele fundamentale ale protagonistei-naratoare – şi ale omului, în general – rămîn nesoluționate: „Ştiam că şi eu însămi, inevitabil, voi muri. Să mor fără să fi înțeles de ce am venit pe lume, de ce am trăit, de ce am suferit şi am căutat? Sau să devin Supraom ca să văd în jurul meu numai suferință?“.

ARÇEN prezintă
CU BASTONUL PRIN BUCUREŞTI
Tur ghidat pietonal
În fiecare sfârşit de săptămână
26 iulie - 7 septembrie
Sâmbăta ora 11⁰⁰
Duminica ora 18⁰⁰
Plecare din fața Ateneului Român
Descoperă oraşul pas cu pas!
ATHÉNÉE PALACE | BISERICA ALBĂ | CATEDRALA SF. IOSIF | CALEA VICTORIEI | LUX ŞI ARISTOCRAȚIE
CASA MACCA | MIȚA BICICLISTA | MUZICĂ ŞI BALURI | STR. GEORGE ENESCU | CASA VERNESCU
ATENEUL ROMÂN | ŞANTIERE ŞI DEMOLĂRI | PALATUL ŞTIRBEI | CASA BRĂTIANU | CLĂDIRI DISPĂRUTE
Turul este gratuit şi este realizat de către echipa Asociației Române pentru Cultură, Educație şi Normalitate - ARCEN
arcen
www.arcen.info

La baza filozofiei Henriettei Yvonne Stahl din acest roman ar sta „realitatea iluziei şi iluzia realității“, dar şi „realitatea amintirii şi amintirea realității“, în final omul trebuind să se pregătească pentru Eternitate, viața fiind o suprapunere a „Realității Absolute“. Trezirea Martorului Eternității, de unde şi titlul romanului stahlian, precum şi conştiința Eternității sînt achiziții mari, dar nu sînt Iluminarea supremă şi Eliberarea.

■■■ Un stil erudit, fluent

În Capitolul IX avem de-a face cu alte experiențe care țin de mistică, de pildă, clarviziune, telepatie, teleportare, căderi în transă (sau în „samadhi“). Mai mult ca sigur, Henriette Yvonne Stahl l-a citit şi pe eruditul istoric al religiilor şi indianist Mircea Eliade (cu cele două volume despre yoga, filozofie indiană etc., *Yoga, nemurire şi libertate* şi *Patanjali şi yoga,* care circulau în sistem „samizdat“ în vremea comunismului), dar a fost influențată şi de medicul indianist Jean Klein din Franța, de Paul Brunton (cu *India secretă,* pe care a şi tradus-o), dar şi de Eminescu, în „cea mai pură tradiție“ yoghino-brahmanică, de nelipsitul teozof austriac Rudolf Steiner (*Lumea ocultă*), fost secretar general al secțiunii germane a Societății Teozofice, care susținea concepția despre reîncarnare şi karma, cu toate că avea rezerve asupra misticismului oriental al Societății amintite, de gînditorul ezoteric francez René Guénon, care s-a ataşat de tradiția islamică şi şi-a luat numele de „slujitorul Unicului“, Abdel Wahed Yahia, adoptînd toate cutumele şi riturile musulmane (*Teozofismul*), sau de filozoful şi misticul indian Jiddu Krishnamurti (tradus la noi masiv după 1989) cu *La picioarele maestrului,* care susținea că oamenii nu au nevoie de dogme, de ritualuri şi, culmea, de... maeştri spirituali pentru a ajunge la iluminare, contrazicînd-o parcă pe Henriette Yvonne Stahl! De amintit că întîlnirea, contactul cu yoga al scriitoarei franco-române a avut loc în vremea Primului Război Mondial, cînd, fiind o adolescentă bolnavă de plămîni, a luat lecții de respirație yoghină de la un medic neamț din casa care le fusese rechiziționată. De asemenea, cea care a scris *Steaua robilor* citea filozofie indiană, atît în temniță, cît şi atunci cînd Petru Dumitriu lucra, după cum spune Constanța-Valentina Mihăilă, creîndu-şi „o justificare pentru faptul că nu a produs opere“, ea nescriind efectiv, ci modelîndu-se interior, filozofic şi spiritual. O scrisoare către Dumitriu, din 1967, cuprindea dorința ei de a pleca în India, plecare care nu s-a mai îndeplinit, fiind înlocuită cu una în Franța, obsesie care se regăseşte şi în romanul *Martorul Eternității.* Într-o notă-raport din arhiva CNSAS, scriitoarea este prezentată ca studiind filozofia yoghină şi practicînd exerciții fizice specifice de mai bine de 40 de ani.

Experiența extazului din 1933, prin care descoperă uimită „samadhi“ (acesta este ultimul stadiu al tehnicii yoghine, fază în care conştiința rămîne concentrată în ea însăşi, ea devenind „puruşa“, adică e însăşi inteligența pură în funcția ei cognitivă supremă), fericirea, beatitudinea, o face pe autoarea cărții *Drum de foc* să considere că „inspirația, intuiția nu ar fi decît stări de conştiență a omului care poate realiza acea stare de supraconştiență“. Menționăm, în această ecuație Occident-Orient, de care a fost atrasă şi Henriette Yvonne Stahl, că India avea ca ideal „înțeleptul în solitudine“, China antică mergea pe idealul „omul în Univers“, chiar şi Occidentul materialist şi ştiințific avea idealuri gen „înțeleptul în cetate“, în Grecia veche (Grecia antică avea totuşi şi deviza: „Cunoaşte-te pe tine însuți“!), sau pe cel al „cavalerului rătăcitor care căuta Graalul“, în Evul Mediu, şi desigur idealul de „uomo universale“ al Renaşterii italiene. Toate soluțiile occidentale privind viața şi problemele ființei umane, sau „Weltanschauung“-ul, se referă mai mult la „ceea ce e în afară omul“, şi nu (sau mai puțin) la „ce este înlăuntrul lui“, în sufletul lui, spunea logicianul şi filozoful român Anton Dumitriu. De altfel, gînditorul român (în cartea sa din 1987, *Culturi eleate şi culturi heracleitice*) desemna cultura oocidentală drept „cultură heracleitică“, aceasta fiind una în continuă mişcare şi evoluție, generînd noi forme, stiluri şi perioade artistice, şi nu numai, şi pe cea orientală ca fiind o „cultură eleată“, adică una imuabilă, eternă, nemişcată, „încremenită în proiect“. Orientul a avut totuşi, şi aici Henriette Yvonne Stahl a intuit bine, o viziune inversă: în om se reflectă întreaga existență şi, pentru a cîştiga lumea, individul trebuie să se cucerească pe sine. Poate că nici Orientul nu aduce rezolvarea problemelor omului, dar ne oferă o deschidere, şi în aceasta constă mesajul lui. Rezultă că marea descoperire a Occidentului este „umanitatea“, în timp ce marea inovație a Orientului este, pur şi simplu, „omul“.

Şi în acest context, ca o concluzie, într-o lume amenințată de neomaterialism, de un consumism frenetic şi generalizat, într-o lume golită de spirit, suflet şi cultură înaltă, Henriette Yvonne Stahl consideră că „e înjositor să te naşti, să trăieşti o viață şi să mori fără a fi lucrat asupra ta însăți, fără să fi evoluat“. Adică asupra lui „tat tvam asi“ din *Upanişade,* „acesta eşti tu“.

Volumul Constanței-Valentina Mihăilă este unul de excepție, o abordare monografică riguroasă, dar şi fascinantă, scrisă într-un stil erudit, fluent şi plăcut, lipsit de ariditatea cercetătorului firoscos şi pedant, un volum plin de analize literare competente despre o autoare pe nedrept uitată.

■

Nu eu sînt ținta

Scrisoare închisă domnului Gabriel Andreescu

George NEAGOE

Domnule Gabriel Andreescu,

În ceea ce privește comentariul pe care l-ați întocmit despre cartea mea *Asul de pică: Ștefan Aug. Doinaș* (*Observator cultural*, nr. 730, 11 iulie 2014), am de făcut următoarele precizări.

Concluzia afirmațiilor dumneavoastră, concluzie care, totodată, reprezintă premisa, este că „«Aportul» ei la «cazul Doinaș» este transformarea analizei într-o diatribă la adresa omului și literatului elaborată pe mai mult de 300 de pagini și exprimînd o ostilitate niciodată atinsă pînă atunci”. Fiind de formație (filo)logică, vă semnalez o primă eroare, perpetuată de dumneavoastră în articolul din *Observator cultural*, și anume lipsa proprietății termenilor. Dacă prezența „aportului” sugerează absența lui, îmi permit să-mi promovez cîteva dintre informațiile noi, inedite, pertinente, inconturnabile și valoroase despre om și literat: 1) Sînt primul care a arătat cum scria Doinaș poeme în tinerețe, descoperind că structura lui livrescă trebuie înțeleasă în sens propriu, pentru că Doinaș citea și prelucra (a se vedea analiza la balada *Funeraliile lui Demetrios*, în care scriitorul a versificat un pasaj din ediția Plutarchos, *Viețile paralele ale oamenilor iluștri*, traducere de M. Jakotă, 1938); 2) Sînt primul care a semnalat afilierea politică liberală, în aripa coordonată de Gheorghe Brătianu, a Cercului Literar de la Sibiu, după 23 August 1944, insistînd asupra colaborării lui Doinaș, ca redactor-responsabil, la gazeta *Națiunea română*, organ al PNL din Ardeal; 3) Sînt primul care a scos la iveală detaliul că, pînă să fie arestat, dar și după, Ștefan Aug. Doinaș a semnat cu numele din buletin – Ștefan Popa (*Teatrul, Lumea, Secolul 20*); 4) Sînt primul care a scos la iveală din dosarele CNSAS și a comentat referatul „Șt. Aug. Doinaș – *Poezii*”, din 15.I.[19]57, olograf, redactat de Ov. S. Crohmălniceanu, fapt care atestă că, înainte de a fi arestat, poetului i se propusese spre publicare o carte; 5) Sînt primul care a folosit dosarele CNSAS ale lui Doinaș pentru a completa activitatea lui scriitoricească din studenție și de după eliberarea din detenție, pînă în 1961; 6) Sînt primul care a făcut o analiză contextualizată – ideologică și literară – a felului cum citea și răstălmăcea Securitatea un volum de versuri evazioniste, dezangajate politic (*Seminția lui Laokoon*, 1967), pentru că, în sistemul paternalist comunist, orice lucru se politiza după grila marxist-leninistă, iar cine căuta neutralitatea nu se putea sustrage, de vreme ce apolitismul era contrar regimului, regim care funcționa în logica terțului exclus; 7) Sînt primul care a discutat poemele lui esopice în context internațional (traduceri în Anglia și în Canada; reacțiile exilului; Radio Europa liberă). Suficient.

De ce preluați clișeul „cazul Doinaș”? Nu e deloc un caz. Intră într-un sistem. Scriitorul care suferă detenție politică și, după eliberare, disimulează. Ion Caraion, Alexandru Paleologu, Constantin Noica, Alexandru Ivasiuc, Nichifor Crainic, I. Negoițescu. Încerc să explic un principiu metodologic. Eu mă feresc să scurm după situații particulare. Caut în profunzimea evenimentelor pentru ca, ulterior, să mă ridic deasupra lor și să formulez cîteva legități de guvernare. Mergînd mai departe cu seria raționamentelor falacioase, cu portretul meu intelectual, citez pasajul: „Tînărul doctor în litere nu are o experiență directă a lumii comuniste, nici un trecut științific care să-i permită judecățile radicale abundente în monografia sa, iar perioada de lucru la doctorat nu s-a dovedit suficientă pentru depășirea acestor limite”. Aș fi responsabil, în viziunea dumneavoastră, că nu am trăit prea mult înainte de 1989. Drept pentru care nu s-ar cuveni să mă refer la ce s-a petrecut după 23 August 1944. Atunci istoricii Antichității ar rămîne fără obiectul de studiu. Atunci tatăl meu, care e născut în 1947, cu cinci ani înaintea dumneavoastră, a prins și epurarea Anei Pauker la grădiniță și poate să spună mai multe. La capitolul „trecut științific”, sînt nevoit să semnalez că trecutul meu științific se leagă doar de dosarele Securității, dar și dumneavoastră studiați abia de cîțiva ani problematica aceasta. Repet, sîntem contemporani în acest domeniu.

Puneți la îndoială faptul că Doinaș a ajutat Securitatea să-l închidă pe I. Negoițescu. E dreptul dumneavoastră, dacă documentele prezentate de subsemnatul nu vă conving. Vă înștiințez asupra unui amănunt metodologic și istoric. Nu există note informative nevinovate date către Securitate. Relația în sine este compromițătoare, pentru că Securitatea, ca orice organism al puterii comuniste, folosea în interesele ei orice material, inclusiv pe cele așa-zicînd „protectoare”. Pot să vă explic de ce dosarele lui Doinaș de la CNSAS cuprind doar anumite acte. Argumentele se află și în *Asul de pică*, unde, ajutat de diverse studii de specialitate, pe care le-am citat cu maximă probitate, am ajuns la următoarele observații:

1) mapa-anexă a dosarului de rețea, cu notele informative, se ardea de obicei după 5 ani de la scoaterea agentului din structurile Securității;

2) Securitatea își făcea datoria partinică și represivă, folosind biografia civilă, politică, ideologică, literară și securistică a agentului sau a obiectivului, așa încît ofițerii să aibă de lucru, justificîndu-și acțiunile;

3) una dintre aceste presupuse note lipsite de nocivitate, semnată de agentul „Andrei Golfin” (Ștefan Aug. Doinaș), a fost reprodusă de dl Ștefăniță Regman în articolul „Cornel Regman și «lucrătorii» lui: perioada 1959-1967” (*Viața Românească*, nr. 1-2, 2013, pp. 90-91); numai că, așa cum am semnalat într-o notă de subsol în *Asul de pică* (p. 131), documentul a fost utilizat pentru avizarea arestării lui I. Negoițescu; cum documentul era reprodus în respectivul articol (accesibil on-line, în arhiva revistei *Viața Românească*), trimiterea era suficientă. În *Asul de pică* (p. 169), am citat declarația lui Doinaș dintr-o autobiografie înaintată Securității, în care preciza că pe 27 decembrie 1957, cînd executa pedeapsa cu închisoarea, a compărut ca martor al acuzării în procesul intentat lui I.D. Sîrbu. Ce căuta el, poetul, ca agent al procuraturii militare și al Securității la tribunal, în acel moment?

4) constatare personală: conținutul dosarelor se schimba, poate, odată ce erau repartizate altor ofițeri; motivele schimbării ofițerilor erau variate: eliminare din rîndul cadrelor, pensionare, trecerea într-o altă zonă de lucru.

La citirea opiniei mele că, în urma legăturii cu Securitatea, Doinaș și-a pierdut talentul, abuzați de un alt retorism: „În virtutea cărei autorități asumă tînărul doctor în Litere asemenea sentințe?”. Deduc încă o dată că tinerețea îmi interzice dreptul la autoritate. Dar pe mine mă interesează numai dreptul la opinie. Iar opinia mea e foarte simplă. Cele mai semnificative poeme sînt cele din studenție, publicate în *Vremea*, *Națiunea română* și *Revista Cercului Literar*. Considerați falacioasă, asemenea domnului Gelu Ionescu, respectiva ipoteză. Totodată, vă displac niște așa-zise „afronturi” și „epitete”. Eu am consultat *Dicționarul explicativ al limbii române* și nici un termen invocat de dumneavoastră nu intră în categoria celor peiorative. Apoi, faceți și o colecție de așa-zise „enormități” și „absurdități”. Vă răspund la una singură, să vă arăt că sînt *în cunoștință de cauză* (e și titlul unei cărți de I. Negoițescu): „Alte absurdități privesc lumea comunistă, despre care Neagoe dă sentințe cu aplomb. Se susține că responsabilii culturali de la CC al PMR, cărora Doinaș le trimisese două memorii, nu-l puteau ajuta întrucît, nefiind membru de partid, nu intra sub jurisdicția lor. Or, partidul avea jurisdicție asupra a tot și a toate, era chiar axioma sistemului”. De unde cunoașteți dumneavoastră că era „axioma sistemului”? Este o generalizare repezită. Dumneavoastră mă îndemnați la cumpătare și, iată, utilizați deducții neverificate. Doinaș chiar nu era sub jurisdicția PMR. Securitatea îl condamnase. Tot ea îi prelungea interdicția de semnătură. Fără acordul ei, Doinaș rămînea în degradare civilă, adică i se interzicea dreptul la muncă și dreptul de semnătură. Apoi, pînă în 1967, Securitatea se afla în raport de paritate cu Partidul Comunist (documentele sînt publice, prin CNSAS; o sinteză a acestei situații se găsește în lucrarea *Securitatea: structuri-cadre: obiective și metode*, coord. Florica Dobre, vol. 2, Editura Enciclopedică, București, 2006, p. VIII; a se vedea și *Hotărîrea Nr. 119 a Comitetului Executiv al Partidului Comunist Român cu privire la întărirea controlului de partid asupra activității organelor de securitate și miliție*, din 16 martie 1968).

Domnule Gabriel Andreescu,

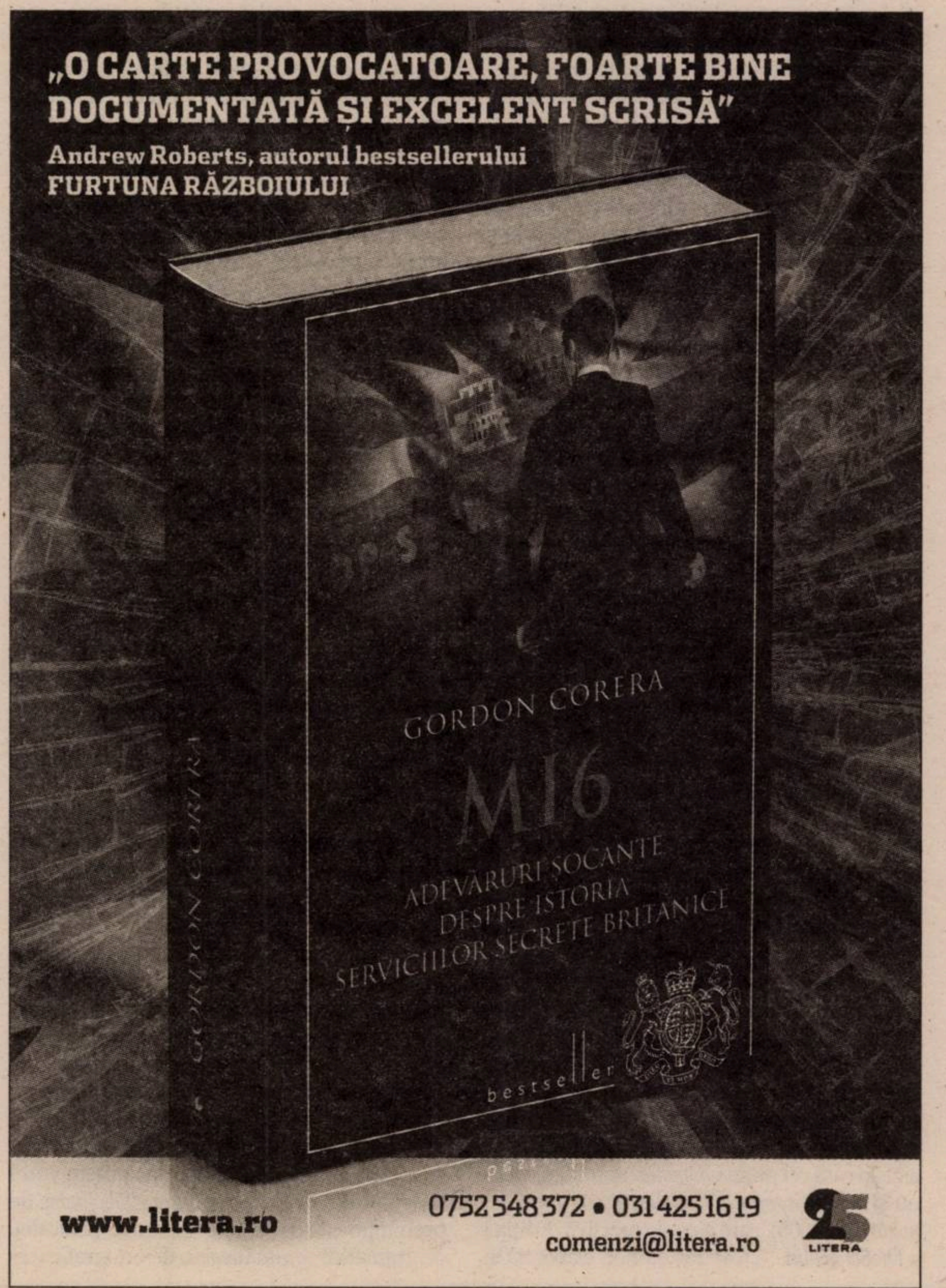
Îmi dau seama că nu eu sînt ținta atacurilor dumneavoastră, ci cartea mea. Înțeleg că v-ați fi dorit ca ea să nu fi apărut. Eu știu că Direcția Generală a Presei și Tipăriturilor nu mai există. Deasupra voinței mele mă îndoiesc de prezența oricărei forțe discreționare.

Cu încă statornică încredere în dreptul la liberă exprimare și în coabitarea codurilor,

George NEAGOE

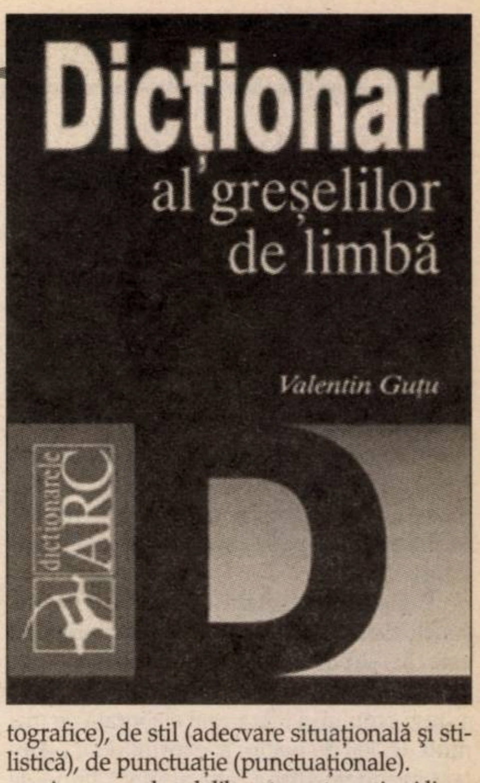
- asist. cercet. științifică Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, Academia Română, București
- cercetător acreditat de către CNSAS din 2010
- fost colaborator al Facultății de Litere, Universitatea din București

■


GORDON CORERA
MI6
ADEVĂRURI ȘOCANTE DESPRE ISTORIA SERVICIILOR SECRETE BRITANICE
bestseller
LITERA

„O CARTE PROVOCATOARE, FOARTE BINE DOCUMENTATĂ ȘI EXCELENT SCRISĂ”
Andrew Roberts, autorul bestsellerului FURTUNA RĂZBOIULUI
www.litera.ro
0752548372 • 0314251619
comenzi@litera.ro

Naşterea, viaţa şi nemurirea greşelilor gramaticale



Interviu cu Valentin GUȚU

Zilele acestea, cînd toată lumea vorbeşte despre „perlele de la BAC", a apărut un **Dicționar al greşelilor de limbă** *(Editura Cartier, 2014). Am avut onoarea de a vorbi cu Valentin Guțu, omul care a făcut acest monumental dicționar, un instrument care nu ar trebui să lipsească din casa nimănui. Am discutat de toate: despre originea, cauzele şi efectele greşelilor gramaticale, despre argou şi jargon, despre bilingvism şi limba internauților, despre basarabenisme şi alte „-isme".*

Domnule Valentin Guțu, recunosc că mă complexează puțin munca dvs. Pentru mine, „oamenii care fac dicționare" au murit de mult, sînt dintr-o altă lume, trebuie să le facem monumente. Şi iată că există un domn ca dvs., contemporan cu noi şi care face dicționare. Aşa că voi începe direct: ce mai înseamnă azi un dicționar şi cum se face un astfel de instrument magic?

Stimate domnule Ernu, activitatea mea „lexicografică" a început încă din anii de şcoală (*nota bene* – rurală!). Era în plin dezgheț hruşciovist. Consătenii mei, evident basarabeni, citeau (cei cu „şcoală românească") revistele *Săteanca, Urzica, Arici Pogonici*, unii chiar din Coşbuc, Delavrancea, Sadoveanu, sau ascultau muzică populară şi uşoară de pe discuri Electrecord. Nu mai vorbesc de faptul că aparatul nostru de radio cu pick-up (numit în limbajul local „radiolă") era mereu deschis pe Radio Bucureşti sau Radio Iaşi. Fratele meu, student la Drept în Chişinău, care a prins renumitele librării cu literatură românească din acea perioadă (de pînă în `70), a adus într-o bună zi acasă *Dicționarul rus-român* al lui Gheorghe Bolocan (din 1964) şi *Dicționarul limbii romîne* [*sic!*] *moderne* (din 1958), ilustrat, numit şi „dicționarul lui D. Macrea". Păi, iată, cred că aceste două lucrări m-au şi „marcat" – cum se spune – sub aspect lexicografic.

Casa noastră, acoperită pînă atunci... jumătate cu „şifer", jumătate cu „tol", deja o vedeam învelită cu „(foi de) ardezie" şi „carton gudronat". Dacă se întîmpla să mă trimită mama după varză, roşii sau castraveți, nu mai mergeam la aşa-numitul „lariok", ci la „aprozar". Astfel că – vorba lui Bacovia – „cu-al meu aspect (lingvistic)... făcea să mor, căci (mai) tuturor (consătenilor mei) păream suspect". Eu însă am perseverat şi, pentru a face în ciudă „veşniciei" patriarhale din sat (ce pleonasm, n-o fi cumva... triplu?!), am copiat în cîteva caiete „studențeşti" toate expresiile frazeologice din DLRM. De ce? Ca să învăț româneşte. Este adevărat, nu chiar precum Costache Negruzzi, care, spre deosebire de mine, natural, din motive temporale, nu avea cum „să învețe româneşte" şi de la Radio Bucureşti. Eu însă am beneficiat şi de (ştiu, dragă Vasile Ernu, că-ți place argoul)... această minune modernă, pe nume „armonică", şi de respectivul „instrument magic" – dicționarul.

Abia în studenție am prins a-mi *procura* (era „modern" pe-atunci să spui aşa; dacă n-o fi şi acum) şi alte „lucrări lexicografice": unele monolingve, altele bilingve sau chiar poliglote; unele de uz general (ca *DEX*-ul), altele de specialitate (ai cumva *Dicționarul marinăresc* din 1982, Editura Albatros, al lui Ilie Manole şi Gheorghe Ionescu?)... Nu aşteptați, însă, de la mine o definiție savantă privind subiectul în cauză. Tot la nişte truisme am să recurg. Ce-i un dicționar? O „adunătură de cuvinte"... aşezate într-o anumită ordine, de dorit – alfabetică, referitoare la un anume domeniu. Că un dicționar te ajută să-ți îmbogăţeşti vocabularul, la fel, o ştie orice om (de fapt, doar cei... culți). Cum se face un astfel de „instrument magic" însă, nu-mi prea aduc aminte să ni se fi spus în facultate. Dacă vrei să întocmeşti şi tu unul, te conduci după alții – aşa ca mine – şi, de mai lucrezi cu metodă şi perseverezi, s-ar putea ca înr-o bună zi să-l şi termini – aşa ca mine: după circa opt ani de *muncă* (în cazul în care doriți să evitați o cacofonie, nu puneți şi nu spuneți „virgulă", ci puneți, de exemplu, în loc de *muncă*, un alt cuvînt: *cazn*ă) *continuă*.

Să o luăm ca la şcoală. Cum le explicăm copiilor sau chiar oamenilor maturi de ce trebuie să vorbim şi să scriem corect, ce înseamnă acest lucru şi cine decide „ce e corect"?

Lucrurile mi se par foarte simple: întrucît un popor, să zicem poporul român, vorbeşte aceeaşi limbă (națională/comună) – româna adică –, aceasta, în mod firesc, are şi nişte *norme*, numite *reguli lingvistice*, pe care, dacă nu le respecți, altfel spus, dacă nu te exprimi „corect", rişti să nu fii înțeles de către conaționalii tăi; ba mai mult, poți fi considerat la un moment dat *semidoct, incult* sau chiar *agramat*, în funcție de gravitatea greşelilor pe care le-ai comis. Aspectul cel mai îngrijit al unei limbi naționale – se ştie – este *limba literară*, iar atunci cînd ne referim la *regulile* sale, avem în vedere caracterul lor *unitar*, impus în primul rînd prin învățămîntul de toate gradele, prin instituțiile acestuia, dar şi în mod individual.

Cine decide „ce e corect"? Desigur că lingviştii (gramaticienii, ortografiştii, foneticienii, lexicologii, specialiştii în punctuație), care, periodic, ținînd seama de uz, propagă normele respective prin anumite lucrări de specialitate, de exemplu: *Îndreptar ortografic, ortoepic şi de punctuație*, editat de Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan" al Academiei Române în 1995, sau *Dicționarul ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române* (*DOOM*), scos de acelaşi institut în 2005, sau *Dicționarul normativ al limbii române* (*ortografic, ortoepic, morfologic şi practic*), semnat de Ioana Vintilă-Rădulescu şi apărut în 2009. Prin urmare, este *corect* doar ceea ce spun astfel de lucrări, care au caracter *oficial*, spre deosebire de unele îndreptare sau dicționare ortografice de autor, care pot conține şi „reguli" mai mult sau mai puțin *personale*, „recomandabile", nu însă şi „obligatorii". Dicționarul subsemnatului conține şi el cîteva „abateri" (voite) de la *normele oficiale*. Nu intru însă aici în amănunte, deoarece povestea-i lungă...

Dicționarul a ajuns la ediția a II-a, ediție despre care Rodica Zafiu scrie elogios şi spune că e cu totul altă carte decît ediția precedentă. Au crescut şi volumul, şi informația. Să înțeleg că e un semn al faptului că noi facem tot mai multe greşeli?

Cu această ocazie, țin să-i mulțumesc încă o dată Rodicăi Zafiu pentru „Prefața" la *Dicționar*... Fireşte că sînt onorat de considerațiile sale; m-a surprins plăcut mai cu seamă atitudinea dumneaei pur profesională față de realitatea lingvistică din Basarabia sub raportul corectitudinii exprimării, pe care o cunoştea, ce-i drept, parțial, din ediția I a acestui dicționar. De altfel, ediția din 1998 a fost prefațată de o altă mare lingvistă, regretata Mioara Avram, a cărei lucrare – *Gramatica pentru toți* – este o carte de căpătîi pentru mine, ca şi *Probleme ale exprimării corecte*, ca şi *Ortografia pentru toți*. Nu-mi imaginez, astăzi, un om cult, îndeosebi unul din branşa noastră, care să nu aibă în casă cel puțin *Gramatica pentru toți*, dacă nu şi noua *Gramatică* (academică) *a limbii române* (din 2005), care este şi corectivă. Ediția I a *Dicționarului*... a fost una ad-hoc, elaborată în cîteva luni şi destinată publicului basarabean. Deşi volumul acesteia este incomparabil cu cel al ediției de azi, nu înseamnă că acum un deceniu şi jumătate se comiteau mult mai puține greşeli decît în prezent. Pur şi simplu există, în acest sens, un adevăr incontestabil, acela că limba, lexicul nostru se îmbogăţeşte, pe zi ce trece, cu noi şi noi cuvinte, numite *neologisme*, care denumesc lucruri, evenimente, ființe, fenomene, idei, acțiuni etc. venite, de obicei, din afară. Păi, iată, numărul de forme ale acestora, odată cu „adaptarea" lor fonetică, morfologică, semantică, depinde de nivelul nostru de *cultură lingvistică*. Cu cît mai mulți exponenți ai limbii noastre îşi vor însuşi din start formele corecte ale respectivelor cuvinte recente, cu atît mai puține abateri vom avea, legate, desigur, de elementele neologice în cauză.

De observat aici – ca să vin cu un exemplu din sport – cît de greu se „adaptează" fonetic, dar şi morfologic, anglicismul sau angloamericanismul *rugby* [rág-bi] în româna vorbită în Țară, nu în Basarabia: *rugbi/rugby* [rúg-bi/ rög-bi/ rüg-bi/rúi-bi]. Şi acest cuvînt nu e chiar atît de nou în limba noastră. Nu mai vorbesc aici de cîtă „pricepere" lingvistică sau ce „simț al limbii" trebuie să ai ca să „inventezi", în cazul nostru – în alimentația publică din Chişinău –, un echivalent pentru rusescul *otbivnaia kotleta* (*mot à mot*: „cotlet(ă) bătut(ă) cu ciocanul"), care se potriveşte ca nuca în perete: *bătútă,-e*. „Faptul" acesta de limbă aproape că s-a generalizat în capitala R.M. în ultimii doi-trei ani şi este cu atît mai ciudat cu cît, de exemplu, studenții de la Academia de Arte, după ce, unii dintre ei, dansează hore, sîrbe şi... *bătute*, în pauză, trec strada, intră în localul Divertis şi mănîncă... tot *bătute*, ba unii şi... *tocate* (echivalentul rusescului *rublenaia kotleta; mot à mot*: „cotlet(ă) tocat(ă)").

Revenind la problema greşelilor. Cum se nasc greşelile? Cum vedeți evoluția „greşelilor gramaticale"? Care ar fi cauzele majore ale acestei evoluții? Care e genealogia lor?

Să revenim deci la oile noastre! Limba, ca mijloc principal de comunicare între oameni, are caracter *normat* prin însăşi structura ei. Aspectul literar al unei limbi – *limba literară*, cum ar veni – impune însă o respectare mult mai strictă a *normelor lingvistice* față de aspectul ei popular. Regulile sau normele lingvistice, după cum am spus deja, se conțin, în general, în orice gramatică, iar în mod special, în *gramaticile normative* sau – ca să recurg la cîteva sinonime din domeniu – *prescriptive, corective, ale greşelilor*.

Avînd un anumit nivel de abstractizare – şi asta, pentru că se referă doar la elementele comune categoriei limbii, eliminîndu-le pe cele ocazionale sau individuale –, normele lingvistice nu-şi au rostul decît dacă le raportăm la *uz*, la *vorbire* sau la toate *faptele de vorbire*: argouri, limbaje specializate (ale unor grupuri sociale – comercial, medical, juridic, sportiv) sau regionale etc. De aici şi dicotomia *normă* (lingvistică) – *abatere/greşeală/incorectitudine*. Întrucît normele privesc toate nivelurile limbii, devierile de la acestea – atît sub aspect oral, cît şi scris – vizează fonetica, vocabularul, gramatica, ortografia, punctuația. Şi tocmai de *competența lingvistică* a vorbitorilor unei limbi depinde capacitatea (sau incapacitatea) acestora de a interpreta anumite situații lingvistice, de a distinge între un enunț *reuşit* şi altul *nereuşit*, de exemplu, sub raport morfosintactic, stilistic, punctuațional etc. Respectiv, putem vorbi şi de tipurile de *abateri* sau *greşeli de limbă*: de pronunțare (fonetice), de vocabular (lexicale), de gramatică (gramaticale), de ortografie (ortografice), de stil (adecvare situațională şi stilistică), de punctuație (punctuaționale).

Am reprodus deliberat aceste noțiuni lingvistice privind relația *corectitudine – greşeală* pe un ton ceva mai academic, pentru a ne reaminti – cu seriozitate! – de anii de facultate sau de ziua în care am pus ultima (sau… prima?) oară mîna pe o carte de gramatică. Prin urmare, dacă e să ne referim la „problema greşelilor", la felul în care se „nasc" acestea, repet: totul depinde de *competența*, de cunoştințele lingvistice sau comunicative ale vorbitorilor unei limbi, de capacitatea acestora de a emite enunțuri reuşite. Ar fi bine, probabil, să dăm şi cîteva exemple, pornind chiar de la *Dicționarul greşelilor de limbă*, unul de echivalențe, în care materialul este ordonat pe două coloane: în cea din stînga, cu marca *incorect* (*nerecomandabil*), vom găsi unități din uz care nu aparțin limbii literare, iar în cea din dreapta, cu marca *corect* (*recomandabil*), vom da de corespondentele literare ale acestora.

Pe plan gramatical deci, un enunț trebuie construit cu respectarea tuturor normelor morfosintactice: a) a formelor flexionare – (soldații stau în) *cazármă, cazărmi* (nu... *cazármă, cazárme*); (el/ei) *creeáză* (nu... *creáză*); b) a acordului – *Mă iubesc femeile şi sînt moarte după mine...* (nu – *Mă iubeşte femeile şi e moarte dupe mine...*) sau *Recordul aparține unei studente a/de-ale mele* (nu *Recordul aparține unei studente ale mele*); c) a topicii/ordinii cuvintelor – *Nu este însă şi cazul celorlalți doi colegi ai săi...* (nu – *Nu este însă cazul şi celorlalți doi colegi ai săi...*); d) a semnelor de punctuație – *Eu scriu, deci gîndesc* (nu –*Eu, scriu, deci, gîndesc*).

Pe plan ortografic şi ortoepic, un cuvînt, o expresie sau o locuțiune trebuie scrise şi pronunțate conform tuturor regulilor ortografice şi ortoepice – *Volumul al şaptelea e la tine?* (nu – *Volumul al şeaptelea e la tine?*); – *S-a făcut ora şapte...* (nu – *S-a făcut ora şepte...*) – *E deja [de-já] şapte [şáp-te]?* (nu – *E deja [de-jeá] şapte [şeáp-te]?*).

Pe plan semantic, un enunț se cuvine să fie clar, lipsit de ambiguitate lexicală ori sintactică: – *La voi (în Iaşi) sînt supozitoare la farmacie? Mi-ar trebui nişte supozitorele...* (nu – *La voi (în Iaşi) sînt lumînări la farmacie? Mi-ar trebui nişte lumînărele...*).

Pe *plan pragmatic*, un enunț se cuvine să fie adecvat sub raport stilistic şi situațional: *Domnule ministru, o clipă, vă rog*!... (nu *Domnule ministru, stați oleacă!...*). Aşadar, proveniența unor astfel de abateri este multiplă, iar numărul acestora – al greşelilor de limbă (şi nu doar „gramaticale") –, evoluția sau involuția lor depind direct de competența sau incompetența noastră lingvistică. Cu alte cuvinte, totul se reduce la cultura noastră lingvistică. Dacă ai fost deprins, încă de mic, să-ți educi limbajul, să te exprimi corect, clar, atunci vei şi gîndi clar. Vorbeşti bine, gîndeşti bine; vorbeşti prost, gîndeşti prost... sau, parafrazînd un proverb: să te-aud cum vorbeşti, ca să-ți spun cine eşti.

Interviu realizat de **Vasile ERNU**

■

KINOBSERVATOR

O comedie neagră pe fond alb

Mihai FULGER

*Nils Dickman, personajul lui Stellan Skarsgård din **În ordinea dispariției**, filmul lui Hans Petter Moland, este un deschizător de drumuri (mai mult la propriu decît la figurat), care, atunci cînd lumea i se prăbușește, ajunge să închidă drumurile unei sumedenii de gangsteri.*

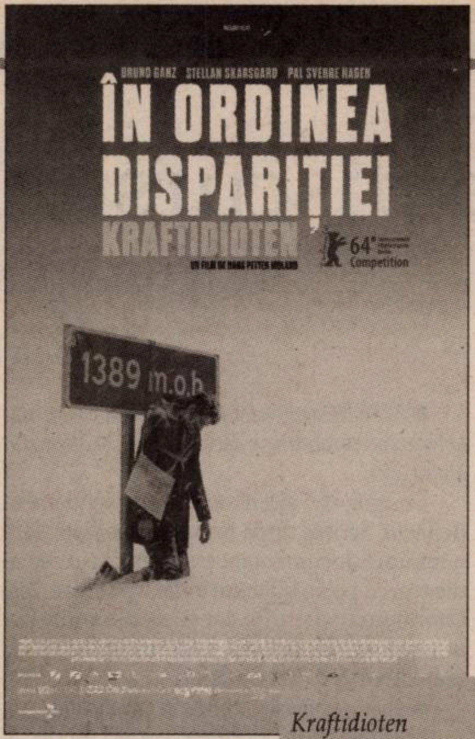
În debutul filmului, Nils primeşte, din partea comunității sale, titlul onorific de „Cetățean al anului". Pentru concitadinii norvegieni, faptul că el e un imigrant (Nils, la fel ca şi interpretul său, Stellan Skarsgård, provine din Suedia) contează mai puțin decît importanța sa crucială pentru activitatea orăşelului: fără uriaşa şi puternica sa suflantă de zăpadă, drumurile ar rămîne impracticabile pe parcursul iernii. În timpul ceremoniei în care protagonistul primeşte distincția şi ține obişnuitul discurs de acceptare, fiul său Ingvar, care lucrează la aeroport, este răpit de nişte gangsteri şi apoi ucis, asasinii asigurîndu-se că decesul va fi explicat de medicii legişti printr-o supradoză.

Părinții devastați primesc diferit versiunea oficială privind cauza morții unicului lor copil. Dacă femeia o crede şi se acuză, pe sine şi pe soțul ei, că nu ar fi descoperit la timp toxicomania fiului, Nils refuză cu obstinație să o accepte. În prima fază, el este descurajat de nepăsarea polițiştilor, care l-au etichetat imediat pe Ingvar ca pe unul dintre numeroşii tineri autodistructivi şi fără scăpare. Apoi, în timp ce soția sa se îndepărtează de el şi pierde treptat contactul cu realitatea (ulterior, ea îl va părăsi, lăsînd în urmă doar un plic cu o foaie albă), Nils decide să-şi pună capăt zilelor. Însă, chiar înainte de a apăsa pe trăgaci, este întrerupt de Finn, unul dintre colegii lui Ingvar, totodată responsabil de moartea acestuia. În urma confesiunii lui Finn, Nils, bărbatul neîntrecut la a-şi vedea de treaba lui (cum se autodescrie atunci cînd un politician încearcă să-l atragă în partidul său), ajunge să le strice treburile celor două clanuri rivale din războiul cocainei, norvegienii „Contelui" şi sîrbii „Tătucăi". Pentru că „un tată trebuie să-şi răzbune fiul", după cum se justifică Nils în fața fratelui său, Egil (poreclit „Wingman" în vremurile sale de glorie gangsterească), (anti)eroul nostru îi ucide, unul cîte unul, pe mafioții vinovați de moartea fiului său, apoi le aruncă într-o cascadă cadavrele învelite în plasă de sîrmă (pentru ca peştii mici să le mănînce – îi explică tot el lui Egil). Totuşi, „Contele", cel care ordonase crima, nu este oare un peşte mult prea mare pentru răzbunătorul-fără-nimic-de-pierdut?

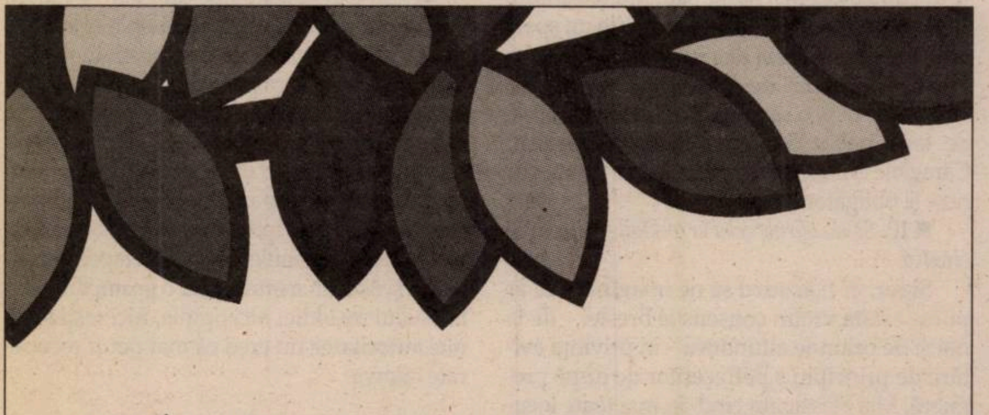
Stephanie Zacharek (*Village Voice*) scria că „*În ordinea dispariției* este filmul pe care l-ar fi putut face Quentin Tarantino dacă ar fi fost însărcinat să construiască o producție de acțiune în jurul lui Stellan Skarsgård şi s-o filmeze, la o scară relativ modestă, în cele mai înzăpezite locuri din Scandinavia". Într-adevăr, în filmul norvegianului Moland (care, în pofida premiselor narative dramatice, este o comedie neagră pe fond alb) putem identifica destul de multe elemente din universul specific americanului Tarantino (şi, evident, cineaştilor care l-au influențat pe acesta), inclusiv un *Mexican standoff* (înfruntarea finală, încheiată de obicei cu un carnagiu, între două sau mai multe bande adverse). Însă *În ordinea dispariției* aduce deseori aminte şi de filmele Fraților Coen, nu doar de *Fargo* (cu care a fost comparat de mai multe ori, probabil şi din pricina zăpezii omniprezente, asociată aici, cromatic, cu cocaina şi cu... făina, respectiv cele două mărfuri din care şi-a făcut averea „Contele"), ci şi de *Cum scăpăm de Coana Mare? (The Ladykillers)*, *remake*-ul lor după un clasic britanic, de pildă prin modul în care protagonistul se descotoroseşte de cei ucişi. Iar lista înrudirilor tematice sau stilistice este mult mai lungă.

Marele atú al filmului este, în opinia mea, ştiința realizatorilor (îl includ aici şi pe scenaristul Kim Fupz Aakeson, care a colaborat şi la lungmetrajul anterior al lui Moland, *Un tip destul de înțelegător / A Somewhat Gentle Man*, o altă încîntătoare comedie neagră cu Skarsgård în rolul principal) de a utiliza subtil detaliile semnificative. Pot fi amănunte ce țin de caracterizarea personajelor („Contele", gata oricînd să ucidă fără remuşcări, este vegan şi îşi hrăneşte băiatul cu freshuri, legume şi fructe bio), dar şi de decoruri sau recuzită (sediul operativ al gangsterilor sîrbi arată ca un depozit de mobilă Biedermeier, suflanta de zăpadă a lui Nils îşi pierde utilitatea publică şi îl ajută să-şi ducă la capăt răzbunarea). Pînă şi un detaliu aparent insignifiant, cum ar fi faptul că buza de jos a lui Nils se dezlipeşte mai greu de gura puştii cu care eroul intenționa să-şi ia viața, dă filmului un plus de autenticitate şi de farmec. Dialogurile sînt savuroase, mai ales cînd apar clişee etnice, iar actorii sînt excelent distribuiți şi dirijați. Dacă, aşa cum scriam săptămîna trecută, *Canibal* al lui Manuel Martín Cuenca se anunță drept cea mai provocatoare premieră cinematografică a verii, *În ordinea dispariției* mi se pare cea mai reconfortantă.

■



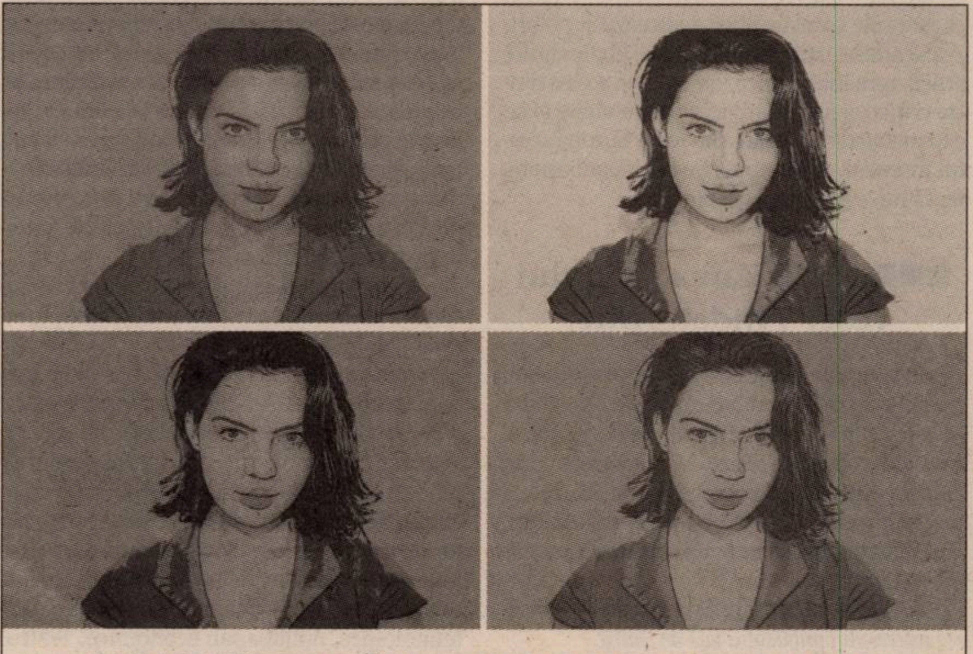
Kraftidioten
Coproducție Norvegia-Suedia-Danemarca, 2013
Regia: Hans Petter Moland
Cu: Stellan Skarsgård (Nils Dickman), Pål Sverre Hagen („Contele"), Bruno Ganz („Tătuca"), Peter Andersson (Egil „Wingman" Dickman)
Distribuitor: Independența Film


ÎNVĂȚARE PRIN DESCOPERIRE

ALETHEEA
ŞCOALĂ PRIVATĂ

www.aletheea.ro

Str. Drumul Piscul Moşului nr. 10, Sector 1, Bucureşti
Telefon: +40 757 054 044


CUM FUNCȚIONEAZĂ SISTEMUL AMERICAN DE FILM LA HOLLYWOOD?

ÎNTÂLNIRE CU ACTRIȚA MARIA DINULESCU

MARȚI, 29 IULIE 2014, ORA 19.00
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
ALEEA ALEXANDRU 38

Participă la discuție:
FLORINA PÎNZARU, specialist management & marketing
DENISSA SCUTARU, expert PR

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

cine ești și de unde ai plecat, dar mai ales unde ai plecat? | viza și bussiness plan | alegerea agentului, managerului și avocatului | cum să te pregătești pentru o audiție de reclamă, de televiziune, de blockbuster sau de film independent | cum trebuie să arate un headshot sau demo reel |cum îți îmbunătățești accentul | nu ne suna tu, te sunam noi | cât stai la Hollywood și de ce?

Acces liber

TEATRU

Etica discursului critic în teatru

Încă un epilog provizoriu

Miruna RUNCAN

Într-un mai vechi volum de eseuri[*], așezam în loc de concluzie un articol – într-o anumită măsură amplificat – apărut într-o defunctă revistă de cultură în 1996. Era dedicat dimensiunii etice a criticii de teatru. Articolul se dorea, în fond, o provocare pentru breaslă, iar așezarea lui în locul concluziilor venea, probabil, din iluzia naivă că ar fi putut stîrni o dezbatere mai serioasă între confrați. Lucru care, firește, nu s-a întîmplat. Recitind acum textul, multe din cele adunate acolo nu par să se fi schimbat în vreun fel ori par să se fi schimbat prea puțin. Cum nici indisponibilitatea (ca să nu zic indispoziția) breslei față de tematica deontologică nu pare să se fi clintit în vreo măsură care să producă și consecințe.

A reveni, deci, cu un alt text dedicat aceleiași teme, și așezat tot în loc de concluzie, poate părea un gest de încăpățînare infantilă. Mai ales că acum, după aproape 20 de ani, nici nu mai am „scuza" pe care mi-o atribuiau pe atunci unii colegi, aceea de a mă fi ocupat constant (și, „cu carte de muncă", peste un deceniu) de deontologia și legislația media. Cu toate astea, tocmai recitirea articolului cu pricina e, în ce mă privește, un argument cu greutate ca să reiau discuția, după atîta vreme. Practicile media s-au schimbat, criza presei scrise, tradiționale, a răsturnat multe dintre obișnuințele noastre de cititori, dar și de publiciști, dinamica aparițiilor și, mai ales, autoritatea perspectivei critice sînt mult mai drastic puse sub semnul întrebării. Se mai adaugă și motivul că, așa cum s-a văzut în capitolele anterioare, chestiunile corelate eticii centrează și polarizează adesea atît „conversațiile" libere dintre artiștii români și criticii lor, cît și pe acelea dintre criticii și jurnaliștii teatrali de vîrste și cu experiențe diferite, din cam toată Europa acestui moment. Altfel spus, fie c-o recunoaștem, fie că nu, e o castană fierbinte.

■■■ Revizitarea „codului vesel". Îndatoririle

În ultimele pagini ale cărții, propuneam atunci o schiță pe cît am putut de amuzantă (dar și de luat în serios) pentru un cod etic al criticului român de teatru. M-am întrebat cam cum se vede ea din perspectiva de azi, așa că mi-am propus s-o revizitez alături de cititor. Sînt 14 îndatoriri, doar nouă drepturi și un privilegiu final.

■ 1. *Să-și fixeze ca prim comandament trezirea interesului publicului față de teatru.*

Hmmm... Pare oarecum bombastic. Primul lucru la care-aș renunța e militărosul substantiv „comandament". Poate mult mai blîndul „scop" ori chiar mai flexibilul „țintă"? Desigur, asta ar merita să fie prima aserțiune, însă orice trimitere la „trebuie", azi, mi se pare întrucîtva arogantă, deci de evitat. Pe de altă parte, nu doar criticul are de făcut așa ceva și, fără nici o îndoială, „trezirea interesului" nu stă doar în spinarea lui. Azi, mult mai mult decît acum 18 ani, construcția și reconstrucția de publicuri e o treabă pe cît de urgentă, pe atît de anevoioasă, implicînd eforturi colective, armonioase. Și viziune strategică. Criticul poate fi doar unul dintre partenerii acestui proces.

■ 2. *Să nu spună niciodată NU înainte de-a intra în sală.*

Admit, aici n-aș schimba nimic. Dacă mergi la teatru, fă-o cu sufletul și mintea deschise. Ori stai acasă și lasă-i pe alții. În fond, dacă ești convins c-o să-ți pierzi vremea, de unde masochismul de-a te duce totuși la spectacol?

■ 3. *Să citească întotdeauna textul care-a stat la baza spectacolului și, dacă e posibil, și contextul acelui text.*

Desigur, nici aici n-am vreun amendament de făcut. Scrisul după impresii imediate, fără o minimă documentare prealabilă, e o maladie rea, cu potențial mare în/de a produce dezinformarea cititorului. Iar partea cu contextul în care-a fost creat textul și spectacolul e, parcă, mai importantă azi decît ieri...

■ 4. *Să-și trăiască timpul cu generozitate.*

Cu toate că-mi amintesc perfect de ce-am introdus, atunci, această aserțiune, azi mi se pare artificială, superfluă. Oricine, artist sau nu, merită să-și trăiască timpul cu generozitate, cu bucurie, cu ochii deschiși și urechea ciulită. Nu toți sîntem și suficient de capabili sau de norocoși ca s-o putem face. Uneori sîntem frustrați, alteori stresați, extenuați ori doar pur si simplu obosiți sau cu mintea aiurea. De ce-ar fi criticul de teatru mai „dator" decît șoferul de basculantă să deschidă bine ochii? Aș tăia această frază, că... „ce se taie nu se fluieră".

■ 5. *Să cunoască atît tradiția, cît și actualitatea mișcării teatrale din vremea sa, încercînd să-i detecteze, o clipă mai devreme, direcțiile de dezvoltare, dar și agenții patogeni.*

Corect, dar cam lung. Plus că sînt, la rigoare, două îndatoriri într-una, chiar dacă între ele e o relație de contiguitate. Ca să nu mai zic că exprimarea e cam academistă, chiar dacă mai toată lumea ar fi, probabil, de acord cu conținutul enunțului. Ca să știi unde te duci. Și s-o mai spui și altora, e normal să știi bine de unde vii. Mă rog, e posibil ca nu toată lumea să poată ține balanța-n echilibru, există și între critici atît paseiști, cît și dintre cei care-și imaginează că roata s-a inventat ieri dimineață. În plus, e întotdeauna dificil să evaluezi un proces ori un sistem atunci cînd faci tu însuți parte din el. Și, din cauza asta, echilibrarea tradiției cu prezentul continuu cere un viu efort de (ciclică) distanțare. În fine, un pic de autoironie n-ar fi stricat.

■ 6. *Să citească în mod consecvent în multiple domenii care au de-a face cu teatrul, fără să fie teatru.*

Cam așa e, doar că cititul nu mi se mai pare, azi, de ajuns. Am mai mărturisit de multe ori această convingere: teatrul e o artă care nu se poate hrăni doar din sine însăși, presupunînd că o asemenea artă autogenerativă chiar există. Sintetic și sinestezic, teatrul e îngrozitor de *material*, e nemijlocit legat de ceea ce se întîmplă în afara sa, de la durerile și bucuriile omenești accidentale la schimbările climatice, tehnologice, politice sau economice. Teatrul merge cu lumea și e despre lumea de oameni, oricît de abstract sau metaforic s-ar exprima el, într-un moment sau altul al existenței sale. Or, nu poți fi în pasul lui dacă nu ești, cît de cît, și în pasul lumii cunoașterii, iar azi, lumea cunoașterii nu-i cuprinsă numai în cărți și nu induce/rezumă doar cadrul lecturii, ci mult mai multe interacțiuni de comunicare. Față de care ar fi bine să ții fereastra deschisă, pe cît se poate, desigur. Însă, de ce-ar fi asta o îndatorire și nu un drept? Greu de trasat o linie de demarcație aici între drepturi și îndatoriri...

■ 7. *Să vadă în debutant mai întîi calitățile și în celebritate mai întîi defectele.*

Probabil că nici aici n-aș schimba. Aș răsturna însă ordinea ecuației, cu celebritățile în față. Fiindcă și pe la alții, dar mai ales la noi, există forme colective de recunoaștere și fixare a „celebrității" vecine cu adorația obligatorie față de faraoni și moaște. Un întreg amestec, toxic, de marketing inerțial-agresiv și feudalism instituțional se asociază, mai degrabă inconștient, cu o anume disponibilitate a publicurilor față de idolatria mecanică, necondiționată. În România de azi există o tendință periculoasă nu doar către relativizarea oricărui spirit critic în materie de artă teatrală, ci chiar una de *anatemizare* a oricărei interogații critice, atunci cînd e vorba de artiști sau chiar instituții pe care mediile le-au transformat în obiecte de cult. Adesea, te ia și spaima și, mai ales în cazul criticilor tineri, te simți tentat să taci mai degrabă decît să interoghezi estetici, producții integrale, părți ale lor sau simple intenții ale vreunei celebrități (canonice și canonizate). Or, comunicarea de tip artistic, mai ales în teatru, n-are nimic de-a face (e cazul s-o mai zicem o dată și încă o dată) cu ceremonialele de depunere a coroanelor de flori la picioarele statuii (vii).

■ 8. *Să nu se lase influențat atunci cînd are cu adevărat vreo opinie.*

Mmmda. În gînd, însă, mi-aș repeta, alături de critic, și propozițiile 3, 5 și, eventual, 6. Ca forme de verificare a opiniei bazate pe cunoaștere, nu pe impresii, și nici pe stereotipii mediatice. În vremea noastră, nu există maladie mai lesne de răspîndit decît stereotipul mediatic. Nici măcar gripa aviară.

■ 9. *Să nu se simtă obligat să o aibă, atunci cînd n-o are.*

Chiar așa. De ce-ar trebui să avem mereu o opinie, despre orice? Fiindcă ține de cîmpul nostru profesional, veți spune. Poate că da, însă cîmpul nostru profesional e mult mai vast decît s-ar crede. Nu e rușinos, cred eu, să recunoști că nu știi sau nu te pricepi, că trebuie să te documentezi mai adînc sau, pur și simplu, că n-ai înțeles ceva anume privitor la un spectacol sau altul. E mult mai rușinos, cred, să sari iute cu „impresia" devenită opinie: ca să constați peste o zi, o săptămînă sau cîțiva ani că, de fapt, habar n-aveai despre ce vorbeai. Caragiale era un înțelept: „Opinia e liberă, dar nu e și obligatorie".

■ 10. *Să nu afirme ceva la cocktail și altceva în cronică.*

Sigur, ar fi absurd să ne imaginăm că ar putea exista vreun consens al breslei – de la noi și de oriunde altundeva – în privința evitării de principiu a petrecerilor de după premieră. Mai ales acum cînd, în mai toate locurile din lume, petrecerea a devenit adesea mai importantă decît prilejul care-i stă la bază... Într-un cod deontologic canadian, cred, era stipulată acum cîteva decenii nu interdicția, ci recomandarea de a evita dineurile și petrecerile de după evenimentele politice sau artistice. Așa ceva ar fi, în România, o dublă imposibilitate: o dată fiindcă mai toată lumea consideră că „socializarea" cu echipa de creație nu implică riscuri deontologice, ci aduce un plus de cunoaștere/informare asupra procesului de creație. Și, pe urmă, fiindcă cel mai adesea instituțiile de spectacol sînt cele care finanțează, în realitate, deplasarea jurnaliștilor și a criticilor: deci e și politicos, și, de cele mai multe ori, inevitabil să participi la petrecerea de după. Cred sincer că, oricît ar părea de lipsită de importanță, practica asta e de fapt nocivă, cîtă vreme nu e una spontană, ci una generalizată (aproape obligatorie), inducînd o subordonare ipocrită, mascată, a criticului față de producători. Dar înțeleg că, cel puțin pe moment, nu există o formă de ieșire din „tradiție". (Nu exagerez, e o tradiție: în întunecații ani '80, am văzut critici cărora directorii teatrelor de provincie le umpleau portbagajul mașinii cu provizii de mîncare și băutură pe cîteva săptămîni. Sigur, azi nu mai vedem asta, dar putem traduce, uneori, procedurile simple de atunci în altele mult mai sofisticate...) În concluzie, mă limitam – și azi aș face la fel – la controlul individual, echilibrat, al discursului din spațiul privat, în relație cu cel public.

■ 11. *Să se urce măcar o dată în viață pe scenă.*

Desigur. N-aș reveni asupra aserțiunii, am explicat-o adesea, inclusiv în această carte.

■ 12. *Să asculte și să privească cu creionul în mînă.*

Ce să zic? Asta e un soi de *wishful thinking*. Unii pot, la propriu, să-și noteze observații *in progress*, în timp ce văd spectacolul sau filmul. Am încercat și eu, uneori, mai ales că am regăsit în multe cărți despre critică și critici această recomandare. Mărturisesc solemn, n-am reușit niciodată să le fac pe amîndouă, așa că pînă la urmă mi-am creat un sistem personal de fixare în memorie a propriilor reflecții spectatoriale, pe care mi le notez acasă, înainte de a-mi face planul pentru cronică, eseu etc. Aș îndulci fraza de mai sus cu un „pe cît se poate"...

■ 13. *Să nu scrie niciodată ce „i se sugerează".*

E limpede, asta merită tăiată, fiindcă reia punctele 8,9 și 10.

■ 14. *Să-și respecte confrații pentru opiniile lor și nu pentru temporara lor autoritate.*

Cred c-am decorticat, în capitolele anterioare, fructul fără miez al „autorității" criticului în zilele noastre. Acum, chiar mai vizibil decît cu 10 ani în urmă, mitologia autorității se destramă ca un fum. Sigur, dac-o privim la propriu, ici și colo, cîte un critic mai „deține funcții", aproape fără să fi băgat cineva de seamă ori fără ca el însuși să reușească să rezolve cumva ecuația dintre temporara „autoritate" și responsabilitățile care derivă din ea. Cît despre partea cu respectul opiniei confraților, care se răsfrînge nemijlocit atît în respectul față de aceștia ca persoană, cît și în respectul față de profesiunea ca atare, aserțiunea de mai sus pare să se fi îndepărtat..., așa, ca un soi de orizont imposibil de atins. Desigur, putem însă dansa mai departe, cît ne-o va mai permite viața, dansul ipocrit al adulațiilor care țin loc de respect și anulează orice perspectivă critică. E și ăsta un menuet (sau o geampara), dar la finalul melodiei nici opinia, nici respectul, nici autoritatea nu cred că mai pot fi recuperate cumva.

■■■ Revizitarea „codului vesel". Drepturi și privilegiu

La recitire, drepturile, ca și privilegiul final se dezvăluie azi, părelnic, mult mai personalizate: nu pot să nu remarc că sînt legate nemijlocit de practica publicisticii curente, iar aceasta e, la rigoare, una care ține nu doar de regulile (ipotetice) ale breslei, ci și de felul individualizat în care, conștient-inconștient, o exerciți tu însuți. Aș zice, de aceea, că aserțiunile despre drepturi ar fi mai înțelept să fie tratate ca obiecte de interogație pentru cititor, fie el spectator, artist sau critic.

■ 1. *Să-i iubească pe artiști în scenă, nu și în afara ei.*

Însă care dintre noi, în viața de fiecare zi sau în cea profesională, putem trasa o linie clară de demarcație între „iubire" și „admirație"? Și cît de uman ar fi să nu te-mprietenești? Ufff! Ce temă cehoviană!

■ 2. *Să se entuziasmeze public.*

■ 3. *Să nu se entuziasmeze, tot public.*

■ 4. *Să se plictisească și s-o afirme public.*

Le-am unit nu accidental, ci fiindcă, la rigoare, problema entuziasmului în procesul receptării intră în fișa postului de critic, în orice artă și-ar plasa acesta expertiza. E dreptul tău, nu obligația ta. În toate situațiile de mai sus?

Cu siguranță, fiindcă accentul cade, de trei ori, pe „public". Desigur, orice analiză statistică cu privire la discursurile critice ne-ar putea demonstra că, în publicistica românească despre teatru, cheltuiala de entuziasm e infinit mai mare decît consumul de energie interogativă. Lucru care ar trebui să probeze faptul că se face mai mult teatru bun decît teatru prost, plicticos sau pur şi simplu neinteresant/inutil, pe metru pătrat de instituții teatrale, fie ele publice, private sau independente. Oare chiar aşa stau lucrurile? Mă tem că dimpotrivă. Noroc (pentru producători, ca şi pentru critici) că nu există, încă, o formă de statistică în stare să conjuge cele două tipuri de cheltuieli (de producție şi de discurs entuziast).

■ 5. *Să nu fie de acord cu opinia comună.*

■ 6. *Să fie de acord cu opinia autorizată.*

Mărturisire: a devenit din ce în ce mai greu, sub agresiunea permanentă a marketingului (adesea agramat) şi a mitologizării mediatice, să-ți mai exerciți aceste drepturi în lumea de azi. Iar în România, şi mai şi. Ar merita inventată o asociație internațională de recuperare şi protecție a lor, ca fiind unele fundamentale. Şi asta nu numai în chestiuni de artă, ci chiar la nivelul de bază, al discursului public civil, de fiecare zi. Viziunea cu privire la faptul că „democratizarea" comunicării publice va produce efecte direct proporționale de extindere a gîndirii democratice (care e, prin definiție, una *critică*) s-a dovedit o iluzie mecanicistă. Cu cît comunicăm mai mult, cu atît gîndim mai puțin, iar reflexele democratice ni se şterg pe nesimțite. Ce-i moftul ăla cu „opinia autorizată"? Cu se se mănîncă? Putem fi mîndri că la noi s-a inventat şi-un concept folcloric pentru asta: „sindromul poneiului roz".

■ 7. *Să nu fie influențat de aplauze.*

Desigur. Azi mai mult ca ieri. Cu tot respectul pentru public, care adesea simte nevoia să-şi consume astfel energia latentă, regenerîndu-se după ore de plictis pe banii proprii, aplauzele nu sînt un instrument corect de măsură, ci doar unul de temporară interacțiune cu spectacolul.

■ 8. *Să urmărească atît opera, cît şi demersul de creație.*

Sună, în principiu, corect. Dar mă întreb, o dată în plus, în ce măsură această aserțiune e un drept sau o îndatorire. Şi în acest caz, granița e greu de trasat. Ea depinde, nemijlocit, de felul în care criticul de teatru îşi asumă principiile de responsabilitate generală, de la capitolul anterior al codului „vesel". Abia pe baza lor, raportu dintre operă şi demersul de continuitate (al unui artist sau al unei echipe) devine relevant. Or, atunci, atenția concentrată, de durată, a criticului migrează, la rîndul ei, aproape inconştient, de la categoria drepturilor la cea a îndatoririlor. Pe de altă parte, e o iluzie să-ți imaginezi că poți vedea tot, citi tot, comenta tot..., fie şi-n grădina ta locală... Pe scurt, sună corect, dar e mult mai greu decît pare.

■ 9. *Să nu se lase păcălit.*

Asta-i bună! *Wishful thinking*, din nou! Cine are aroganța de a crede despre sine că nu poate fi păcălit? Ba chiar că „are dreptul" să nu fie păcălit? Orice comunicare are potențialul unei manipulări. Cea teatrală vrea, la rîndul ei, să te păcălească, măcar din cînd în cînd. E răspunderea noastră să nu ne lăsăm, dar e o iluzie absurdă să ne-nchipuim c-am putea-o evita clipă de clipă. Se taie!

■■■ Privilegiu unic

Să tacă, atunci cînd tăcerea nu e egală cu păcatul omisiunii.

Lucru pe care, desigur, îl vom şi face, măcar o vreme, mai ales c-am ajuns la... *Sfîrşit*.

---

* *Modelul teatral românesc*, UNITEXT, Bucureşti, 2001.

Text din seria
„Critica de teatru – Încotro?" (XIII)

■

Festivalul Național de Teatru – selecția oficială

Uniunea Teatrală din România (UNITER) a anunțat luni, 21 iulie, titlurile spectacolelor din selecția oficială a Festivalului Național de Teatru (FNT), selecție realizată de directoarea artistică, Marina Constantinescu. FNT este organizat de UNITER, Ministerul Culturii, Primăria Bucureşti şi ARCUB. Evenimentul va avea loc în perioada 24 octombrie-2 noiembrie 2014, la Bucureşti.

■ *Acasă, în miezul verii* de Tracy Letts, regia Claudiu Goga, Teatrul Național „Vasile Alecsandri", Iaşi

■ *Amalia respiră adînc* de Alina Nelega, regia şi scenografia Tudor Lucanu, Teatrul Național Cluj-Napoca

■ *Cabaret* de Joe Masteroff – un spectacol de Răzvan Mazilu, Teatrul German de Stat Timişoara

■ *Castingul dracului* – un spectacol de Radu Afrim, Teatrul Național Tîrgu-Mureş, Compania „Tompa Miklós"

■ *Cinci ore cu Mario* de Miguel Delibes, regia Mariana Cămărăşan, UNTEATRU, Bucureşti

■ *De vînzare* – un spectacol de Gianina Cărbunariu, Teatrul Odeon, Bucureşti

■ *Familia Tót* de Örkeny István, regia Bocsárdi Laszló, Teatrul Național „Marin Sorescu", Craiova

■ *Fă-mi loc!* de Anthony Michineau, regia Radu Beligan, Godot-Cafe Teatru

■ *Furtuna,* după William Shakespeare, regia Alexander Morfov, Teatrul Național Bucureşti

■ *În trafic* – un spectacol de Alina Nelega, Teatrul Național Tîrgu-Mureş, Compania „Liviu Rebreanu"

■ *Lecția de violoncel* de Mona Radu, regia Felix Alexa, Teatrul Metropolis, Bucureşti

■ *Mazl-Tov… And Justice For All!* de Andrei Munteanu, regia Andrei Munteanu, Teatrul Evreiesc de Stat Bucureşti

■ *Mozart steps* – un spectacol de teatru coregrafic de Gigi Căciuleanu, Teatrul Național „Radu Stanca", Sibiu

■ *Noul locatar* de Eugène Ionesco, regia Mihaela Panainte, Teatrul Municipal Baia Mare

■ *Noul locatar* de Eugène Ionesco, regia Gábor Tompa, Teatrul Nottara, Bucureşti

■ *Oidip* – scenariu original şi regia de Silviu Purcărete, Teatrul Național „Radu Stanca", Sibiu

■ *Parallel* – un spectacol de Ferenc Sinkó şi Leta Popescu, coproducție GroundFloor Group şi ColectivA, Cluj

■ *Păi… despre ce vorbim noi aici, domnule?* de Cătălin Ştefănescu, după romanul *Moromeții* de Marin Preda, regia Alexandru Dabija, Teatrul ACT, Bucureşti

■ *Profu' de religie* de Mihaela Michailov, regia Bobi Pricop, Teatrul Național „Marin Sorescu", Craiova

■ *Revizorul* de N.V. Gogol, regia Felix Alexa, Teatrul Național Bucureşti

■ *Rinocerii* de Eugène Ionesco, regia Robert Wilson, Teatrul Național „Marin Sorescu", Craiova

■ *Sînziana şi Pepelea* de Vasile Alecsandri, regia Alexandru Dabija, Teatrul Național Cluj-Napoca

■ *Suflet românesc* – one-man show, scenariul şi regia Dan Puric, Compania Passe-Partout, Bucureşti

■ *Tartuffe sau Impostorul* de Molière, direcția de scenă Victor Ioan Frunză, Teatrul Metropolis, Bucureşti

■ *Tipografic Majuscul* – un spectacol de Gianina Cărbunariu, dramAcum/Teatrul Odeon, Bucureşti

■ *Trilogia belgrădeană* de Biljana Srbljanović, regia Cristi Juncu, Teatrul „Anton Pann", Rîmnicu-Vîlcea

■ *Viața-i mai frumoasă după ce mori* de Mihai Măniuțiu, regia Mihai Măniuțiu, Teatrul „Tomcsa Sándor", Odorheiu-Secuiesc

■ *Victor sau copiii la putere* de Roger Vitrac, regia Silviu Purcărete, Teatrul Maghiar de Stat Cluj

■ *6 din 49* de György Spiró, regia Alexandru Maftei, Teatrul de Artă Bucureşti

■ *In memoriam* – Aureliu Manea: Spectacolul *Trilogia Aureliu Manea* (după texte de Aureliu Manea: *Penelopa rămîne îngîndurată, Repetiția de teatru, Zîna de la răsărit*), regia Gábor Tompa, Teatrul Național Cluj-Napoca

■

„De toate pentru toți"

Iulia POPOVICI

Titlul reia numele unei secțiuni a Festivalului Național de Teatru (FNT) din 2012 – una dintre acele hilare moduri de a „grupa" spectacole, dar care are meritul de a fi pus în cuvinte un întreg trend, pe care un bun critic de teatru îl numea, pe Facebook, „sindromul de toate pentru toți". Prin definiție (e cel mai mare festival de gen din țară, e considerat o „vitrină", e organizat de Uniunea Teatrală, se autoconsideră drept reprezentativ pentru „best of"-ul sezonier al scenei din România), FNT nu are nici cea mai mică șansă să mulțumească pe toată lumea. Ba chiar s-ar putea spune că a comenta negativ acest Festival e o probă de competență și bună-credință pentru orice critic. Însă în ultimii șase ani, FNT a reușit să creeze o atmosferă extrem de conflictuală în juru-i, în 2008-2010, printr-o abordare discursivă nu foarte adecvată – privită din perspectiva inovației, selecția era bună, însă a prezenta inovația drept estetică de succes și mainstream nu e tocmai OK –, iar în 2011-2014, printr-o serie de formulări nefericite (nu doar „terminologia" din titlu, deja pomenită, ci și, de pildă, definiția dată de selecționera de atunci, într-un interviu, producțiilor independente: „spectacole mititele").

Dar FNT nu poate fi, momentan, decît ceea ce este. Iar publicul bucureștean „inocent" nu face, probabil, nici o diferență între compozițiile „ideologice" ale unei ediții sau alteia. Așa că, de această dată, ne vom concentra asupra aspectelor lui pozitive (ceea ce s-ar putea numi un sindrom posttraumatic).

Plusuri:

■ Selecția a fost anunțată „din timp" – ceea ce dovedește realism organizatoric (și e întotdeauna sănătos să provoci valuri în sezon mort);

■ Renunțarea la secțiuni (sper să nu apară ulterior, memoria lor recentă e încă traumatizantă); această opțiune scoate din ecuație, în primul rînd, dihotomia „tineri" – restul lumii (să faci din vîrsta unor artiști un criteriu tematic e o prostie cît casa);

■ Selectarea unor spectacole premiate în diferite contexte, ceea ce anulează impresia că FNT e „în război" cu Gala UNITER, de pildă (e clar, însă, că premierea la Gală nu a fost un criteriu exclusiv, ci doar a făcut ca acestor spectacole să li se acorde atenție);

■ 10% (adică trei din 30) dintre spectacolele selectate sînt producții ale unor teatre de limbă maghiară, ceea ce corespunde procentului acestor instituții în ansamblul teatrului din România, iar cum FNT se autodefinește ca un festival nontematic, noncuratoriat și concentrat pe ideea de reprezentativitate, să afirmi „egala" distribuție a creativității nu e ceva rău;

■ La fel, 16,6% (cinci din 30) dintre spectacole sînt producții sau coproducții independente sau private. N-am să-nțeleg niciodată care e contribuția ultimelor spectacole marca Radu Beligan la explorările contemporane ale limbajului scenic și m-aș feri intens să-l expun pe Dan Puric contextului FNT (acum 10 ani era altceva), dar e o chestiune de opinie;

■ În esență, e frumos cînd nu e predictibil…

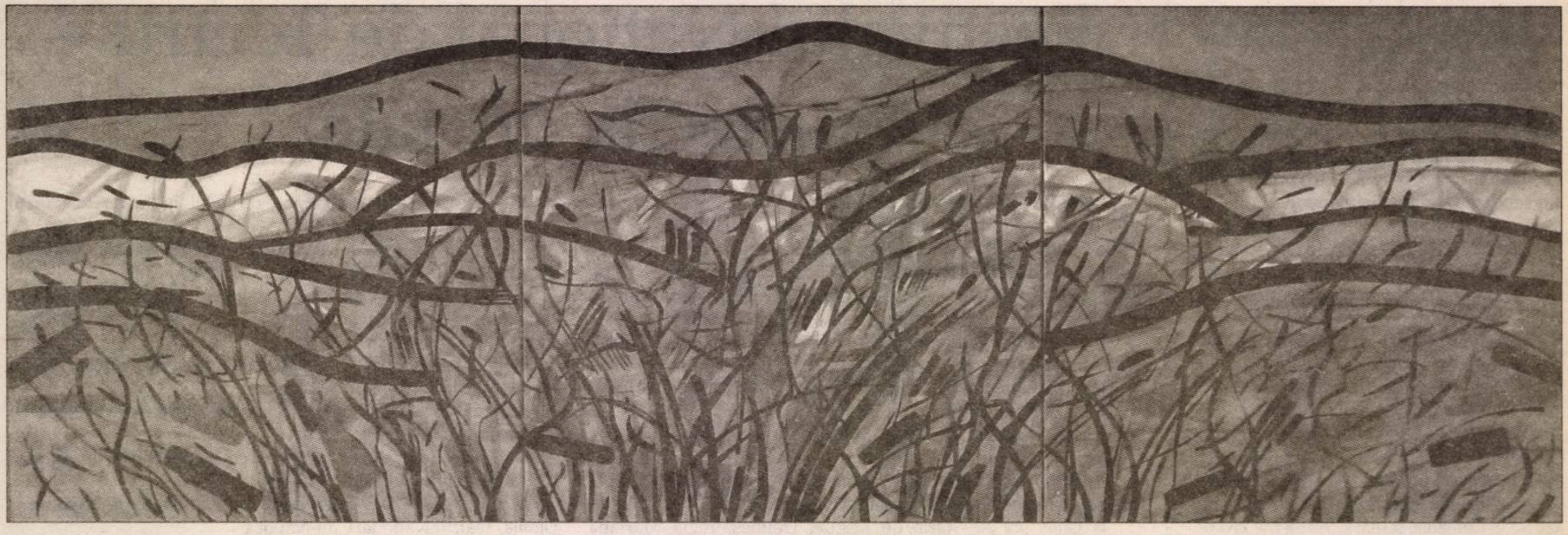
Minusuri:

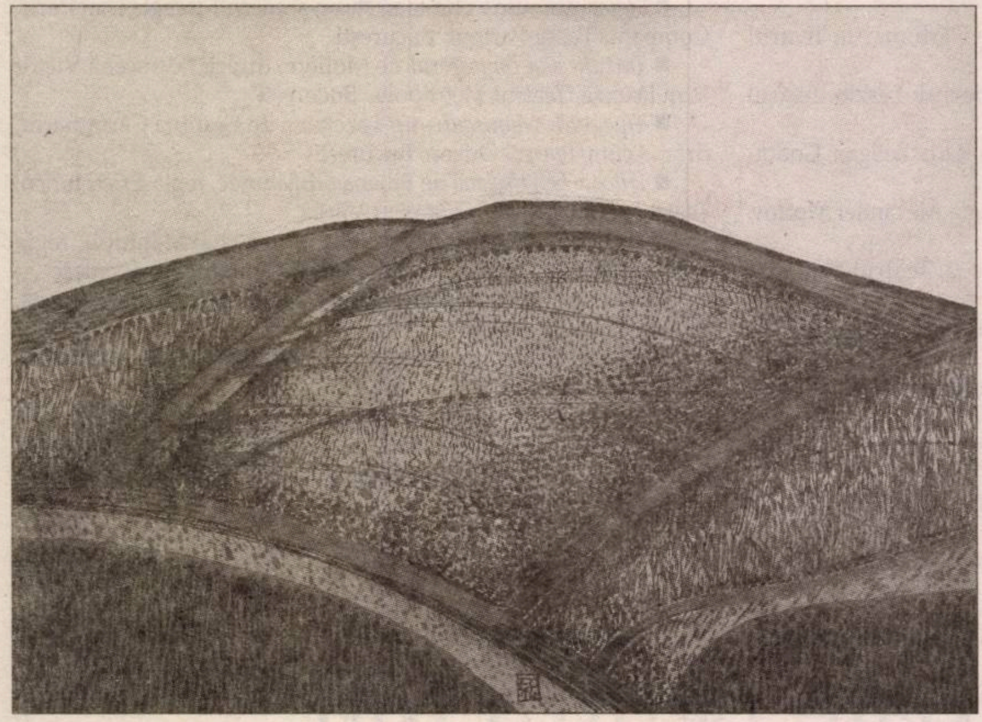
■ Sînt multe, chiar destule spectacole de mare public, de divertisment – în sensul bun al termenului – în România, nu cu asta avem o problemă. Avem o problemă cu mecanismele prin care facem posibile noi practici și limbaje teatrale, avem o problemă cu susținerea acelei arte care nu e (doar) divertisment, doar confirmări sentimentale. Trebuie să existe, totuși, și alte genuri de contexte decît festivalul de teatru de la Mall Promenada. Nu sînt convinsă că FNT creează un asemenea context diferit.

■ O miză importantă a FNT, care-l desparte de toate celelalte festivaluri-surori (vitrege), e potențialul lui de „vitrină" – faptul că (poate) atrage interesul scenei internaționale. Probabil că, anul acesta, programatorii vor veni să vadă spectacolele Gianinei Cărbunariu, dar în privința ideii de promovare internațională nu prea e evidentă o strategie.

Să așteptăm, însă, luna octombrie și programul complet, cu toate propunerile complementare producțiilor propriu-zise.

■





ARTE VIZUALE

Lumea de dincolo de dealuri

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Joi, 17 iulie 2014, Galeria Pygmalion din Timişoara a găzduit vernisajul expoziției de desen şi pictură *După obcini*, semnată de Elisabeth Ochsenfeld, artistă de origine română stabilită în anii `80 în Germania. Semnatarul este interesat de creația graficienei încă de la sfîrşitul anilor `70, cînd a luat cunoştință de munca sa artistică prin intermediul copertei dublului album *Cantafabule*, al formației Phoenix.

În ultimii ani, Elisabeth Ochsenfeld revine constant în țară, unde organizează un simpozion internațional de arte vizuale şi literatură, ajuns la ediția a V-a. La finele fiecărui eveniment cultural, sînt vernisate expoziții ale participanților şi lansate caiete ale simpozionului. Anul acesta, în paralel cu expoziția colectivă de la Galeria Triade, intitulată, după tema simpozionului, *My Home Was My Castle*, Elisabeth a organizat o nouă expoziție personală, cea semnalată în rîndurile de față, următorul pas după *Mnemosyning*, din 2011, de la Muzeul de Artă Timişoara, şi după *Arheologii umane*, din 2009, de la Galeria Helios.

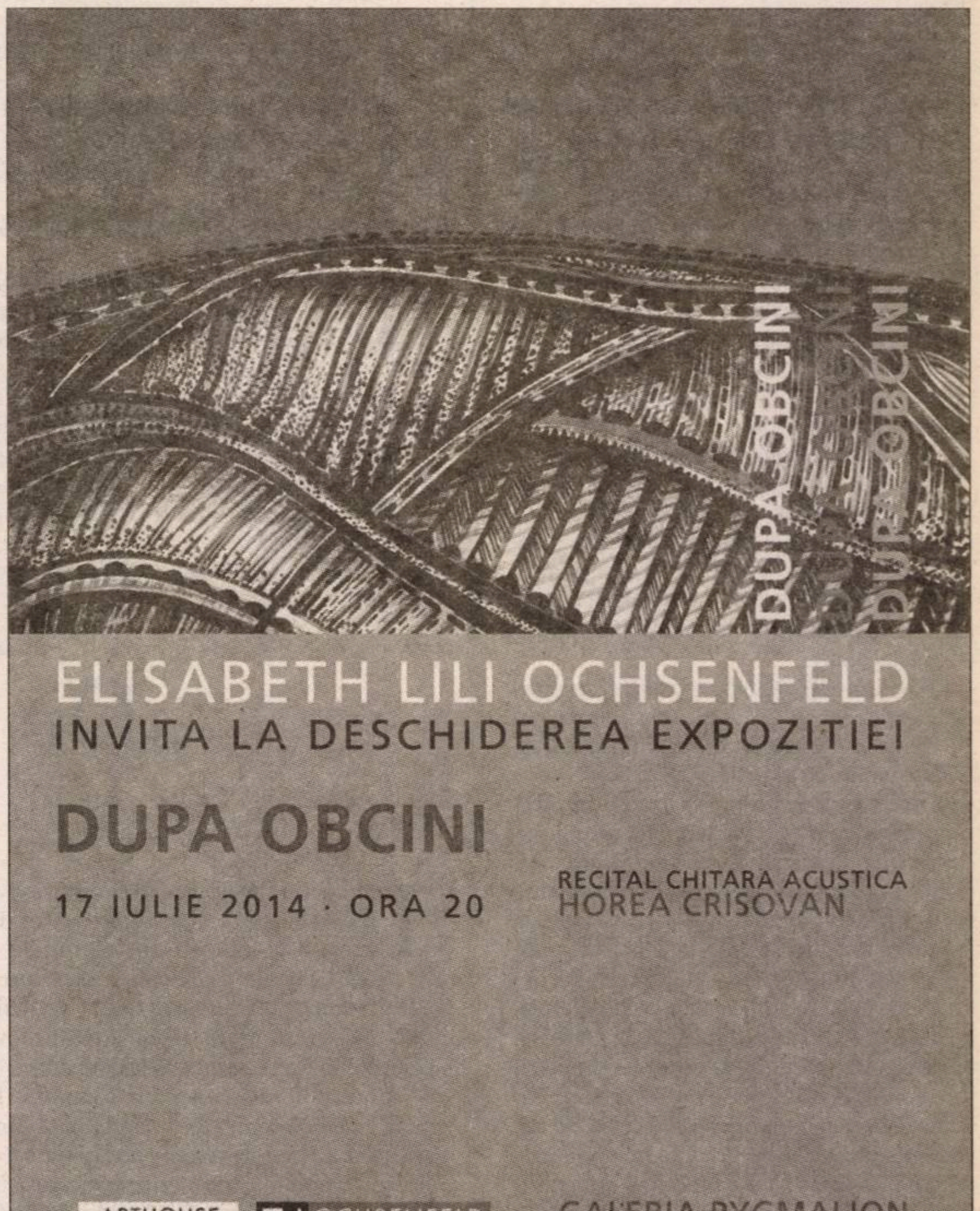
Cuvîntul „obcini“, regionalism preluat din slovacă, înseamnă culme, coamă prelungită de deal sau de munte care uneşte două piscuri. Artista a preferat acest titlu unei denumiri cu rezonanță global-universală, deoarece a desenat şi a pictat dealurile sau, dacă cititorul doreşte, obcinile ce mărginesc platoul montan al Semenicului, mai precis orizontul satului Gărâna. Zona a fost colonizată în secolul al XIX-lea cu pemi, o populație din Boemia, vorbitoare de limbă germană, adusă în vremea Imperiului Austro-Ungar pentru defrişări. Termenul este încă folosit în regiune. Dealurile propuse de Elisabeth Ochsenfeld sînt, deopotrivă, abstracte, gestualiste şi decorative. Punctul forte al proiectului este acela că fiecare dintre cele trei ipostaze enumerate reprezintă o rezultantă artistică a celorlalte două. Jocul liniilor, sublinierile cromatice, ritmul şi fluiditatea, toate acestea trecute prin filtrul minimalismului, se constituie în legi de compoziție pentru un corpus de lucrări metafizice din perspectivă figurativă şi paradoxal agresive, într-o logică a discreției lor conceptuale.

Imaginile expoziției sînt realizate în mod deliberat în două dimensiuni, fără trucuri iluzionistice şi fără intenții criptice. Avem de-a face cu dealuri şi atît, reprezentate, cumva, în secțiune, după rațiuni exclusiv picturale, în nici un caz geologice. Nici un element figurativ nu tulbură compozițiile, care trăiesc prin culoare, linii şi haşuri. Privitorul vede dealuri deoarece i s-a comunicat prin titlu că are de-a face cu dealuri; altfel, se află în fața unor lucrări abstracte.

Ceea ce contează cu adevărat sînt organizarea compozițiilor, sistemul cromatic şi coerența reprezentărilor. Acestea trec cu bine autotestul înserierii. Expoziția este alcătuită din trei triptice realizate în acril pe pînză şi patruzeci şi cinci de desene, toate cu aceleaşi coordonate. Simeza joasă permite perspectiva plonjantă asupra acestora, punîndu-l pe privitor în punctul privilegiat de observație.

Transpare apetența de a desena a artistei, ale cărei căutări țin de prefixul „meta“. Interesată de spațiul spiralat, de relația dintre geografie, geometrie şi tipul de conştiință, Elisabeth Lili Ochsenfeld nu se lasă pradă narațiunilor. Tensiunile din pojghițele humei sînt transpuse în elipse şi oblice care aparțin exclusiv artei. Sînt folosite culori de semnalizare, de multe ori în combinații bizare. Cu toate acestea, sentimentul de organic ce transpare din lectura lucrărilor este extrem de stabil. Nimic inutil în prim-plan, fără procedee spectaculoase în desen, totul învăluit într-o atmosferă magnetică.

Deşi ceea ce privim şi, eventual, admirăm sînt doar dealurile (obcinile), titlul ne trimite dincolo de ele. În spatele acestora este însăşi lumea în care trăim. Expoziția, deschisă pînă pe data de 7 august, oferă vizitatorilor posibilitatea de a percepe simultan sentimentul de a fi înăuntrul şi în afara celor văzute. ■


DUPA OBCINI
DUPA OBCINI

ELISABETH LILI OCHSENFELD
INVITA LA DESCHIDEREA EXPOZITIEI

DUPA OBCINI

17 IULIE 2014 · ORA 20

RECITAL CHITARA ACUSTICA
HOREA CRISOVAN

ARTHOUSE
WOLFSBERG
GARANA 154
E. & H. OCHSENFELD

OCHSENFELD
art@elisabeth-ochsenfeld.com

Direcția Județeană pentru
Cultură Timiș

GALERIA PYGMALION
CASA ARTELOR · TIMISOARA
STR. EPISCOP AUGUSTIN
PACHA NR. 8

17 IULIE - 7 AUGUST 2014

MUZICĂ/*IN MEMORIAM*

Marele dirijor american Lorin Maazel s-a stins la 84 de ani

Mariana NICOLESCO

Mariana Nicolesco şi Lorin Maazel în pauza repetiţiei generale a premierei mondiale cu *Seven Gates of Jerusalem*

Sander Gorlinski, figură mitică a impresariatului artistic, îmi povestea că odată a primit un apel disperat de la Opera din München, unde maestrul care urma să dirijeze a doua zi *Otello* de Verdi se îmbolnăvise şi nu găseau nici o soluţie de înlocuire. După cîteva tatonări inutile, Gorlinski îi telefona lui Lorin Maazel, care se întîmpla să fie liber, dar care nu dirijase niciodată pînă atunci capodopera verdiană. „Bine", zice Lorin, „fac un pariu cu mine însumi, studiez azi şi dirijez mîine. Nimeni însă nu trebuie să ştie, cer doar atît: discreţie absolută pînă mă prezint la pupitru". Un triumf.

Faima mondială a lui Lorin, odată cu legenda copilului-minune care a fost, era legată şi de capacitatea aceasta extraordinară de a pătrunde imediat în adîncul creaţiei compozitorului şi de a memora pe loc ceea ce alţii învaţă în timp. Asta, pe lîngă urechea absolută şi gestul dirijoral de o claritate desăvîrşită.

Copil prodigiu, într-adevăr, se născuse, ca să spun aşa, cu vioara în mînă, lua lecţii de dirijat la vîrsta la care alţii abia se pregătesc să intre în clasa întîi primară, iar la unsprezece ani, Toscanini însuşi îi încredinţa bagheta pentru a dirija faimoasa NBC Orchestra la Carnegie Hall din New York.

Cu timpul, Lorin Maazel avea să dirijeze toate marile orchestre ale lumii, devenind directorul muzical al celor mai prestigioase dintre ele, în Europa şi în America. Citeam acum, cînd s-a stins la 84 de ani în ferma sa din Virginia, că numai Wiener Philharmoniker l-a avut la pupitru de peste patru sute de ori în cincizeci de ani: de 115 ori la Viena, de 108 ori la Salzburg, de 187 de ori în turnee.

În mod oarecum paradoxal, Europa, unde întîmplător s-a şi născut, la Paris, avea să-i deschidă marelui muzician porţile gloriei cu mult înaintea Noului Continent, el fiind de pildă, în 1960, primul american invitat să dirijeze Wagner la Bayreuth Festspielhaus. Şi tot Europa avea să-i rezerve durerea, resimţită de el ca o mare umilinţă, atunci cînd, în 1989, Berliner Philharmoniker l-a ales pe Claudio Abbado şi nu pe el drept succesor al lui Karajan. Cu atît mai mult cu cît Lorin convocase deja o mare conferinţă de presă pentru a mulţumi Orchestrei pentru alegere...

Fiind din zodia Peştilor, naviga în mod firesc în adîncurile oceanice ale muzicii, uneori părînd să fi abandonat pentru o clipă acel imperiu al magiei în care era stăpîn.

Succedîndu-i lui George Szell, a fost timp de zece ani prim dirijor şi director muzical la Cleveland Symphony Orchestra, una dintre cele mai bune orchestre din lume.

Această perioadă din viaţa sa şi a faimoasei orchestre se încheia cu *Requiemul* lui Verdi, iar Lorin a dorit din prima clipă ca partea sopranei să fie cîntată de mine. Trei concerte la rînd cu *Requiemul* verdian, în care trebuia să ţin piept forţelor reunite a trei sute treizeci de muzicieni, orchestră şi cor. La primul dintre acestea era în sală şi pianista Israela Margalit, soţia de atunci a lui Lorin, de care tocmai divorţa. L-am simţit încordat, deşi atît de stăpîn pe marile manevre sonore ale creaţiei verdiene.

Înaintea celui de-al doilea concert, cînd Israela nu era în sală şi Lorin părea jovial şi destins, i-am spus pe un ton de confidenţialitate că nu mă simt prea bine şi că-l rog să ţină în frîu cu blîndeţe uraganul orchestral. N-aveam absolut nimic, iar Lorin a făcut un balet inimaginabil obţinînd de la orchestră şi cor culori şi *pianissime* de vis, spre gloria cîntului. Un triumf pentru toţi. De atunci ne-am împrietenit şi mai tîrziu, la Viena, avea să-mi spună, ca între violoniştii ce eram amîndoi la origine: „Ce bine e să cîntăm împreună, că dirijezi tu în scenă...!".

Aveam să colaborăm de multe ori, în ovaţiile publicului, între altele la două premiere mondiale. Prima, la Teatrul alla Scala din Milano: *Un Re in ascolto* de Luciano Berio, o poveste a inconvenienţelor teatrale, în care eram *la protagonista*, răzbunînd, prin splendoarea vocii, prin desăvîrşirea cîntului şi prin personalitatea scenică, destinul tuturor artistelor de care directorul teatrului (Il Re, regele) nici nu vrea să audă. *La protagonista*, însă, iată că refuză să colaboreze cu un astfel de tiran!

Cealaltă premieră mondială ne reunea la Ierusalim, la împlinirea a 3.000 de ani ai Oraşului Sfînt, eveniment pentru care marele compozitor polonez Krzysztof Penderecki a compus atunci paginile extraordinare din *Seven Gates of Jerusalem*, partea sopranei fiind scrisă pentru vocea mea. Triumf pentru noi toţi, şi la întrebarea pe care o formulează Penderecki: „Oare cine va mai cînta după tine aceste pagini?", răspunsul a venit, culmea, la Bucureşti, în cadrul Festivalului Enescu, cînd a fost nevoit să împartă paginile scrise pentru mine între două soprane, una cu voce înaltă, alta cu note grave... Dar asta-i altă poveste.

Între timp, înregistrasem cu London Symphony Orchestra, sub bagheta lui Lorin Maazel, *La Rondine* de Puccini, cu Placido Domingo, Kiri Te Kanawa, David Rendall, Leo Nucci. Lorin stăpînea perfect partitura. Domingo n-o prea studiase şi venea conştiincios în studiourile de înregistrare pe la 8 dimineaţa, aşezîndu-se imediat la pian cu notele în faţă. Iar Kiri Te Kanawa, care pronunţa cuvintele italieneşti cu modulaţii maori, îl scotea din minţi pe Domingo, care a întrebat-o în auzul tuturor dacă a venit acolo să-i încurce pe alţii ori ca să fie fotografiată pentru presă...

Lorin Maazel avea să dirijeze toate marile orchestre ale lumii, devenind directorul muzical al celor mai prestigioase dintre ele, în Europa şi în America.

Modestie à part, pe mine, sincer vorbind, m-a făcut să surîd articolul publicat la Paris de *Opéra International*, în care criticul Sergio Segalini scrie că acel disc n-ar fi trebuit publicat dacă n-ar fi cîntat şi Mariana Nicolesco.

A plecat Lorin, a plecat un imens depozitar al marii muzici, un dirijor în urma căruia rămîn, se pare, peste trei sute de înregistrări simfonice. A plecat un adevărat artist şi un adevărat prieten pentru cei care au avut privilegiul de a face muzică împreună cu el.

■

RadiRo
Festivalul Internaţional al Orchestrelor Radio
Ediţia a II-a

Finnish Radio Symphony Orchestra
Orchestra Naţională Radio
Prague Radio Symphony Orchestra
Stuttgart Radio Symphony Orchestra
Orchestre National de France

20-27 septembrie 2014

Organizator: Radio România
www.radirofestival.ro, www.facebook.com/radiro.festival

Festivalul Richard Wagner de la Bayreuth
În direct la **Radio România Muzical** şi **Radio România Cultural**
6 spectacole
26 iulie-1 august

Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 şi 104,8) - live online - **www.romania-muzical.ro**

Poeme în franceză de B. Fundoianu/Benjamin Fondane

În transpunerea lui Şerban FOARŢĂ

B. Fundoianu/Benjamin Fondane: născut la 14 noiembrie 1898, Iaşi – decedat la 2 octombrie 1944, în lagărul nazist de exterminare de la Auschwitz-Birkenau

Exerciţiu de franceză/Exercice de français

Lui Bébé Vinea,
dacă acceptă dedicaţia

Auteuil! E seară, iată, iar eu sînt un metec.
Afişele,-n stridenţă, pe ziduri, se întrec
şi-s ca o gălbinare şi-un roz menstrual. Uleiul
de peşte pute,-n stradă, şi, sub afişe, cleiul.
Metroului, sirenă-i e soarele, precum
şi podurilor, multe, metalice... Acum,
aprinse-s stele Auer, ce densul cer îl scaldă.
Te simt din nou, Vienă, dospind pe pielea-mi caldă!
Sub soarele electric, cîte-un autocar
şi-agilele-ţi tramvaie nişte şopîrle-mi par.
Plouă cu bere, galben şi trist, peste amaruri...
Drept cocktail, limbi străine ni se serveau prin baruri;
era o spumă ca a săpunului... Fiori
mă tot treceau la gîndul că doamnele-au viori
în inimă. Foşti îngeri, groom-i palizi căscau ochii
la paşii lor, frenetic dansînd sub scumpe rochii.
Iar tot ce beam, Vienă, plăteam – ca, uneori,
să fim lăsaţi, cu-arcuşul, să mîngîiem viori.
Paris

S.O.S.

Nival, poemu-acesta, prietenă, ţi-l dărui
picioarele norvege să-ţi încălzească. Păru-i
al tău, ca şi surîsul, o, mamă, un surîs
ce-ar ferici o mare întreagă. Nu mai îs
acum decît stăpînul oceanelor de lînă,
regina-l poate-nfrînge pe ren cu doar o mînă,
ci sîngele, în treacăt, noianul primitiv
îl pălmuie; vai, gheaţa, căreia-i sînt captiv,
cînd vîntu-atîrnă îngeri de corzi seci, gustul sării
îl are pielea-ţi linsă de amintirea mării –
prietena mea, iată, prietenă, ce greu
întinerim. Vezi braţe şi ochi pierind. Ci eu
spun să gonim vînatul pînă cînd viaţa cere
după-ajutor... Tu, cîntec, abdică în tăcere –
de piere frumuseţea, de artă piară! Uzi
de sînge, paşi, în strada cu felinare,-auzi.
Vai de vaporul care porneşte-n hula oarbă.

S.O.S! Cerul, iată, cravată-şi pune, albă.

Dnei Sonia Delaunay
A Mme Sonia Delaunay

Singurătate, albul zăpezilor impur.
Sfîşiat-a, cine, pielea oglinzilor din jur?
Se pîrguie poeţii sub ochiul vremii. Pînă
cînd nu schimbăm direcţia acestor mări pe-o rînă
n-o să se poată ţine, vai, urganu-n mînă:
plămîni de schimb îşi pune căpitanul.

Rămîne-mi numai vidul sub fiecare rid
şi numai ridu-a ce se cheamă vid.

Uriaşii şerpi ai circului mai îs
şi-acum la tropice, dar au surîs.

Un timp mîncat de ploşniţi şi, sub groasa,
jegoasa forfotă a lor – angoasa.

Lui Magellan, într-o eclipsă, oare, i s-a
pus capăt zilelor la Nisa?

Aer netrebnic în ureche. Morţi
de-atîţia ani, că nu mai poţi să-i numeri.
O, mare, mare care porţi
sărutul algelor pe umeri.

Azi, pescăruşii,-n zori, n-au mai strigat: PĂMÎNT!

Zorii unei anumite zile/ L'aube d'un certain jour

Lui Victor Brauner, omagiu

Întîi tăiat-au capul drapelelor apoi
a coborît din pipa matrozilor oceanul
deschisă aurora a fost cu cheia roşie
a sîngelui şi-un clopot am auzit noi toţi

pictată o tăcere-olandeză fu pe datini
ţîşniră din sertare prelungi peşti iar primarul
ţinea un logos despre-necaţii viitori
cu mîinile vîrîte în buzunare lumea

îmbătrînea – doar monstrul ai vrut tu să-l ucizi
în anotimpul ăsta ce lua cu japca oul?
prospectele sangvine chemau la aventură
dinspre mulţimea deasă înainta femeia.

De-atît amor aceasta părea neruşinată.
Paris

Fecunditatea neputinţei

Puţină-ntunecime-nspre partea flamei stîngi
cît timp au pîn' să cadă pereţii-i greu să numeri
e gol ca buzunarul ugerul vremii,-l strîngi
în van: se darmă casa pe şubrezii tăi umeri

aş vrea ca lampa să ne mai caute în bezne
inelele-azvîrlite să ni le-adune,-amnarul
e-al unor scintilaţii suicidare lesne
o gură-n care-amiaza îşi baligă amarul

un ocean de sînge culpabil e-ntre tine
şi mine mă tot caut într-însul şi te caut
cu un buchet în mînă vast de nisipuri fine
şi-o inimă cu care nu pot să nu mă laud

beţii cu faţă lungă văzut-am şi m-apasă
să mi-i aduc aminte pe cei ce-mi vor fi fost
în preajmă servi ai umbrei cînd capul ţi se lasă
pe-o parte şi-şi găseşte sub masă adpost

o, de-ar fi fost ca mintea-mi cuvîntul să-l cunoască
ce-ţi rătăceşte visul în carne-n miezul nopţii
sfîrşitul lumii iată-l citit din doască-n doască
pămîntul se apropie de unul din necopţii
tăi sîni…
Buenos Aires

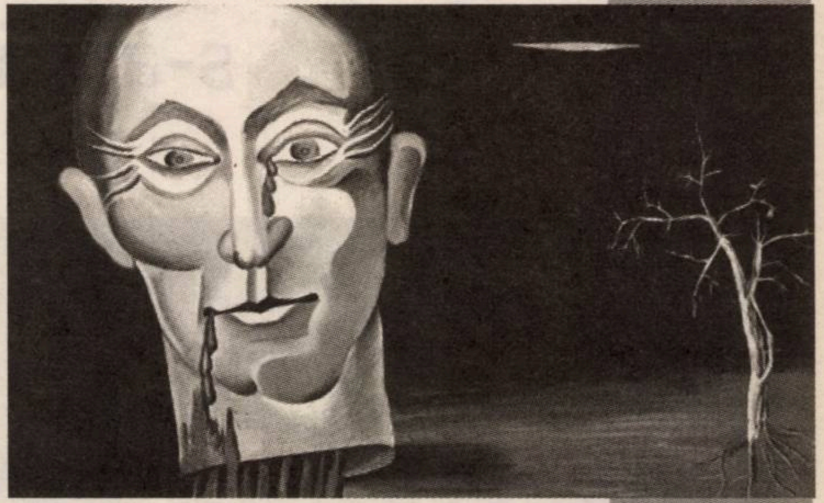
Berceuse de l'émigrant/ Cîntecul de leagăn al emigrantului

Regina spune: „Noaptea-şi pune
Colan, la gît,
De perle; mie-aveţi a-mi pune,
Pe sîn, atît:
Un trandafir – regina spune.

Dormi copile, Moşul
Ene, iată-l. Nori
Şi maree. – Roşul
Va păli în zori.

Regina spune - „Mi mor cu zile
Condurii,-n magic praf...
Se dănţuie printre feştile...
Găsiţi-mi un cavaf!"
Leiba îşi doarme,-ntre feştile,
Greu, somnu-i de cavaf.

Joacă umbre pale!
Dormi, copile,-acum!
Umbra sorţii tale
Bîntuie pe drum.



Fondane văzut de Victor Brauner

„Dar ce aud?" Regina-ngînă.
„Visat-am, vai, un neam
În sînge!" – Nu, doar o fîntînă,
Ce, dincolo de geam,
Preavagul cîntec şi-l îngînă.

A căzut o astră
Ceru-i clar mereu!
Noaptea e albastră,
Nani, fătul meu!

„Ce-i, spune Ea, această larmă?
Ce arme se ascut?"
– Nu se ascute nici o armă;
Cocoşii fără scut
Se bat... Nu-i vreme de alarmă.

Curcubeu se-ncheagă-n
Cer; tu, dormi senin!
Marea dă în leagăn
Pui albi de rechin.

Regina spune: „Nu-i părere:
Se strigă a omor".
– E-un sclav plîngînd că ziua piere,
Şi cu cît mor
Mai multe, are ce să spere!

Hai, copile, zorii
Au sosit la ţanc!
Păsări iluzorii-s
Peştii-acestui banc.

„E-o inimă cu ghimpi într-însa?"
– Nu e decît un ţînc
– Hai, iute! În adînc,
Un piepten s-a pierdut – constrîns a
Îi rupe lui Arahne pînza.

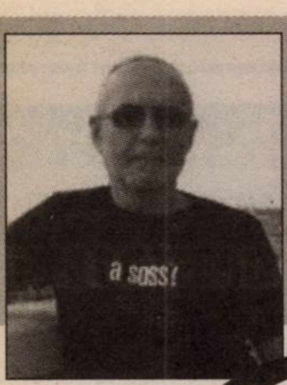
Scrîşnete celeste,
Doamne, dintr-un nor!
Pe aceşti şi-aceste
Ochii rău îi dor!

„Fantome-s, în jelanie lungă,
Nu psalmi... Şi dintr-a cui poruncă
Feştilele de seu?"
– Regină,-s Jidovi... Eu
Ştiu că dintru regat i-alungă.

Hulă preasonoră,
Hipocampi... Ursuz,
Timpul bate-o oră
Inversă-n auz.

Ea spune: „Jidovi? – Nu-i a bine!
Sughit, mai spune: semn
Rău?... Poarta zăvorîţi-o bine!"
Şi-adaugă, solemn:
„Vreau papagalu-mi scump şi demn,
Căci el de peste Graniţi vine."

■



INTERVIU CU CĂLIN DAN

„Există o bucată mare de istorie, nerezolvată la nivelul traumelor“

EVENIMENT

Avignon, un festival politic. Din toate punctele de vedere

PAS DE CULTURE
SANS DROITS SOCIAUX

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XIV ● serie nouă nr. 475 (733) 31 iulie-6 august 2014 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informație şi analiză culturală

Cum e scos din circulație un segment al patrimoniului spiritual

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

© bucurestifm.ro

CRITICĂ LITERARĂ

Regimul solar în proza lui D.H. Lawrence – Cîteva recuperări critice

ACTUALITATE

Procesul Vișinescu la București (IV) – A fost Rîmnicu Sărat un continuator al experimentului Sighet?

A FOST

■■■ ***Schiţe de Oana Coşug.*** Pe 22 iulie a fost vernisată la ICR Tel Aviv expoziţia *Schiţe de Oana Coşug*. Cele 20 de lucrări de grafică realizate de artistă în tabere de creaţie de la Tescani şi din Delta Dunării vor fi expuse pînă pe 20 septembrie. Oana Coşug a studiat pictura cu profesorul Teodor Moraru şi a obţinut diploma de licenţă la Universitatea Naţională de Artă din Bucureşti, în anul 2002. Din anul 2005 s-a stabilit în Belgia, iar în 2009 a absolvit studiile de masterat la Académie Royale des Beaux Arts de la Bruxelles. Biografia sa cuprinde numeroase expoziţii personale şi participări la expoziţii colective şi de grup din România, Belgia, Italia, Japonia. În anul 2012, a obţinut premiul I la Bienala Internaţională de Desen de la Namur.

■■■ **Train Delivery, ediţia a II-a.** În perioada 25-27 iulie, în Gara de Nord din Bucureşti, cu sprijinul CFR, s-a desfăşurat ediţia a doua a Train Delivery. Evenimentul organizat de Fundaţia Cărtureşti şi CFR S.A. şi finanţat de ArCuB continuă iniţiativa Street Delivery, care urmăreşte să recupereze spaţiul public şi să redea oraşul locuitorilor săi. Acţiunea a fost dedicată Gării de Nord, cel mai important nod feroviar al ţării, inaugurată în 1872. Un vagon de marfă, garat tot pe linia 14, a fost transformat în cafenea, librărie şi loc de întîlnire, printr-o intervenţie plastică-sculpturală care a presupus decuparea tablei acestuia şi transformarea ei în obiecte de mobilier.

■■■ **Festivalul de Film Fantastic „Lună Plină".** Duminică, 27 iulie, s-a încheiat cea de-a treia ediţie a Festivalului de Film Fantastic „Lună Plină", primul festival din România dedicat exclusiv cinema-ului de gen, desfăşurat timp de cinci zile, la Biertan. *Tribulaţiile unor vampiri moderni/What We Do in the Shadows* (Noua Zeelandă, 2014), filmul scris, jucat şi regizat de Taika Waititi şi Jemaine Clement, a cîştigat atît trofeul „Lună Plină", cît şi Premiul Publicului. Cei trei membri ai juriului: Mihai Chirilov (director artistic TIFF), Artur Brzozowski (programmer Fantasy FilmFest – Germania) şi Tom Lukaszewicz (co-director Black Bear Filmfest – Polonia) au acordat o menţiune specială celuilalt film cu vampiri din competiţie – *Vară însîngerată/Summer of Blood* (SUA, 2014), scris, jucat şi regizat de Onur Tukel. Cel mai bun scurtmetraj a fost decis prin votul publicului – trofeul „Lună Plină" 2014 a revenit filmului *Moritz and the Woodwose*, în regia germanului Bryn Chainey. Festivalul de Film Horror şi Fantastic „Lună Plină" a fost organizat de Asociaţia pentru Promovarea Filmului Românesc şi Asociaţia Victoria Film, cu sprijinul Centrului Naţional al Cinematografiei.

■■■ **„Cum funcţionează sistemul american de film la Hollywood".** Marţi, 29 iulie, la Institutul Cultural Român din Bucureşti, actriţa Maria Dinulescu s-a întîlnit cu publicul, în cadrul unei prelecţiuni interactive despre „Cum funcţionează sistemul american de film la Hollywood". Actriţa s-a reîntors pentru scurt timp în România, după o perioadă petrecută în SUA. Cu această ocazie, Maria Dinulescu le-a explicat studenţilor la actorie, dar şi tuturor celor interesaţi de domeniul cinematografiei, cum funcţionează sistemul american de film la Hollywood. Alături de actriţă, la dezbatere au fost prezente Florina Pînzaru, specialist în marketing şi management strategic, şi Denissa Scutaru, expert PR.

Expoziţie de fotografii Corneliu Coposu la Festivalul de Film Istoric Rîşnov

Începînd cu 1 august, la Festivalul de Film Istoric Rîşnov vor putea fi vizitate o serie de expoziţii de fotografie şi documente istorice inedite. Printre acestea, cele mai importante momente, atît din viaţa politică, cît şi din îndelungata perioadă de detenţie a politicianului Corneliu Coposu, sînt surprinse în imagini în cadrul expoziţiei *Corneliu Coposu, un învingător*.

Vizitatorii vor avea acces la documente de arhivă referitoare la intervalul în care Corneliu Coposu a fost închis la penitenciarul Rîmnicu Sărat, unde a petrecut 8 ani de detenţie, în regim sever de izolare. Expoziţia, ce va fi expusă în Turnul Bathory din Cetatea Rîşnov, este realizată de Fundaţia Română pentru Democraţie, în colaborare cu Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc (IICCMER) şi Asociaţia Cultura Verde, şi va putea fi admirată pînă pe 31 august.

Festivalul de Film Istoric Rîşnov va găzdui şi expoziţia *Transnistria: temniţa limbii române*. Peste 50 de instantanee realizate în centrul civic al Tiraspolului, în faţa fostului sediu KGB sau a statuii lui Lenin vor putea fi văzute în cadrul acesteia. Expoziţia poartă semnătura fotografului Octavian Bîlea (29 de ani), artist stabilit în Finlanda, care a plecat din România la vîrsta de 19 ani, pentru a studia design de produs în Germania.

Între 1 şi 10 august va putea fi vizitată şi expoziţia *Centenarul Marelui Război 1914-1918*, ce va prezenta cele două blocuri militare din Primul Război Mondial, într-o selecţie realizată de muzeograful Horia Şerbănescu.

Festivalul de Film Istoric Rîşnov se află la cea de-a şasea ediţie şi se va desfăşura între 1 şi 10 august. Peste 40 de filme documentare şi de ficţiune, concerte şi evenimente speciale se vor derula în cadrul evenimentului.

Temele principale ale festivalului vor celebra împlinirea a 100 de ani de la declanşarea Primului Război Mondial, 25 de ani de la Revoluţia din 1989 şi 30 de ani de la Olimpiada din Los Angeles, 1984.

Ediţia din acest an a Festivalului va fi deschisă de cea mai recentă producţie a regizorului Nae Caranfil, *Closer to the moon*, şi de concertul trupei de rock alternativ byron.

Corneliu Coposu, un învingător
Turnul Bathory, Cetatea Râşnov
1 – 31 august 2014
RÂŞNOV

Festivalul Strada Armenească

Uniunea Armenilor din România, în parteneriat cu ARCUB şi Primăria Municipiului Bucureşti, organizează, în perioada 1-3 august, a doua ediţie a Festivalului Strada Armenească, festival care va avea loc în cadrul complexului armenesc (curtea interioară a Bisericii Armeneşti, sediul Uniunii Armenilor din România, Centrul Cultural Armean şi Strada Armenească).

În cadrul Festivalului vor avea loc concerte de muzică tradiţională şi modernă, spectacole de dansuri tradiţionale, ateliere de caligrafie, dans şi creaţie. Publicul bucureştean va putea vizita Catedrala Armeană din Bucureşti, dar şi expoziţiile de fotografie.

Festivalul se va desfăşura vineri, 1 august, între orele 16.00-22.00, sîmbătă, 2 august, între 10.00-22.00 şi duminică, 3 august, între 10.00-22.00. Accesul este gratuit. Organizatorii evenimentului sînt Uniunea Armenilor din România şi Organizaţia Tineretului Comunităţii Armene.

Turneul „Teatru românesc la Bucureşti şi Chişinău"

În perioada 11-28 septembrie va avea loc cel mai amplu schimb cultural între două Teatre Naţionale, cel din Bucureşti şi cel din Chişinău.

Programul turneului „Teatru românesc la Bucureşti şi Chişinău" se deschide, pe 11 septembrie, cu vizita Teatrului Naţional „Mihai Eminescu" din Chişinău, care va prezenta publicului bucureştean, timp de 4 zile, cu o unică reprezentaţie, spectacole de mare succes din repertoriul curent: *Amorul dănţuie şi feste joacă* după William Shakespeare, regia Alexandru Vasilache, *12 Scaune* după Ilf şi Petrov şi *Hronicul găinarilor* după Aureliu Busuioc, ambele în regia lui Petru Hadîrcă, precum şi *Copiii foametei. Mărturii* de Alexei Vakulovski, regia Luminiţa Ţîcu.

Începînd din 23 septembrie, scena Teatrului Naţional „Mihai Eminescu" va fi gazdă pentru spectacolele Teatrului Naţional „I.L.Caragiale" din Bucureşti, *Dineu cu proşti* de Francis Veber, regia: Ion Caramitru, *Micul infern* de Mircea Ştefănescu, regia: Mircea Cornişteanu şi *Sinucigaşul* de Nikolai Erdman, regia: Felix Alexa, fiecare cu cîte două reprezentaţii la Chişinău.

Două mari festivaluri europene
În direct la **Radio România Muzical**
BBC Proms - 4, 11 şi 26 august
Festivalul de vară de la Salzburg - 9 august
Detalii pe www.romania-muzical.ro
Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 şi 104,8) - live online - **www.romania-muzical.ro**

BBC Proms
SALZBURGER FESTSPIELE

VA FI

■■■ ***Dialog cu războinicii împăratului Qin.*** Muzeul Naţional al Ţăranului Român, în parteneriat cu ARCUB, vernisează joi, 31 iulie, ora 17.00, la Sala „Tancred Bănăţeanu", expoziţia *Dialog cu războinicii împăratului Qin*, un proiect internaţional care reuneşte o echipă formată din profesionişti recunoscuţi din domeniul artei din 27 de ţări membre ale Uniunii Europene. Expoziţia va rămîne deschisă publicului pînă pe 31 august.

■■■ ***Filantropica* la ICR Budapesta.** Miercuri, 6 august, cu începere de la ora 19.00, Institutul Cultural Român Budapesta invită publicul cinefil la o nouă ediţie a Clubului de film, sub genericul „Dinică 80+". Va fi proiectat filmul *Filantropica*, în regia lui Nae Caranfil. Filmul va fi proiectat cu subtitrare în limba maghiară. Clubul de film Film Klub îşi propune să readucă în atenţia publicului nume mari ale filmului românesc, prin intermediul unor producţii sau interpretări cinematografice memorabile.

■■■ **Caravana Filmelor NexT**. După opt ediţii ale Festivalului Internaţional de Film NexT desfăşurate în Bucureşti, Caravana Filmelor NexT pleacă la drum prin ţară, de pe 8 pînă pe 23 august, după următorul traseu: Braşov (8-9 august), Alba Iulia (10-11 august), Oradea (12-13 august), Deva (14-15 august), Tîrgu Mureş (16-17 august), Piatra Neamţ (18-19 august), Iaşi (20-21 august) şi Galaţi (22-23 august). Pe 24 august, Caravana Filmelor NexT se întoarce acasă, în Bucureşti, cu o proiecţie specială în Parcul Herăstrău. Producţii naţionale şi internaţionale, proiectate în aer liber, vor fi grupate în patru programe speciale: NexT Disco Night (musicaluri), NexT Comedy Night (comedii), Oscars Night (cele cinci scurtmetraje de ficţiune nominalizate la Premiile Academiei Americane de Film în 2014, printre care şi cîştigătorul *Helium*), NexT Romanian Shorts (scurtmetraje româneşti). Intrarea este liberă în fiecare dintre cele două seri de proiecţie din cele opt oraşe. Caravana Filmelor NexT este un eveniment organizat de Societatea Culturală NexT.

■■■ **Seminar de traduceri literare din limba maghiară în limba română.** Institutul Balassi-Institutul Maghiar din Bucureşti, în colaborare cu Fundaţia Casa Traducătorilor din Ungaria şi Institutul Cultural Român (ICR), organizează un seminar maghiar-român de traduceri literare în toamna anului 2014. Seminarul le va oferi tinerilor pasionaţi de literatură, cunoscători ai limbilor maghiară şi română, posibilitatea de a se familiariza cu noţiuni de teorie şi mai ales de practică a traducerii literare. O parte a traducerilor realizate în cadrul seminarului va apărea în periodice sau în volum. Seminarul se va desfăşura în Casa Traducătorilor Maghiari din localitatea Balatonfüred, în intervalul 1-6 septembrie, şi va reuni un număr de maximum şase cursanţi. Sînt eligibile pentru participarea la seminar persoane cunoscătoare ale limbilor română şi maghiară. Seminarul se va desfăşura sub îndrumarea reputatului traducător George Volceanov. Participarea este gratuită. Participanţii vor primi o bursă pentru acoperirea cheltuielilor curente pe durata seminarului. Candidaţii îşi vor trimite ataşat CV-ul şi traducerea în limba română a unei poezii sau a unui text în proză de aproximativ 2.000 de semne, precum şi traducerea fragmentului de proză, la adresa *geovolceanov@yahoo.com*. Termen de depunere a candidaturii: 18 august.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Alianța Creştin Liberală ________ 4

ACTUALITATE

Andrei MURARU, Procesul Vișinescu la București (IV)
A fost Rîmnicu Sărat un continuator
al experimentului Sighet? ________ 5

EVENIMENT

Iulia POPOVICI, Avignon, un festival politic.
Din toate punctele de vedere ________ 6
Iulia POPOVICI, „Un subiect e cu atît mai universal cu cît e mai local" – interviu cu Gianina CĂRBUNARIU ________ 7

LITERATURĂ

Rodica GRIGORE, Detectivii şi literatura ________ 8
Țicu GOLDSTEIN, Pentru ca trecutul să nu întunece viitorul _9

CRITICĂ LITERARĂ

Cezar GHEORGHE, Regimul solar în proza lui D.H. Lawrence
– Cîteva recuperări critice ________ 10
Dana PÎRVAN-JENARU, Antice frămîntări ________ 11

ESEU

Roxana SORESCU, D. Trost – fantasma Fetei-Femeie ________ 12

MEMORII

György KONRÁD, Plecare şi revenire (III) ________ 15

POLEMICI

Gabriel ANDREESCU, Cum se face o porcărie (I) –
Istorii de familie ________ 16

INTERVIU

Carmen MUŞAT, „Există bucată mare de istorie, nerezolvată la nivelul traumelor"– interviu cu Călin DAN ________ 17

ARTE

KINOBSERVATOR: Mihai FULGER,
Un maestru al thrillerului ________ 22
ARTE VIZUALE: Album Mavrodin – Mic ghid prevenitor ________ 22
Mihai PLĂMĂDEALĂ, Tabără de sculptură la Caransebeş __23

FOCUS

Geo ŞERBAN, Cum e scos din circulație un segment
al patrimoniului spiritual ________ 24

RUBRICI

Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent ________ 9
Liviu ORNEA, Bifurcații ________ 11
Ovidiu PECICAN, Avalon ________ 20
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ________ 21
Tudor BANUŞ & Şerban FOARȚĂ, Tandem ________ 32

EDITORIAL

Politica între tentația efemerului și sensul istoriei

Cristian PÎRVULESCU

Lipsită de suflul civic, decuplată de social, obsedată de eveniment, politica eșuează într-un efemer cotidian. Zi de zi, politica încearcă să ocupe prima scenă. Dar asta nu o transformă în centrul lumii. Simplă epidermă a istoriei, supusă schimbărilor de mode și moravuri, incapabilă să-și găsească sensul, politica experimentează eternitatea însoțindu-se cu cei pe care îi crede actori ai istoriei. Fie că era vorba de marii preoți sau de alți slujitori ai templului (de la Buda la Zamolxe, de la Rasputin la părintele Vasile), fie că era vorba de filosofi (de la Platon și Aristotel la Descartes sau Rousseau pînă la Bernard-Henri Lévy) sau artiști (al căror *geniu* părea un semn al divinității), politicienii au căutat să găsească sensul activității lor în altă parte decît în lucrul politic. Între efemeritatea clipei și căutarea Sensului istoriei politica s-a rătăcit de sine însăși. Căci dacă afundarea în efemer o pierde, căutarea sensului istoriei o distrage le la menirea sa: construcția compromisului social și civic și găsirea numitorului comun comunitar.

Așa a ajuns politica să-și caute succesul în economie. Un drum care a început demult, odată cu criticarea compromisului democratic atenian de către *Bătrânul Oligarh* (cunoscut și sub numele de Pseudo-Xenofon) care, în a sa Constituție ateniană, acuza democrația că a ruinat bugetul cetății. Dar, abia după ce Machiavelli a „eliberat" politica de constrîngerile moralei, economia a început, încetul cu încetul, să devină o „artă a guvernării". Pînă într-acolo încît astăzi economia a uzurpat total locul politicii. Astăzi, echilibrul bugetar pare mai important decît securitatea națională, ca să nu mai vorbim de cea socială. Așa că marile principii ale erei – numite din motive de ce în ce mai obscure – „modernă", precum libertatea, egalitatea sau solidaritatea au devenit un fel de mesă în latină. Pacea socială nu se mai construiește prin compromisul social, ci se impune printr-un așa zis „realism economic"care pare să fie de aceeași natură diafană precum ideile lui Platon: doar „cei aleși" (filosofi la Platon) îl pot contempla. Iar apoi îl comunică celor prea puțin competenți pentru a-i îndruma pe „calea cea bună".

Or, probabil fără ca actorii comediei politice românești să fi intenționat, „realismul economic" s-a instalat în politica românească. Cu nici patru luni înaintea alegerilor prezidențiale „realismul economic" este invocat de toți candidații, mai mult sau mai puțin potențiali. Dezbaterea privind reducerea CAS a adus în atenția publicului – dincolo de intenția electoralistă a politicienilor care au generat-o sau de analizele mai mult sau mai puțin părtinitoare ale economiștilor – problema crucială a timpului nostru: cum se asigură *bunurile publice*. Căci, dacă politica are un specific al său, acesta privește construcția spațiului public și alocarea bunurilor publice. Dacă în vremea lui Aristotel (iar apoi în cele două milenii care s-au scurs până la Machiavelli), în *Binele comun* se regăsea esența politicii, odată cu emergența capitalismului, și cu atât mai mult astăzi, *bunurile publice* au fost prezentate ca o grea povară pusă pe umerii *contribuabililor*. Contribuabililor, care nu mai sunt considerați cetățeni, li s-ar fura astfel proprietatea. Și totul pentru a asigura o falsă bunăstare bazată pe nemuncă. Acest așa-zis sistem a căpătat chiar și un nume peiorativ: asistanat. În acest sens, bunurile publice ar fi cauza principală a lipsei de competitivitatea economică și, în final, motivul decăderii Vestului ca putere civilizatoare. Faptul că politicile fiscale și sociale sînt incriminate ca fiind principalul obstacol în cale dezvoltării economice merită o minimă atenție.

Ideea că relaxarea politicilor fiscale aduce cu sine creștere economică și prosperitatea societăților post-industriale este astăzi un loc comun. În această logică, impozitul este prezentat ca un fel de *taxă de protecție* prin care contribuabilii plătesc statul pentru ca acesta să-i protejeze, și, totodată, ca acesta să „lucreze" pentru ei. Ideea, pe cît de simplă, pe atît de perversă sugerează că tot ceea ce ajunge la cheremul statului este risipit. Bunurile publice sînt risipite, pe cînd cele private sînt acumulate. Așa că piața se transformă în mecanism de guvernare, iar privatizarea devine cheia reformării unei societăți anchilozate în iluzia egalității. În această ordine de idei, statul și comunitatea pe care o organizează sînt prezentate ca principalii dușmani ai economiei libere și puternic concurențiale.

Acest tip de mesaj, propagat pe toate canalele, ocultează însă evidența: taxele și impozitele finanțează servicii publice fără de care nici o comunitate nu poate exista: justiție, ordine publică, sănătate, educație, asistență socială, etc.. Aceste servicii ar trebui asigurate individual în absența unui efort colectiv. Dar, aceasta ar presupune costuri mai mari și beneficii mai mici. Deci, impozitul nu este un „tribut" plătit statului asupritor pentru a-i adormi vigilența, ci un instrument prin intermediul căruia se exprimă preferința colectivă pentru realizarea cetățeniei sociale și a bunăstării generale. Ceea ce ar fi pe deplin compatibil cu caracterul comun al politicii (artei de a trăi împreună în *polis*), așa cum îl vedeau anticii, cînd vorbeau de cooperarea rațională a unor ființe morale.

Desigur, moralitatea nu este singurul argument în favoarea unei viziuni echitabile privind construcția politicii. Liberalismul, mai ales liberalismul de tip social promovat de John Stuart Mill sau de John Maynard Keynes, are și el argumentele lui. Căci a plăti taxe și impozite înseamnă, în cel mai bun spirit liberal, a lucra pentru binele individual. Acele bunuri publice finanțate prin taxe și impozite sînt accesibile tuturor, dar mai asigură, dincolo de bunăstare, și condițiile păcii sociale, fără de care nicio economie nu poate prospera. Și oricum, construcția democrației, câtă vreme nu este „vînare de vânt", presupune combaterea inegalităților sociale și economice. Depășirea efemerului politic prin căutarea unui iluzoriu sens al istoriei, care, mai nou, se regăsește în procesul de substituire a politicului de către economic, riscă să creeze mai multe probleme decît poate să rezolve.

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacție: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burța-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Muşat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacție sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Alianța Creştin Liberală

Bedros HORASANGIAN

Oricît aş vrea să comentez în detaliu situația internațională şi cele două subiecte importante la ordinea zilei – situația din Ucraina şi cea din Fîşia Gaza –, nu se poate să ignor realitatea politică românească de ultimă oră. Care nu este cea legată de ducerea la închisoare a lui Dan Voiculescu, marota aşa-zisei drepte româneşti şi a unor posturi TV precum B1 şi Realitatea TV, nici obsesia unui post de televiziune precum Antena 3 de a-l vedea judecat şi încarcerat pe actualul preşedinte al României, Traian Băsescu. O luptă dură şi surdă se dă în subteranele vieții politice pentru „a-l da în gît" pe unul dintre cei doi vectori de piață media din România. Atît pe acest subiect. Realitatea este în altă parte decît în cele devorate zi de zi pe la televiziuni. Ce se întîmplă în Ucraina este bine acoperit de presa mondială, dar şi de încercările, vag neputincioase, ale liderilor SUA, NATO şi UE de a găsi o platformă comună pentru viitoarele sancțiuni preconizate împotriva Rusiei. Iar despre ce se întîmplă în Israel şi Fîşia Gaza avem doar informații şi comentarii vădit partizane, care se regăsesc distorsionat în realitatea din teren. Apelurile la încetarea conflictului dintre forțele militare israeliene şi militanții Hamas – inclusiv ale Papei Francisc de la Roma – acoperă doar parțial miza luptelor dure duse în Fîşia Gaza. Este dreptul Statului Israel de a-şi apăra cetățenii. Este dreptul Statului Israel să distrugă toate formele de agresiune pe care teroriştii/militanții Hamas le utilizează contra cetățenilor israelieni. Este dreptul Statului Israel să nu mai accepte teroarea de zi cu zi a rachetelor de tot soiul ajunse în mîna militanților Hamas prin sute de tuneluri săpate pe te miri unde. Singura democrație reală din Orientul Mijlociu are dreptul să-şi apere suveranitatea. În Războiul de Şase Zile, Tsahalul a pierdut şase soldați şi un colonel. Acum are deja 53 de soldați care au fost ucişi în confruntările directe cu militanții Hamas. Rămas singur în fața jocului ezitant al Casei Albe, Israelul nu are cum să cedeze. Nici ce să *mai* cedeze.

Asta e tot, pînă va fi pace sub măslini. Nu se întrevede acum o soluție politică. În România, evenimentul cel mai important, consumat zilele trecute, a fost înființarea Alianței Creştin Liberale, prin acordul dintre PNL şi PDL de a forma un partid politic lărgit, pentru a se prezenta la viitoarele alegeri prezidențiale cu un candidat unic, şi de a pregăti, pînă în 2017, viitorul mare şi unificat partid al dreptei, sub istorica siglă a PNL-ului (din ideologia partidului care a făcut România Mare nu a mai rămas mare lucru). Dar să trecem peste aspectele doctrinare (îmbrățişarea dintre Ionescu-Quintus şi Cătălin Predoiu, ca şi cea dintre Vasile Blaga şi Klaus Johannis ar putea spune totul). Vom mai adăuga şi noi cîteva observații. Se neglijează faptul că o primă unificare a dreptei a fost preconizată de Adrian Iorgulescu, Varujan Vosganian şi Laurențiu Ulici, nu cu foarte mulți ani în urmă. Se uită faptul că partidele istorice, PNȚCD şi PNL, care erau în prim-planul luptelor cu stînga, născută din faldurile FSN şi pe ruinele vechiului PCR, reprezentată azi de mult hulitul PSD, au refuzat această coagulare a dreptei. A aşa-zisei „drepte". Pentru că, în România postdecembristă, NU au existat/funcționat o dreaptă şi o forță politică reale, cu ideologie şi doctrine reale de dreapta. Dacă, am mai zis-o şi o repetăm pentru că e necesar, Dostoievski afirma că „noi toți ne tragem din *Mantaua* lui Gogol", schimbînd ce ar fi de schimbat, putem spune şi azi: „Noi (*id est*, politicienii de azi) toți ne tragem din *Mantaua* FSN-ului lui Ion Iliescu". Sigur că ar fi bine să existe nu doar în teorie două forțe politice de sens contrar, care să se lupte pentru putere şi să asigure alternanța la guvernare.

Dar aşa ceva, azi şi acum, este ireal. Clasa politică actuală – bună, rea, ne reprezintă, nu are cum să fie altfel decît populația României care o alege – este o magmă informă de personaje ce-şi au obîrşia în cernoziomul, mai mult sau mai puțin fertil, politic, al ultimelor două decenii. Victor Ponta, mult hulit astăzi, provine din acelaşi sistem şi din aceleaşi *structuri* – o sintagmă la ordinea zilei şi astăzi – ca şi Cătălin Predoiu, Mihai Răzvan Ungureanu, Monica Macovei, Klaus Johannis, Crin Antonescu sau puțin mai vîrstnicul lider PDL, Vasile Blaga. Că au fost şi membri PCR sau nu, aproape nici nu mai contează acum. Adăugarea la sigla noii alianțe electorale a cuvîntului *creştin* mi se pare o inadecvare. Ce au creştinismul şi învățătura Sfintei Scripturi cu noua formațiune politică şi cu cei care s-au îmbulzit să se pună sub această siglă? O manevră cu iz electoral şi atît. Imaginați-vi-i pe noul prim-vicepreşedinte PDL, Mihai Răzvan Ungureanu (el nu a vrut nimic, dar partidul l-a „obligat" să fie prim-vice, cîtă smerenie!), şi pe vicele Gheorghe Falcă, împreună cu liberalii Klaus Johannis şi Varujan Vosganian, smeriți *ensemble* sub patrafirul Patriarhului Daniel. Nimic nu este imposibil.

Pe de altă parte, istericalele unor parlamentari români şi ale unor comentatori TV, cum că ar fi o tragedie candidatura şi alegerea cuiva care nu e român verde („Nu mă duc la vot!"), devoalează gradul de europenitate al comentatorilor şi al clasei politice actuale.

Altfel, traversarea deşertului roşu fesenist, ca şi migrațiile de la un partid politic la altul i-au făcut pe politicienii noştri adaptabili la mixajul dintre cerințele UE şi cele NATO şi la tînjelile prostimii sau ale clasei de mijloc/societății civile, încă nealiniate la standardele democrațiilor occidentale. În acest moment sîntem şi acum. Nici-nici *versus* şi-şi. Sîntem mereu *noi şi ai noştri*. Nu se va schimba – mare tevatură şi cu această perpetuă schimbare pe care nu reuşim nici după 20 de ani s-o stabilizăm – nimic în România nici după alegerile prezidențiale din toamna aceasta. Că va cîştiga candidatul PSD-ului, că va cîştiga cel al noii Alianțe Creştin Liberale, nu va avea importanță decît pentru orgoliile şi vanitățile personale ale unuia sau ale altuia. Poporul va vota şi noi ne vom supune rezultatului votului universal. Pînă să fie adoptat unul cenzitar, cum se preconiza, mai ieri, nu spunem de cine. În rest, ieşirea din arena politică a lui Traian Băsescu nu va linişti apele tulburi ale politicii româneşti. Că aşa sîntem noi, românii, mereu nemulțumiți. Chiar dacă vom trăi bine. Oricît de bine o vom duce, Doamne-ajută ! ■

DIALOG CU RĂZBOINICII ÎMPĂRATULUI QIN
31 iulie – 31 august 2014, Sala Tancred Bănăţeanu
Muzeul Naţional al Ţăranului Român
Şoseaua Kiseleff, nr. 3
www.muzeultaranuluiroman.ro

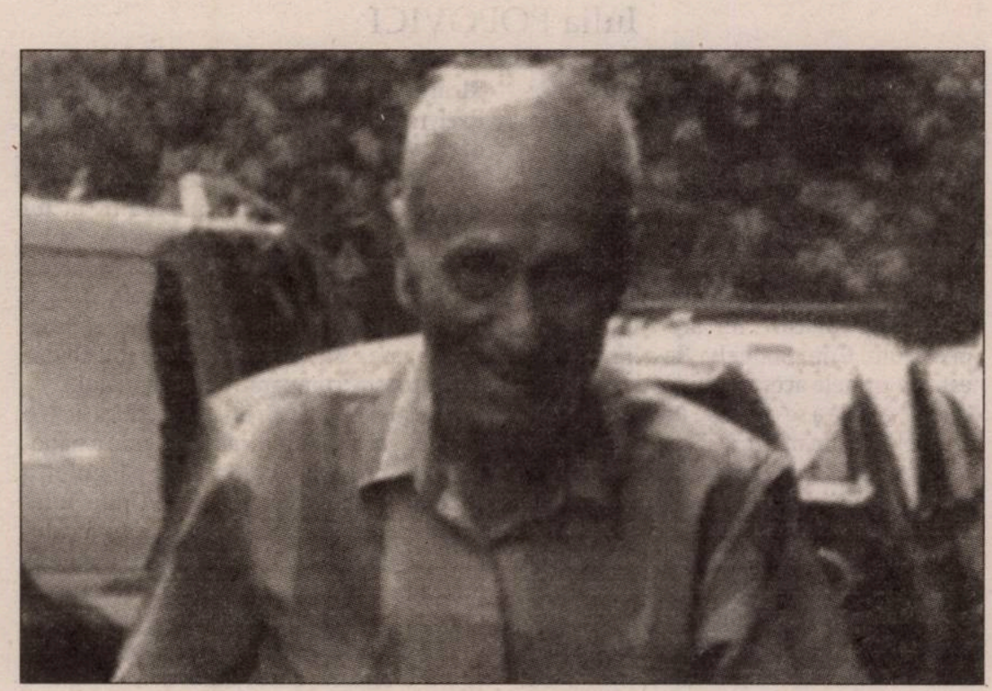
Comunitatea Armeană din România
armenian youth organization
Parteneri principali
BUCUREŞTI
Festivalul
Str. Armenească
www.stradaarmeneasca.ro
1-3 august
intrarea libera
Universitatea din Bucureşti 150 de ani
ARARAT
IRIS
MiniArtShow
KILIKIA
REALITATEA.NET
Radio România Cultural
Radio România Bucureşti fm
IQool
gratuitor

Procesul Vișinescu la București (IV):

A fost Rîmnicu Sărat un continuator al experimentului Sighet?

Andrei MURARU

La șase săptămîni de la trimiterea în judecată, Curtea de Apel București urmează să se pronunțe miercuri, 30 iulie a.c.[1], dacă ancheta procurorilor în cazul lui Alexandru Vișinescu s-a desfășurat legal și dacă a fost respectată procedura prin care instanței i s-a cerut să judece acest dosar. După această fază (denumită cameră preliminară, introdusă prin noul cod penal), care nu este una publică, începe procesul propriu-zis al fostului comandant, acuzat de crime împotriva umanității. Între timp, noi continuăm serialul, încercînd să răspundem la întrebarea dacă Sighetul a fost un „model" pentru experimentul de la Rîmnicu Sărat.



În 1954, cînd locotenentul Alexandru Vișinescu a ajuns, la cei 29 de ani ai săi, la penitenciarul de la Rîmnicu Sărat – de la închisoarea de femei Mislea –, pușcăria funcționa deja de ani buni în sistemul penitenciar comunist. Pînă să fie numit comandant, tînărul Vișinescu făcuse însă cunoștință cu regimul care trebuia aplicat „dușmanilor poporului": natura tratamentului, activitatea contrainformativă și tot arsenalul de mijloace pe care Securitatea le aplica de aproape un deceniu, unele adaptate ori importate de-a dreptul de la sovietici, altele însușite în mediul penitenciar din interbelic. Le asimilase rapid, fie la cursurile pe care le-a urmat la Interne, la Școala de Ofițeri, fie la Jilava, unde a activat la „contrainformații", o structură rezervată doar inițiaților în munca operativă cu deținuții. Asupra biografiei lui Alexandru Vișinescu vom mai reveni pe parcursul serialului nostru, acum însă notăm doar că tînărul ofițer buzoian activase deci, înainte să ajungă să conducă penitenciarul de la Rîmnicu Sărat, de șase ani în lumea carcerală și deci cunoștea regulile știute și mai ales metodele „specifice" pentru reeducarea deținuților politici. Putem presupune, de asemenea, că Vișinescu știa cîte ceva despre modul în care directorul închisorii de la Sighet, Vasile Ciolpan, o „legendă" a sistemului de detenție din acei ani, reușise să lichideze „vîrfurile reacțiunii".

■■■ Precedentul Sighet

Într-un birou al Ministerului de Interne, din primăvara 1950, a început redactarea unei lungi liste cu numele foștilor demnitari din timpul vechiului regim, adică de la Marea Unire și pînă la instalarea guvernului Groza, „propuși pentru arestare". Astfel de liste se întocmeau frecvent, primele „baze de date" fiind alcătuite odată cu demararea anchetelor care au precedat procesele criminalilor de război, inițiate în 1945. De această dată, însă, lista a fost ceva mai atent alcătuită și a stat la baza operațiunii care s-a numit „Noaptea demnitarilor", acțiune pregătită scrupulos de către Securitate și care a condus în final la arestarea a peste 80 de personalități[2]. Așa a debutat transformarea închisorii de la Sighetu-Marmației, unde erau aduși în timpul războiului deținuți de drept comun și dezertori, într-o închisoare destinată elitelor, care a avut această destinație o perioadă de cinci ani (1950-1955), spre deosebire de Rîmnicu Sărat, care a preluat această misiune după 1955. Ca și în cazul Rîmnicu Sărat, prezența în penitenciar a numeroase personaje din elita politică, militară, academică sau religioasă i-a determinat pe responsabilii Ministerului de Interne de atunci să considere Sighetul un loc conspirativ, ferit chiar de ochii slujitorilor cei mai fideli ai regimului, un „penitenciar cu un specific oarecum aparte", cum îl caracteriza Vasile Ciolpan, comandantul închisorii în toți cei cinci ani. Alegerea cu atenție a stabilimentului carceral s-a făcut în funcție de cîteva caracteristici (mărime, posibilități de izolare, capacitatea de a asigura securitatea localului), la care s-au adăugat, în timp, alte elemente: comunicarea multor ordine esențiale pe cale orală, înhumarea morților în mare secret, schimbarea continuă a personalului din penitenciar (gardieni, ofițerii politici, ofițeri informativi) și alegerea unui personaj cu pregătire contrainformativă pentru administrarea destinelor „dușmanilor regimului".

Începînd cu mai 1950, la Sighet au ajuns oameni ai cărții, militari de carieră, oameni politici, lideri ai clerului, toți fiind aduși fie din domiciliul obligatoriu care le fusese fixat cu cîțiva ani înainte, fie scoși peste noapte din casele lor ori după ce fuseseră arestați la domiciliu. De exemplu, pe aici a trecut aproape întreaga conducere a Bisericii Catolice, cei mai importanți episcopi greco-catolici, patru foști prim-miniștri, cinci foști guvernatori ai Băncii Naționale, un fost președinte al Academiei Române, trei foști președinți de partide, și lista ar putea continua. În majoritatea covîrșitoare a cazurilor, demnitarii arestați și închiși la Sighet erau oameni în vîrstă, despre care o statistică neagră arată că toți cei zece trecuți de 75 de ani au murit aici fără excepție și că în total, aici ori în alte închisori sau în domiciliu obligatoriu, peste jumătate dintre cei arestați în operațiunea din 1950, descrisă mai sus, au pierit în detenție. În cei cinci ani în care Sighetul a funcționat ca închisoare a elitelor, 25% dintre deținuții depuși aici au pierit[3]. Cei închiși la Sighet au fost încarcerați fară nici o bază legală, fără să fie judecați sau condamnați, cadrul legal „armonizîndu-se" abia la un an de la arestarea lor, închisoarea fiind asimilată unei colonii de muncă în care cei 84 de demnitari fuseseră „internați". Așadar, la peste un an de la momentul arestării lor, se găsise și justificarea legală, nu doar politică, doar că unii dintre cei arestați în timpul operațiunii „Noaptea demnitarilor" muriseră deja...

Prezența în penitenciar a numeroase personaje din elita politică, militară, academică sau religioasă i-a determinat pe responsabilii Ministerului de Interne de atunci să considere Sighetul un loc conspirativ.

■■■ Un experiment continuat?

„Specializarea" închisorii de la Sighet a luat sfîrșit în 1955, cînd pușcăria a fost abandonată ca penitenciar politic, după moartea lui Stalin și după ce în Occident se dusese faima tristă a acestui loc. De aici, deținuții care supraviețuiseră au fost transferați la alte penitenciare sau în domiciliu obligatoriu. Pentru alții a urmat eliberarea, după anchete în beciurile Ministerului de Interne. O altă categorie a ajuns la Rîmnicu Sărat, unde, încet, dar sigur, se prefigura transformarea acestei închisori, care pînă atunci primise întrebuințări diverse (deținuți de drept comun și politici, mai ales legionari și deținuți aflați în tranzit), într-un continuator al experimentului de la Sighet. Subliniem aici notorietatea mare a deținuților de la Sighet înainte de arestare, spre deosebire de Rîmnicu Sărat, care a adunat personalități care se mai aflau în viață în 1955-1957 în sistemul carceral, exceptînd cîteva figuri marcante și categorii aparte rămase în alte locuri de detenție, dintre care amintim legionarii, rămași în Zarca Aiudului.

Spre deosebire de Sighet, care a fost un penitenciar exclusiv politic, Rîmnicu Sărat a continuat să adune, în perioada Vișinescu, și deținuți de drept comun, aceștia din urmă fiind puși deseori la dispoziția administrației închisorii pentru a fi utilizați la corvezile zilnice, în vreme ce „politicii" aveau regim special, de izolare totală. Nu putem însă să nu observăm asemănări importante. Este imposibil ca șefii Securității și ai Direcției Penitenciarelor să nu fi văzut „oportunitatea" pe care o oferea Rîmnicu Sărat odată ce au renunțat la Sighet ca penitenciar exclusiv politic destinat elitelor. Trebuie adăugate aici cîteva amănunte despre „specializarea" în timp a Rîmnicului Sărat. Întîi de toate, amplasarea foarte aproape de București, la numai cîteva ore, care oferea posibilitatea ca cei trecuți prin beciurile de la Interne sau prin Jilava să fie aduși aici. Apoi, așa cum aminteam mai sus, mărimea stabilimentului – un penitenciar mic, cu 35 de celule individuale (la Sighet existau 36 de celule individuale!) – oferea o izolare similară cu cea de la Sighet, care conducea, în timp, la alienarea deținuților. Totodată, regimul disciplinar al penitenciarului a fost unul asemănător, stabilit pe baza numeroaselor ordine verbale venite de la București. Nu în ultimul rînd, probabil identificarea în persoana lui Alexandru Vișinescu a modelului de comandant tînăr, disciplinat, fidel partidului, experimentat în activitatea contrainformativă, în relaționarea cu ofițerii operativi/politici și gardienii și versat în munca cu „dușmanii poporului". În definitiv, șefii Securității și ai Direcției Penitenciarelor căutau pe cineva care să cunoască locul (Vișinescu era încă din 1954 la Rîmnicu Sărat), să aibă calitățile de mai sus și să fie capabil să „lucreze" cu deținuți precum Ion Mihalache, adus de la Sighet, sau Ion Diaconescu, unul dintre capii revoltei de la Aiud, din 1957.

Racolat de tînăr în sistemul penitenciar, ca și Ciolpan, Vișinescu a fost menținut în postul de comandant de la Rîmnicu Sărat în toată perioada (1956-1963), pînă la desființarea penitenciarului, de asemenea, foarte asemănător cu ce s-a întîmplat la Sighet (Ciolpan a activat aici între 1950 și 1955). În episoadele următoare vom dezvolta descrierea tratamentului la care au fost supuși deținuții de la Rîmnicu Sărat, acum notăm doar numeroase asemănări cu ceea ce s-a întîmplat la Sighet, de la regimul alimentar la cel sanitar, alături de dezumanizarea și batjocorirea deținuților. La Sighet un deținut din patru a murit, pe cînd la Rîmnicu Sărat aveam de-a face cu un număr mult mai mic de decese, o rată de aproximativ 10%. Așadar, într-o perioadă sensibil mai scurtă (cinci ani de mandat al lui Ciolpan, față de șapte ani, mandatul lui Vișinescu la Rîmnicu Sărat), la Sighet au murit 53 de foști demnitari, față de 14 personalități decedate în timpul mandatului lui Vișinescu, la Rîmnicu Sărat. Statisticile pe care le vom prezenta pe parcursul acestui serial vor oferi, în parte, răspunsuri la întrebarea de ce această diferență.

Acest text este asumat de autor în calitate exclusiv privată și nu reprezintă punctul de vedere al nici uneia dintre instituțiile și/sau organizațiile la care acesta este angajat sau la care este afiliat.

Va urma.

■

---

1. Textul a fost transmis redacției spre publicare luni, 28 iulie 2014.

2. Claudiu Secașiu, „Noaptea demnitarilor. Contribuții privind distrugerea elitei politice românești", în Romulus Rusan (ed.), *Anul 1948. Instituționalizarea comunismului*, Fundația Academia Civică, București, 1998, pp. 894-911.

3. Pentru datele despre închisoarea Sighet, am utilizat volumul serios documentat al Andreei Dobeș, *Reprimarea elitelor interbelice: colonia „Dunărea" Sighet (1950-1955)*, prefață de Dennis Deletant, Editura Valea Verde, Sighetul Marmației, 2010, *passim*.

Avignon, un festival politic. Din toate punctele de vedere

Iulia POPOVICI

Circa 300.000 de euro. Atît a pierdut, spune Olivier Py (pentru *Culturebox*, portalul Televiziunii franceze), Festivalul de la Avignon în urma celor 14 reprezentații anulate (12 din cauza grevei intermitenților, două – care se jucau în aer liber – din pricina ploii), totalizînd vreo 9.000 de bilete nevîndute din cele puțin sub 129.000 de locuri disponibile. Gradul de ocupare la spectacole – 90% – a fost, totuși, foarte aproape de cel de anul trecut (95%) – în ciuda faptului că Festivalul a fost afectat de trei zile de grevă a anagajaților pe durată determinată în domeniul spectacolului.

Probabil că fostul director al Théâtre de l'Odéon de la Paris nu-și dorea ca dimensiunea politică a primei ediții de Festival pe care o organizează să cuprindă nu doar scena, ci și ceea ce se petrece în afara ei.

Nu am ajuns la timp la Avignon pentru a vedea spectacolul regizorului brazilian Antônio Araújo (*Dire ce qu'on ne pense pas dans des langues qu'on ne parle pas*), dar am văzut, de trei ori chiar, *Solitaritate* al Gianinei Cărbunariu, *Notre peur de n'être* al lui Fabrice Murgia și *La Imaginación del futuro* chiliană – acestea fiind cîteva dintre pariurile lui Olivier Py; spectacole nu doar politice (într-un final, și *The Fountainhead* al lui Ivo van Hove, după romanul lui Ayn Rand, era un spectacol cu vînă politică), ci și aparținînd unor artiști neclasicizați, cei mai mulți provenind din spații culturale nu foarte frecventate în Franța. Iar dezamăgirea a fost tocmai producția belgiană a lui Fabrice Murgia – o fermecătoare desfășurare de mijloace tehnice (proiecții pe cortina transparentă în spatele căreia se juca, multimedia în diverse forme), pe o temă sensibilă (singurătatea tehnologizată a omului modern), ratată prin jocul artificial al actorilor și superficiala construcție a situațiilor scenice. Cel puțin *An Old Monk* al lui Josse de Pauw (artist belgian foarte apreciat), oricît de dezamăgitor va fi fost, rămîne o experiență agreabilă de variațiuni pe muzica lui Thelonious Monk, doar întrerupte din cînd în cînd de prezența scenică ușor dramatizată a lui de Pauw însuși.

■■■ Dar unde se ascunde politicul?

La Imaginación del futuro (*Imaginarea* – mai curînd decît „imaginația" – *viitorului*) a companiei chiliene La Re-sentida (spectacol coprodus de și prezentat în cadrul Festivalului Santiago A Mil), regizat de Marco Layera (textul e semnat La Re-sentida), vine în continuarea unei alte creații, *Tratando de hacer una obra que cambie el mundo* (*Încercînd să facem un spectacol care să schimbe lumea*), prezentat deja în Europa anul trecut. Dacă în *Tratando de hacer*… (textul spectacolului e publicat integral pe site-ul Teatro La Re-sentida), artiștii chilieni imaginau un grup de actori care lucrează, ani în șir, închiși într-un subsol, la un teatru care să producă efecte sociale radicale și imediate, în *La Imaginación del futuro*, ficțiunea, istoria alternativă, privește ultimele momente dinaintea sinuciderii lui Salvador Allende, în fața puciului reușit al juntei militare conduse de Augusto Pinochet. Ce a însemnat această sinucidere – și, în general, deciziile radicale ale lui Allende – pentru generațiile ulterioare de chilieni? Nu cumva, dintr-o anumită perspectivă, visul socialist al lui Allende a fost un „capriciu burghez"?

În abordarea acestor extrem de spinoase chestiuni, Marco Layera pune în mișcare o serie întreagă de mecanisme ale teatrului popular sud-american (de pildă, imagologia legată de *la vaca loca*, reșapată în apariția scenică a „glonțului rătăcit" – în spaniolă, *la bala loca*), vizitează absurdul, grotescul și, la un moment dat, scatologicul, sfîrșind prin a da naștere unui spectacol care nu are nimic sfînt. Spectacolul Companiei La Re-sentida pornește pe urmele acestei ultime decizii a lui Allende, cea de a se sinucide (transformîndu-se, astfel, într-un martir), și, supradimensionînd durata de timp între discursul său final (aici filmat, în original radiodifuzat) și sinuciderea propriu-zisă, face din această durată ireală terenul de confruntare între Allende și istoria care i-a urmat: civilii uciși în confruntări cu junta, inechitatea socială tot mai adîncă, dezimplicarea politică tot mai profundă a cetățenilor. Visului lui Allende îi este contrapus un coșmar – ar fi fost, cumva, posibil un drum de mijloc?

Însă *La Imaginación del futuro* e genul de întreprindere teatrală unde contextul politic în care e prezentat contează într-o măsură excesivă. În Franța, presa mainstream (de la *Le Monde* la *Libération*), cu precădere cea de stînga, l-a crucificat pe Marco Layera pentru examenul la care-l supune pe Allende. Salvador Allende este un erou de neatins pentru socialiștii și comuniștii francezi – iar ideea că un artist chilian e mai îndreptățit la o opinie asupra politicii din propria țară decît orice ziarist francez care n-a călcat în Santiago nu e foarte prezentă în Hexagon. Nici unul dintre argumentele împotriva spectacolului nu a vizat elemente strict teatrale, cu excepția scenei scatologice în care grupul de consilieri fictivi ai președintelui chilian, serios tripați după ce-au tras pe nas cocaină, îl acuză pe Papa Francisc de pedofilie, pe Marine Le Pen de a fi fost sodomizată de membrii Frontului Național și pe Benjamin Netanyahu de a avea un organ sexual mic. (Scena e într-adevăr inconfortabilă, însă perfect justificată în logica spectacolului: acești consilieri fictivi, membri ai Guvernului și „specialiști în comunicare", trăiesc, sub efectul drogului, un moment de „adevăr", în care atacă marile figuri ale politicii actuale într-o manieră ce reproduce schemele clasice de conflict diplomatic, fără însă a-și mai alege cuvintele și manifestîndu-și din plin frustrarea. Problema o reprezintă totuși, după mine, adaptarea: în versiunea originală, cele trei personaje sînt Ricardo Ezzati, arhiepiscopul de Santiago, Evelyn Matthei, contracandidata lui Michelle Bachelet la prezidențialele din Chile și fost ministru al Muncii, și Jaime Guzmán, opozant al lui Allende și colaborator al lui Pinochet; supratitrarea în engleză din reprezentațiile în străinătate îl înlocuia pe Ezzati cu Papa Francisc, iar pe Matthei – cu Margaret Thatcher, iar la Avignon, compania se pare că a ales să adapteze tot. O idee cam proastă, comparativ cu originalul.)

Tocmai pentru că, aparent, critică acut o politică socialistă radicală (Allende a naționalizat companii, a colectivizat pămîntul, a refuzat colaborarea cu Statele Unite în favoarea Uniunii Sovietice etc.), spectacolul ar avea, probabil, o cu totul altă receptare în locuri precum România. Aici, oamenii nu prea cred în revoluție socială…

Pierderea de 300.000 de euro va afecta, spune directorul Festivalului de la Avignon, ediția de anul viitor. Fiindcă deși bugetul secțiunii *In* este de 12 milioane de euro, un singur milion este destinat (co)producției, iar cei 300.000 de euro de aici vor fi tăiați.

■■■ Avignon din *Off*

S-ar putea să-i dezamăgesc pe mulți, însă din multe puncte de vedere, secțiunea *Off* a Avignonului (care reunește anual peste 1.000 de companii – 1.307, mai exact, anul acesta) e tabloul distopic a ceea ce ar însemna un teatru total neinstituționalizat și lipsit de subvenția publică (un teatru pe care unii și-l doresc în România). O vizită scurtă pe insula aflată în imediata vecinătate a Orașului Papilor (insulă pe care se află și cel mai mare camping din zonă) dezvăluia imaginea înfiorător de tristă a tinerilor (mulți – în mod evident, actori din *Off*) dormind pe paleți și în minicaravane organizate pe marginea campingului. Chiar și cînd spectacolul are succes, iar sala se umple cu plătitori de bilete, cîștigul nu ajunge să acopere toate cheltuielile (mai ales chiria sălii și cazarea, care în acest oraș mic ating cote astronomice), nu are cum s-o facă. Directorul Festivalului *Off*, Greg Germain, care-și încheie mandatul în 2015, solicita recent implicarea Statului, nu în materie de susținere financiară, ci pentru reglementarea tarifelor percepute de spații pentru diferitele intervale orare pe care le închiriază companiilor și care, mai ales pentru reprezentațiile care încep după ora 16.00, sînt absolut revoltătoare. Altfel spus, pentru *instituționalizarea* și *profesionalizarea* acestor spații. Companiile și artiștii acceptă condiții înfiorătoare – bani pierduți, condiții de lucru exploatatoare, efortul continuu de a împărți pliante și de a convinge oameni de pe stradă să vină la spectacol – pentru miza ipotetică de a-și vinde producția pentru turnee ulterioare. Nimeni nu are nici cea mai mică garanție că aceste turnee vor acoperi pierderile de la Avignon. Cuvîntul la ordinea zilei este „concurență" – iar lupta de a învinge în această concurență pe piața liberă generează un șir nesfîrșit de comedii și alte genuri aparent extrem de accesibile. Asta fiindcă pe durata Festivalului, la mijloc de iulie, Avignonul, cu soarele lui arzător și, din cînd în cînd, cu adierea Mistralului, care pare o briză printre zidurile medievale, aduce cu un fel de Eforie Sud/Nord în decor de Sighișoara: majoritatea spectatorilor din *Off* sînt turiști, mulți străini, mulți cu gusturi să le spunem clasice, mulți în totală necunoștință de cauză a costurilor pe care le implică teatrul. Turiștii europeni caută o experiență americană la musicalurile de pe Broadway, cei noneuropeni – o experiență franceză în *Off*-ul avignonez. Și pentru unii, și pentru alții, discounturile sînt importante. Iar principiul „din vorbă-n vorbă" nu e eficient pur și simplu din cauză că nu există o comunitate deschisă care să împărtășească opinii despre spectacole.

Există și cîștigători – din punct de vedere financiar, dar și de vizibilitate, fiindcă a alege între 1.300 de „oferte" te poate ușor bloca – în *Off*, iar aceștia sînt, în primul rînd, așa-numitele teatre permanente din Avignon, care funcționează de-a lungul întregului an (nu sînt doar spații festivaliere, ca majoritatea celorlalte) și care produc sau coproduc spectacolele pe care le prezintă în Festival, de multe ori, cu actori locali. Altfel spus, într-un context care glorifică piața și arta ca produs, „eficiente" continuă să fie… tot formulele clasice, teatrul ca spațiu dedicat și „repertoriul" (teatrele permanente propun un program care îmbină genuri diferite, de la comedie la dramă). Spațiile – ele aleg, în ultimă instanță, ce anume urmează să găzduiască – au un rol decisiv în soarta unui spectacol care investește în prezența la Avignon: ai un spațiu bine cotat, ești văzut de presă și programatori (au fost peste 3.600 de programatori anul acesta în *Off*); așa s-a întîmplat cu *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte* a lui Radu Afrim, în urmă cu cîțiva ani (și, anul acesta, cu *Trei nopți cu Madox*, regizat de Radu Dinulescu la Teatrul din Galați: s-a jucat la Atelier 44, în apropierea sediului Avignon *Off*, iar Matei Vișniec e unul dintre autorii preferați ai Festivalului). Funcționează, de asemenea, pentru companii franceze cunoscute, care au la dispoziție propria rețea de marketing și relații. Din nou, formule clasice în care acționează teatrul. Pentru companiile *no name* și pentru străinii care nu fac Molière, cabarete sau alte comedii și care, eventual, nu au bani să joace seara, *Off*-ul Avignonului e un coșmar.

Doar 100 de companii independente din cele 1.300 au făcut grevă în ziua destinată protestului în *Off*. Erau singurii care-și permiteau să nu joace *o singură zi*.

P.S. Cum se face că la al doilea cel mai mare festival de teatru din Europa, aproape toate spectacolele au traducere doar în franceză?

■

„Un subiect e cu atît mai universal cu cît e mai local“

Gianina CĂRBUNARIU în dialog cu Iulia POPOVICI

Semnat de Gianina Cărbunariu, ***Solitaritate*** *(o producție a Teatrului Național „Radu Stanca“ Sibiu, 2013) este primul spectacol din România care participă în secțiunea* ***In*** *a Festivalului de la Avignon în ultimii 15 ani (de la* ***Danaidele*** *lui Silviu Purcărete). Cele opt reprezentații (19-22 și 24-27 iulie, la Gymnase du Licée Mistral) au avut parte de cronici de la bune la entuziaste, în presa cotidiană (****Le Monde, Libération, La Croix*** *etc.) și pe bloguri (cel al revistei* ***Les Inrocks****, de exemplu), iar reacția publicului – extrem de caldă (pentru că în majoritatea sălilor din Festival, locurile nu sînt numerotate, spectatorii se așază la coada de la intrare cu mult timp înainte; la* ***Solitaritate****, coada începea să se formeze cu o oră înainte de începerea reprezentației). Pentru un spectacol ca* ***Solitaritate****, a fost, în plus, și unul dintre cele mai bune contexte festivaliere – o primă ediție sub conducerea lui Olivier Py, marcată de un accent puternic pus pe teatrul politic.*

© Christophe Raynaud de Lage

E secțiunea *In* a Festivalului de la Avignon „visul vieții“ unui artist de teatru?

Ar fi o ipocrizie să spun că prezența în selecția oficială a Festivalului de la Avignon nu contează și că nu m-am bucurat de acest moment. Pe de altă parte, de cînd am terminat Facultatea de Regie, eu m-am concentrat pe fiecare spectacol în parte și pe ceea ce am vrut să spun cu acel spectacol fără să mă gîndesc la un parcurs care să mă ducă la un anumit tip de recunoaștere. Munca de artist independent a presupus și o muncă de producător în multe cazuri, a trebuit așadar să fac rost de finanțări pentru a supraviețui artistic. Ca regizor depind de o echipă, e nevoie de mijloace de producție. Supraviețuirea dîndu-mi atît de lucru, nu mi-am gîndit o carieră; poate că asta ține și de temperamentul meu, mă concentrez foarte mult pe prezent. Nu mi-am „programat“ să ajung la Avignon. Ar fi fost imposibil oricum, pentru că e vorba de o selecție, nu e de ajuns să îți dorești acest lucru. Dar nici nu am aterizat pur și simplu aici din întîmplare. În spate sînt cei zece ani de muncă, alte festivaluri internaționale importante la care am participat. Desigur, putea să nu se întîmple, puteam să nu fiu invitată niciodată la Festivalul de la Avignon, însă asta nu cred că ar fi schimbat felul în care înțeleg să fac teatru.

Avignonul e, totuși, (și) o piață, oferă o vizibilitate care propulsează artiștii într-un context internațional mult mai larg. Cum crezi c-o să te influențeze acest lucru, avînd în vedere că România, de pildă, nu e foarte prietenoasă cu teatrul politic?

Nu doar România. Faptul că Olivier Py a optat pentru o serie întreagă de spectacole politice nu înseamnă că în Franța există acum o direcție puternică în ceea ce privește teatrul politic. Sigur că e bine să ai vizibilitate, asta înseamnă că ceea ce ai de spus ajunge la un public cît mai larg. Însă prioritatea mea a fost întotdeauna să reușesc să-mi fac proiectele, să exprim prin mijloace teatrale întrebările mele legate de o anumită temă. M-au inspirat întotdeauna subiectele românești, fiind însă atentă la un context mai larg. E inevitabil, de fapt, trăim într-o lume globalizată în care lucrurile sînt conectate, au cauze și efecte comune. De aceea cred sincer că un subiect e cu atît mai universal cu cît e mai local. Riscul unei universalități căutate cu orice preț e ca, pînă la urmă, să nu mai spună nimic nimănui. Atunci cînd fac un spectacol mă interesează cui anume mă adresez – acest lucru s-a întîmplat și la Sibiu, și cînd am lucrat în Germania, o să mă intereseze întotdeauna, indiferent unde voi lucra, în țară sau în străinătate.

Cum ți s-a părut că au privit jurnaliștii francezi spectacolul, comparativ cu cei români?

În mod normal, cred că jurnaliștii români au abordat chestiunile locale, iar cei francezi au avut, prin forța lucrurilor, nevoia de a privi tabloul în mare (care există în spectacol) – de pildă, ce înseamnă să trăiești într-un oraș european astăzi. Bineînțeles că există lucruri care se pierd, detalii de limbaj, elemente de context care sînt mai puțin sesizabile. După cum există și o privire „din afară“ care surprinde aspecte mai puțin remarcate de o privire obișnuită cu realitatea în care spectacolul a fost creat.

Într-un eveniment cum e Avignonul, te poți aștepta la orice (am fost în multe festivaluri, mi-am format un stomac tare), mai ales cînd e vorba de un director nou, cu o propunere nouă, pozițiile se pot polariza, iar artiștii pot cădea la mijloc. Cînd am văzut reacțiile publicului la prima reprezentație (și la *Solitaritate* ai un indicator foarte bun, răspunsul spectatorilor la ironie și umor – s-a rîs de exemplu chiar la momente în care, în România, nu se reacționează), am fost foarte fericită: nu știam cum vor fi cronicile, însă oamenii înțelegeau și asta e cel mai important.

La discuția „artiști – spectatori“, întîlnirea pe care am avut-o cu publicul, au fost multe persoane. O doamnă a spus că a avut impresia că spectacolul se joacă în limba ei, în franceză. Un alt spectator a spus că e o abordare politică directă și foarte deschisă în același timp, care inițiază o dezbatere, nu o închide.

În două din ultimele tale trei spectacole (în *Solitaritate* și în *De vînzare/For sale*), chestionezi inclusiv mecanismele teatrale propriu-zise. Am întîlnit abordări similare, în ultima vreme, în creația mai multor regizori europeni (de pildă, la Pippo Delbono) și de cele mai multe ori, ele sînt menite să reveleze o neîncredere a artistului însuși în rolul și chiar legitimitatea teatrului în lumea contemporană.

În ce mă privește, nu e neapărat vorba despre neîncredere, dar e bine să interoghezi această putere a artei, nu doar a teatrului, de a ajunge la destinatar, mai ales acum. Mi se pare foarte trist cînd văd artiști atît de cufundați în lumea lor încît fac abstracție de ceea ce e în jur. Din păcate, de pildă, avînd în vedere structura sălii unde am jucat la Avignon, a trebuit să renunțăm la anumite trimiteri din prima parte a spectacolului, care vorbeau despre „diferențe de clasă“ între spectatorii împărțind aceeași sală.

Ce te-a bucurat, profesional vorbind, la Avignon?

Cel mai mult m-a bucurat reacția publicului, nu doar la *Solitaritate*, ci și la proiecția cu *Kapitalism, rețeta noastră secretă*, cînd mulți au rămas după, la discuție, și era evident că cei care fuseseră și la spectacol înțelegeau acum mult mai multe lucruri. Mi se pare important că s-a creat un context pentru receptarea spectacolului. *Solitaritate* a fost acompaniat de expoziția lui Dan Perjovschi, lucrările lui întîmpinînd publicul venit la fiecare reprezentație. Atît spectacolul, cît și expoziția fac parte din proiectul „Cities on Stage/Villes en Scène“, au fost prezentate împreună la Sibiu și acest lucru se va întîmpla și în turneele viitoare din cadrul proiectului. Au existat și alte evenimente în afara prezentării spectacolului – lectura cu *Tigrul*, la Chartreuse, proiecția cu documentarul lui Alexandru Solomon, masa rotundă organizată de ICR, unde s-a citit un alt text al meu, *Asparagus*, prezența în librăriile din oraș a volumului recent publicat de Actes Sud cu cele două texte, *Solitaritate* și *Tigrul*. Am fost într-o fugă permanentă între evenimente, însă și într-o întîlnire constantă cu oameni. E și un alt context decît în România, la Avignon oamenii vin la discuții, pun întrebări, vor să intre în dialog cu echipele de creatorii. Atmosfera poate fi obositoare, dar e dinamică și foarte plăcută.

În cei zece ani ai tăi de independență, nota caracteristică a fost o luptă continuă în contra contextului. Crezi că această luptă e și acum o opțiune pentru artiștii la început de carieră, așa cum a fost pentru tine?

Depinde de temperament. Mie îmi face bine să am piedici, mă motivează. Dar cred că orice artist are nevoie să se raporteze critic la un context. E adevărat, am luptat în contra contextului, însă în speranța că el o să se schimbe, într-un final – nu sînt totuși masochistă. Însă acest context se schimbă destul de greu.

Anul trecut, ai cerut ca numele tău să nu fie asociat, ca artist, cu secțiunea „Teatrul de mîine“ a Festivalului Național de Teatru (FNT). Acum, nu mai există secțiuni, însă printre spectacolele invitate e o producție, suspectă de naționalism, a lui Dan Puric, și două în care Radu Beligan fie joacă, fie este regizor.

Anul trecut am fost „încadrată“ în secțiunea „Teatrul de mîine“, iar acest lucru nu era nici în avantajul meu, nici în cel al celorlalți artiști din respectiva secțiune. Mai mult, mi s-a părut că în selecția de anul trecut – și din ultimii ani, de fapt – au fost evitate cu bună știință spectacolele pe text contemporan românesc, care aveau, să zicem, o privire mai critică asupra societății. Iar cînd am ales să ies din selecție, am făcut-o *fiind* în selecție. Nu am comentat atunci cînd *Roșia Montană pe linie fizică și pe linie politică* sau *X mm din Y km* nu au fost invitate în FNT. Pentru că nu îmi plac discuții de genul de ce este un anumit artist inclus în selecție și nu altul. Însă poți să remarci lipsa unor tendințe, a unui anumit tip de demers artistic.

Mi se pare foarte bine că anul acesta nu mai există secțiuni, pentru că Mariana Cămărășan, Leta Popescu, Ferenc Sinko, ce se-ntîmplă la UNTEATRU reprezintă într-adevăr tendințe. Problema cu Dan Puric rămîne, iar selecționerul trebuie să-și justifice opțiunea. Însă noi nu avem un concept pentru Festivalul Național de Teatru – ideea de Festival Național în sine e depășită și te închide în ceva foarte local. Atîta timp cît FNT era deschis către spectacole străine, iar „producția locală“ era prezentată într-un context internațional, era altceva. Nu vreau să fiu greșit înțeleasă și nici să-i aduc un omagiu Marinei Constantinescu, însă mi s-a părut întotdeauna o persoană foarte interesată de ceea ce se întîmplă în școala românească de teatru – ceea ce, în ultimii ani, nu prea s-a mai întîmplat. Ea a programat *mady-baby.edu* în primul an din primul ei mandat, într-un moment în care mare parte din critica românească de teatru era foarte reticentă la ceea ce făceam. La acea ediție a FNT au venit mulți programatori străini și așa a început, într-un fel, cariera mea internațională. Un Festival Național trebuie să urmărească niște tendințe, iar ea *vedea* aceste tendințe. Așa cum am cunoscut-o pe Marina Constantinescu acum zece ani, era unul dintre puținii critici interesați de ceea ce se întîmplă cu absolvenții și tinerii artiști.

Eu îi datorez foarte mult și tocmai de aceea mă aștept de la ea să-și motiveze cele două alegeri care fac notă discordantă în selecția propusă.

Te-ntreb din nou, după un an: care e problema cu acest concept al FNT?

Ideea e depășită, trebuie să te gîndești ce înseamnă „național“ în contextul unei lumi globalizate. Atît *Tipografic Majuscul*, cît și *De vînzare* (ambele incluse în selecție) sînt coproducții internaționale – ele însele aruncă în aer ideea că lucrăm numai noi cu noi înșine. Marina Constantinescu a început să aducă spectacole străine la FNT (iar Cristina Modreanu a făcut din ele o componentă solidă a Festivalului). Știu că nu sînt bani, că e criză, dar sînt nenumărate formule prin care FNT poate căpăta o dimensiune mai puțin strict „națională“. Festivalul trebuie reinventat continuu, pentru că realitatea e în mișcare. Cînd folosești un concept național de secol XIX, ești total rupt nu doar de lumea largă, ci și de publicul tău – care e la un click distanță de orice informație de pe scena mondială.

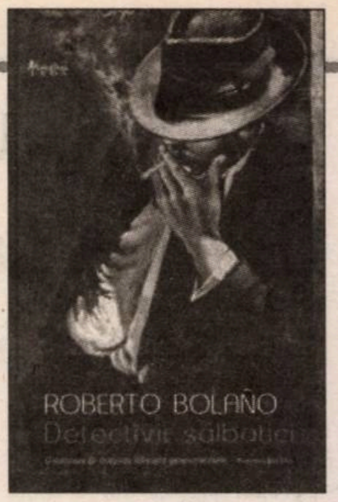
Degeaba e toată lumea revoltată pe Facebook și la bere, în general pe subiectul cine e selectat și cine nu, atîta vreme cît nu vom negocia niște criterii cît de cît clare; evident că alegerea finală va fi subiectivă, însă selecționerul va avea pe ce să se bazeze. Selecționerii se schimbă, însă trebuie să existe ceva în spate. La Avignon, există tradiția Vilar în spate – tot ce s-a întîmplat după aceea reprezintă o negociere continuă a principiilor inițiale. Odată ce există niște principii, și pentru selecționer e mai ușor, fiindcă vor exista întotdeauna unii și alții care să spună de ce ăsta da și celălalt nu (iar selecționerul o să răspundă întotdeauna: pentru că-mi place mie, ceea ce mi se pare perdant pentru toată lumea). Odată ce există un fel de grilă, selecționerul își poate permite să-și asume riscuri.

Iar într-un festival, în teatru, în general, trebuie să existe riscuri. Asta lipsește la FNT deocamdată. Am avut o singură intervenție – cea de anul trecut –, fiindcă nebunia asta cu „tinerii creatori“ a devenit în timp ceva violent, care se reflectă în nivelul de finanțare, în nivelul de vizibilitate etc. Pe de altă parte, din cîte-mi amintesc, anul trecut am ridicat semne de întrebare asupra acelorași chestiuni: concept, criterii… Nu-mi amintesc ca semnalul meu de alarmă să fi fost preluat de cineva, nu în sensul unei solidarizări, ci al unei discuții publice. Responsabilitatea existenței unor criterii ne privește pe toți actorii sistemului teatral, nu doar pe autorul unei selecții dintr-un anumit moment.

■

Detectivii şi literatura

Rodica GRIGORE



Roberto BOLAÑO

Detectivii sălbatici
Traducere şi note de Dan Munteanu Colán
Editura Leda, Bucureşti, 2013, 768 p.

Un roman de peste cinci sute de pagini, centrat, în principal, pe evoluţia unor personaje pasionate de poezie, o carte care vorbeşte la tot pasul despre poezie şi diversele orientări ale acesteia de la începuturile epocii moderne şi pînă în zilele noastre şi, în plus, avînd, pentru unul dintre protagonişti, un model aparte de construcţie şi de expresie, mai precis biografia autorului însuşi. Iată un material care ar fi putut determina cu foarte mare uşurinţă căderea în preţiozitate şi în narcisismul obositor şi de prisos, ori proliferarea jocurilor gratuite cu răbdarea cititorului. Numai că nu se întîmplă astfel, autorul fiind cu adevărat un mare maestru al prozei contemporane, chilianul Roberto Bolaño, iar cartea, *Detectivii sălbatici* (*Los detectives salvajes*, 1998, apărută nu de mult şi în limba română, în excepţionala traducere a lui Dan Munteanu Colán), ajungînd să fie considerată, în ciuda dificultăţilor de lectură, una dintre marile reuşite ale literaturii latino-americane a secolului al XX-lea, comparată pe bună dreptate de către Jorge Edwards cu *Şotronul* lui Julio Cortázar şi cu *Paradisul* lui José Lezama Lima.

■■■ În căutarea realismului visceral

Membru marcant al generaţiei care a urmat boomului latino al anilor '60 – '70, dar deloc complexat de această inerentă apropiere de numele grele ale literaturii hispane a ultimelor decenii, cum ar fi Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa sau José Donoso, Roberto Bolaño îşi descoperă, de timpuriu, vocea proprie şi reuşeşte să creadă în ea cu toată tăria şi să se afirme ca mare scriitor, în ciuda unei existenţe tumultuoase, marcate de numeroase probleme şi puncte de criză, ca şi în pofida unei receptări oarecum tardive. De altfel, viaţa sa a fost considerată de mulţi critici şi cititori un adevărat roman: născut în Chile, dar crescut în Mexic (unde familia sa se mutase în 1968), el va reveni în Chile în anul 1973, ca susţinător al lui Salvador Allénde, apoi va ajunge în închisoare, după înlăturarea acestuia de la putere de către regimul lui Augusto Pinochet. Urmează anii exilului – la început în Mexic, iar apoi în Europa, scriitorul stabilindu-se în Franţa şi în Spania, unde are slujbe modeste, reflectate, în numeroase texte ale sale, de ocupaţiile protagoniştilor. La fel se întîmplă şi în *Detectivii sălbatici*, unde Arturo Belano, un soi de alter-ego al autorului, este un poet silit să trăiască la limita subzistenţei şi să viseze mereu la opera pe care o va scrie... Din acest punct de vedere, Roberto Bolaño a fost comparat – o face şi James Wood în cronica entuziastă publicată în 2007, în *New York Times* – cu iluştrii săi înaintaşi din spaţiul cultural ibero-american, de la Javier Cercas la Julio Cortázar, Jorge Luis Borges ori José Saramago, căci autorul *Detectivilor* se înscrie în descendenţa fascinaţiei pentru jocurile de cuvinte, pentru pseudonime şi extrem de elaboratele măşti auctoriale.

Cartea aceasta, deşi publicată la finele anilor '90, e legată, prin atmosferă şi atitudine a personajelor, de lumea mexicană de pe la jumătatea anilor '70, cunoscută, de altfel, în mod direct de către Roberto Bolaño. Împărţit în trei secţiuni, dintre care cea de-a doua este cea mai întinsă, ridicînd şi cele mai evidente obstacole pentru cititorul doritor de lecturi facile, romanul urmăreşte existenţa cîtorva tineri poeţi făcînd parte dintr-o grupare intelectuală condusă de Arturo Belano şi Ulises Lima, care încearcă să afirme, în foarte agitatul climat literar mexican, „realismul visceral", expresia tentativei lor de a înnoi viaţa culturală din Mexico City.

■■■ Aventură şi iniţiere

Prima parte a *Detectivilor sălbatici* are forma unui jurnal, în care tînărul de şaptesprezece ani, Juan García Madero, poet el însuşi în devenire, relatează aventurile – din care nu lipsesc (ab)uzul!... de droguri, sexul şi violenţa în limbaj (sau, uneori, chiar în faptă) – pe care le trăiesc membrii grupului, dintre care se remarcă Belano şi Lima.

> Cartea aceasta, deşi publicată la finele anilor '90, e legată, prin atmosferă şi atitudine a personajelor, de lumea mexicană de pe la jumătatea anilor '70.

Această secvenţă narativă reprezintă, dincolo de şocul iniţial pe care ar putea să-l determine unele scene sau atitudini, începutul iniţierii acestor tineri – nu numai în tainele poeziei, ci şi în cele ale existenţei adevărate, aşa cum o gîndesc ei în acele momente. Finalul secţiunii prezintă plecarea lui din Capitală şi încercarea lui Belano de a o descoperi, în deşertul Sonora, pe Cesárea Tinajera, o poetă care, în anii '20 ai secolului trecut, încercase pentru prima dată să impună realismul visceral în cultura mexicană. Expresia şi rezultatul acestei călătorii (în cel mai înalt grad iniţiatică) se vădesc abia în ultima parte a cărţii, acum Roberto Bolaño utilizînd el însuşi – sau, cel puţin, dînd foarte bine impresia că o face – elemente ale realismului visceral teoretizat de tinerele sale personaje şi prezentînd latura umilă şi plină de suferinţă a vieţii celor excluşi din societate sau care au ales, din diferite motive, să trăiască la marginea ei. Într-o neaşteptată răsturnare de situaţie, Cesárea e regăsită, finalmente, doar pentru a afla că existenţa acesteia devenise, după plecarea din Capitală, o înşiruire de ocupaţii incredibile, Bolaño demonstrînd, în aceste pagini, că e pe deplin capabil să se folosească de toate procedeele unei naraţiuni înrudite cu cea a unei povestiri poliţiste ce menţine suspansul pînă în ultimul moment, dar care nu dezamăgeşte nici o clipă cititorul.

Însă esenţialul, în ceea ce priveşte inovaţia la nivelul strategiilor romaneşti şi al jonglării uluitoare cu formele şi formulele de expresie a temporalităţii, se găseşte, în *Detectivii sălbatici*, în cea de-a doua parte, cea mai întinsă, de altfel, şi în ale cărei prime pagini cititorul are senzaţia, mai ales după caruselul în care Bolano îl purtase în prima secţiune, că efectiv timpul s-a oprit. Sau, mai exact spus, că temporalitatea însăşi, în sensul de cronologie, se pulverizează instantaneu în nenumărate micronaraţiuni, care sînt deopotrivă importante, dar care dau un aer centrifug ansamblului, părînd a risipi atenţia şi interesul cititorului în foarte multe direcţii simultan. Unii critici au comparat acest adevărat tur artistic de forţă cu efortul făcut de Dante în descrierea cercurilor Infernului în care protagonistul *Divinei Comedii* coboară însoţit de umbra lui Virgiliu. La Bolaño, avem, deodată, în faţă, o imagine panoramică a societăţii mexicane şi mai cu seamă a cercurilor intelectuale din Mexico City, unde literatura contemporană pare a evolua, nu o dată, în cadrul unui veritabil carnaval – şi fără îndoială că viziunea autorului e profund influenţată, în acest sens, de teoretizările lui Mihail Bahtin asupra universului carnavalesc şi a culturii populare. Spectacolul vanităţii – literare şi nu numai –, al falselor talente, al sterilităţii privilegiate pentru a nu deranja establishmentul literar, toate acestea reprezintă aspecte asupra cărora scriitorul meditează, prin intermediul mărturiilor sau rememorărilor celor implicaţi. Nu lipsesc fragmente de (pseudo)interviuri, notaţii jurnalistice, intervenţii ale unor personaje care se transformă, deodată, în martori ai unor evenimente şi ai unor ani ce au marcat tinereţea unor poeţi care au făcut imprudenţa să-şi dorească totul.

■■■ Experiment romanesc, metaficţiune – şi ceva în plus

Iar dacă cronologia e anulată ori suspendată, spaţialitatea se multiplică, parcă, la infinit, impresia cititorului fiind aceea că se află în faţa notiţelor unui neobosit reporter care ar fi străbătut fără odihnă lumea de la un capăt la altul, plecînd din Mexico City pentru a ajunge la San Diego, apoi la Barcelona, apoi la Tel Aviv, căutînd cu înfrigurare să afle cum a arătat viaţa tinerilor de altădată, Belano şi Lima, şi ce s-a ales de talentul şi vocaţia lor literară. Treptat, spectacolul lumii devine din ce în ce mai sumbru, viziunea se înnegurează, Belano şi Lima devin simboluri ale unei permanente prezenţe absente, semn al sterilităţii artei atunci cînd nu-şi poate găsi expresia adecvată la nivelul existenţei reale – de altfel, una dintre temele ce marchează scrisul lui Roberto Bolaño.

Nu avem de-a face cu un simplu joc ori cu o fabulă postmodernă privind sensurile ficţionalităţii, cu toate că, inevitabil, nivelul metaromanesc din *Falsificatorii de bani* al lui André Gide vine în minte în cazul oricărei lecturi atente a *Detectivilor sălbatici*. Nu lipsesc nici notele stendhaliene, mai cu seamă la nivelul construcţiei protagoniştilor, dar asta nu înseamnă că Bolaño s-ar lăsa cucerit de facilul drum al preluării unor elemente deja cosacrate de literatura anterioară. Căci notele de meditaţie asupra condiţiei umane dau ansamblului narativ o altă consistenţă şi-l individualizează profund pe Bolaño în contextul prozei contemporane. Lima, aşa cum se va afla la un moment dat, a trăit la Paris, luptîndu-se cu lipsurile de tot felul, iar Belano ajunge la Perpignan, apoi se mută la Barcelona, unde găseşte, în cele din urmă, o slujbă de pe urma căreia să se poată întreţine: spală vase într-un restaurant... Ulterior, Lima se reîntoarce în America Latină, călătoreşte prin Nicaragua şi ajunge din nou în Mexico City, unde are loc una dintre scenele magistrale (şi magistral de triste!) ale cărţii, întîlnirea acestuia cu Octavio Paz – poetul-cult, cel împotriva căruia luptase atîta în anii sălbaticei sale tinereţi. Desigur, Paz este tot celebru, dacă nu cumva şi mai celebru. Iar Lima, la fel de necunoscut, dar acum mult mai sărac şi plin de toate descurajările posibile. Cei doi stau pe o bancă, discutînd pentru cîteva clipe, iar la despărţire, Lima îi strînge cu timiditate mîna laureatului Nobel...

Detectivii sălbatici cucereşte însă, dincolo de subiectul în sine şi mai presus de experimentele narative, prin muzicalitatea scriiturii, prin atmosfera excelent redată, de fiecare dată, de autor. Imagine după imagine, totul e recompus cu o infinită atenţie, în cadrul unor fraze lungi, care dau cîteodată senzaţia că ar fi adevărate poeme – şi nu e deloc o surpriză, cîtă vreme se ştie că Bolaño însuşi s-a afirmat, mai întîi, ca poet. Unele fragmente par a fi un soi de monologuri à la Robert Browning sau, alteori, ne duc cu gîndul la ritmica aparte a prozei lui Bohumil Hrabal, Thomas Berhnard sau José Saramago. Romanul, experimental şi provocator, dificil şi reconfortant deopotrivă, menţine, de la început şi pînă la sfîrşit, aerul unei melancolii ce nu exclude speranţa, ba, dimpotrivă, o nutreşte prin toate fibrele sale. Speranţa nu neapărat într-o viaţă mai bună pentru tinerii protagonişti-poeţi, ci mai cu seamă în această mare carte a literaturii contemporane, declaraţia de dragoste pe care, după cum afirma el însuşi, Roberto Bolaño a adresat-o întregii sale generaţii.

■

RadiRo
Festivalul
Internaţional
al Orchestrelor
Radio
Ediţia a II-a

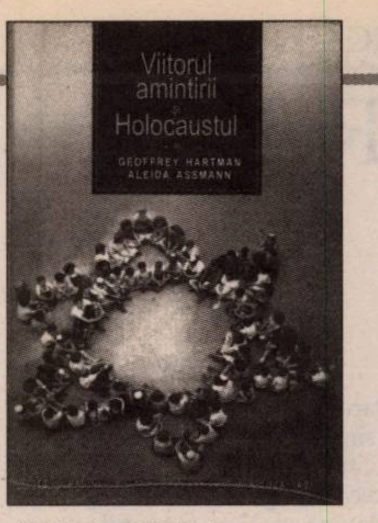
20-27
septembrie 2014

Finnish Radio Symphony Orchestra
Orchestra Naţională Radio
Prague Radio Symphony Orchestra
Stuttgart Radio Symphony Orchestra
Orchestre National de France

Organizator: Radio România
www.radirofestival.ro, www.facebook.com/radiro.festival

Pentru ca trecutul să nu întunece viitorul

Ţicu GOLDSTEIN



Aleida ASSMANN

Viitorul amintirii şi Holocaustul
Traducere de Francisca Solomon
Editura Universităţii „A.I. Cuza",
Iaşi, 2014, 212 p.

O carte semnată de Geoffrey Hartman şi Aleida Assmann, *Viitorul amintirii şi Holocaustul*, mi-a atras atenţia asupra importanţei *mărturiei*. În introducerea celor cinci eseuri, Aleida Assmann, profesor la Universitatea din Konstanz, menţionează faptul că profesorul american de la Universitatea Yale, G. Hartman, de origine germană, a fost un „copil strămutat (*displaced*) al Europei", supravieţuind persecuţiei naziste graţie unui transport de copii din Germania (din Frankfurt am Main, oraşul său de baştină) spre Anglia, stabilindu-se şi integrîndu-se, ulterior, în societatea şi în cultura americană. Un literat care a studiat cu precădere rădăcinile iudeo-eline ale tradiţiei occidentale, un savant care a creat, în premieră, în 1980, o arhivă de mărturii video consacrată masacrului secolului, reprezentat de Holocaust, într-o lume sceptică şi care uită uşor. Contribuţia lui s-a concretizat prin proiectul „Philomela", urmărind să-i ajute pe supravieţuitori, amuţiţi de durere, să grăiască din nou (reamintim că, pînă în anii ʼ80, *mărturiile* aveau un caracter privat, ele dobîndind un statut legal datorită lui Hartman). Cu timpul, lucrurile s-au complicat, deoarece martorii, cum afirma Günter Grass, deveniseră „o specie pe cale de dispariţie". Atunci, Hartman va apela la ceea ce el a numit „martorul secundar", deci, nu la victima directă, el devenind o porta-voce şi, totodată, un martor pentru supravieţuitori. Ca supravieţuitor, acesta are datoria de a relata posterităţii cele petrecute, respectînd, cum ne reaminteşte Aleida Assmann, canonul clasic: „Nu am adăugat nimic, nu am eludat nimic şi nu am modificat nimic".

Cartea, deşi se adresează cu precădere analiştilor, vizînd atît teoria rememorării, cît şi tehnicile propriu-zise, permite totuşi, prin mărturii, unele culturale (de pildă, cea a lui Celan), să trezească şi afectivităţi amorţite, sătule de... „redundanţă". Cum? Iar despre Holocaust? Aici reproducem mirarea justificată a preşedintelui Comunităţii Evreieşti din Germania, Ignatz Bubis, care, la o dezbatere publică, în 1998, s-a adresat scriitorului MartinMartin Walser cu întrebarea retorică: „2000 de ani de Golgota nu sînt de ajuns, însă 50 de ani de la Auschwitz trebuie să fie de ajuns?" .

Hartman s-a dedicat obţinerii şi conservării *mărturiilor* în condiţiile apatiei generale şi ale instrumentalizării politice, mai ales prin intermediul istoriografiei oficiale (cunoaştem şi noi tendinţele de minimalizare a genocidului!). Hitler, de pildă, ar fi dorit ca „Soluţia finală" să nu lase nici o urmă în memoria umanităţii (Dirck Rupnow). „Cine îşi mai aminteşte astăzi de armeni?" – ar fi adăugat acelaşi personaj, în 1939, în ajunul războiului.

Lăsăm în urmă un secol de neobarbarie în plină civilizaţie (tehnică), şi nu doar Holocaustul, Gulagul, genocidul armean, două bombe atomice, ci şi două războaie mondiale. Le-a sintetizat Alain Badiou, în *Secolul*, la care face adeseori referire Hartman. Părăsim un secol plin de traume, neputîndu-ne detaşa de el, cum nu ne putem detaşa de propria noastră umbră. Sechelele au rămas. Între ele, în mod neaşteptat, ne pomenim cu... Mircea Eliade, care, inspirat de O. Spengler (*Declinul Occidentului)*, potrivit căruia cultura, care a degenerat în ceea ce numim civilizaţie, trebuie revitalizată cu ajutorul unor surse de energie arhaică, susţine că tradiţia trebuie căutată în originile rasei, ceea ce ne-ar garanta egalitatea cu marile naţiuni. Iată o cale întoarsă pentru a ne lecui complexele. Hartman îşi încheia astfel referinţa eliadescă: „Eliade s-a bucurat de recunoaştere ştiinţifică în spaţiul cultural american, îndeosebi ca gînditor al practicilor mitologice şi religioase, concepţiile sale fiind însă influenţate, într-o fază timpurie, de politicile culturale fasciste". Ne permitem aici o paranteză. Anturajul universitar al marelui profesor nu a crezut sau nu a vrut să creadă în „umbra" lui Eliade. Cea mai neîncrezătoare era Wendy Doniger, o evreică, studenta preferată, apoi asistenta, iar după moartea profesorului, titulara Catedrei de istoria religiilor de la Universitatea din Chicago. Dar, la fiecare rău, şi un bine. Asistenţii lui, majoritatea evrei, au învăţat limba română pentru a putea răsfoi gazetele timpului! La rîndul său, Moshe Idel s-a repezit la Benu, fratele lui Sebastian, de unde a aflat duplicitatea: Eliade îi vizita familia, chiar şi de Paştele evreiesc, dar legionar fusese!

Cartea ne oferă şi cîteva mostre de mărturii culturale. Voi reproduce două dintre ele. O *Mărturisire*, poem de Don Pagis, despre dezumanizare, în lagărul nazist: „Eram doar o umbră, în contrast cu asupritorii SS, îmbrăcaţi şi încălţaţi elegant. Dacă ultimii au fost creaţi după chipul Său, «al lui Dumnezeu», atunci eu am avut un alt Creator". Dezumanizarea atinge paroxismul literar în piesa *Ashes to Asches*, a lui Harold Pinter (1996), în care, un personaj „rătăcit", Rebecca, repeta cuvintele unei femei căreia îi fusese luat copilul: „Ne-au dus spre trenuri/ Ne-au luat copiii/ Mi-am luat copilul şi l-am învelit în şal/ şi am făcut din el o boccea/ şi l-am ţinut sub braţul meu stîng/ şi am mers cu copilul meu/ dar copilul a început să ţipe/ şi bărbatul m-a chemat să vin înapoi/ şi mi-a spus, ce ai acolo?/ a întins mîna spre boccea/ şi eu i-am dat bocceaua/ şi atunci am ţinut bocceaua/ pentru ultima oară în braţe / şi am urcat în trenuri / şi am ajuns în acel loc / şi am întîlnit o femeie pe care o cunoşteam/ şi ea a spus, ce s-a întîmplat cu copilul tău/ unde este copilul tău?/ şi eu i-am răspuns, care copil?/ eu nu am nici un copil/ nu ştiu nimic de nici un copil...". ■

OCHIUL INOCENT

Soluţii pentru a ne proteja copiii!

Valentin PROTOPOPESCU

Violenţa în şcoală
Ajută-ţi copilul să-i facă faţă
CATHERINE DEPINO
TREI

Catherine DePINO

Violenţa în şcoală. Ajută-ţi copilul să-i facă faţă
Traducere de Nadina Vişan
Editura Trei, 2013, 176 p.

Trăim într-o lume violentă. Capitalismul postrevoluţionar a însemnat, pe lîngă alte beneficii economice şi politice, şi intrarea într-o zodie a incertitudinii, a pericolului social. Ceea ce se înfăţişa în sistemul totalitar ca siguranţă cotidiană a străzii a devenit astăzi arena unor evenimente traumatizante şi sîngeroase. Ştim cînd plecăm de-acasă, nu mai ştim dacă vom reveni teferi. Oricum am întoarce-o, acesta este crudul adevăr.

Ca adulţi, în principiu avem posibilitatea şi dispunem de argumentele necesare pentru a ne apăra drepturile şi integritatea fizică sau morală. Femeile sînt mai expuse decît bărbaţii, cu toate că, în cazul sociopaţilor sadea şi al infractorilor organizaţi, nimeni nu este imun, nici măcar poliţiştii sau militarii luaţi individual. Dar, repet: teoretic, noi, maturii, sîntem capabili să ne apărăm sau să apelăm la acele instanţe şi instituţii care au ca ţel securizarea vieţii sociale.

Cînd vine însă vorba despre copiii noştri, lucrurile se schimbă la modul dramatic. Cei mici sînt expuşi la tot felul de primejdii în mediul educaţional pe care-l frecventează, de la grădiniţă la şcoală şi la liceu. Cei mici nu ştiu să comunice prea bine ceea ce li se întîmplă, ei nu integrează mental justa amploare a ameninţării, se tem, cred că agresorii le pot controla viaţa în caz că le mărturisesc maturilor teroarea prin care trec, au sentimentul că vor fi excluşi din grup, dacă spun adevărul cu privire la ceea ce li se întîmplă. Pe scurt, din punctul lor de vedere, o situaţie de un asemenea tip pare a nu avea soluţie. Trăirea generată de astfel de episoade este una cu o certă conotaţie maladivă. În cazurile extreme, se poate ajunge la depresie, la traumă cu dezvoltare psihotică, la sinucidere, atunci cînd teroarea exercitată de ceilalţi nu generează omucidere prin imprudenţă.

Formulate astfel, asemenea aspecte sînt de natură a-l îngrozi pe orice părinte cu scaun la cap. Orice adult responsabil, fie el educator sau părinte, se îngrozeşte cînd află de un astfel de context, de multe ori tragic. Tocmai de aceea se cuvine şi ar fi sănătos să fim puşi în temă, cu o precizie capabilă de a stimula intervenţia precoce şi eficientă, astfel încît lucrurile să nu scape de sub orice formă de control. Asta mai cu seamă în condiţiile în care, potrivit Organizaţiei Mondiale a Sănătăţii, România se află undeva printre primele state în care proliferează violenţa şcolară. Iată de ce publicarea unei cărţi precum cea scrisă de americanca Catherine DePino, *Violenţa în şcoală. Ajută-ţi copilul să-i facă faţă*, tradusă de Nadina Vişan şi apărută în 2013, la Editura Trei din Bucureşti, în colecţia „Psihologie practică pentru toţi", înseamnă un gest salutar şi extrem de bine-venit. Autoarea este profesor universitar, şefă de catedră în cadrul Departamentului de limbi străine şi engleză de la Philadelphia School System. Are la activ un masterat în limba şi literatura engleză, precum şi un doctorat în pedagogie şi teoria dezvoltării curriculare. Ceea ce este însă şi mai important e faptul că domnia sa a trăit revelaţia imensului cataclism pe care-l reprezintă violenţa şcolară pentru sufletul infantil. De aici şi pînă la a pune la punct proiecte şi programe de combatere a violenţei în şcolile publice din Philadelphia nu a fost decît un pas. Experienţa autoarei s-a concretizat în cîteva cărţi de mare impact, printre care şi cea de faţă.

Într-adevăr, ce-am putea face astfel încît intervenţia noastră, de părinţi sau dascăli, să fie eficientă şi mai ales preventivă? Catherine DePino ne oferă, în volumul citat, scheme ale unor jocuri de rol, sfaturi de intervenţie, modele de dialog, toate acestea fiind mijloace pentru a-i învăţa pe copii să identifice semnele comportamentelor agresive ale colegilor, de ordin corporal sau chiar verbal, să încerce să-şi păstreze calmul prin dialog asertiv, dar şi să ceară cu încredere intervenţia adulţilor învestiţi cu autoritate, fie ei pedagogi sau părinţi.

Faţă cu extrema varietate a agresiunilor, de la simpla batjocură discursivă trecînd prin persecutarea mediatică online şi sfîrşind cu violenţa fizică efectivă, părinţii şi profesorii trebuie să fie pregătiţi pentru a le acorda rapid şi mai ales eficient suport micilor victime. Fireşte că dintr-o asemenea pregătire tehnică e vital să lipsească tonul moralizator sau atitudinea *ex cathedra*, căci suferinţa sufletească nu are nevoie de neînţelegere. Prin maniera în care decidem să intervenim putem să stimulăm capacitatea copilului de anticipare a intenţiilor agresive din partea colegilor.

Cei mici se cuvine să fie încurajaţi să apeleze la bunul-simţ şi la educaţia morală primită, astfel încît să discearnă efectiv nedreptatea şi violenţa îndreptate împotriva lor. Copiii trebuie să aibă sentimentul propriei demnităţi, dar şi să evite a-i provoca prin ţinută, îmbrăcăminte şi comportament pe cei care abia aşteaptă mărci ale alterităţii pentru a produce agresiunea. Este necesar ca ei să fie familiarizaţi cu o reacţie promptă şi echilibrată faţă de cei care îi insultă, îi discriminează şi îi terorizează. Şi mai ales nu uitaţi: tăria morală a copilului îşi găseşte sursa de inspiraţie în propriul dumneavoastră caracter!

Iată suficiente argumente că volumul scris de Catherine DePino, *Violenţa în şcoală. Ajută-ţi copilul să-i facă faţă*, reprezintă o adevărată comoară de sfaturi utile pentru părinţi şi dascăli.

Regimul solar în proza lui D.H. Lawrence

Cîteva recuperări critice

Cezar GHEORGHE

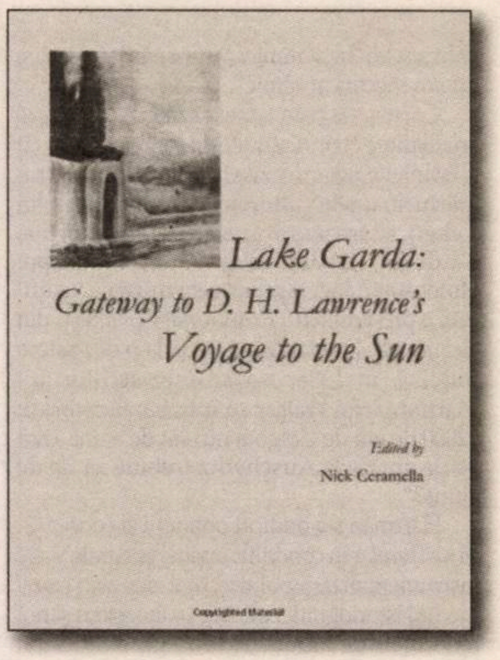
„Marea mea religie este credinţa că sîngele şi carnea ştiu mai mult decît intelectul. Mintea ne poate înşela. Dar ceea ce sîngele simte, crede şi spune este întotdeauna adevărat. Intelectul este numai o mică parte şi o modalitate de control. Ce-mi pasă mie de cunoaştere! Tot ceea ce îmi doresc este să dau un răspuns direct sîngelui meu, fără intervenţia ineficientă a minţii, a moralei sau a oricărui alt lucru. Concep corpul unui om ca o flacără, asemenea unei lumînări aprinse, întotdeauna dreaptă şi totuşi curgînd: intelectul este numai lumina aruncată asupra lucrurilor din jurul nostru. Şi nu sînt preocupat atît de mult de lucrurile din jur – care ţin într-adevăr de minte –, ci de misterul pe care această flacără – care curge fără oprire, care vine Dumnezeu ştie de unde şi cum şi rămîne ea *însăşi* orice s-ar întîmpla în jurul ei – îl aprinde. Am devenit atît de ridicol de cerebrali încît nu înţelegem niciodată că noi înşine sîntem ceva – credem numai în lucrurile exterioare pe care le umplem cu noi înşine. […] Şi, în loc să căutăm acest mister în lucrurile pe jumătate iluminate şi tranzitorii din afara noastră, ar trebui să ne privim şi să spunem «Dumnezeule, sînt eu însumi!». De aceea îmi place să locuiesc în Italia. Oamenii sînt atît de inconştienţi. Doar simt şi doresc, nu cunosc. Ştim prea multe. Nu, credem numai că ştim atît de multe lucruri. O flacără nu e o flacără pentru că iluminează două sau douăzeci de obiecte; este o flacără pentru că este ea însăşi. Şi ne-am uitat pe noi înşine"[1].

Lawrence merită să fie citit ca unul dintre autorii (reprezentativi pentru modernismul european) responsabili pentru definirea uneia dintre direcţiile principale ale sistemului literar modernist.

Dacă aş fi tradus fragmentul epistolar fără a indica autorul, probabil că puţini critici din spaţiul autohton ar fi recunoscut (după ureche) că descrierea îi aparţine lui D.H. Lawrence, cunoscut, pentru publicul larg, în special pentru *Amantul doamnei Chatterley*. În spaţiul românesc (şi în alte spaţii culturale), autorul romanului *Fii şi îndrăgostiţi* a fost receptat aproape primitiv în zona culturii de consum. Opera sa este de multe ori vulnerabilă în faţa unor adaptări cinematografice la limita kitschului, reflexele culturale de acest fel impunîndu-l pe scriitor ca promotorul unui stil al cărui singur merit este de a fi inovat limbajul erotic în literatură. Nu e deloc rară opinia potrivit căreia Lawrence ar fi un fel de Henry Miller mai liric. Dar cine va compara această imagine cu rîndurile pe care le-am tradus mai sus va realiza cît de nedreaptă este această caracterizare pentru o operă literară despre care, pe bună dreptate, se poate spune că reprezintă una dintre cele mai semnificative reacţii artistice şi filozofice antiraţionaliste din primele trei decenii ale secolului al XX-lea.

■■■ Extinderea metodelor critice

Este poate un truism, dar Lawrence înseamnă mult mai mult decît romanele *Curcubeul* sau *Fii şi îndrăgostiţi*. Lectura unui volum recent de studii dedicate scriitorului, *Lake Garda: Gateway to D.H. Lawrence's Voyage to the Sun* (coordonat de Nick Ceramella şi apărut la Cambridge Scholars Publishing în 2013) mi-a confirmat această intuiţie. Înainte de a intra în detalii, voi schiţa o „hartă" mai amplă a teritoriului reprezentat de opera literară: corpusul de texte include opera sa poetică şi literatura sa „de călătorie" – voi reveni asupra sensului restrîns al acestei sintagme –, eseistica şi masiva sa corespondenţă şi publicistică. În spiritul schiţării unui portret cît mai complex, ar trebui spus că Lawrence merită să fie citit ca unul dintre autorii (reprezentativi pentru modernismul european) responsabili pentru definirea – alături de alţi scriitori interbelici – uneia dintre direcţiile principale ale sistemului literar modernist, fără de care paradigma modernităţii europene ar fi incompletă sau slab reprezentată. Urmărind această linie de extindere a metodologiei critice dedicate operei lawrenciene, cartea publicată de Cambridge Scholars cuprinde valorificarea critică a literaturii de „călătorie" din perspectiva relaţiei pe care scrisul său o întreţine atît cu miza scrierii şi „citirii" spaţiului, cît şi cu ceea ce poate fi înţeles drept întîlnirea cu Celălalt şi valorizarea diferenţei. Ca atitudine generală, se desprinde ideea restrictivă a sintagmei „literatură de călătorie", proza scrisă de Lawrence în aceste volume nefiind deloc ceea ce un cititor naiv ar aştepta de la o literatură de acest tip: romanescul (şi strategiile narative pe care acesta le presupune), eseul, literatura de idei şi speculaţia filozofică sînt topite într-un text literar care explorează atitudini de gîndire, mentalităţi, arhetipuri şi tipuri umane ce dau un sens modern primitivului. Tendinţa de valorizare modernă a primitivismului găseşte în această atitudine forţa de regenerare a unei civilizaţii europene strînse puternic în „cămaşa de forţă" a raţionalismului. Dincolo de depersonalizarea modernistă, reprezentată de gîndirea teoretică a unui scriitor ca T.S. Eliot, în cazul lui Lawrence se desprinde o concepţie (la fel de semnificativă pentru modernism) caracterizată de o valorizare puternică a dorinţei, a sexualităţii, corporalităţii şi de o relativizare a logocentrismului. Afectul, senzaţia, trupul, cultul soarelui şi sinteza credinţelor primitive sînt dimensiuni care contribuie, în planul de organizare al literaturii, la extinderea strategiilor de viaţă ale omului modern.



Lake Garda:
Gateway to D. H. Lawrence's
Voyage to the Sun

Edited by
Nick Ceramella

În „Twilight in Italy and the Limits of the Foreign", Paul Eggert arată cum imersiunea în experienţa spaţiului, repetiţiile, structurile parasintactice şi ritmicitatea frazelor lui Lawrence se constituie în stilul unei proze de tip participativ, care favorizează lectura de identificare. Fiind deosebit de stăpîn pe propriile mijloace artististice, scriitorul atrage cititorul în propriul univers ficţional în dauna unei detaşări „obiective" necesare actului critic de profunzime. Abilitatea de a sintetiza în literatură afecte şi pasiuni atrage lectorul în interiorul unui spaţiu în care poziţionarea într-un loc de observaţie exterior prozei este aproape refuzată. Iată un exemplu scurt: deşi multe dintre interpretările sale asupra vieţii sociale italiene sînt lipsite de echilibru şi puţin documentate, experienţa lecturii (efectul său imediat) şi plăcerea textului determină suspendarea scepticismului. Evitarea acestei capcane în care critica tematică poate cădea poate fi realizată printr-o lectură comparativă a ediţiilor succesive din scrierile de „călătorie". De altfel, Eggert este şi eruditul coordonator al unei ediţii critice (de tip *Pléiade*), care reuneşte toate variantele volumului *Twilight in Italy*. Tratarea unei asemenea cărţi ca „index cultural" deschide posibilitatea popularizării unui demers critic ce se impune prin cartografierea atentă a informaţiei istorice: receptarea din epocă a scrierilor lui Lawrence şi receptările postume ale fiecărei generaţii critice. În locul unei viziuni care consideră opera un obiect pur estetic (transcendental), se impune o dimensiune a relaţiei dintre operă şi public (cititor profesionist sau amator) care se desfăşoară pe parcursul deceniilor de receptare. Din această perspectivă, observaţiile antropologice, descrierile spaţiului şi reflectarea raportului identitate-alteritate din eseurile apărute în *Twilight in Italy* (publicate prima dată în 1916) pot fi văzute – în contextul variaţiunilor diferitelor versiuni date de autor – ca o serie de repetate şi urgente deveniri (*becomings*) prin intermediul scrisului.

Deşi cultul soarelui este asociat pozitiv în literatura lui Lawrence, în „D.H. Lawrence's «Black Sun»: Masculinity and Melancholia in *Twilight in Italy*", Howard J. Booth explorează şi elemente ale imaginarului depresiei în proza scriitorului englez. Dacă eseul poate fi caracterizat ca o serie de întîlniri cu diferiţi bărbaţi caracterizaţi prin împlinirea şi totalitatea asociate soarelui, relaţia naratorului (cel care spune *Eu*) cu aceşti bărbaţi poate fi concepută şi în termenii „soarelui negru", folosit de Julia Kristeva ca metaforă în studiul său despre depresie şi melancolie. Personajul-narator recunoaşte în ceilalţi plenitudinea vieţii care îi atrage atenţia, dar din care el însuşi este exclus. Iată o remarcă a lui Booth ce susţine observaţia deja făcută: „*Twilight in Italy* este o carte greu de clasificat. Deşi descrisă de obicei ca o simplă carte de călătorie, multe alte genuri sînt puse la lucru, printre care distingem forma romanescă şi construcţia vocii care spune Eu, personajele, cadrul şi stilul pe care îl asociem cu textele filozofice ale lui Lawrence […] *Twilight*… depăşeşte preocuparea directă şi evidentă pentru loc. Dincolo de imaginarul călătoriei, de căutarea soarelui ca simbol pozitiv, soarele lawrencian este şi un „soare negru al depresiei", o sursă nu de lumină, ci de excludere, de pierdere şi de tristeţe în eul se «surpă»".

Sub titlul „«Children of the Sun»: D.H. Lawrence, his Contemporaries and the Cosmos", Susan Reid scrie despre fascinaţia scriitorului şi a contemporanilor acestuia – figuri centrale ale modernismului ca Virginia Woolf şi Katherine Mansfield – pentru corpurile cereşti şi cosmologia nouă furnizată la începutul secolului douăzeci în teoria relativităţii şi întărită de demonstraţiile lui Arthur Edington. Urmează deci o incursiune în fragmentele cosmologice din proza lui Lawrence, Virginia Woolf şi Catherine Mansfield , o regîndire a raportului dintre ştiinţă şi gîndire în cadrul operei lui Lawrence (şi, prin extensie, în cadrul modernismului literar). Susan Reid analizează mai multe „aventuri ale gîndirii" (*thought adventures*) care privesc soarele. Fragmentele combină punctele de interes ştiinţifice şi estetice. Lumina şi privarea de lumină (în cadrul eclipselor de soare), juxtapunerea dimensiunii atomice şi a celei cosmice, a interiorităţii celei mai ermetice şi a exteriorităţii cele mai vaste, toate contribuie în proză la dezvoltarea unei estetici deschise către noile idei ale fizicii începutului de secol.

■■■ Definirea feminităţii în afara constrîngerilor sociale

Izabel F.O. Brandão atacă problema definirii sexualităţii şi feminităţii în afara constrîngerilor sociale şi biologice în literatura lui Lawrence. Pe scurt, este vorba de un scenariu destul de des întîlnit în proza scurtă şi care generează mai tîrziu un scandal de proporţii odată cu publicarea *Amantului doamnei Chatterley*: în proza scurtă *Sun*, o femeie prinsă într-o căsătorie nefericită se simte alienată faţă de propriul corp, simte un anumit gol în propriul trup, îşi pierde interesul pentru viaţa de familie şi dorinţa de a avea grijă de propriul copil. Căutarea soarelui, lumina acestuia radiind corpul gol reaprind conexiunea cu propria dorinţă şi sexualitate, concretizate în atracţia pe care aceasta o simte pentru un ţăran italian (prototipul primitivului şi, evident, opusul soţului civilizat, pragmatic, dar lipsit de elanul vieţii). Dincolo de acest „film" foarte familiar se ascunde, crede autoarea, o atitudine polemică reprezentativă pentru scriitor. Procrearea este o dimensiune care, într-o societate conformistă şi conservatoare, defineşte feminitatea. Ca femeie căsătorită, eroinei lui Lawrence i se stabilesc limite: ea *trebuie* să aibă copii, care *trebuie să fie* ai soţului. Deşi dorinţa ei este clar direcţionată către ţăranul italian, care nu face nici o mişcare în ceea ce o priveşte, separarea dintre clase îi desparte. Adulterul nu se produce în *Sun*; ar fi însemnat (şi) o transgresiune împotriva ordinii sociale. Critica noţiunii clasice a sexului restrîns în cadrul limitelor unei căsătorii şi subordonat funcţiei procreării îl anunţă pe Foucault din *Istoria sexualităţii*.

Printre eseurile critice din *Lake Garda* se pot întîlni şi două contribuţii româneşti. Prima îi aparţine Mihaelei Irimia. „«In England you have wealth... Here we have the sun»: Lawrence and the spirit of place" este titlul unui eseu, în care se analizează experienţa identităţii culturale ca scriitor de călătorie în *Twilight*… Explicînd de ce autorul a omis din descrierile sale observaţiile imagologice, Mihaela Irimia consideră că Italia este văzută ca o țară paradigmatică pentru împlinirea hedonistă a simțurilor şi caracterizată drept *locus* al condensării unui regim solar. Analiza este purtată în termenii geografiei simbolice; viața lui Lawrence şi traiectoria sa literar-culturală rămîn una dintre cele mai interesante întîlniri cu *Celălalt* din cultura modernă anglo-saxonă. Experiența alterității (înțeleasă ca natură etnică, rasială sau națională) apare înaintea constituirii imagologiei ca disciplină semnificativă pentru ştiințele umane, dar autoarea arată că observațiile lui Lawrence despre „spiritul locului" şi reprezentarea acestor coordonate prin „ochii călătorului" ilustrează conceptul de „observație imagologică". Urmărind aceste coordonate, eseul include o analiză erudită a geografiei identitare (şi a celei mentale) trasate de Lawrence în scrierile sale de „călătorie". A doua autoare din spațiul românesc care scrie despre *Twilight in Italy* este Carmen Muşat, care începe eseul „Landscape and Identity: D.H. Lawrence's Imperial Journey to Multiple Realities" cu citarea scrisorii către Ernest Collings (pe care am reprodus-o în traducere). Fragmentul este punctul de pornire pentru ceea ce se poate numi revelația (aproape) mistică a corporalității, o „iluminare" care are loc în timpul celor 4 luni petrecute de scriitor pe malul lacului Garda. Din acest moment, trupul devine un mijloc de explorare a realității, dimensiunea cognitivă a experienței fizice şi senzoriale fiind evidentă atît la începutul eseului *Twilight…*, cît şi într-o mare parte a prozei lui Lawrence. Corporalitatea, pare să sugereze autoarea – acea „religie a sîngelui şi a cărnii" –, joacă în opera lui Lawrence rolul unei filozofii prime. Spiritualitatea nu poate fi decît întrupată, gîndirea pură şi existența imaterială nu există. În observațiile sale de natură ontologică (sînt de văzut *Fantasia of the Unconscious* şi alte eseuri filozofice), Lawrence distinge între viața diferențiată şi cea nediferențiată (grade de complexitate). Întreaga sa gîndire este subordonată unui principiu vitalist, unei forțe aflate la baza vieții. Temperamentul „romantic" (voracitatea) al lui Lawrence este turnat în forme şi structuri literare, limbajul nou creat fiind capabil să exprime atît tumultul şi intensitatea experienței interioare, cît şi complexitatea, eterogenitatea şi instabilitatea materială caracteristice lumii în întregimea sa. În proza lui Lawrence (crede Carmen Muşat), cititorul se confruntă cu forme alternative ale discursului narativ, strategii textuale care iau în considerare fidelitatea față de principiile spontaneității şi față de experiența senzorială directă. Aparenta incoerență formală care i s-a reproşat lui Lawrence este semnificativă pentru inabilitatea contemporanilor (şi a contestatarilor) de a judeca un nou stil de a scrie literatură, o expresivitate care transgresează convențiile literare şi sociale.

Corporalitatea, acea „religie a sîngelui şi a cărnii", joacă în opera lui Lawrence rolul unei filozofii prime.

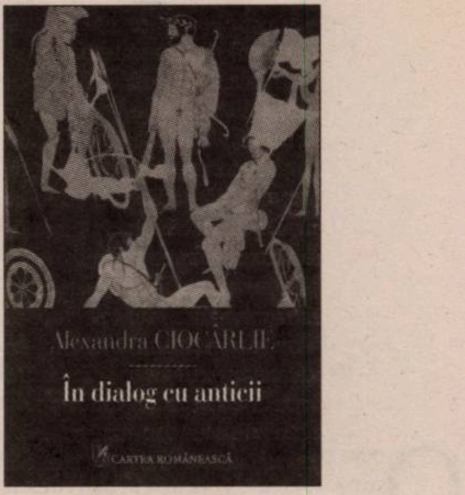
---

1. *D.H. Lawrence către Ernest Collings*, 17 ianuarie 1913 în timpul şederii la Villa Igéa în Gargnano, Italia.

■

Antice frămîntări

Dana PÎRVAN-JENARU



Alexandra CIOCÂRLIE

În dialog cu anticii
Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2014, 256 p.

Prin cărțile publicate pînă acum – *Iuvenal* (2002), *Și totuși, clasicii...* (2007), *Cartagina în literatura latină* (2010) și *Ecouri ale clasicismului greco-latin în literatura română* (2013), Alexandra Ciocârlie s-a impus în cultura română (în pofida prezenței publice discrete) drept un cercetător fidel, inteligent și competent al clasicismului antic, așa cum au facut-o, în alte generații, N.I. Herescu sau D.M. Pippidi. În volumul recent publicat la Editura Cartea Românească – *În dialog cu anticii* –, Alexandra Ciocârlie rămîne atașată acestei perioade, însă noua apropiere de vechea lume generează un demers comparativ focalizat asupra ecourilor pe care operele clasice le-au avut în dramaturgia unor scriitori români – Vasile Alecsandri, Victor Eftimiu, Nicolae Iorga, Dan Botta, Mircea Eliade, Petru Dumitriu, Radu Stanca, Paul Everac, Dumitru Solomon, Iosif Naghiu, Dumitru Radu Popescu, Horia Lovinescu, Ștefan Augustin Doinaș, Ștefan Zicher, Nicolae Ionel, Alice Voinescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga sau Vlad Zografi.

Revitalizînd idei literare ale Antichității, Alexandra Ciocârlie folosește această cheie comună pentru a deschide textele scriitorilor români, volumul cuprinzînd o succesiune de eseuri ce acoperă perioade diferite ale culturii române, eseuri relativ autonome, în fond cu caracter organic, de sinteză, căci accentul cade pe fondul comun al frămîntărilor sufletești care, încă din Antichitate, au străbătut și continuă să străbată timpul omenesc, transformîndu-se în elemente constitutive caracteristice tradiției literare europene.

Înscriindu-și propria abordare pe o direcție preferată și de Eminescu sau N.I. Herescu, Alexandra Ciocârlie pune accentul pe dimensiunea spirituală a culturii clasice, care a avut în centrul ei omul, importante fiind pentru autoare nu abordările științifice, ci întrebările „antice", rămase, în esență, neschimbate pînă azi. Nimic nou, în ansamblu, dincolo de omul aflat în fața destinului, a singurătății, a creației, a iubirii și a morții. Corespondențele, descoperite prin descompunerea în oglindă a textelor, dau naștere unei analize comparative ce vizează mai multe niveluri: personaje, decor, replici, structură, viziune asupra vieții. Lectura în paralel este una extrem de minuțioasă și atentă, urmărite fiind atît filiația, cît și originalitatea, metamorfoza unor teme, reconstrucții, contaminări, relații de intertextualitare, confruntarea de idei peste timp, interpretări în spirit modern ale modelelor antice – toate menite să susțină actualitatea, mai mult sau mai puțin conștientizată ori vizibilă, a clasicismului antic. Demersul interpretativ implică și o abordare axiologică, judecățile de valoare asupra operelor discutate nelipsind, cu atît mai mult cu cît autorii comentați nu sînt doar valori consacrate ale literaturii române. Astfel, analizele presupun și verdicte categorice asupra textelor artificiale, neconvingătoare, asupra complicării excesive a firelor narative, a lipsei de relief dramatic etc.

Pledînd pentru o lectură vie a clasicismului în conștiințele moderne, refuzînd să vadă în Antichitate doar o lume împietrită, bună de măsurat doar cu instrumentele reci ale cercetătorului, Alexandra Ciocârlie ajunge, de fiecare dată, la constatări care surprind atît invariabilul conservat de timp, dar mai ales specificul fiecărui dramaturg român: „Cu o anume vanitate întemeiată pe încrederea în valoarea propriei creații, Alecsandri s-a ipostaziat, în ultimele sale scrieri, în doi dintre cei mai de seamă poeți ai Romei. S-a închipuit drept geniu, însă un geniu răvășit de bătrînețe și de moarte". Dan Botta refuză deznodămîntul fericit al lui Euripide și propune o interpretare coerentă a mitului sacrificiului din dragoste, corectînd astfel abaterea săvîrșită chiar de unul dintre părinții tragediei antice. *Iphigenia* lui Eliade este analizată nu doar prin raportare la tragedia antică, ci prin comparație cu alte piese din dramaturgia europeană, dar și cu folclorul românesc. Alegînd să facă abstracție de legătura cu doctrina legionară a morții, autoarea conchide: „Piesa de tinerețe, prea apropiată de dezbaterea intelectuală și poate lipsită de vînă dramatică autentică, este importantă prin modul în care prefigurează preocuparea constantă a istoricului religiilor pentru problematica morții rituale". Plecînd de la operele lui Titus Livius și Plutarh, Ștefan Augustin Doinaș oferă o perspectivă inedită, dezinvoltă, în acord cu propriile preocupări, asupra evenimentelor din sursele antice, aducînd în actualitate năravuri vechi de cînd lumea: demagogia, abuzul unor tirani cu pretinse aptitudini științifice sau estetice, lașitatea spectatorilor... Nu degeaba piesa *Brutus și fiii săi*, scrisă în 1954, a rămas un text de sertar.

Cu un remarcabil simț al nuanțelor și cu priceperea de a dezlega noduri intertextuale, în fiecare eseu din volumul *În dialog cu anticii,* Alexandra Ciocârlie pune în evidență atît persistența în timp a problemelor omenești de pretutindeni, cît și unicitatea operelor scriitorilor români, specificul reinterpretării temelor antice în cheie modernă. Ca și prezența autoarei, și subiectul cărții poate sta sub semnul discretului, dar nicidecum al nesemnificativului.

■

BIFURCAȚII

Master

Liviu ORNEA

Ca în fiecare an pe vremea asta, constat cu tristețe că, pe măsură ce trece timpul, sînt tot mai puțini studenți la masterele științifice – nu că ar sta mult mai bine celelalte. Ce lipsește e motivația. Intrinsecă și extrinsecă deopotrivă. Cei mai mulți tineri nu învață ca să știe, ca să afle ceva, ci ca să aibă o slujbă – bine plătită, dacă se poate. Or, majoritatea masterelor noastre sînt „de cercetare". Pregătesc absolvenți care să urmeze o carieră universitară sau de cercetare – în mediul academic, în institute de cercetare sau în industrie. Sînt o etapă absolut necesară în pregătirea unui doctorat. Asta la modul teoretic. Pentru că, la noi, cum industrie nu prea e, iar de companii care să aibă divizii de cercetare adevărate n-am prea auzit (cele care spun că fac cercetare aplică și testează, de fapt, soluții de la centru), masterul le folosește cu adevărat aproape numai celor care vor să continue cu un doctorat.

Pe de altă parte, absolvenții de licență cam știu că se pot angaja aproape oriunde cu diploma de licență, nu au nevoie neapărat și de master. Cei cu master sînt – la noi, cel puțin – aproape întotdeauna, *overqualified*. Lucru destul de normal în domenii foarte dinamice, care folosesc tehnologii moderne și în care companiile organizează periodic cursuri pentru angajații lor, cursuri orientate (focusate, pentru vorbitorii de romgleză) spre exact ce au ei nevoie. Asta fără a mai lua în calcul faptul că majoritatea inginerilor de azi lucrează ca vînzători (*sales manager*, pentru conformitate) – comparați cunoștințele unui absolvent de Politehnică de acum 20-40 de ani cu cele ale unuia de acum.

Așa că rămîn să facă master cei pasionați de o disciplină sau alta și cei foarte prevăzători – nu se știe niciodată cînd trebuie o diplomă, mai bine s-o ai decît să nu. În plus, masterele acestea le pot fi folositoare și celor care vor ajunge să lucreze în alte țări, de soare pline sau nu. Trăiască globalizarea!

Te pomenești că, pînă la urmă, au avut dreptate birocrații europeni care au inventat licența de 3 ani, sistemul numit „Bologna". Știau ei bine că nu e nevoie de atîta școală, de atîta teorie. Știau ei că un bun executant se formează rapid – e posibil ca și 3 ani să fie prea mult. Societatea fiind un sistem foarte complex, e totuși greu de înțeles cît din schimbarea aceasta impusă de birocrați a fost adaptare la realitatea existentă și cît a fost construcția unei noi realități.

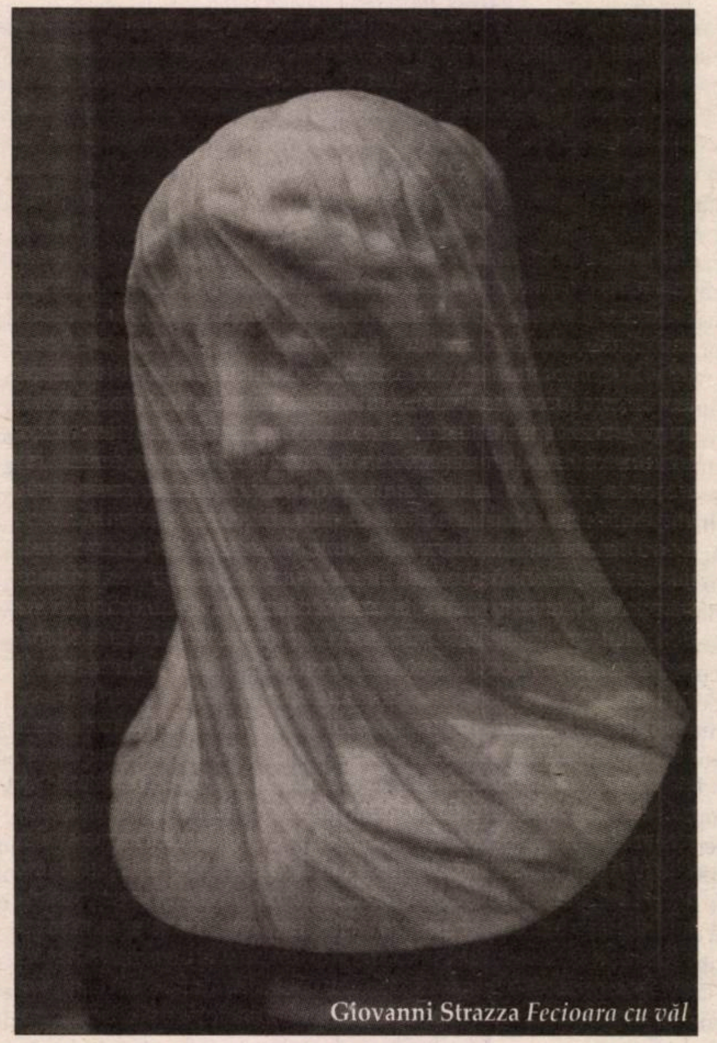
Situația nu e cu mult diferită în Europa. Și acolo scade constant numărul studenților la științe, la master în particular. Dar sistemele lor de învățămînt sînt mai flexibile (și mai costisitoare) și permit mai ușor ajustări și inovații. Din păcate, noi nu reușim să ne reinventăm, să concepem niște mastere profesionale sau interdisciplinare, poate unele care să se adreseze absolvenților de licență cu anumite pasiuni sau interese nu neapărat legate de profesie. Ne e greu în primul rînd pentru că majoritatea profesorilor trecuți de tinerețe sîntem destul de inerți și deloc dornici să învățăm și să facem altceva decît știm și facem – iar tinerii nu par nici ei să aibă multe idei. Ne e greu mai ales pentru că nu există studii serioase care să ne arate care sînt cerințele și nevoile tinerilor, pe de o parte, ale societății pe de alta, și cum să le armonizăm. Multă lume vorbește despre epuizarea vechiului și încă a actualului model de universitate, despre nevoia găsirii unei noi paradigme academice – dar nimeni nu reușește s-o formuleze.

Oricum, experții de la Bruxelles își pot freca satisfăcuți mîinile: că s-au adaptat ori au creat, au cîștigat. Noi, ăștia care ne încăpățînăm să vorbim în continuare despre cultură, despre formare armonioasă, despre gîndire critică, despre frumos, despre minți libere și despre creativitate – am pierdut partida. Sîntem la podea și nu văd multe șanse să ne mai ridicăm. Deocamdată, se pare că economia nu are nevoie de valorile dinozaurilor care sîntem, merge foarte bine și fără ele, lumea prosperă. Cuvîntul de ordine e „eficiență". Și cine poate garanta că o societate croită după calapodul iubit de noi ar fi mai eficientă?

D. Trost – fantasma Fetei-Femeie

Roxana SORESCU

> „...E pentru ce din carnea
> corolii-ndurerate
> Eu năzui să fac crinul
> Fecioarei Preacurate...“
> Pierre Louÿs, *Femeia (Orhideea)*,
> în transpunerea lui Şerban Foarţă


Giovanni Strazza *Fecioara cu văl*

Opera psihologului – poet şi teoretician suprarealist – D. Trost are un destin neobişnuit, ca şi traseul vieţii sale: nu există (deocamdată?) o ediţie recuperatoare a scrierilor sale de toate tipurile – articole, poeme, lucrări de interpretare psiholiterară – concepute în limba română şi mai ales în limba franceză; există, în schimb, o introducere în unitatea viaţă-operă a acestuia, lucrarea lui Michael Finkenthal *D. Trost. Între realitatea visului şi visul ca realitate* (Editura Tracus Arte, 2013). Adăugăm la informaţiile sintetizate de M. Finkenthal despre scriitorul fără operă recuperată cîteva observaţii personale legate de conceptualizarea fantasmatică a imaginarului unui psiholog care şi-a centrat în mod singular creaţia literară şi teoretică în jurul visului, refuzînd programatic tipul de abordare freudian şi ignorîndu-l, după spusele sale, pe cel jungian.

■■■ Ce ştim astăzi despre Trost?

D. Trost (1916-1966) rămîne un poet-prozator şi teoretician suprarealist de limbă franceză şi un publicist de limbă română[1], care şi-a publicat primele cărţi în România, unele în colaborare cu prietenii săi de atunci, Paul Păun, Virgil Teodorescu, Gherasim Luca. Sînt cărţi de „poezie“ (numite astfel datorită aşezării grafice a textului), cărţi de „proză“ (de fapt, de poeme în proză, la limita dintre expresia lirică, imaginea subconştientă notată prin dicteu automat, notaţia oarecum precisă a unui vis, împreună cu încercarea concomitentă de a orienta înţelegerea visului), dar mai ales lucrări teoretice, despre rolul şi interpretarea visului.

Cu excepţia volumului *Diamantul conduce mîinile* (1940), conceput împreună cu Paul Păun şi Virgil Teodorescu şi publicat în exemplar unic, toate cărţile tipărite de D. Trost în România au fost scrise în limba franceză şi imprimate la mici edituri din Bucureşti, care susţineau mişcarea suprarealistă (Les Éditions de L'Oubli, Infra-Noir, Surréalisme). Este limpede că publicul-ţintă al suprarealiştilor era alcătuit din persoanele cultivate pentru care idiomul nu constituia o piedică; probabil că juca un rol şi speranţa autorilor de a-şi transporta cărţile cîndva – cînd România nu avea să mai fie în război împotriva Franţei – în spaţiul vital al suprarealismului, dirijat de papa Breton.

Numărul mic de exemplare, precum şi condiţiile impuse de război au făcut ca aceste texte să fie difuzate mai mult în cercul de apropiaţi ai autorilor, ecoul şi influenţa lor printre contemporani tinzînd spre zero. Adevăratul interes stîrnit de literatura celui de-al doilea val suprarelist a început odată cu retipărirea, mai ales în antologii, a producţiei poetice a lui Paul Păun, Gherasim Luca şi D. Trost şi cu discuţiile purtate de o critică literară care începea să-i descopere la multă vreme după ce orice legături ale lor cu literatura română încetaseră, sincronizîndu-se cu rediscutarea mişcărilor de avangardă pe plan mondial. Destinele literare ale lui Virgil Teodorescu şi Gellu Naum, care nu au avut altă posibilitate decît aceea de a rămîne în România, au urmat traiectorii divergente.

Literatura română l-a recuperat pe D. Trost ca poet, prozator şi teoretician suprarealsit prin traduceri tîrzii şi parţiale. Astăzi pare imposibil de separat activitatea sa poetică în limba română, cîtă este, de aceea a lui Paul Păun şi Virgil Teodorescu. Toate poemele publicate în antologiile literaturii de avangardă provin din arhiva lui Virgil Teodorescu, care a păstrat zeci de ani manuscrisele comune şi unicul exemplar al *Diamantului*...

■■■ Textele – temeiul analizei

Am ales o cale mai puţin convenţională spre a descoperi unitatea poeziei, a poemelor în proză, a propunerilor teoretice ale autorului, atît în limba română, cît şi în limba franceză: descrierea fantasmei obsedante. Am pornit de la sfîrşit spre început, de la dreapta axei timpului spre stînga ei, de la scrierile personale tîrzii spre primele scrieri în colaborare, pe baza unei premise, vai, logice, dar alta decît aceea a lui Mircea Anghelescu: metaforele obsedante din scrierile de maturitate sînt reluări, amplificări, rafinări ale metaforelor din scrierile din tinereţe.

Există în tot ce a publicat Trost în ambele limbi o focalizare şi o conceptualizare-concretizare a impulsurilor inconştient-conştiente într-o fantasmă, o imagine recurentă, un simbol obsedant[2]. O imagine care va deveni, în scrierile iscălite doar de el însuşi, imaginea generatoare a mitului personal: imaginea fetei-femeie. Mitul personal va configura acţiunile de salvare a bărbatului, mergînd pînă la salvarea de la moarte, de către fata-femeie. Pe aceasta am izolat-o din scrierile semnate de Trost împreună cu altcineva, în limba română sau în franceză, şi am comparat-o cu aceea din scrierile proprii. Din evoluţia imaginii recurente a fetei-femeie se poate schiţa devenirea psiho-poetico-teoretică a lui Trost, poet şi teoretician suprarealist.

În perioada sa israeliano-franceză, imediat după cea bucureşteană, Trost îşi elaborează textele onirico-poetico-teoretice fundamentale: o scrisoare-program adresată lui André Breton, *L'âge de la rêverie* şi *Librement mécanique*. În centrul tuturor se află imaginea simbol: fata-femeie. Este o fantasmă activă, creativă, care întruneşte ambele caracteristici, ale imaginii şi ale simbolului, din psihologia analitică jungiană: conţine elementele contradictorii ale componentelor conştiente şi inconştiente ale psihicului, intermediază circulaţia opuselor între diferitele niveluri psihice.

Aceasta este imaginea asupra căreia se concentrează M. Finkenthal în analiza sa şi pe care o privilegiază prin traducerea textului-nucleu din scrisoarea-program pe care Trost i-a trimis-o din Israel lui André Breton, la începutul anilor '50 ai secolului trecut: „Pentru a elibera femeia de noi înşine, cît şi pentru a găsi în iubire metoda prin care eul şi lumea se întîlnesc într-o formă purificată şi filtrată după propria noastră voinţă, ne trebuie să ne punem întrebarea despre fiinţa găsită *ready-made*, care deţine termenul necunoscut al formulei, iar răspunsul va fi: tînăra fată-femeie [*la jeune fille-femmme*]. Tînăra fată-femeie (sau tînăra femeie sigură de sine) este deci produsul *ready-made* găsit, replica filtrată a lumii externe care ne va lua de mînă şi ne va conduce mai departe, acesta este noul fir al Ariadnei pe care va trebui să-l urmăm în viitor. În privirea ei, care decantează seva adolescenţei, în simplicitatea ei arogantă, în independenţa ei uneori greu de suportat, în al ei creier de bărbat-femeie vom găsi fiinţa care nu reprezintă doar un simplu intermediar între eu şi lume, un scut protector simbolic, ci adevăratul produs al unei complexităţi moderne“[3].

Nu dezvoltăm acum analiza felului în care produsul găsit gata fabricat în lume (fata-femeie) este un substitut concret al arhetipului conceptual jungian, găsit de-a gata în inconştientul fiecăruia. Dacă într-adevăr Trost nu l-a cunoscut pe Jung, drumul sinuos pe care a ajuns el în apropierea gîndirii marelui psiholog analist e remarcabil. Ca şi modalitatea de a substitui Marea Mumă jungiană cu Fata-Femeie.

În intervalul 1941-1947 – de fapt, imediat după 1940 –, adică imediat ce începe acel război în care România a luptat pînă în august 1944 împotriva Franţei, Trost renunţă definitiv la a mai scrie şi publica în limba română, deşi trăia în Bucureşti. Tipul de text pe care îl concepe se schimbă: acum, fără colaborări, el se îndreaptă spre un text în proză, oscilînd între un vis nocturn şi un delir diurn. Reveria – visarea în stare de trezie – va deveni, în scrierile sale israeliano-franceze, starea privilegiată, de reunificare a contrariilor: starea de somn şi starea lucidă. Se află acum în perioada de tranziţie.

Din textele în limba franceză concepute la Bucureşti:

„Gata de plecare, *tînăra femeie* nu se poate sustrage nebuniei aşteptării, agravată de acel prezent ce i se oferă la plecare. Alături de ea, în picioare, un bărbat foarte plin de scrupule îşi reprimă cu greu interesul pe care ea i-l inspiră. El probează îndelung *încălţările* pe care *o fată frumoasă* i le pune la picioare: fata e fermecătoare, ar putea fi un model de visătoare. *Expresia a se potrivi ca un pantof circulă în tăcere peste vocea celor ce visează.*

Şovăind între un impuls pasional inconştient şi nişte reflecţii contrarii, *tînăra femeie se simte acum în pericol de moarte, dar în acelaşi timp face sforţări imense ca să-l salveze pe bărbat de la moarte sigură*. [...]

Picioarele au acum în ele o substanţă insuportbilă, care nu poate fi extrasă niciodată; e o substanţă îndepărtată. În direcţia dorită, femeia cea tînără îndepărtează cîteva puncte întunecate şi apoi se izolează în nevroză, după ce se rătăcise în ea. [...]

Femeia, îmbrăcată în alb, îi întinde bărbatului buzele; atenţiile ei îi fac plăcere acestuia. El se uita mai ales la *ciorapii* lărgiţi, ca şi cum ar fi fost purtaţi de cineva şi păstrau încă urma *piciorului*. Orologiile întrerup feminitatea dezgolită de orologii. Se dă o luptă pentru eliberarea din cerc, dar loviturile nu nimeresc“ (*Le plaisir de flotter. Rêves et délires*, 1947/*Plăcerea de a pluti. Vise şi deliruri*)[4].

Imaginile centrale din scrisoarea din 1951 către Breton, din *L'âge de la rêverie*, din *Librement mécanique* mai ales, au fost elaborate înainte de 1947. Ulterior, ele vor fi rafinate şi aşezate într-o poziţie privilegiată, într-un tip de text cu totul special, caracteristic pentru Trost, care reuneşte fantasmaticul inconştient cu sugestiile de interpretare a fantasmaticului. Apare astfel mai clar rolul scurtei lui activităţi poetice în limba română: ea a pregătit elaborarea sistemului simbolic şi a interpretării acestui sistem din perioada maturităţii sale creatoare, i-a furnizat cărămizile pe baza cărora îşi va ridica edificiul. Iată-le:

„Într-o cameră cu toţi pereţii *din păr* e întinsă pe jos o *piatră* [...]. *Piciorul* era parfumat cu sucul unei mumii în care rămăsese o fosilă de o formă cu totul geometrică. [...]

Distanţa considerabilă dintre *cele două femei mascate, cu pantofii foarte înalţi* şi braţele intrînd pînă la cot, deflora gura pătată de sexul *unui munte* spart. Mişcarea era prea bruscă pentru ca *apa* să ne şteargă nervurile *pietrelor* pe care un sistem complicat de simboluri le transformase în *cristale* de dimensiuni incalculabile.

Diamantul avea închis în el insecte aşezate în sălile de făcut dragoste. *Pantoful excesiv de lung* pătrunde scîrţîind în nisipul presat de trecerea unei enorme *rochii cristalizată* în formă caleidoscopică. Mîinile o acopereau în acest timp cu o *pînză de piatră*“ (*Pietrele deflorează fosile cristalizate*)[5].

„*Fecioara* e plină de fulgi şi şuviţe de fulgi şi bucăţi de sticlă tăioasă ca un foarfece sau *orice obiect cu două tăişuri*. [...]

Acum *părul* se desface încet şi se oferă unei maşini complicate făcută pentru *părul din care cresc cearceafuri nupţiale*. [...]

Apa tare care îi curge din gură se împrăştie pe dos. [....]

Se vede într-o *oglindă* în care *dublul lui îi trimite un sărut* pe faţa de pernă de unde plecase un fald ţinînd ascunsă *pulpa femeii, invizibilă*, aproape de o *masă de lemn* pe care se aşază mîinile maseuzei cînd vor să despice sau să soarbă aerul uscat al camerei unde *sora* ei se aştepta la cele mai triste dintre obiectele comune“ (*Părul pătrunde direct în cearceaful nupţial*)[6].

„Pe haina de blană a femeii urcă încet *spre păr un şarpe*...

Statuia gravidă era plină de peşteri prin care *apa* o invita la înec şi la secretele pe care urechile le uită repede. [...]

Numai *pantofii* erau aruncați pe iarbă la rădăcina falusului pe care multe sărutări îl seacă de ultima picătură de sînge [...]" (*Statuia aprinde un lac secat*)[7].

„*Buclele fantomei* răspîndesc un miros puternic amintind trenurile care se prăbușesc de pe pod chiar în momentul cînd *femeia adorată s-a decis să se sacrifice*.

Ciorapul îndrăgostit de *pulpele* umede ale femeii le respiră pînă cînd devin o pulbere cenușie, în timp ce, la fereastra vagonului, *părul ei admirabil se dăruiește părului artificial* pînă la uitarea de sine. Un semnal de trei ori repetat transportă în laringele plin cu cîrpe o sete violentă" (*Peruca asasină înăbușă un ciorap de mătase*)"[8].

„Sîntem în fața unui *zid* masiv. O *fată* trece și se oprește să-și încheie *pantoful*. E de ajuns micul ei gest, e de ajuns ca, aplecîndu-se, *părul* să-i atingă obrazul pentru ca din zid să izbucnească *o vînă groasă de apă*. Nicidecum surprinsă, fata se expune șuvoiului.

Rochia udă i se lipește de corp dîndu-ne impresia fascinantă a *celei mai pure nudități*, iar *zidul se deschide lent*, ca un portal, spre o cîmpie imensă și goală!" (*Apa voalată*)[9].

Textul lui Trost din perioada de tranziție, din *Le plaisir de flotter*, ca și cel din scrisoarea către Breton cu aceleași caracteristici ca și realitatea (cuvîntul este echivalentul expresiei „a se potrivi ca un pantof"): ele reunesc elemente care aparțin domeniului oniric-simbolic cu sintagme care țin de detașarea lucidă de faptele relatate, de interpretarea lor într-un limbaj consacrat științific: femeia se izolează în nevroză, după ce se rătăcise în ea. Trost începe să-și configureze trăsătura caracteristică: devine concomitent personaj și analist al imaginilor produse de el în calitate de protagonist-producător al textului. Devine și în textul suprarealist ceea ce este în realitatea cotidiană: un psiholog practicînd în stare de reverie, un dicteu semiautomat.

În primele poeme românești, concepute în colaborare, arhetipul feminin este același: o tînără fată-femeie, percepută în primul rînd prin tot ceea ce ține de picioarele, de pulpele ei, de încălțămintea și ciorapii ei (sînii, posteriorul, ochii, celelalte elemente ale feminității percepute – statistic – de bărbați, în primul rînd, joacă în textele lui Trost un rol secundar sau chiar nul; el favorizează net picioarele și ambalajele lor). Dar, spre deosebire de poemele vechi de șapte ani, în 1947, în limba franceză la București, tînăra nu mai apare singură, ci în cuplu. *Cuplul* se va păstra de acum înainte în toate scrierile lui Trost. El ilustrează principiul teoretic fundamental pentru autor (și nu numai pentru el, ci și pentru prietenul din acea vreme, Gherasim Luca): orice vis are o încărcătură erotică (principiu amplu exemplificat de M. Finkenthal). Dar schimbarea esențială, între 1940 și 1947, este alta: tînăra fată-femeie (ea va apărea imediat în scene neechivoc erotice) își asumă un *rol în cuplu*: rolul de a-l salva de la moarte pe bărbat, riscîndu-și viața. Trost și-a construit arhetipul fetei-femeie salvatoare, prelucrînd vechile imagini ale tinereții sale poetice de dinainte de a părăsi România și de dinainte de experiența marilor rupturi din viața sa: de Gherasim Luca, de Mirabelle – iubita pe care i-o răpise bunului prieten Gherasim Luca –, de André Breton, sinonim cu suprarealismul. Este motivul pentru care am subliniat, în textele scrise în România, în comun cu ceilalți doi, acele componente ale imaginii care se vor repeta în propriile sale texte, independente. Cred că pe acestea le putem considera ca fiind contribuția sa la delirul colectiv. Iar în acest caz, contribuția sa nefiind mai mică decît a celorlalți, îi putem acorda un loc, modest, printre poeții suprarealiști de limbă română. Singularitatea sa, psiholog fiind, constă în introducerea în text a unor sintagme care presupun detașarea de text, o sugestie de interpretare a textului.

■■■ Mic excurs teoretic

Trost, al cărui scop era „acordarea visului la starea de veghe", reproșîndu-i lui Freud atenția prea mare acordată conținutului latent al visului în defavoarea celui manifest, va propune ca metodă de interpretare a visului „criptestezia" (<gr. „krypté" – „închis, secret, inițiatic" + gr. „aisthésis" – „senzație"), metodă cu dublă funcționalitate: interpretează ceea ce este ascuns și instituie „clarviziunea".

Amintim principiile teoretice de bază ale manifestării și interpretării visului, sintetizate de un alt exeget al lui Trost, Petre Răileanu, folosind numai citate din lucrările bucureștene ale autorului:

„Caracterul universal îndrăgostit al *tuturor* imaginilor visului în sine";

„Visul manifest este erotic prin el însuși, fără ajutorul vreunei interpretări";

Visul este locul unde se întîmplă „o erotizare generală a materiei";

„*Nici o interpretare a visului nu este posibilă prin analogie. Visul este vis și nimic altceva nu este visul. Toate metodele de interpretare eșuează inevitabil în raționalizare, cu urmările sale*" [*s.n.*];

Visul „nu ascunde un subiect erotic, dimpotrivă, îl exprimă";

„Acest subiect erotic (dramatizare) nu se situează în substituție, ci în cauzalitatea universală. Rezultă că visul (manifest) este o modalitate în exclusivitate erotică a hazardului obiectiv și că *întîlnirea* nu este aici decît o eliberare considerabilă a acestei cauzalități";

„Visul creează dorința creîndu-se pe el însuși, dorința creează visul exprimîndu-se. Nu există aici nici un raport de anterioritate sau de simultaneitate: visul și dorința sînt una";

„Caracterul întotdeauna criptestezic al visului derivă din negarea timpului istoric în favoarea timpului situat în afara cronologiei…";

„Visul nu este deci nici o formă narativă a dorinței, nici măcar o a doua viață. Este, în realitate, imaginea reală a vieții, dar *concentrată* și întoarsă spre ea înșăși";

„Dorința… trebuie considerată ca o formă abisală a realității"[10].

Toate aceste principii vor fi reluate în perioada israeliano-pariziană a psihologului. Lor li se va adăuga imaginea mitico-simbolică a tinerei fete-femeie, imagine sintetică, menită a reconcilia într-o ființă unică latentul cu manifestul, vizibiul cu invizibilul, dorința cu expresia dorinței. Trost va evita – psihanalizabil – cuvîtul „fecioară", înlocuindu-l cu „fată", probabil spre a nu așeza pe primul plan determinarea sexuală a imaginii simbolice, determinare înlocuită, în vocabular, cu sugestia temporală a tinereții fără bătrînețe și a unității inocență-experiență.

■■■ Psihologie analitică și hazard obiectiv

Propunem două modalități de abordare a textelor din perioada bucureșteană a autorului: 1) prin metoda hazardului obiectiv, criptestezia, singura adecvată, descrisă de Trost însuși; 2) prin metoda (tristă) a psihanalizei lui Freud și a psihologiei analitice a lui Jung, refuzate de Trost.

Metoda hazardului obiectiv, aplicată de chiar inițiatorul ei în interpretarea a cinci vise ale lui R., transcrise științific:

„Metoda de interpretare aleasă întru cercetarea acestor vise excepționale se adresează pentru prima dată hazardului obiectiv ca funcțiune cryptestetică. Analizîndu-le, am luat fiecare frază simptomatică, dar în loc s-o pun într-o asociație mnezică a ideilor, am deschis la întîmplare, cu ajutorul unui cuțit, un manual de patologie erotică și am lăsat textul care mi-a căzut sub ochi să interpreteze fraza citită înainte" (*Viziune în cristal*)[11].

Fiind vorba de un *manual* de patologie erotică, *hazardul* hotărăște ca textele interpretative transcrise să fie tot vise sau fantasme erotice, exact consemnate de autorii manualului. Hazardul se comportă, după cum se vede, conform ideii de bază a lui Trost, cum că nici o analogie nu poate interpreta un vis. Niciodată hazardul nu decide să aleagă partea științifică a textului. „Al dracu' hazard", ar comenta Caragiale. Dacă nu cumva – se strecoară o bănuială – toată strategia interpretativă imaginată de Trost pentru a dovedi că visul e viața, întorcînd pe dos tema ontopoetică a vieții ca vis, are, ca toate fenomenele analizate de el, un dublu caracter: unul serios, științific, academic și altul ironic, batjocoritor, imagine ludică a celui dintîi. Așadar, un dublu în oglindă, două surori gemene, un act tautologic: un vis nu poate fi interpretat decît printr-un alt vis.

Și de ce am folosi neapărat un manual de patologie? De ce, în vremea cînd autoreferențialitatea e una dintre legile de construire a textului, n-am folosi nu un manual, un text științific măcar în intenție, ci tot un text poetic?

Am inovat puțin, aplicînd metoda alegerii prin hazard asupra unui text din aceeași perioadă, conceput de unul dintre apropiații lui Trost. Am băgat cuțitul în volumul lui Gellu Naum, *Culoarul somnului* (1944):

„De obicei în fiecare naufragiu părul meu îmi servește de lunetă și mă servesc de asemenea destul de bine de unghii ca să-ți scriu numele pe valuri. [...]

Vei lăsa ferestrele larg deschise ca să putem călători în timpul somnului,

Aștept să trec înotător imobil și sigur prin apa agresivă a viselor tale.

Trebuie să te ferești să spargi o oglindă. Va fi dificil să-ți reconstituiești figura.

E pentru că jumătatea mea lichidă visează că cealaltă jumătate fosforescentă își acoperă ochii de feldspat pentru a-i vedea jumătatea de sînge care are o jumătate de tigru a cărei jumătate vegetală e și așa mai departe. [...]

O gaură în fereastră și văd întunericul sau mă văd pe mine pîndind cu o vampirică grijă ieșirea obișnuită a somnambulilor. E ca într-o oglindă, dar mai transparent, mai feroce.

Cu fiecare trăsnet o stea filează. Mi se spune asta și încă o mie de lucruri. Ne putem mira sau putem reîncepe abrutizantele noastre exerciții cu capul într-o rădăcină" (Gellu Naum, *De obicei*)[12].

Părul, apa, oglinda, jumătatea, somnul – toate sînt acolo. Dar nu putem spune: „al dracu' hazard". Pentru că putem spune: „al dracu' subconștient, cu arhetipurile lui", aceleași la amîndoi. Și aceleași probabil, oricît de mulți ar fi fost.

Le plaisir de flotter, textul de tranziție între opera româno-franceză elaborată în România și opera exclusiv în franceză de după plecare, oferă chiar mai mult, oferă sugestii asupra felului în care autorul și-a elaborat simbolul generator de mit personal. Ca toate fantasmele și interpetările lui Trost care sînt situate sub semnul dublului, zeița se prezintă sub o dublă situare în timp: e copilă și femeie concomitent, pură și violent sexualizată. Situația reprezintă rezultatul unei activități de elaborare a imaginii săvîrșite de bărbat; prin el femeia devine concomitent ființă reală și ființă imaginară, personaj; făptură din vis și făptură din viață, nediferențiate:

„Se încearcă atunci baia decisivă, baia electrică: bărbatul readuce după dorință fiece femeia la vîrsta de paisprezece ani și mișcările ei, ținuta, rîsul ei sînt acum cele ale unei copile de această vîrstă"[13].

Întreaga operă a lui Trost se află așezată sub motivul dublului și al procesului de dedublare-reunificare. *Le plaisir de flotter* descrie etapele unei duble dedublări: constituirea cuplului în care femeia se realizează ca dublu al bărbatului; dedubalrea femeii înseși, în copilă și amantă, în două ființe feminine-surori (din poemele românești), dintre care una a pierdut amintirile celeilalte, e amnezică pentru a se putea păstra ingenuă.

Dublul bărbatului este acest dublu feminin constituit pe opoziția mnezic/amnezic. „Noi doi sîntem patru." Jung, pe care, după spusele sale, Trost nu-l frecventa, e totuși prezent în aceste viziuni cețoase, puternic eroti-

ÎNVĂȚARE PRIN DESCOPERIRE

ALETHEEA
ȘCOALĂ PRIVATĂ

www.aletheea.ro

Str. Drumul Piscul Moșului nr. 10, Sector 1, București
Telefon: +40 757 054 044

zate, relatate cu sincopele viselor autentice, dar în care se strecoară şi termenii unui jargon de specialitate:

Primul proces, cuplul ca dublu, în care bărbatul reprezintă atît proiecția sinelui feminin profund, cît şi terapeutul (care şi-a adus imaginar pacienta la vîrsta adolescenței), Animus:

„O săritură prin geam o readuce pe tînăra şi frumoasa femeie la o şedință de analiză; după ce a fost lăsată să intre i se măsoară circumferința pulpei piciorului. Ea simte o plăcere erotică să-şi privească picioarele ei şi pe ale celorlalți. Extrema ei tinerețe se umple de viclenii autumnale, de subterfugii. Dezordinea în comportare, substituirea în anumite acte de dragoste, isteria şi o cupiditate ingenuă se reflectă în lucirea ochilor ei pe durata întregii şedințe. Cel căruia i se adresează ar putea să nu fie decît un alt sine. Forma lui nu poate fi cunoscută la prima vedere, proiecție şi introiecție se ascund, la rîndul lor, în ametist şi în beril. Ea se oferă acestui dublu, urmată de un cîrd de tinere fete. E ilustrat în fier brațul ei drept care pare veşted. Hipnotizată în momentul morții, ea e o lucire de carne şi os care-şi păstrează într-un mod nealterabil caracteristicile. Ea se ridică pentru a merge pe un drum în serpentină şi urcă într-o zonă primejdioasă, ignorîndu-şi deocamdată ținta: e ca şi cum ar revedea o veche amintire”[14].

Autoconstituirea dublei imagini feminine, a fetei-femeie din *Librement mécanique*, nu este nici descrisă, nici sugerată în act. Dubla imagine apare dintr-odată, după spasme şi căderi în stări de inerție hipnotică a fetei (care e descrisă în dublă ipostază: ca ființă ce se caută pe sine, ca subiect al unei şedințe de psihanaliză). Transcriem o pagină, probabil dintre cele mai violent halucinatorii, concepută cu dezordinea sincopată a imaginilor din visul nocturn. Esențialul se află însă în altă parte: textul nu reprezintă transcrierea unui vis, el *este un text literar construit după modelul visului,* de către un bărbat care şi-a proiectat dorințele asupra unei femei care se dedublează şi al cărei amant şi analist este; Anima:

„Acum cele două femei şi-au pierdut din nou viziunea existenței lor trecute: s-a produs o alterare profundă şi durabilă. Privirea este continuu lascivă, cuvintele sînt obscene şi dure, halucinațiile simultane ale auzului şi văzului creează simultan o ființă enormă. Iluzia acelora ce se cred dubli se sprijină pe ideea că orice dublu este un cadavru[15]. Fiecare din ele crede că are două corpuri, o durere atroce le străbate. Ele scot un țipăt: e ca un tăciune aprins.

Cu rolurile schimbate, femeia şi fata sînt acum pe acoperişuri. Trebuie să coboare fără să cadă. Fata e aşteptată jos de bărbat. Femeia ajunge jos şi acest bărbat îi dă de înțeles că o doreşte. Ea i se dă pe trotuar, dar un început de deşteptare întrerupe această scenă. Fata, încă ascunsă, nu vede absolut nimic. Latura sadică a acestui moment se exprimă prin acțiunea de a decupa un peşte care mişcă, peştele intră în corpul celei ce visează, bărbatul hohoteşte. Ei traversează împreună curtea unui castel în ruine, dar sînt opriți în cale de un muzeu de simboluri şi neliniştiți de un puternic miros de meteor. Fata, cu vîrful prăjinii ei, face nişte găuri adînci pentru a putea trece fără ameţeli în locurile descoperite. Începînd din acest moment ea simte pentru cealaltă femeie o amiciție tandră şi senzuală; o aluzie la această legătură, în timpul trecerii prin pivnițe, stîrneşte atenția bărbatului care îndreaptă către brațele lor un fascicol luminos, în timp ce chipul lor capătă o expresie voluptuoasă. Este excitația genezică”[16].

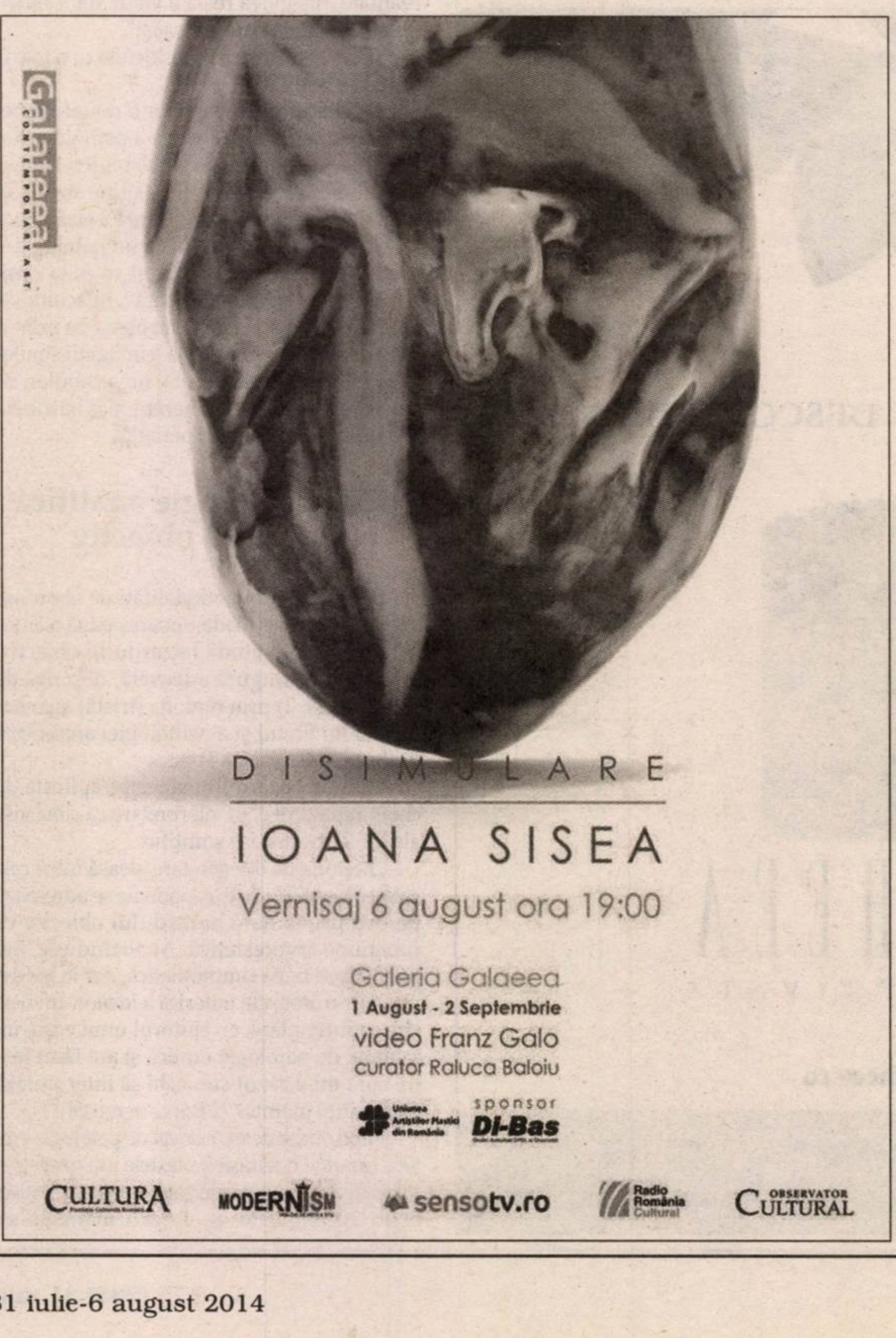
A încerca analiza psihică detaliată a unui text de Trost, şi a acestuia îndeosebi, ar fi un excelent exercițiu pentru psihanalişti. Ceea ce ne interesează este complexitatea textului ca discurs literar, deşi cu siguranță literaritatea nu a fost decît unul dintre scopurile autorului.

Sublinierile din poemele în limba română şi din textele poematico-onirice în limba franceză se organizează în două serii antinomice, prezente în fiecare dintre ele: seria materiilor fluide, substitute ale sexualității şi net legate de împlinirea unui act sexual (păr, părul asociat cu cearceaful nupțial, apa)/seria de imagini simbolice ale materiei lipsite de viață, minerale, opace sau translucide (piatră, zid, cristal, diamant). Elementele minerale constituie obstacolul în calea fluidelor, transgresat printr-un act de „dezlegare” (zidul din care țîşneşte apa se va deschide cînd fata îşi leagă pantoful), dar şi rezultatul decantării ultime (cristal, diamant). Rolul lor inconştient este însă acela de *a masca* fluidele, viața şi sexualitatea. Ele sînt dublul împietrit al dorinței, masca acesteia, care nu se poate realiza decît îndepărtîndu-le. Au acelaşi rol pe care îl are textul în raport cu cuvîntul: fixează ceea ce e spontan, viu, inconştient. Imaginea cu încărcătură sexuală fixată într-un text e numai *o viziune în cristal*. Mîinile creatoare sînt conduse întotdeauna spre un diamant.

Elementul corporal feminin obsedant pentru Trost este, aşa cum am mai spus, piciorul. Aproape că nu există apariție a imaginii feminine fără prezența piciorului sau a pulpei. Piciorul însă nu e niciodată gol: el e *mascat* de pantofi şi ciorapi. Cînd pantofii sînt aruncați, ei nu se pot aşeza decît la rădăcina falusului. Pantoful *e masca* anorganică şi *dublul* piciorului viu. Pantofii au întotdeauna toc înalt: tocul e un soclu, el înalță femeia, dar poate constitui, prin forma lui ascuțită, şi instrumentul agresivității ei (de obicei, aplicată asupra nisipului). Piciorul şi pantoful reprezintă o sinecdocă, *pars pro toto*, imaginea substitut (alcătuită ea însăşi dintr-un element viu şi o mască) a sexualității mascate. Procesului dublei dedublări din relația de cuplu îi corespunde, în procesul de deplasare simbolică a imaginii, o construcție de tipul păpuşilor ruseşti încorporate una într-alta: un dublu conținînd în interior un alt dublu. În jurul acestui elaborat, Trost va construi imaginea sexualității convertite în principiu benefic, din scrierile lui din perioada israeliano-pariziană, prezentă *in nuce,* cu toate componentele ei esențiale, în perioada lui bucureşteană. Dar pentru aceasta va fi necesară o deplasare: nu visul, ci reveria, visarea, va deveni reprezentativă pentru ego. Imaginea exclusiv inconştientă va fi înlocuită printr-o imagine dublă: expresie a unui inconştient arhetipal şi a stării de graniță dintre luciditate şi somn în care cenzura e abolită. Fata-Femeie (Anima) devine Salvatoarea şi Călăuzitoarea.

Ne oprim pe acest palier descriptiv al fantasmei. Pentru configurarea, cît de vagă, a palierului următor, cel al relației genetice dintre autor şi fantasmele sale, ne lipsesc datele biografice minimale. Ştim numai că, în perioada sa americană, Trost a dus o existență obscură (smerită?), convertit la catolicism. Pentru creştinism, Fecioara-Mamă reprezintă un centru al cultului. Părăsit de iubită, de fata-femeie, bărbatul caută salvare în arhetipul călăuzitoarei, Fecioara-Mumă.

Numai Gellu Naum era convins că Trost a murit pentru că Gherasim Luca, a cărui iubită şi-o însuşise pentru o vreme, îi făcuse vrăji.


DISIMULARE
IOANA SISEA
Vernisaj 6 august ora 19:00
Galeria Galaeea
1 August - 2 Septembrie
video Franz Galo
curator Raluca Baloiu
Uniunea Artiştilor Plastici din România
sponsor Di-Bas
CULTURA
MODERNISM
sensotv.ro
Radio România Cultural
OBSERVATOR CULTURAL

---

1. Într-o documentată recenzie la lucrarea lui Michael Finkenthal, echivalînd cu un mic studiu despre Trost, Mircea Anghelescu insistă asupra activității de publicist în limba română a acestuia, singura care îi aparține exclusiv, considerînd că aportul său la poemele concepute în colaborare e prea greu de precizat pentru a-l putea considera şi poet suprarealist în limba română: „Pentru aceste motive nu cred că în acest an 1940 se produce atragerea tînărului critic spre suprarealism; el dovedeşte o cultură mult mai largă decît aceea a presupusei revoluții continue, căci deşi declară «arta realistă foarte aproape de viața socială» nu putea, logic vorbind, să colaboreze acum şi cu Virgil Teodorescu la cele cîteva poeme suprarealiste datate, «autentificate» şi publicate de acesta din urmă abia în 1969 şi reluate de Marin Mincu în antologia din 1983. Trecerea, care nu poate să nu aibă o legătură directă cu condiția în care traversează anii de război, tocmai în momentul ecloziunii şi maturizării unui talent critic cu apetit teoretic deosebit, rămîne încă o necunoscută în detaliile ei omeneşti şi artistice şi (în pofida numelui său augural) efectul unei zguduiri, al unui fel de sinucidere intelectuală, cum a fost şi abandonul din ultima perioadă a vieții” („Un suprarealist atipic – Trost”, *România literară*, nr. 21, 16-22 mai 2014).

Michael Finkenthal disociază: o parte dintre poemele româneşti ale lui Trost, cele care îi aparțin cu siguranță, nu satisfac caracteristicile suprarealismului; în celelalte, imaginile poetice pregnant suprarealiste le-ar aparține lui Virgil Teodorescu şi lui Paul Păun, lui Trost atribuindu-i-se propozițiile cu oarecare tentă generalizatoare (*op. cit.*, p. 46-50).

Micul studiu pe care îl propunem aici încearcă să arate că o supoziție logică nu este întotdeauna şi reală, mai ales cînd e vorba de persoane suprarealiste, şi că, mai ales în literatură, un procedeu de bază pentru lămurirea elementelor necunoscute se numeşte „Cherchez la femme!”.

2. Fantasmele sînt „agregate de idei în psihicul inconştient, constituind produsul cel mai caracteristic al activității acestuia... Jung a explicat că fantasma se dezvoltă la început independent de eul conştient, deşi se află potențial în legătură cu acesta. Fantasmele inconştiente sînt rezultatul direct al activității structurilor arhetipale... Se poate spune că fantasmele «colorează» viața personală, modelînd-o prin intermediul schemelor inconştiente preexistente. Jung scrie că fantasmele «aşteaptă» să devină conştiente, fără ca individul să trebuiască să facă ceva pentru a le scoate la suprafață – într-adevăr, ele tind *să erupă* în conştiință” (Andrew Samuels, Bani Shorter, Fred Plaut, *Dicționar critic al psihologiei analitice jungiene,* traducere din limba engleză de Corin Braga, Editura Herald, 2014). Pentru a înțelege raportul imagine fantasmatică-simbol (avînd expresie literară) în concepția lui Jung, vezi şi *Dinamica inconştientului*, în C.G. Jung, *Opere complete,* vol. 8, traducere din limba germană de Viorica Nişcov, Editura Trei, 2013 (în special capitolele „Funcția transcendentă”, „Reflecțiuni teoretice despre esența psihicului”, „Despre esența viselor”).

3. Fragment din scrisoarea-program pe care D. Trost i-a trimis-o lui André Breton, în traducerea lui Michael Finkenthal, în lucrarea citată a acestuia, pp. 164-165. În spațiul românesc este, deocamdată, singura sursă din care poate fi cunoscută gîndirea teoretic-onirică a lui Trost după plecarea lui din România.

4. Traducere de Ştefania Mincu, în *Avangarda literară românească,* antologie, studiu introductiv şi note biobibliografice de Marin Mincu, Editura Minerva, Bucureşti, 1983, p. 500.

5. Din volumul *Diamantul conduce mîinile,* fragment reluat în *Avangarda literară românească,* antologie, studiu introductiv şi note biobliografice de Marin Mincu, Editura Minerva, Bucureşti, 1983, p. 479.

6. *Idem,* p. 480.

7. *Ibidem,* p. 481.

8. Din volumul *Diamantul conduce mâinile. Texte oculare,* în Saşa Pană, *Antologia literaturii române de avangardă,* Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1969, p. 454.

9. *Idem,* p. 455.

10. Petre Răileanu, „D. Trost: decalogul visului”, în *Sud-Est (Artă, cultură, civilizație),* Republica Moldova, nr. 3, 2006.

11. În Saşa Pană, *ed. cit.*, p. 458.

12. În vol. I, *Poezii,* ediție îngrijită şi prefață de Simona Popescu, Editura Polirom, 2011, p. 153.

13. Traducere de Ştefania Mincu, în Marin Mincu, *ed. cit.,* p. 502.

14. *Ed. cit.,* p. 503.

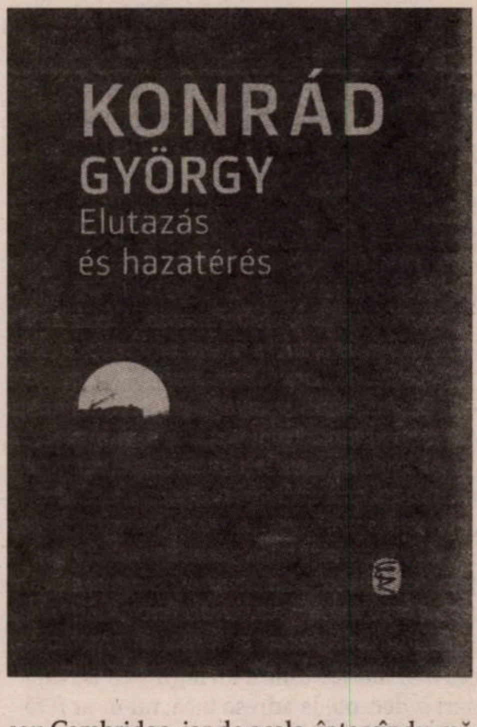
15. Dublul, presupunînd un dublu-cadavru, trimite la jocul „cadavrului *exquis*”, practicat de suprarearelişti şi nu numai de ei; el consta în scrierea unor cuvinte în continuarea altora, scrise de contributorii anteriori, fără însă a le cunoaşte pe acestea, rămase ascunse pînă la încheierea textului. Era o modalitate imediată de concepere a unui text prin metoda hazardului, eliberat de obsesia sensului logic.

16. *Ed. cit.,* p. 504.

■

Plecare şi revenire (III)

György KONRÁD



În mijlocul satului drapelul național era coborît în bernă, iar pe măsură ce cîte o palmă de pămînt era reanexată Ungariei, drapelul era înălțat puțin cîte puțin. De 15 martie, ziua comemorării revoluției maghiare pentru libertate din '48, inclusiv băieții de la școala elementară evreiască, îmbrăcați în cămăși albe și pantaloni scurți, de culoare închisă, treceau în pas de defilare prin fața drapelului.

La reocuparea orașelor Kárpátalja, Ungvár și Munkács (azi Zakarpatia, Ujgorod, Munkacevo – localități din Ucraina) a participat și tata. Avea acasă propria uniformă de artilerist, pe epoleți o singură stea albă, simbolul gradului de fruntaș, dar cu tresă roșie pe mînecă, pe care o purtau doar militarii care aveau bacalaureatul. Propria uniformă militară, propriile cizme, propriul cal; cu mama se întîlnea la sfîrșitul săptămînii, la hotelul din Ungvár.

Pe scara rangurilor militare eu am ajuns cu un grad mai sus decît el, am devenit caporal, dar fiul meu mai mare, Miklós, soldat în armata franceză, n-a reușit să continue ascensiunea în această carieră, ba, mai mult, l-au băgat și la arest, pentru că și-a contrazis comandantul.

Evenimentele militare mă interesau încă de pe vremea cînd avusesem șapte ani, mă rugam ca generalul Montgomery să-l învingă în Africa pe generalul Rommel, iar aliații să reușească să ocupe orașele Tunis și Bizerte. Eram un patriot pînă la lacrimi, dar voiam și victoria aliaților.

Mă străduiam ca pe baza celor auzite și văzute în jurnalele de film să-mi imaginez inclusiv luptele de la Stalingrad, Smolensk și Kursk. Culcat pe burtă în patul de aramă cu plasă, vedeam în întuneric toate aceste evenimente; cu cele două degete groase îmi apăsam puțin pleoapele și începea pe loc să se deruleze șirul imaginilor în mișcare, însoțindu-mă pînă-n somn. Tot ce-i posibil să fi inversat noianul informațiilor ungurești și germane, să fi acordat un rol însemnat tancurilor și armamentului greu, dar luptele aeriene dispăreau deja în noaptea înstelată.

Dincolo de Tisa, cerul parcă e mai aproape de infinit; drumurile, mai noroioase decît la vest de Dunăre. Este marginea de răsărit a țării, odinioară aici erau cei mai mulți desculți, bătrîni cu șorțuri din pînză de sac bleumarin stăteau în fața porților. Imaginea se permanentizase, ca şi prezența bivolilor în balta de pe pășune.

Cînd vin cu trenul la Berettyóújfalu, calc pe zgura roșie dintre șine, apoi ajung dincolo de balustrada din țeavă de fier, vopsită în verde, pe peronul pavat cu plăci din keramit galben. Impiegatul cu caschetă roșie dă semnalul ridicînd paleta roșie, în spatele lui clopoțește telegraful.

Cîndva, prin anii '70, sînt culcat pe patul unei camere de la hotelul Bihar, la cîțiva pași de casa părintească. În hotel nu este apă caldă, ușa de la veceu nu se închide, trebuie să țin clanța. Chiar dacă mă invadează muștele, nu le hîșîi, am băut multă palincă pe canicula asta, pe peronul autogării bîrîie motoarele fără-ncetare. Vizavi e cinematograful, țigănușii plescăie din buze în timp ce se sărută, la fel cum făceau şi odinioară, înaintea războiului. La cinematograf nu se mai poate scuipa pe jos coaja semințelor de floarea-soarelui și de bostan.

M-am uitat pe îndelete la casa noastră. Am umblat de colo-colo pe trotuarul plin de crăpături, am trecut de mai multe ori prin fața caselor mici și nenorocite, de genul celor care supraviețuiesc tuturor evenimentelor. O pereche tînără a ieșit din curtea casei pe unde odinioară umblasem atît de des, fetițele care pe vremuri se jucaseră cu păpușile au îmbătrînit, materii țăcănite au trecut peste anii cotropiți de deșertăciune. Fetele semănau cu mamele, băieții, cu tații. Dindărătul gardului, priviri curioase așteptau evenimentul, erau sătule de conținutul apatic al privitului. Cu un mers greoi și cu pași mici, apăru și următorul trecător, un bătrîn care, rezemat în baston, se opri în fața peretelui galben.

Am fost și la piață: s-au schimbat multe lucruri, tractoarele și camioanele erau învăluite într-un nor de praf, tinerii alergau cu motocicletele. Nu s-au schimbat însă zarva femeilor, tărăboiului gîștelor și rațelor, mugetul prelung al boilor, mirosul de balegă proaspătă de cal, parfumul caiselor și al cartofilor noi; caruselul era tot acolo unde fusese odinioară, la fel și taraba cu vată de zahăr și cea cu bricege fără arc, cu lama lată. Se puteau cumpăra și cocoșei din lemn, care băteau din aripi dacă trăgeai de o sfoară, una dintre jucăriile mele preferate. Dar lavițele din fața caselor, pe care să stea cîte un bătrîn și să tragă din pipă, erau deja o raritate. În lumina asta orbitoare, toate materiile își etalau fără perdea deteriorarea.

Cred că voiam să iau o anume decizie. După-amiaza devreme, pe caniculă, eram culcat în patul ud de transpirație dintr-o cameră de hotel, de mărimea unui sicriu. Ceva mai devreme rătăcisem fără țintă pe strada principală, pe stadionul de fotbal, dar nimeni nu-mi adresase vreun cuvînt. Din cînd în cînd, simțeam că sînt privit. Pe o stradă lăturalnică, într-o cîrciumă gălăgioasă, care putea, un bețiv începu să cînte ceva, apoi dădu a lehamite din mînă și privi pe fereastră.

La un moment dat, se postă în fața mea un bătrîn; purta un sacou pe trunchiul gol, bronzat, plin de tatuaje. Mi-a spus că odinioară îmi plăcea să mă așez lîngă el, pe capră, pentru că îmi dădea biciul. Era András, vizitiul nostru de pe vremuri, care avea o extraordinară charismă. El lustruia linoleumul din camera mea, patina pe el cu o perie cu ceară, el căra la etaj lemnele pentru foc și tot el se-ngrijea de funcționarea cazanului mare, din fier, plasat în baie, pentru ca atunci cînd mă trezesc să am apă caldă în vană. Calul Gyurka trăgea căruța cu cisternele pe care András le umplea cu apă de la cişmeaua satului, care curgea încet, fiind situată într-un mic parc din fața poștei, îndărătul catargului pe care flutura drapelul național. Pe vremea aceea, probabil că András nu avusese niciodată parte de plăcerea de a sta tolănit în vană. Ca eu să pot intra în vană, servitoarea trebuia să păzească focul, iar bona să-mi pregătească lenjeria călcată. Servitorii făceau baie în spălătorie, în vana din tablă zincată, o dată pe săptămînă. Parfumul săpunului de toaletă cu care mă spălam se asocia cu faptul că servitorii miroseau a servitor.

Servitorul nu numai că prelua din mîna mamei simbria care i se cuvenea, dar îi înșfăca mîna și o săruta. Tata, cînd înmîna angajaților de la prăvălie plicurile cu salarii, dădea mîna cu ei. Nu-mi amintesc ca vizitiul sau bucătăreasa să se fi așezat vreodată în vreuna din camerele noastre. În bucătărie, da. Acolo stătea și András, pe un taburet, și mînca supa bună și caldă pe care bucătăreasa i-o punea în farfurie cu un polonic smălțuit, direct din oală. Pe masa din sufragerie niciodată nu se aducea oala, numai supiera din porțelan, din asta se punea supa în farfurii, cu un polonic de argint, iar după-amiaza servitoarele frecau tacîmurile.

Dacă am fost religios? Pentru că mă rugam, eram și religios. Copilul e hedonist, unele aspecte din religie îi plac, iar altele nu-i plac, pentru că-l privează de bucurie. Îmi plăcea vinul, dar nu mi se dădea, numai în seara de Seder aveam voie să ne umezim degetul mic în paharul cu vin, apoi să-l lingem. Hreanul ras, condimentat cu oțet, simbolizează amarul care evocă robia, iar cozonacul înmuiat în miere, urările de bine. În seara de Seder, sosea de la Oradea bunicul, el conducea întreaga ceremonie, tata stătea la stînga lui. Ascultîndu-mi îndoielile, bunicul mi-a spus că despre Dumnezeu există multe imagini, dar El este întotdeauna mai mult decît orice imagine, pentru că El este întotdeauna mai presus de toate astea.

În familie și la sinagogă se ținea seama de faptul că sîntem cohanimi, descendenți ai lui Aaron și ai preoților de rang înalt care au păzit Chivotul Legii. Și bunicul din partea mamei era cohanim, dar acest rol se moștenea numai din tată-n fiu. Numai cohanimii aveau dreptul să scoată din chivot sulul Torei și să-l poarte în fața celor prezenți, binecuvîntîndu-i. În ceea ce-i privește, o prescripție specială le interzice să se însoare cu o femeie divorțată și să intre în cimitir; cel care se atinge de legea divină să nu intre în contact cu morții. Eu m-am însurat chiar și de două ori cu o femeie divorțată și obișnuiesc să mă plimb și prin cimitire.

Tata își purta rangurile cu o tihnă comodă, dar nici în sat, nici în cadrul comunității nu-și dorise un rol de conducere. El este cine este, să fie suficient atît. Părinții mei nu erau mai asimilați decît ceilalți evrei, doar că au mers ceva mai departe în civilizația burgheză, unde, încetul cu-ncetul, fiecare religie și națiune, deși cu sentimente și succese eterogene, tot se familiarizează. Aici, evreii și creștinii au fost la fel de asimilați, s-au adaptat cerințelor epocii și Occidentului. Dar de la școala evreiască numai István și cu mine nu mergeam după-amiezile la cursurile școlii talmudice ținute într-o clădire fără etaj, cu pereții din chirpici, văruiți în alb, de pe al cărei acoperiș mi-a căzut, într-o zi, o juma' de țiglă în cap, eu fiind în curtea vecină. La ora unu, ceilalți colegi mergeau acasă, dar după-masă la trei trebuia să fie deja la heder, la școala religioasă, ca să aprofundeze studierea legilor și interpretarea acestora. Pentru că era obligatoriu să rămînă în sala de clasă pînă la șase seara, deci nu se puteau juca în aer liber, erau mai slăbuți și mai plăpînzi, în felul ăsta eu eram mai puternic decît ei. Erau la modă bătăile destul de brutale, ceilalți copii stăteau în jurul bătăușilor și-i încurajau. Ne băteam pe podeaua impregnată cu motorină, de la care rămîneau urme serioase. Învingea cel care-l trîntea la pămînt pe celălalt. Succesul era mai colorat cînd din gura sau nasul celui învins curgea și puțin sînge.

Chiar și-n copilărie unealta mea preferată fusese stiloul. Deși am lipit aeromodele, ba, mai mult, am și sudat cîteva avioane din sîrmă de oțel. Repararea defectelor cauzate de șuruburile conice la bicicleta pentru copii, peticirea camerelor de cauciuc și alte asemenea lucruri erau pentru mine floare la ureche, le rezolvam rapid. Șurubelnița, fierăstrăul de traforaj se simțeau bine în mîinile mele. Nimic nu-mi plăcea mai mult decît să mă uit la cum lucrează meșterii, stăteam ore-n șir în atelierele de lăcătușerie, de fierărie și de reparații radio, eram atent la ceea ce făceau, toți erau mușterii lui tata. La mecanicul-șef de la spital mă uitam ca la o ființă superioară, admițînd, cu un respect deosebit, faptul că nu-și putea spăla complet uleiul de pe mîini.

La urma urmei, pentru așa ceva mă pregăteam și eu, fabrică de avioane, nu-i așa?, numaidecît ocupam întrucîtva pășunea din spatele bălții pe care iarna patinam (vara, era scăldătoare pentru gîște și rațe). Fără îndoială că primul motiv pentru care trebuia să absolv gimnaziul în limba engleză de la Sárospatak era să ajung să învăț la Oxford sau Cambridge, iar de acolo, întorcîndu-mă cu o diplomă, să duc mai departe prăvălia moștenită de la tata și să mă lansez și-n fabricarea avioanelor. Dar de ce n-aș putea începe direct cu avioanele? Aș fabrica avioane pentru călători, la început în număr redus, apoi în număr mare, iar sătenii din Berettyóújfalu ar veni la aeroport, chiar dacă ar fi aduși de carul cu boi și ar participa la zboruri gratuite de agrement, admirînd de la înălțime localitățile Derecske, Mikepércse, Zsáka, Furta, Csökmő, dar probabil că și Bakonszege. Astea fuseseră planurile mele.

Verișorul meu, István Zádor, era mai tînăr decît mine cu o lună, el taur, eu berbec – amîndoi am văzut lumina zilei la aceeași maternitate. El, cu obrajii bucălați și liniștit; eu (din cauza poziției pelviene aveam cordonul ombilical înfășurat în jurul gîtului), roșu, chel și chinuit. Mamei îi fusese rușine de craniul meu alungit, înainte de vizita tatei mi-l acoperise cu boneta albă, croșetată. Chiar și azi zîmbesc cînd îmi aduc aminte ce mutră făcuse tata cînd l-am descusut despre prima noastră întîlnire. „Păi, n-ai fost un bastard prea frumos. Dar pe parcurs ai mai progresat, te-ai dezvoltat”, adăugă cu consolare.

Atât István, cît și eu ne-am născut la clinica universitară de la Debrecen, dar am locuit la Berettyóújfalu. Eram rude apropiate, cele două familii de evrei fiind cele mai înstărite din comună. Despre tata se credea că-i cel mai bogat, pentru că avea casă cu etaj pe strada principală, dar vărul lui, Béla Zádor, era mai bogat, avînd și diplomă de institut superior.

Tata avea doar bacalaureatul școlii comerciale din Késmárk (azi, Kežmarok, oraș din Slovacia), o localitate veche de la poalele munților Tatra, unde trăia o mare comunitate de sași. Limba maternă a familiei noastre era maghiara, dar pe vremea Monarhiei austro-ungare se considera ca fiind cît se poate de firesc ca-n timpul studiilor, băieții să fie plasați în chirie la cîte o familie în care se vorbea nemțește.

Tata ajunsese în casa unui profesor de matematică; cu domnișoara familiei se plimbau îndelung pe ruinele cetății și tot împreună patinau în peștera de gheață Dobsina, unde era zăpadă și vara. Imaginația mea era foarte preocupată de peștera asta, după-amiaza, cînd tata se întindea pe şezlongul de pe terasă și i se mai dezlega limba, mereu îl rugam să-mi povestească despre ea. Astfel am aflat că domnișoara domnului profesor avea pentru patinaj un costum de culoare roșie. Se presupune că tata făcea chiar și piruete, tînăra îl prindea de braț, iar el își sălta cînd un picior, cînd pe celălalt.

Fragment din romanul autobiografic
Elutazás és hazatérés/Plecare şi revenire,
apărut la Editura Europa, 2012, Budapesta

Traducere de **Anamaria POP**

■

Cum se face o porcărie (I)

Istorii de familie

Gabriel ANDREESCU

Am oroare să aduc în public discuții ochi în ochi, chemări telefonice, înțelegeri între intimi. Am o cultură a discreției, cea a unui om pe a cărui tăcere se poate conta. Montajul cuplului Dorin Tudoran – Radu Ioanid şi entuziasmul comentariilor ostile au rupt echilibrul dintre ce este privat şi ce este public; ele deschid o nouă cale eforturilor de decredibilizare a muncii şi a vieții, cu care mă confrunt, periodic, de mulți ani.

Am scris şi am spus ori de cîte ori a fost cazul că mă simt foarte dator lui Dorin Tudoran. Fostul disident a intervenit pentru mine în momentul cel mai vulnerabil prin care am trecut înainte de 1989: amenințarea cu internarea într-un spital psihiatric. Bănuiesc că depoziția lui în fața Comitetului de Afaceri Externe american a constituit un redutabil zid de protecție. Am fost şi după 1990 subiectul unor gesturi ale sale de generozitate. Este motivul pentru care postarea articolului „Excepționalismul românesc – azi, cea mai morală dintre loviluții", cu incriminări indecente la adresa mea, nu m-ar fi făcut, ea singură, să pornesc această poveste-meditație. Cohorta de entuziaşti ai mizeriei mobilizată de aşa-zisele „dezvăluiri", ca şi consecințele asupra receptării a ceea ce scriu m-au convins că, uneori, discreția nu reprezintă o cale. Mă voi referi mai jos la episoade despre care nu am vorbit decenii la rînd.

■■■ Explicație

În seara de 30 iunie a.c., un bun prieten mă întreba dacă am văzut ultima postare a lui Dorin Tudoran. Nu o văzusem, căci nu mai eram pe lista de comunicare a poetului de peste un an. Am deschis blogul, am citit articolul la care făcea trimitere, fără comentarii, prietenul meu. Sub titlul „Excepționalismul românesc – azi, cea mai morală dintre loviluții" (postat pe 29 iunie a.c.), Tudoran se referă la trecutul soției mele pentru a-mi contesta onestitatea. Mi-am zis: deci, a început. Anterior, sociologul Radu Ioanid, asociat la noi mai ales cu Muzeul Memorial al Holocaustului din Washington, care se întîmplă să fie şi prefațatorul cărții lui Tudoran despre propriul dosar de Securitate, publicase în paginile revistei 22 materialul-suport pentru intervenția din 29 iunie. Am fost totuşi surprins, căci Dorin Tudoran, care are un fel năprasnic de a-i trata pe adversarii săi, pare în aceeaşi măsură un om discret, care ştie că anumite lucruri „nu se fac". Multele lui scrieri sînt ferite de incursiuni prin intimități.

Pe 2 iulie, Ovidiu Şimonca mi-a trimis şi el un e-mail întrebîndu-mă dacă am văzut articolul şi anunțîndu-mă că, dacă vreau să scriu în *Observator cultural* pe marginea celor afirmate, îmi oferă posibilitatea. Nu voiam să răspund: n-aş fi făcut decît să împing în public o poveste pe care o simt „chiar de familie". Peste două zile, mă întreabă despre postare şi fiul meu, care nu are totuşi o conexiune directă cu lumea literaților. Şi apelurile continuă. Bulgărele o luase, deci, din loc. Pe 10 iulie, editorialul lui Şimonca din *Observator cultural* avea să aducă postarea lui Tudoran în plină lumină publică şi, inerent, hrană pentru scandal.

Un fundament al civilizației noastre este separarea dintre viața publică şi cea privată. Ca orice principiu, nici acesta nu trebuie tabuizat. Ce este privat este şi politic, spune o teză a mişcării feministe, cu rezultate convingătoare. Acesta este gîndul cu care mă consolez pentru a fi trebuit să încep rîndurile care urmează. Ele au, inevitabil, o mare încărcătură subiectivă, dimensiune pe care de obicei încerc s-o minimalizez. Învingerea subiectivității înseamnă pentru mine o cale a eliberării, are legătură cu condiția mea de om de ştiință, cu care m-am identificat de cînd eram adolescent, în sfîrşit, este o cerință a unei vieți de fairplay, aşa cum mi-o doresc. Însă în anumite situații, tot ce poți pune pe masă îți reflectă subiectivitatea. Rămîne ca viața însăşi să te amendeze acolo unde, din subiectivism, greşeşti.

■■■ Porcăria

Citind articolul „Excepționalismul românesc – azi, cea mai morală dintre loviluții", aveam să descopăr afirmația: „De la o vreme, dl Andreescu este angajat într-o campanie care s-ar putea numi *Nufărul – curățătorie de și pentru colaboratori*". Tudoran oferă şi explicația: „Soția de azi a dlui Andreescu – dna Daniela (Ghițescu) Andreescu – este fostă colaboratoare a Securității, organ de represiune pentru care fosta asistentă a cunoscutului ambasador al Olandei la Bucureşti, Coen Stork, a prestat servicii cu un zel stahanovist". Tudoran conchide că mă aflu într-un conflict de interese şi, drept urmare, e nefiresc să exprim opinii în materia colaboraționismului.

Împingînd înainte o astfel de logică, Tudoran îmi stabileşte un loc în categoria celor ce contribuie la „reabilitarea unui regim despre care singur constatase cîndva că era monstruos". Acest comportament reprobabil ar reflecta un viciu interior vechi: am încercat să-mi aşez povestea vieții sub formula volumului *L-am urît pe Ceaușescu*, cînd, de fapt, eu *L-am iubit pe Ceaușescu, dar nu-mi dădeam seama.* Concluzia lui Tudoran: „Nimeni nu i-a fraierit pe români mai mult decît puținii oameni în care și-au pus speranțele unei zile mai bune, mai drepte și mult mai curate". Am fost în stare – ar rezulta din ce spune Tudoran – să-i fraieresc pe români mai bine decît au făcut-o multiplul preşedinte Ion Iliescu, omul de afaceri George Păunescu sau paznicul de la poarta Ambasadei Cehoslovaciei în luna martie 1990, gardianul meu din 1987-1988.

Satisfacția pentru dezvăluirile estivale ale fostului disident a fost vizibilă[1]. Unele comentarii afişate pe blog subliniază ideile lui Tudoran: vezi referirea la complexitatea „naturelului uman" care m-ar fi făcut un înălbitor din „motive mai mult sau mai puțin familial-sentimentale". Altele adaugă la presupunerile poetului: „Dragă Domnule Tudoran, sînteți convins că Daniela nu era subalterna lui Gabriel înainte de 1990? Variantă mai puțin probabilă totuşi… Nimeni nu mă va convinge însă că după 1990, foştii şefi ai serviciilor antedecembriste nu influențează cum vor ei viața publică românească şi, mai ales, oameni ca Gabriel Andreescu nu le sînt colaboratori de nădejde".

Detaliul care-mi displace cel mai mult în această serie de insulte este acel stil lăcrimos pe care l-am mai văzut la Tudoran şi la alți scriitori care se răfuiesc cu foştii prieteni. Poetul însoțeşte acuzele extreme cu sentimentalisme menite să demonstreze mărinimia lui sufletească: „amintirea unui Gabriel Andreescu pe care l-am iubit și admirat", „l-am prețuit prea mult pe dl Gabriel Andreescu". Este acelaşi tip de comentarii cu care Tudoran a patronat transformarea lui Mihai Botez într-un insalubru turnător aşezat undeva între Ilie Merce şi Corneliu Vadim Tudor. Iată un exemplu din cartea *Eu, fiul lor*: „Deşi nu avea vreo îndoială că sistemul este infinit mai puternic ca omul, poate că Mihai [Botez] a încercat să-i păcălească, să-i bată cu armele lor. Doar că, în timp ce el încerca probabil să joace o superpartidă de şah, sistemul juca altceva. Este o eroare lesne de înțeles …".

Sugestiei de mai sus (a intrării lui Botez în lumea Securității), prin care legitimează articolul de lichidare simbolică a fostului disident aranjat de Radu Ioanid în prefața sa la cartea lui Tudoran[2], cel din urmă îi adaugă „dovada" fidelității sale întru prietenie: „Oricum va fi încercat să-şi joace şansa pe care a crezut că o are, n-am nici o îndoială că Mihai Botez a încercat să-mi facă bine, să mă ajute". Sau: „Acesta este singurul Mihai pe care am hotărît să-l păstrez în suflet – nici drac, nici sfînt. Doar un frate mai mare, tandru şi generos, pe care mi l-am dorit întotdeauna".

De fapt, Tudoran i-a făcut lui Botez (memoriei sale) mult rău. Singurul şi cel mai mare rău care i se poate face unui mort: să-i necinsteşti memoria. Tudoran ne vorbeşte despre tristețea de a-şi fi pierdut idealul, dar pare să vîneze orice detaliu care ar confirma vinovăția lui Botez. Este exact metoda lui Bujor Nedelcovici, scriitorul care îl poartă pe Mircea Iorgulescu „în rugăciunile sale", dar devine brusc surescitat cînd vreo probă dovedeşte că Iorgulescu nu merită stigma aruncată pe numele său de fostul prieten.

■■■ Microprecedentul

Pe 27 februarie 2013, Tudoran publicase pe blogul său un alt articol, „Precauție și disoluție. Adevărul de weekend și adevărul zilnic", în care contestă concluziile mele din cartea *Cărturari, opozanți și documente – Manipularea Arhivei Securității* (Polirom, 2013). Îmi critică metodologia, îmi reproşează, spune el, judecarea cazurilor cu măsuri diferite şi ceea ce el consideră a fi două nedreptăți. Expunerea opiniilor era civilizată, recurgea la argumente, comentarea diferențelor de înțelegere – firească. Apare şi un moment de enervare. Aş induce, poate fără să vreau, spune el, „ideea că aș fi patronat o execuție și o manipulare într-o carte ce-mi poartă numele pe copertă. Și eu care credeam că prietenul Gabriel Andreescu știe că nu sînt capabil de asemenea ticăloșii. Și, dacă am ceva de spus, nu folosesc vocile altora. Cu toată prietenia și respectul pentru Gabriel Andreescu, îl rog să ia notă că nu accept o asemenea porcărie, nici măcar din partea sa".

De fapt, nu l-am crezut pe Dorin Tudoran capabil de o porcărie. I-am şi spus-o cu ocazia acelui articol de blog: „Fac acest comentariu pe blogul lui Tudoran întrucît nu-l cred capabil [pe prietenul Dorin Tudoran] de asemenea ticăloşii. Nu scriu comentarii pe blogul lui Roncea şi am renunțat de mult să intru în polemică cu Ioanid. Nu cred că Tudoran a «patronat o execuție şi o manipulare». Ceea ce nu înseamnă că execuția şi manipularea nu există – sub semnătura lui Radu Ioanid. Cred doar atît: Dorin Tudoran nu a realizat, la momentul respectiv, şi nu realizează nici astăzi execuția şi manipularea puse la cale de Radu Ioanid".

Reproduc şi replica, imediată, a lui Tudoran:

„Mulțumesc pentru comentariu/răspuns, Gabriel. Fii sigur că măcar trei lucruri din carte le-am citit, dar se întîmplă să fim în dezacord. Despre metodologie, trei exemple, care nu afectează doar studiile tale, ci şi prostioarele unora ca mine, sentimentali sau, asta sîntem, oameni cu iubiri sau idiosincrazii…".

De ce reiau scurtul dialog cu Tudoran de acum mai bine de un an?

Articolul „Excepționalismul românesc…" este, de fapt, o foarte mare porcărie. Autorul lui sancționează diferența noastră de opinii prin scoaterea la suprafață a unor teme de familie. Încearcă să legitimeze acest comportament, care în lumea celor cu şapte ani de acasă nu se practică, forțînd principiul „conflictului de interese". Dacă povestea mea familială ar fi creat, din perspectiva sa, un conflict de interese, ar fi trebuit, în momentul în care a hotărît să vorbească despre ea, să aducă probe în acest sens. Or, timp de 25 de ani, comportamentul şi perspectiva mea asupra responsabilităților față de trecutul comunist au rămas aceleaşi – desigur, nu şi informațiile şi înțelegerea particulară a lucrurilor. Cît despre aberațiile privind înălbirea informatorilor, reabilitarea regimului comunist, asocierea subconştientului meu cu tropisme ceauşiste, „fraierirea românilor" etc., ele sînt de neînțeles.

Revin la replica fostului disident, din februarie 2013, şi mă întreb ce l-a făcut pe Tudoran să asume în 2014 verdicte atît de contrare faptelor; recunosc, viu, saltul său de la mînie la puseul sentimental. În ciuda recentei, marii sale porcării, consider comentariul meu de atunci motivat, în acord cu impresia pe care mi-a lăsat-o de-a lungul anilor: un straniu amestec de luciditate şi orbire. Îl mai văd pe Tudoran coleric şi nestăpînit, furat de impulsuri, atît de excesiv încît poate să apere o greşeală pînă în pînzele albe, dar şi să o încheie brusc; fatal, victima unui manipulator cu motivația, voința şi profesionalismul performantului Radu Ioanid. În ciuda felului în care a asumat uneori afirmații pline de cruzime şi nedrepte, nu-l văd pe Tudoran a fi un ticălos.

■■■ Despre familie

Sînt adus în situația să mă refer public la chestiuni ce țin de viața mea familială. „Povestea" începe imediat după Revoluție. Primele zile ale noii epoci au început cu avalanşa a toate cîte erau de făcut; tumultul „perioadei romantice".[3] M-am rupt, nu puteam altfel, de familie. În ciuda poveştilor mele de disidență, anterior, noi „cei patru", fiica, fiul şi soția fuseserăm tot timpul împreună. Mă ocupasem şi îmi plăcea să mă ocup de copii. Nu a mai fost posibil după 1990. Succesiunea teribilă a evenimentelor mi-a capturat primul an…, al doilea…, al treilea… Formidabila mea soție, Mioara, s-a simțit trădată. Fusese alături de mine în anii cei mai grei şi acum rămăsese, practic, singură. Mi-a spus: trebuie să alegi. Dincolo de cîteva alte detalii, acesta rămîne fondul situației. Nu am văzut cum aş putea să-mi schimb viața în care mă vîrîse nebunia acelor timpuri. Aveam prea multe în spate, responsabilități şi mize pe care le consideram prea importante.

În 1993, soția mea a divorțat. Am regretat, am înțeles-o şi i-am respectat voința. Totuși, pentru amîndoi, prioritatea dintîi erau copiii. Am hotărît să rămînem în aceeaşi casă, pentru a le uşura disconfortul psihic al divorțului pînă „vor zbura" de tot. Eu, unul, am păstrat şi speranța ca Mioara să treacă peste acel episod. Ruperea dintre noi a rămas … între noi. Pur și simplu, nu mă consideram divorțat de omul care a împărțit cu mine marile greutăți ale vieții. De-a lungul atîtor ani, nu le-am vorbit despre divorț cunoştințelor cu care ajungeam să discut despre familie.

Fiul nostru îşi începuse viața lui, separată, mai demult. În 2003, fiica a plecat la studii în America. Copiii „zburaseră". Mi-am întrebat din nou fosta soție dacă putem rămîne împreună. Răspunsul ei a fost „nu". Avea dreptul să-și reconstruiască viața. Și-a și refăcut-o, frumos. În ce o priveşte, e tot ce-mi puteam dori mai mult.

■■■ Întîlnirea cu Daniela Ghițescu

Am cunoscut-o pe Daniela Ghițescu din primele zile ale anului 1990 la Ambasada Olandei. Sub autoritatea lui Coen Stork, ambasada lucra în foc continuu pentru democrația românească. Foştii disidenți, artiştii şi activiştii civici onorabili – logic, aflați în tabăra anti-Iliescu – aveau uşă deschisă la neconvenționalul ambasador. Cum eu inițiam şi susțineam o mulțime de proiecte, nefiind doar participant la dineuri, treceam periodic pe la reprezentanță. Ajutoarea dintîi a lui Stork părea să fie secretara Daniela Ghițescu. Stătuse la ambasadă zile și nopți la rînd, în timpul Revoluției, ca să-l asiste pe ambasador, aflat în fața evenimentelor desfășurate cu teribilă viteză. Am comunicat și am lucrat împreună în multe chestiuni – de-ar fi numai întîlnirile necesare punerii la punct a cărții de dialog cu Coen Stork, care va apărea în 1993, cu titlul *Cel mai iubit dintre ambasadori*.

Lucrase la ambasadă de la sfîrșitul anilor '70. Cum logica sistemului antedecembrist fusese cum fusese, mi-era evident că asistenta informa, precum toți angajații, Oficiul de Deservire al Corpului Diplomatic (ODCD), Direcția a III-a a Securității, despre tot ce mișca la locul de muncă. Ne-am apropiat însă lucrînd împreună la mulțimea de proiecte încurajate de Olanda. Era antiiliesciană și, se vedea, nu de formă. La un moment dat, a ajuns să-mi povestească despre acel „ceva" care stătea suspendat între noi. În primele zile ale răsturnării lui Ceaușescu, Coen Stork a adunat românii din ambasadă și le-a cerut să declare dacă au colaborat cu Securitatea. A fost testul crucial pentru toți. L-a trecut numai Daniela Ghițescu. S-a dus la ambasador și i-a mărturisit că dăduse informații – ceea ce, de altminteri, era un secret al lui Polichinelle. Mi-a vorbit și despre alte lucruri interesante. Cam la o săptămînă după fuga lui Ceaușescu, ofițerul de care răspundea i-a dat telefon să o asigure că n-are de ce să-i fie teamă: „totul s-a rezolvat". Era sfîrșitul lui decembrie. Iată, deci, în cîteva zile, transferul puterii se negociase spre liniștirea foștilor pioni ai sistemului.

Ofițerul i-a cerut Danielei o întîlnire pentru a primi noile instrucțiuni. A refuzat. Surprins, ofițerul a revenit. Și a revenit din nou... Daniela i-a spus lui Coen Stork despre presiunea care se exercita asupra ei. Ambasada a făcut o notă la Ministerul român de Externe și la cel de Interne, iar din acel moment, telefoanele au încetat. Existau oricum destui foști-noi colaboratori.

Aveam să aflu și alte lucruri. Daniela mi-a povestit cum, cu două sau trei luni înainte de evenimente, Mihai Bujor Sion (pentru cine nu știe, fiul adoptiv al lui Ion Iliescu, lucrînd atunci tot în cadrul ODCD) a contactat-o ca s-o întrebe dacă poate miza pe solidaritatea ei în lunile ce vor veni. Urmau, afirma el, evenimente importante. Ea a refuzat și Sion nu a revenit. Aveam acum o altă dovadă empirică a unei acțiuni din interiorul serviciilor. Contest perspectiva celor care folosesc, referindu-se la evenimentele din Decembrie 1989, cuvîntul „lovitură de stat" și nu revoluție, dar mi se pare la fel de doveditor că a existat o acțiune împotriva lui Ceaușescu din interiorul sistemului. Ea nu a dus la „comunismul cu față umană" promovat de Ion Iliescu, ci, împinsă irezistibil de revolta populației, a trebuit să secondeze revoluția.

Cei cîțiva ani despre care povestesc au fost perioada apropierii dintre noi doi. Pentru mine, au contat asumarea sa, din 1990, și încrederea ce-mi fusese arătată prin sinceritatea ei, necerută de nimic și de nimeni. Am considerat și consider că fiecare om are șansa să devină alt om. Dacă o confirmă, are dreptul să i se recunoască faptul că e cel care a devenit, nu cel care a fost. În anul 2009, Coen Stork a rugat-o să vorbească cu jurnaliștii olandezi interesați de dosarul de urmărire a ambasadorului, tocmai pus acestuia la dispoziție[4]. Întrebată cum se simte pentru trecut, Daniela a răspuns: „Vinovată nu [mă simt], responsabilă da! Pentru că nu știam că fac ceva rău; eram convinsă că fac bine ceea ce fac. Și-n plus, îmi plăcea munca la ambasadă".

Aceste spuse au fost reluate de Dorin Tudoran și, pe drept, ironizate. Pentru fosta angajată a ODCD, ele au reprezentat, după opinia mea, un mod neinspirat de a-și apăra prezentul. Daniela Ghițescu a colaborat cu Securitatea. A fost, ca să completăm terminologia, o colaboratoare profesionistă[5]. Este cazul tuturor lucrătorilor din instituțiile de relații externe. Aceleași competențe în colaborarea lor cu Securitatea le aveau secretarii de grupă sau de organizație de bază PCR. (Ultimii puteau să-și păcălească „partenerii", dacă nu aveau contacte cu străinii.) Asistența dată de Daniela Ghițescu instituțiilor de susținere a politicii regimului comunist este incontestabilă. Constituie o vinovăție și îi pune pe umeri o responsabilitate. Vinovăția și responsabilitatea sînt conexe. Doar că întrebarea olandezilor are o continuare: ce face vinovatul, ce facem noi cu acest trecut?

O parte din felul în care s-a raportat Daniela la trecutul ei a fost povestit mai sus. Acela este contextul în care, la începutul anilor '90, am avut împreună o scurtă relație, după care a urmat o lungă perioadă de întrerupere. Cu puțin timp înainte ca fiica mea să plece la studii, ne-am reîntîlnit. Sosise momentul să-mi stabilesc un nou cadru de existență. După plecarea fiicei și separarea definitivă de fosta mea soție, m-am mutat la Daniela, iar peste cîțiva ani, ne-am căsătorit.

Daniela a plecat de la Ambasada Olandei cu ani înainte de termenul-limită pînă la care avea dreptul să lucreze, ca să dea un alt orizont vieții ei, și a reușit. A urmat stagii de dezvoltare personală, a făcut voluntariat pentru Institutul de Studii Budiste din Italia, scrie poezii în engleză, pictează. Cu ceea a învățat, ajută oameni care au nevoie. Din 1990 pînă astăzi, eu nu știu să fi făcut altceva decît „bine". Pentru mine, Daniela a contat mai mult decît îmi imaginasem cînd am hotărît să rămînem împreună. M-a ajutat să scot din comportament sechelele sărăciei din prima parte a vieții, mi-a domolit unele rigidități, mi-a atras atenția să fiu atent la psihologia oamenilor, susținînd că, pînă la urmă, totul e psihologie (iată, totuși, o temă în care mai sîntem în „dispută"). Am devenit datorită ei nu neapărat mai comunicativ, oricum însă, mai relaxat în relația cu alți oameni.

Tema colaborării cu Securitatea a fostei asistente a lui Coen Stork și a colegilor ei nu fusese adusă anterior în spațiul public. Acum cîțiva ani, ambasadorul Olandei, la post în timpul Revoluției, a obținut dosarul său de la SIE. L-am văzut și eu, căci venise la noi să ni-l arate. Era, cum altfel?, atent prelucrat. Nici unul dintre foștii angajați care mai aveau legătură cu ambasada nu apărea ca informator. Lipsesc, în totalitate, note ale oamenilor de cultură dintre cei prezenți repetat la recepțiile Ambasadei Olandei, dintre care unii au fost recunoscuți pentru colaboraționismul lor. Sînt multe alte lucruri cu adevărat relevante despre care Daniela mi-a povestit și care lipsesc din dosar. (Culmea, ea și-a cerut dosarul la CNSAS și i s-a spus că... nu are dosar.) Fostul ambasador olandez dorea să afle „adevărul", iar serviciile noastre i-au oferit „adevărul lor". Stork a considerat dosarul credibil și l-a propus spre publicare. A doua selecție a documentelor din dosar a fost făcută la Editura Humanitas.

Decisiv pentru aducerea la lumină a colaboraționismului Danielei este Radu Ioanid. Cartea lui Coen Stork, *Dosarul de Securitate al unui ambasador*, a apărut după ce denunțasem manipularea opiniei publice împotriva lui Mihai Botez. În stilul specific al manipulatorului, Radu Ioanid a transformat recenzia lui la carte în instrumentul revanșei. Cu titlul „« Daniela » sau delațiunea ca mod de existență", articolul publicat în revista 22, pe 1 octombrie 2013, este o răfuială realizată, și de această dată, cu profesionalism. Titlul, ca și conținutul par aproape exclusiv interesate de fosta doamnă Ghițescu, unul dintre angajații ambasadei care a dat informări. Era o sarcină de serviciu, motiv pentru care Daniela apare cu numele ei real, și nu cu unul de cod. Cunoscător al sistemului, sociologul Ioanid amintește că ODCD asigura personalul reprezentanțelor străine (analiști politici, secretare, șoferi, menajere, oameni de serviciu, administratori, bibliotecari etc.), și toți aceștia dădeau rapoarte Securității. Cu finețea dovedită și în atacul la adresa lui Mihai Botez, el face subtile intervenții în ceea ce apare în cartea lui Stork pentru a îndrepta cititorul spre emoția dorită. Dau un citat: „Mai grav, «Daniela» raportează *DSS* despre materialele de pe masa de lucru a ambasadorului care menționează nume de disidenți ca Doina Cornea, Silviu Brucan, Radu Filipescu, Dan Petrescu, Nicu Stăncescu, Mihai Botez și Ion Puiu. [...] «Daniela» îi identifică în clar pe Mircea Dinescu, Nicu Stăncescu, Radu Enescu, Alexandru Paleologu ca autori ai unor înscrisuri ostile regimului".

Rapoartele „de pe masa de lucru", cu nume de disidenți, la care face referire Ioanid erau, de fapt, articole din presa occidentală pe care le avea și Securitatea. Formularea „identificarea în clar" este găselnița talentatului manipulator. Secretara ambasadorului descria conținutul unor articole larg răspîndite, dintre care cel puțin unele erau în olandeză, sau făcea traduceri. Nu vreau să spun că Daniela nu ar fi raportat ceea ce era pe masa lui Stork, materialele confidențiale, dacă ar fi avut ocazia – dar pe care ambasadorul avea grijă să le apere de priviri străine. Ci că sociologul prelucrează informația deformînd-o ca să obțină efectul acuzator.

Rafinamentul cu care Ioanid i-a creat lui Botez portretul unui partener al Securității se regăsește și la elaborarea recenziei din revista 22. Mai întîi, Ioanid probează cunoștințele sale și astfel își asigură încrederea cititorului, ca apoi să-l îndrepte spre mesajele dorite: avem de-a face cu o pasionată a delațiunii; trebuie să o pedepsim (dacă nu putem, măcar să o amenințăm). Iată finalul: „Poate că nu este prea tîrziu ca Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc *să determine deschiderea* de acțiuni în justiție împotriva ofițerilor și informatorilor care au contribuit direct la persecutarea puținilor disidenți reali pe care i-a avut România".

Eticheta lui Ioanid a fost preluată de Dorin Tudoran: Daniela Ghițescu „a prestat servicii cu un zel stahanovist". Din ce rezultă „zelul" și prin ce diferă cazul fostei secretare de al celorlalți angajați ai ODCD am fi putut afla numai după o reală comparație. Ca montajul să fie complet și perfect, pe forumul de discuții la articolul lui Ioanid din revista 22, un corespondent care semnează „lucrător la ambasada olandei" se miră retoric, la 06.02.2014: „Cum cine este Daniela? Dar chiar dl Ioanid a oferit indicii în articolul de mai sus cine este. Este Daniela Ghițescu **actualmente Andreescu (după soț)**. A fost asistenta ambasadorului și traducătoare din olandeză în română".

În postare se găsesc informații detaliate, care nu sînt totuși la îndemîna oricărui cititor, fie el activ, și mai ales un stil inconfundabil. Precaut, „lucrătorul la ambasada olandei" ne anunță: „Cu răbdare și programe adecvate pe calculator se poate găsi...". Poți să găsești ce vrei, doar dacă știi să cauți. O confirmare a implicării active în obținerea oprobriului public rezultă și din continuarea „poveștii Danielei" pe forumul *Observatorului cultural*, unde un alt expert descrie, cu detalii geografice și de timp, traiectoria actualei mele soții înainte de 1989. Cel ce-și alege inspirat numele „un disident" adaugă, în comentariu, tonul și sugestiile specifice mai curînd unui securist (cum observa și Ovidiu Șimonca).

Daniela Ghițescu a fost, din cîte cunosc (și am căutat să aflu), una dintre puținele sau poate chiar singura angajată în sistemul ODCD, *care a recunoscut a fi informat pentru Direcția a III-a și care a refuzat să continue această colaborare după anul 1989*. Susținerea proiectelor prodemocratice și entuziasmul cu care aceasta a asistat sprijinul olandez pot fi documentate punct cu punct. După Revoluție, nu a avut funcții publice și nu a fost implicată în afaceri sau în politică. Paradoxul situației este că tocmai Daniela Ghițescu devine, în scenariul lui Ioanid, modelul de vinovăție a sistemului. Este aceeași schemă – cu diferențele de statut – după care au fost livrați opiniei publice Marino, Doinaș, Botez, Iorgulescu și alții. Remarcabil, promotorul din primul rînd, sau din spate, al stigmatizărilor, Radu Ioanid, a avut relații strînse cu Ion Iliescu, cu ofițeri din conducerea serviciilor de informații și cu odraslele unor foști staliniști. Pentru aceștia, el nu a cerut niciodată inițierea de acțiuni în justiție. Din contră, în cartea lui, apărută în 2008, la Polirom (*Dosarul Brucan. Documente ale Direcției a III-a Contraspionaj a Departamentului Securității Statului (1987-1989)*), și reeditată în 2013, i-a făcut lui Silviu Brucan o subtilă reverență.

■■■ Dimensiuni omenești și intime

Revin la invocata „logică" a conflictului de interese, legată de tema colaboraționismului cu Securitatea.[6] În principiu, Daniela mi-ar fi putut vorbi de colaborarea ei l-a începutul anilor `90, cînd am cunoscut-o, sau cînd neam căsătorit, în 2008. Ori niciodată. Aș fi descoperit că trăiesc lîngă o fostă colaboratoare de abia în anul 2009. Tudoran nu avea de unde să cunoască (și nu a sugerat că ar cunoaște) dezvăluirea făcută de Daniela Ghițescu ambasadorului Stork privind activitatea ei de informare înainte de Revoluție. În perspectiva poetului, ar fi urmat ca, după ce asistenta ambasadorului mi s-a confesat, la un moment dat, în anii '90 sau mai tîrziu, eu să fi făcut public totul și, prin aceasta, să determin scoaterea imediată din instituție a imprudentei. În 2009, nu mai aveam ce să fac public – se aflase –, soția mea părăsise ambasada, rămînea deci să-mi dovedesc „integritatea" condamnînd-o în fața lumii și să divorțez. Un asemenea mod de a privi relațiile umane cînd apare o mărturisire „grea" a unuia dintre parteneri mi se pare o oroare. Are gustul anilor '50, cînd unii oameni își acuzau prietenii, părinții sau soții/le de legionarism etc.

Între mine și Daniela subiectul a fost rezolvat de mult, înainte de căsătorie. Se putea altfel? Chimismul care face un bărbat, pregătit să-și dea viața pentru a înfrunta comunismul, să devină partenerul unei femei care a servit instituțiile acelui sistem are o dimensiune omenească și intimă. Cu siguranță, reprezintă o temă pentru ceea ce înseamnă ființa umană. Astfel de situații ar putea fi discutate și public, dar nu în termenii polițienești definiți de Tudoran. Este o necuviință (folosesc un termen din lexicul punitiv al lui Dorin Tudoran) să le ceri altora să urmeze asemenea idei oarbe la delicatețea raporturilor umane. Aspirația vieții mele este să ridic ființele din jurul meu, nu să le dobor.

Tot o necuviință a fost să se deturneze o dezbatere profesională în termeni precum „cadavrul din propria garderobă". Am urmărit, de-a lungul anilor, confruntări, uneori virulente, în chestiuni de interes public, dar exceptînd contextele al căror simbol este *România Mare*, nu cunosc situații în care deosebirile de idei să fi dus la utilizarea unor asemenea mijloace. A fost o surpriză să descopăr pe forumuri (la blogul lui Tudoran, la *Observator Cultural*) persoane respectabile insensibile la urîțenia gestului și limbajului lui Tudoran.

---

1. Au existat, de asemenea, mesaje de solidaritate.

2. Radu Ioanid, „O punere în context", în Dorin Tudoran, *Eu, fiul lor*, Polirom, Iași, 2010, pp. 13-31.

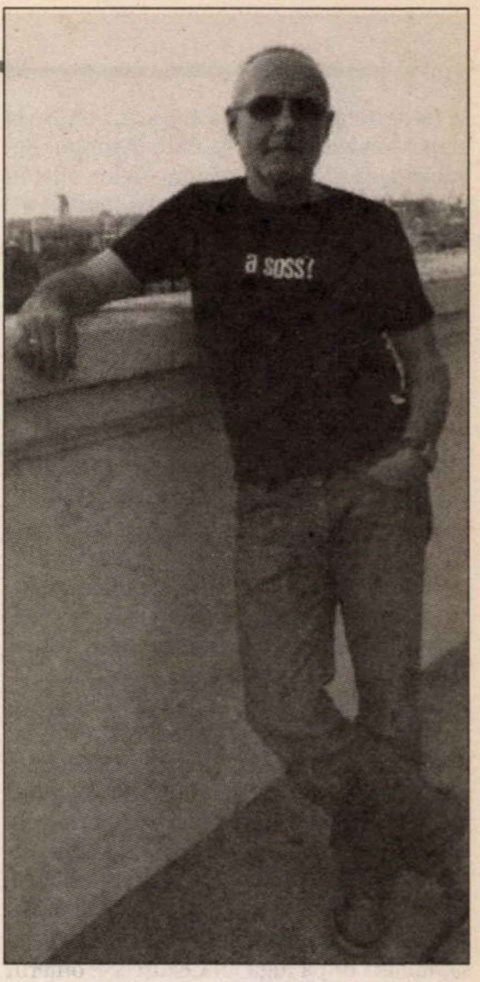
3. „Anii romantici", cum i-a numit Gabriela Adameșteanu, titlul volumului apărut în 2014, la Polirom.

4. Plecînd de la documentele Securității, în Olanda va apărea, în 2012, cartea *De rode ambassadeur*.

5. Cineva interesant de conceptualizări ar observa că tema Danielei Ghițescu nu era legată de deconspirare, ci de aplicarea Punctului 8 de la Timișoara.

6. Dorin Tudoran pare să nu perceapă consecințele tezei sale, ale existenței unui conflict de interese, atunci cînd vorbesc despre judecarea colaborării cu Securitatea, întrucît doamna cu care m-am căsătorit, în 2008, informase, pe vremuri, Direcția a III-a. Pe aceeași logică, Tudoran ar intra în conflict de interese, cînd exprimă păreri despre comunism. Ar fi ilegitime, întrucît poetul a fost membru PCR.

■



„Există o bucată mare de istorie, nerezolvată la nivelul traumelor“

Călin DAN în dialog cu Carmen MUŞAT

Noul director al Muzeului Naţional de Artă Contemporană (MNAC), Călin Dan, este una dintre personalităţile artistice din România cu cea mai mare vizibilitate internaţională. Absolvent al Institutului de Arte Plastice „N. Grigorescu" din Bucureşti, Secţia de Istoria şi Teoria Artei, Călin Dan este artist, critic de artă, curator şi muzeograf. De-a lungul timpului a fost redactor-şef al revistei *ARTa* (1990-1994), director artistic al Centrului Soros pentru Artă Contemporană (1992-1995), dar şi lector în cadrul Academiei de Artă din Bucureşti, Departamentul Foto-Video (1991-1995). În 1990, împreună cu Josif Kiraly şi Dan Mihălţianu, a fondat grupul subREAL. Un comunicat remis presei de noul director al MNAC conţine principalele elemente ale viziunii sale manageriale: „MNAC îşi propune să fie o organizaţie vie, integrată în dinamica secolului XXI şi o platformă de cercetare şi expunere pentru arta din România de după 1945, pe care o va evalua critic şi o va prezenta dintr-o perspectivă istorică, culturală şi geografică, în context local, regional şi internaţional", prin continuarea, intensificarea şi lărgirea alianţelor cu institutele culturale străine din Bucureşti, precum şi prin dezvoltarea unor parteneriate strategice şi colaborări cu alte muzee din Bucureşti şi din ţară, cu un profil asemănător MNAC-ului. Mizînd pe sprijinul Asociaţiei Amicii MNAC, noua conducere are în vedere colaborarea cu galeriile şi colecţionarii interesaţi de arta contemporană.

Publicăm în cele ce urmează un dialog între Călin Dan şi Carmen Muşat, purtat în redacţia *Observatorului cultural* în februarie 2013.

Cînd am citit în presă despre grupul pe care l-aţi format împreună cu Dan Mihălţianu şi Josif Kiraly, m-a surprins titulatura şi m-am întrebat de ce *subREAL*. Aţi înfiinţat acest grup imediat după '90, într-o perioadă în care realitatea părea că izbucneşte (cel puţin asta era percepţia multora, la începutul anilor '90). Obsesia realului şi a modului în care realul intră în opera de artă, în special în opera literară, îi preocupa foarte mult şi pe scriitorii generaţiei '80. Care au fost resorturile alegerii acestui nume de grup?

Eu cred că grupul s-a înfiinţat pentru că anul 1990 a fost un an excepţional, în sensul că a avut o densitate îmbogăţită, în comparaţie cu tot ce trăisem în deceniile anterioare, în anii '70-'80, mă refer la tinereţea şi maturitatea mea, la toată experienţa pe care o parcursesem în perioada comunismului tîrziu şi a dictaturii, iar percepţia pe care am avut-o atunci era nu atît că realul izbucnea şi se autovalida, ci că, dimpotrivă, venea din ceva iraţional, extrem de violent, produs din cauza unei rupturi în realul cel „normal". Senzaţia că ceva vine din straturile de dedesubt era foarte puternică, de aici şi termenul de *sub*REAL. Modul polemic-ironic era şi un fel de a face cu ochiul termenului de suprareal şi acelei perioade istorice, o perioadă de frămîntare pozitivă în cultura europeană, în care foarte multe energii erau puse în slujba unor idealuri, indiferent că erau de stînga sau de dreapta, o perioadă în care lumea creea, lumea polemiza într-un anume fel. Prin comparaţie, ceea ce pregătiseră anii '80 şi ceea ce a izbucnit în '90 erau exact opusul – ceva foarte mîlos, mocnit, plin de resentimente. Era, mai degrabă, senzaţia că ceva e putred pe dedesubt. La colegii mei din generaţia '80, cred că e vorba despre o realitate percepută foarte ironic şi, în acelaşi timp, cu o detaşare emoţională remarcabilă. Pentru noi, în '90, deşi ceea ce a urmat la nivelul obiectului se asemăna oarecum ca atitudine cu ironia postmodernă din literatură, motivaţia primă era destul de viscerală şi de emoţională.

Cred că este reală această detaşare a prozatorilor generaţiei '80 de realitate, detaşare, dar şi, în acelaşi timp, asimilare profundă a realităţii. M-am gîndit de multe ori că, într-un fel, optzeciştii reconstituiau realitatea prin filtrul bibliotecii, prin livresc; ei pledau pentru coborîrea literaturii în stradă, dar această coborîre se făcea prin bibliotecă, altfel decît demersul artistic pe care l-aţi iniţiat după '90. Sînteţi, sau cel puţin aşa v-aţi format la început, critic de artă, curator, teoretician al artei, dar şi un artist recunoscut pe plan naţional şi internaţional, cu foarte multe expoziţii. Am văzut că sînteţi frecvent prezent şi în ţară, şi în afară cu evenimente. Cît de mult este influenţat demersul artistului Călin Dan de gîndirea teoretică şi ipostaza de curator?

Aceste aspecte pot fi separate, fără îndoială. În procesualitatea mea creativă, există mereu doi poli între care se produce scurtcircuitarea: pe de o parte, există un tip de intuiţie la nivel vizual general, în sensul că văd lucruri, dar apoi e nevoie de un proces de sedimentare şi de argumentare teoretică, în sensul că nu sînt acel gen de artist care are foarte mare încredere în intuiţiile lui sau că intuiţiile lui pot trăi fără o armătură culturală, iar aici structura mea analitică şi genul de educaţie pe care am avut-o îşi spun foarte tare cuvîntul. La nivelul declanşărilor şi al procesului de lucru, cam asta e situaţia.

Limbajul vizual

Îmi aduc aminte de un portret pe care vi-l făcea Irina Cios chiar în *Observator cultural*, în 2000: Irina vorbea acolo despre tehno-conceptualism şi semnala această dimensiune sintetică a demersului dumneavoastră artistic, care include fotografia, instalaţia, arta video, performance-ul, foarte multe elemente ce definesc şi încheagă, de fapt, un discurs artistic foarte personal. Cum se raportează ceea ce faceţi dumneavoastră la ceea ce se întîmplă în arta vizuală românească din acest moment?

Sînt mai multe realităţi în România în ceea ce priveşte arta vizuală şi, în general, cultura, însă tendinţa dominantă este una de triumf al conceptului sau, dacă mă uit la foarte tinerii mei colegi, de pulverizare chiar a conceptului, ceea ce e o evoluţie destul de interesantă, dar, într-un fel, şi previzibilă. Adevărul este că s-a ajuns la un fel de saturaţie a lucrului cu conceptul, chiar şi în România, care nu e neapărat foarte orientată conceptual, iar tinerii simt nevoia chiar să demonteze acest instrument care e arta conceptuală şi să demitizeze conceptul. Pentru mine, aspectul formal al produsului artistic este extrem de important, pentru că e vorba despre un tip de limbaj în care am foarte mare încredere, limbajul vizual, care, pînă la urmă, se validează singur. Dincolo de toate instrumentele de ajutor, care vin prin verbalizare, eu cred că fundamental este impactul pe care un obiect – în sens generic – îl are asupra privitorului. În sensul acesta cred că am o poziţie oarecum marginală, nu numai în România, dar aici este dublu marginală, pentru că, dincolo de tendinţele cele mai recente, arta vizuală românească nu prea este îndrăgostită de concepte. Dar, în momentul în care conceptul este pus la lucru – repet, tendinţa este acum de dizolvare şi de întoarcere mai mult către discursiv –, privitorul este ori lăsat să se descurce complet singur, ori ajutat cu o abundenţă de literatură, de text, care, pînă la urmă, este la fel de derutantă. Din punctul meu de vedere, impactul vizual este foarte puternic şi, implicit, valoarea emoţională a discursului artistic trebuie să fie la fel de semnificativă, pentru că fără aceasta nu poţi să captezi atenţia şi nu poţi să convingi. E un fel de *captatio*, de retorică pe care trebuie să o ai ca să te faci înţeles. Cred foarte mult în acest tip de relaţie şi cred că ceea ce spun trebuie înţeles într-un mod foarte generic. Nu pledez nici pentru pictura împăstată, nici pentru sculptura în lemn. Pledez pur şi simplu pentru artă bună, indiferent în ce mediu se face ea.

Termenul pe care tocmai l-aţi folosit mi se pare că vă defineşte foarte mult – *relaţia*: relaţia artistului cu realitatea, cu spaţiul, cu timpul, relaţia privitorului cu ceea ce se oferă privirii sale şi, implicit, dimensiunea interactivă. Discursul pe care îl propuneţi provoacă receptorul la o reacţie, îl incită să intre în joc, să-şi pună probleme, să gîndească, să judece mai departe. Nu ştiu dacă am descifrat bine, dar mi se pare că există cîteva obsesii de-a lungul întregii activităţi a lui Călin Dan: limbajul, memoria, urma, fisura şi cred că una dintre mizele principale ale demersului dumneavoastră este tocmai aceasta: să determine o reacţie şi o implicare a receptorului. Credeţi că arta mai poate avea, în secolul al XXI-lea, doar o funcţie pur decorativă? Şi, oarecum în continuarea acestei întrebări, în ce rezidă astăzi originalitatea (*dacă* se mai poate vorbi despre originalitate)?

Registrul decorativ este dominant, asta e destul de evident, pentru că trăim într-o cultură a unei vizualităţi decorative. Dacă ne uităm la universul nostru material, vedem că este unul în care funcţia este dominată de decor. Luaţi, de pildă, un iPhone – un astfel de obiect este artă sau nu? Este, desigur, o activitate manufacturieră pe care nu o putem subsuma decît culturii artistice vizuale. Statistic şi cred că şi în acceptarea publică, decorativul domină. Oamenii au un anumit tip de relaţie cu universul vizualului, care este o relaţie destul de epidermică, dar asta se observă în toate artele. În literatura „de aeroport", în muzică predominant există o relaţie superficială cu o zonă mai decorativă. Există sfera aceasta mai restrînsă a profesioniştilor care se ocupă cu reînnoirea limbajului. Cred că este o operaţiune care se legitimează cu atît mai mult cu cît sîntem înconjuraţi de un fel de previzibilitate a decorativului. Şi, în sensul acesta, limbajul e foarte important, pentru că se află în centrul problemei şi din punct de vedere al conţinutului, nu doar formal. Tocmai această concentrare pe limbaj garantează într-un fel originalitatea, pentru că este clar că ne aflăm la sfîrşitul unui lung ciclu istoric, în care ştim foarte bine care sînt temele, care este registrul emoţional pe care-l putem juca cu fiecare dintre aceste teme, nu mai e nici un fel de candoare în ceea ce facem la nivel de conţinut şi atunci cred că exact la nivelul limbajului se poate crea acea ruptură importantă, în continuumul acesta al decorativului şi, în acelaşi timp, prin limbaj se poate revitaliza acest conţinut relativ previzibil.

Prin experiment, nu?

Experimentul ţine de invizibil. Pentru mine, cînd am lucrat cu grupul acela de deţinuţi de la Colibaşi, a fost o revelaţie extrem de puternică modul în care operau cu limbajul şi, în acelaşi timp, modul în care foloseau limbajul ca pe un instrument de manipulare. Aveau multiple agende şi foarte multe dintre ele erau spontane, îşi ascundeau lor nişte lucruri, ascundeau nişte lucruri faţă de sistem şi, în acelaşi timp, încercau să mă pună pe mine într-o anumită situaţie, dar rezultatul era că ajungeam într-o cu totul alta. În momentul în care mi-am dat seama de tiparele manipulative din discursul lor – şi, vorbind cu zeci de oameni, am început să văd nişte laitmotive –, mi-am dat seama că poziţia dificilă în care mă aflam în faţa lor dispare, pentru că nu mai eram privilegiat, ci obiectul unei manipulări, şi asta, paradoxal, a lucrat în mod eliberator. M-am întors la discursurile lor în repetate rînduri şi le-am demontat şi reasamblat, pentru că nu eram interesat de pitorescul situaţiei, ci de acest joc infinit de oglinzi ale manipulării, care e o temă mare în antropologie, dar nu e întotdeauna clar cine manipulează pe cine, cine oglindeşte pe cine. La acest nivel, da, mai este posibilă originalitatea, dar la nivel tematic, nu. Cred că fascinaţia este mereu a inventării la nivelul limbajului. Pînă la urmă, trăim într-o zonă de teatralitate, dacă mă uit la ceea ce face un regizor bun într-un spectacol, observ că intenţia lui este de inovaţie la nivelul limbajului. În momentul de faţă, cred că există o teatralitate difuză în toate practicile. Sînt aceleaşi scenarii, în mereu alte formule.

Memorie şi traumă

Ne aflăm într-o zonă de intertextualitate şi de dialog al discursurilor, al demersurilor.

Fără îndoială. Orice om cît de cît cu acuitate culturală citeşte o carte aşa cum vede un film, se uită la un film într-un mod care-i aminteşte de lectura unei cărţi sau, cînd vizitează un sit cultural, rememorează o altă experienţă, din alt domeniu şi, în mod intuitiv, compară permanent.

Această capacitate continuă de a reasocia şi de a recompune informaţia din diverse medii culturale păstrează vitalitatea culturii.

Aţi amintit de expoziţia *Anturaju' şi alte întîmplări*. Mi-aduc aminte de un alt moment, *Strada Lenin, oraşul Stalin*, un video în care e vorba, din nou, despre o experienţă carcerală, de data aceasta a propriei bunici, în perioada comunistă. Tipurile de experienţe sînt foarte diferite, ca şi modul în care sînt puse în imagine poveştile deţinuţilor de la Colibaşi şi cele ale propriei bunici. Aici mi se pare că funcţionează atît relaţia cu memoria, cît şi ruptura. Cum poate să contribuie un demers artistic la conştientizarea experienţei carcerale în perioada comunismului?

Există o bucată mare de istorie nerezolvată la nivelul traumelor, în perioada care ţine de la interbelic pînă la anii '90 – pentru că eu cred că e vorba de un continuum aici, şi în biografia bunicii mele e vorba chiar despre acest continuum –, aşa încît orice lucru pe care-l faci poate să contribuie într-un fel. Probabil că singurul mod de a eficientiza această rezolvare a traumei este continua preocupare. La nivelul cercetării, s-a făcut enorm de mult, în România, pentru a discuta cel puţin perioada comunistă, dacă nu şi perioada extremei drepte, aici n-am atîtea informaţii, dar aceste cercetări nu prea s-au găsit în practica jurnalieră şi în mentalitatea cotidiană. Ne purtăm ca şi cum perioada aceea n-a existat.

Ca şi cum n-am avea trecut.

Unele persoane se poartă ca şi cum n-am avea trecut, altele, ca şi cum acea perioadă a fost extrem de pozitivă, cu deliberări finuţe de genul „da, dar socialismul real faţă de socialismul teoretic e diferit..." şi aşa mai departe. Iar pentru marea majoritate, e un fel de practică zilnică, sînt tot felul de lucruri moştenite de acolo, introduse în viaţa de zi cu zi cu cea mai mare nonşalanţă, deşi nimeni nu poate să spună că nu s-a făcut o recunoaştere a caracterului criminal al comunismului, la cel mai înalt nivel, dar lucrurile acestea nu se regăsesc în mentalul colectiv. Or, din acest punct de vedere, indiferent de ce faci pe plan cultural, doar dacă nu-l faci foarte prost, ajută să se aşeze undeva şi, în măsura în care acea aşezare va fi din ce în ce mai ambiţioasă şi mai tenace, vor avea loc nişte deplasări. Dar lucrurile sînt foarte dificile exact din punctul acesta de vedere şi cred că exemplul bunicii mele este absolut paradigmatic. Noi, cei din familia ei, am perceput-o ca pe o victimă a comunismului şi ea, de fapt, avea un trecut legionar, ce e drept minuscul şi aproape caragialesc, dar unul pe care nu l-am moştenit în psihologia asta şi a fost destul de interesant să văd reacţia mamei mele cînd am venit cu dosarul de la CNSAS şi i-am povestit despre propria ei mamă nişte lucruri pe care nu le cunoştea sau le reprimase şi pe care, mult timp după aceea, nu a vrut să le accepte, în pofida faptului că venisem cu acest teanc de hîrtii.

Poate şi pentru că noi, foarte mult timp, nu am conştientizat ce a însemnat perioada interbelică, cît de complexă a fost şi cît de amestecate erau lucrurile.

Eu sînt foarte preocupat de conceptul de traumă şi mi se pare că unul dintre cele mai grave lucruri în psihologia colectivă în România este faptul că perioada interbelică nu a fost rezolvată, pentru că a venit peste ea perioada stalinisto-comunistă, care a exploatat în interes propriu anumite zone traumatice din interbelic, şi din această obliterare, dublată de manipulare, nu s-a mai putut ieşi. După '90, au venit oameni să se reclame de la interbelic, şi se întîmplă în continuare lucrul acesta, ceea ce e foarte bine dacă o faci nuanţat, dar lucrurile nu sînt deloc nuanţate, ba chiar dimpotrivă. Încă nu s-au publicat textele extremei drepte, nu există o curăţenie pentru că nu există o dezinvoltură faţă de perioada aceea. Noi ne purtăm ca şi cum perioada de extremă dreaptă interbelică a fost ieri, nu acum 60-70 de ani, nici măcar nu am respectat acest interval post-traumatic ca să ne rezolvăm problemele, e un fapt simbolic care nu s-a consumat.

Nu am învăţat să ne asimilăm trecutul, ne-am grăbit să comparăm, ştiind de la bun început că, în mod cert, comunismul a fost mai rău decît perioada de dinainte, dar nu ne-a interesat să vedem ce-a fost cu adevărat înainte. Aş lega termenul de traumă – care văd că revine frecvent – de un altul la care recurgeţi: fisură, ruptură. Ele sînt legate. Mă refer şi la expoziţia pe care aţi avut-o, pornind de la imaginea vizuală a fisurii lăsate de cutremurul din 1886 de la Charleston, *Emotional Architecture: Azimuth of Fissure*.

Da, fără îndoială, este vorba despre o metaforă extrem de vizuală. Titlul expoziţiei este cel al fotografiei ştiinţifice din epocă, din 1886, care dă coordonatele acestei fisuri extrem de spectaculoase în zona de lîngă Charleston, produsă în urma cutremurului respectiv. E aproape un fel de mit original în mitologia mea personală. Cutremurul din 1977 este, cronologic, cel care marchează, poate la fel de mult ca şi tezele din iulie 1971, o nouă escaladare a dictaturii lui Ceauşescu. După 1977, Ceauşescu intră cu mînecile suflecate, regimul lui intră, *de facto*, în remodelarea ţării la nivel concret, geografic. Asta se produce în urma unui cutremur, există un mit urban că asta a declanşat procesul, dar, de fapt, a fost o justificare dramatică extrem de binevenită şi de acolo totul s-a pus în mişcare. S-a produs o ruptură în ţesătura concretului şi, privind retrospectiv, această ruptură capătă, cel puţin pentru mine, nişte dimensiuni simbolice foarte stranii, în sensul că atît cutremurul cu pricina, cît şi produsul său mai mult sau mai puţin direct, Casa Poporului, sînt nişte elemente de o concreteţe inconturnabilă. E foarte interesant cum lucrul acesta a produs astfel de fenomene de o mare concreteţe care explicitează, dincolo de cuvinte, o întreagă perioadă istorică. În 1990 sau 1991, foarte devreme după schimbare, a venit un fel de erou al artelor vizuale în perioada conceptuală, Richard Demarco, care a ajutat foarte mulţi artişti români în anii '60-'70, era unul dintre directorii Festivalului de artă de la Edinburgh. A venit în România, la începutul anilor '90, probabil să revizitezе locuri ale tinereţii lui, să vadă ce s-a mai întîmplat. Ţin minte că mergeam într-un taxi prin faţa Casei Poporului, care atunci era şi mai izolată decît e acum, era pustiu în acea zonă, şi a avut o revelaţie extrem de zgomotoasă, urmată de o tăcere dramatică, apoi s-a întors către mine şi mi-a spus: „Formidabil, ce şansă aveţi cu clădirea asta! Uite, noi putem acum să venim şi să înţelegem ce s-a întîmplat aici timp de 20 de ani în care n-am avut acces". Mie mi s-a părut o observaţie extrem de puternică şi m-a urmărit.

■■■ Arhivarea naraţiunilor personale

Adevărul este că, în fond, Casa Poporului e o *urmă* concretă a unui regim politic dictatorial.

E o întrupare, în sensul anglo-saxon al cuvîntului, mai degrabă decît în sensul religios, un soi de *embodyment*. Pentru mine este formidabilă această capacitate a unui obiect de a rezuma, de a sintetiza o întreagă perioadă.

Şi e un loc al memoriei.

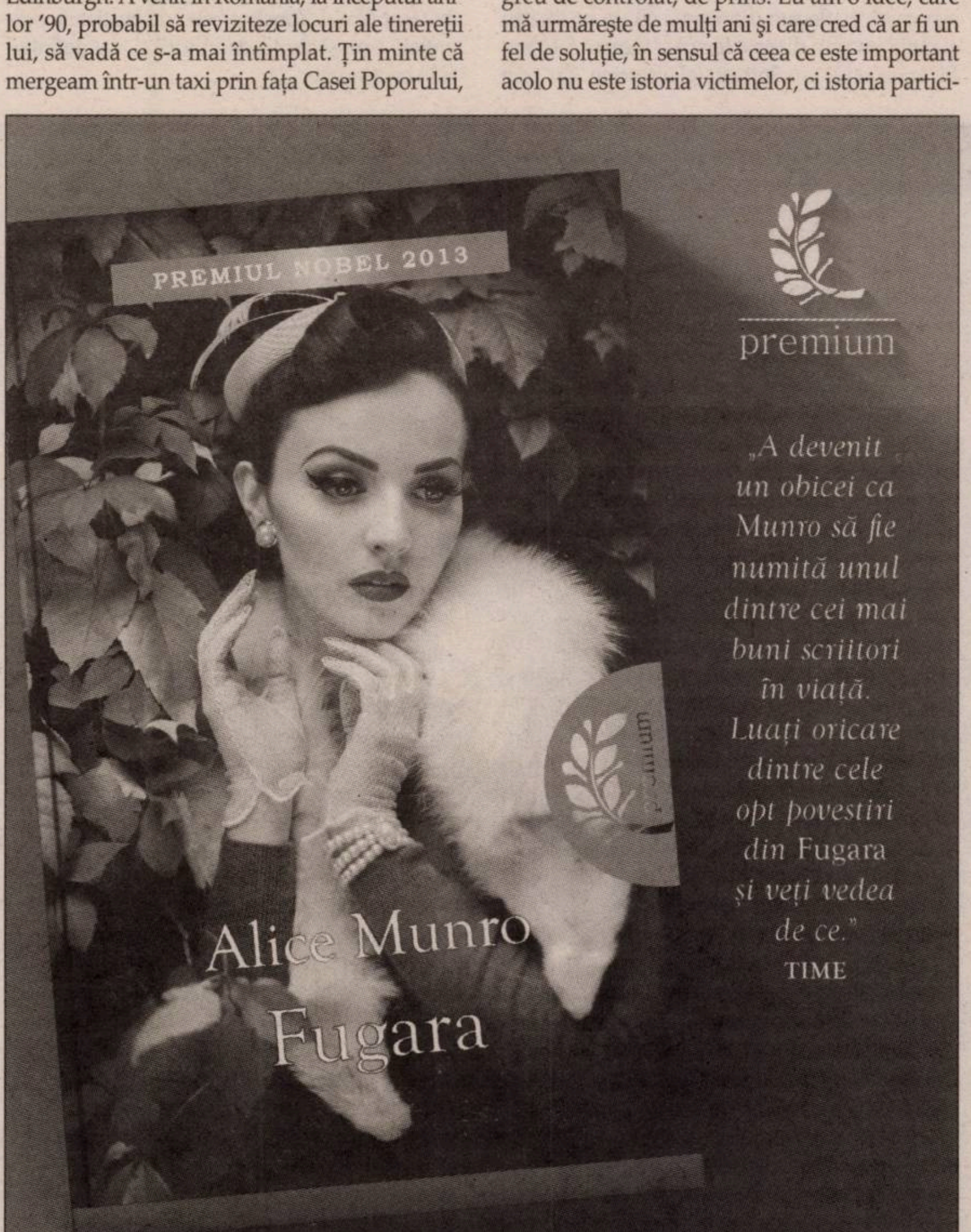
Asta rămîne de văzut, e mai complicat, pentru că memoria nu funcţionează acolo.

Memoria, ca să funcţioneze, trebuie să fie şi întreţinută. Arta poate să ajute, cred, mai cu seamă că există o dimensiune narativă şi în demersul vizual, nu?

Există, într-adevăr, o dimensiune narativă în discursul vizual. Eu m-am ocupat foarte mult de Casa Poporului şi pentru mine rămîne, inclusiv la nivel autobiografic, un element extrem de puternic, care mi-a marcat viaţa, pe mai multe planuri. Dacă mă ocup de arhitectură astăzi e datorită faptului că am trăit în proximitatea acelui şantier şi că am fost martorul şi, păstrînd proporţiile de modestie, victima acelui proces. Cu toată această relaţie, cînd distanţată, cînd apropiată, e foarte greu să văd un discurs vizual tranşant, care să poată lucra cu acel obiect. E un obiect foarte greu de controlat, de prins. Eu am o idee, care mă urmăreşte de mulţi ani şi care cred că ar fi un fel de soluţie, în sensul că ceea ce este important acolo nu este istoria victimelor, ci istoria participanţilor, şi nu e important să facem un gest vizual, pentru că la nivel vizual clădirea aceea va primi orice intervenţie: film, instalaţie, performance. E important să continui să încerci să erodezi acest monolit, dar mie mi se pare că o operaţiune de arhivare a naraţiunilor personale, ale celor care au lucrat acolo, ar putea crea un fel de contramonument foarte interesant şi cred că ar putea crea şi o versiune foarte clară a responsabilităţilor sau a implicării. E o clădire care mă urmăreşte de ani de zile. Aşa cum Spielberg a făcut arhivarea supravieţuitorilor Holocaustului, care şi-au povestit viaţa, mi se pare că oamenii care au participat acolo, zeci de mii de oameni care au lucrat în acel şantier, au fiecare poveştile lor. Dacă ar exista mărturiile lor, o arhivă ar fi extrem de interesantă, pentru că are o dimensiune dinamică şi creează ea o realitate.

Asta mi-aduce aminte de un moment emoţionant pe care l-am trăit la Berlin, în clădirea Reichstagului, unde există o arhivă ce poartă numele artistului, un artist contemporan celebru, Christian Boltanski. La subsolul clădirii, Boltanski a tapetat o încăpere de jos pînă sus cu numele politicienilor care au trecut prin Reichstag, cu o pauză lungă în perioada regimului hitlerist. Este realmente memorie încorporată, în modul cel mai concret cu putinţă, pentru că vezi acolo numele tuturor politicienilor ucişi după ce Hitler a preluat puterea şi vezi apoi golul, absenţa. E un memento vizual extrem de puternic. Ce aţi spus mai devreme despre Spielberg şi *Lista lui Schindler* mă duce cu gîndul la cartea lui Richard Kearney, *On stories*, în care teoreticianul american pune faţă în faţă două tipuri de recurs la memorie. De pildă, în *Lista lui Schindler*, totul este foarte emoţional, apar poveştile unor oameni. De cealaltă parte, demersul lui Claude Lanzmann, într-un alt film, *Shoah*, care are la bază teoria lui legată de incapacitatea de a povesti ceea ce este inenarabil: Shoahul, Holocaustul. Filmul pe care-l face Lanzmann este unul ce conţine mărturii, se aud voci, care nu spun însă poveşti, ci fac apel la statistici, la cifre. Teza lui Kearney este că, de fapt, cele două tipuri de demersuri – unul care mizează pe naraţiune, altul care o exclude şi pune în loc naraţiunea albă, fără poveste – se adresează unor audienţe diferite. În vreme ce Lanzmann se adresează unor elite sau unor oameni care ştiu deja nişte lucruri, şi atunci pot face nişte conexiuni, Spielberg se adresează celui care nu ştie nimic, unui tînăr care n-a avut această experienţă, demersul fiind, de fapt, şi de tip etic. Altfel spus, demersul artistic are şi această componentă etică.

Şi la Lanzmann, şi la Spielberg, dimensiunea etică este indiscutabilă. Proiectul lui Spielberg de a colecţiona mărturii ale supravieţuitorilor şi de a o face într-un mod neutru şi oarecum standardizat nu e foarte departe de ceea ce propune Lanzmann, pentru că, deşi naraţiunea sau poveştile acestor oameni sînt extrem de personalizate şi de emoţionante, la nivelul macrodiscursului, care se produce din aglutinarea acestor istorii individuale, e vorba de un fel de grilă destul de abstractă. Forţa acestui tip de demers, cu care simpatizez foarte mult, pentru că lucrez şi eu cu numerele mari, vine din acest volum şi din faptul că ţi se pune în faţă un fel de hăţiş de situaţii şi ţi se oferă şansa şi puterea de a umbla prin hăţişul acesta ca să extragi lucrurile ce-ţi pot fi de folos la un moment dat. Un astfel de demers are o vitalitate extraordinară, o longevitate foarte mare, să ne gîndim ce înseamnă a merge la arhiva lui Spielberg peste zece, 20, 30 de ani. Ce mi se pare foarte interesant e că în demersul lui Boltanski există un monument, la care te întorci, pe cînd în film nu apare un monument, trebuie să-l construieşti tu. Mi se pare că, în paralel cu ce a făcut Boltanski, propunerea lui Lanzmann e de a crea potenţialitatea unui antimonument. Pînă la urmă, dimensiunea contează, nu poţi să pui în discuţie un obiect atît de strivitor, nu numai ca masă, ci şi ca istorie, cum e Casa Poporului, un produs naţional, decît prin ceva comparativ asemănător. Evident că nu ne-am dori să facem o sculptură de dimensiunea Casei Poporului ca s-o batjocorim, nu ne permitem luxul de a ataca obiectul în sine, cum ni s-a propus prin concur-



„A devenit un obicei ca Munro să fie numită unul dintre cei mai buni scriitori în viaţă. Luaţi oricare dintre cele opt povestiri din Fugara şi veţi vedea de ce."
TIME

www.litera.ro
0752 548 372 • 031 425 16 19
comenzi@litera.ro
25 LITERA
un sfert de secol de cărţi

sul București 2000, cu tot felul de intervenții, unele mai fezabile decît altele, dar acest tren istoric s-a pierdut, deci este nevoie de găsirea unei tehnici virtuale de a crea masă.

Dar există totuși o provocare – Catedrala Mîntuirii Neamului, nu?!

Catedrala Mîntuirii Neamului nu e o provocare pentru Casa Poporului, este o provocare pentru noi, pentru viitorul Bucureștiului. Eu cred că este vorba despre o confirmare, este o expresie a unei patologii. Ceea ce observa Demarco în '90 vom putea să facem noi în foarte puțini ani de acum înainte, cînd Catedrala va fi gata. Atunci vom putea într-adevăr spune, de data asta nu retrospectiv și de la distanță, ci proiectiv și de aproape, că ăștia sîntem noi.

Poate să fie chiar psihanalizabilă această obsesie a mărimii.

Obsesia mărimii și obsesia pentru un anume tip de funcție socială a unei instituții cum e Biserica, pentru că aici, în mare măsură, despre asta e vorba, de mariajul, dincolo de orice dimensiune teologică și spirituală, dintre puterea lumească și cea spirituală, ecleziastică. Revin la mica mea obsesie cu întruparea fenomenologică, pentru că nu cred că dilemele ultimelor decenii de transformări au o reprezentare atît de pregnantă, cum văd eu cu ochii minții că va fi Catedrala Neamului în fața poporului. Nu mai e vorba de popor, e vorba de neam, nu mai e vorba de casă, e vorba de catedrală, dar pînă la urmă e o juxtapoziție care lucrează foarte armonic.

Și spune foarte multe despre relația dintre religie și puterea politică în perioada ultimilor 60-70 de ani. De fapt, e o obsesie mai veche cea cu Catedrala Neamului.

E o istorie care vine din secolul al XIX-lea și care își găsește acum concretizarea, nu pentru că s-au schimbat lucrurile la nivelul popular, ci doar pentru că s-au schimbat la nivelul culturii politice. Politicienii au devenit mai cinici, dar motivația lor vine tot de jos, pentru că, dacă votantul n-ar iubi astfel de gesturi, ei nu s-ar simți obligați să le facă. Cultura politică a secolului al XIX-lea era una de tip pozitivist, postiluminist, francmason, se hrănea cu efectul electoral al catedralei, după care se schimba, venea bugetul și zicea hai mai bine să facă niște școli, și o plimbau de la niște alegeri la altele. Acum, cultura politică e mult mai populistă, pe de altă parte, este un mecanism economic interesant.

E o compensare, dar la un alt nivel.

Sînt interese economice care dictează lucrurile acestea, cum a fost și la Casa Poporului, dincolo de substratul ideologic și de implicațiile simbolice. Casa Poporului este un produs colectiv al unui grup de putere care avea interese economice directe în a-și realiza un anume obiectiv.

Dar este și oglinda perfectă a megalomaniei și a voinței de putere.

Dar și a unei frustrări la nivelul clasei politice.

Dacă se poate vorbi despre clasă politică.

Asta e o altă discuție...

■■■ Patologia țesutului urban

Am văzut că ați explorat, în *Sample City*, deșertul cotidian, o lume derizorie, mizeră, minimalistă. De ce?

Sursa este mai veche. Este modul în care orașul București s-a constituit printr-o constantă negociere între construire și demolare, între periferie și centru, între natural și construit. E foarte interesant că, în orașul acesta, interstițiile naturale sînt foarte puternice și sînt într-o continuă dispută cu zona construitului, fără ca aceste interstiții să fie neapărat benefice, nu sînt atît manifestarea unei vitalități a naturii, cît mai degrabă a unei rupturi în noul țesut al cotidianului. Cînd am hotărît să fac un film despre București, consecință a acestei vecinătăți traumatice, despre care vă vorbeam, cu zona Casei Poporului din anii '80, am făcut o explorare situaționistă într-un fel, dar sistematică: plecam dimineața cu un taximetru și umblam prin diverse locuri și făceam fotografii, era o explorare într-un fel aleatorie, dar prin care întotdeauna am căutat să observ locurile unde se întîlneau diverse etape istorice. Astea sînt zonele foarte puternice în București, de obicei în jurul unui teren viran, al unei zone deșertificate, pentru că articulările nu s-au făcut într-un mod sistematic, cu cartiere omogene, ci prin demolare, construire, părăsire, abandon, retragere. Și, iarăși, pînă la urmă este vorba despre o întrupare simbolică în toate aceste puncte.

Și de un trecut traumatic...

Care își perpetuează propria patologie, într-un mod admirabil prin consistență. Vorbeam cu niște amici care, spre surpriza mea, erau foarte vehement în dezacord cu mine, deși este un loc comun că s-a dărîmat în ultimii 20 de ani mai violent decît s-a dărîmat în perioada lui Ceaușescu. S-a dărîmat atunci într-un mod sistematic și urma acestei violențe este mult mai clară, dar, dacă umbli prin oraș și te uiți puțin prin jur, vezi cum în mod evident se erodează vechile structuri și ceea ce nu s-a dărîmat pînă acum este absolut condamnat pentru viitorul apropiat, iar asta dovedește că există o patologie, o continuitate a atitudinii față de trecut și față de noi înșine, pentru că, pînă la urmă, un oraș este ceea ce ne definește, dacă locuim aici.

În ultimii 23 de ani, foarte multe case vechi, frumoase au fost dărîmate sau lăsate intenționat să se deterioreze, cînd ar fi putut fi recondiționate, renovate, reintroduse într-un circuit urban.

S-au distrus multe, iar noi știm, de fapt, foarte puțin, informația nu circulă. Am aflat cu surpriză că, în cartierul Floreasca, un cartier foarte interesant, s-au făcut blocuri noi pe spațiile verzi. E o situație veche, dar acum aflăm de ea. E un proces continuu de golire a orașului, de pustiire, de deșertificare a orașului. Prin 2002-2003, nu mi-ar fi trecut prin minte că o să ajung să trăiesc ce trăiesc acum, eu mă uitam în trecut și voiam să identific specificul orașului pînă în momentul în care am făcut filmul. Zonele acestea de pustietate existențială erau și atunci definitorii și sînt definitorii în continuare.

N-aș spune că sînt multe zone deșertificate, aș spune că, dimpotrivă, e o aglomerare, o agresare, pentru că în zone unde regimul de înălțime e mediu, te trezești cu clădiri ultramoderne, de beton și sticlă, care nu se integrează în nici un fel în peisaj, nu respectă nici celelalte construcții și nici mediul natural din jur.

Densificarea obiectivă și obiectuală e clară, eu mă refeream la o deșertificare de sens. E o golire de sens a orașului, pentru că la nivel urbanistic asistăm la o anulare a conceptului. Tocmai această articulare extrem de fină a Bucureștiului în contrastele sale făcea din el un oraș foarte puternic, foarte vital și mă tem că sînt mari șanse ca acest aspect să se piardă.

O ultimă întrebare legată de peisajul artelor vizuale contemporane, tocmai pentru că, multă vreme, ați făcut critică de artă: cum sînt acum, după părerea dumneavoastră, pentru că pendulați între București și diverse alte orașe, piața de artă românească și critica de artă românească? Ce rol au galeriile, ce rol are criticul de artă?

Un anume sector de artă din România are o traiectorie asemănătoare cu ceea ce se întîmplă în filmul românesc: există un grup de artiști congeneri, ceva mai tineri decît cineaștii de succes de acum și care au un succes internațional remarcabil: Grupul de la Cluj în special, cu Adrian Ghenie, Ciprian Mureșan, Victor Man, Șerban Savu. Mai sînt soții Perjovschi și Ionică Grigorescu, care nu sînt din aceeași generație, dar fac parte din aceeași dinamică. E un grup restrîns de oameni care au atins o notorietate internațională cam după 2000. E vorba de dinamici diferite: Grupul de la Cluj în mare măsură a reușit să se impună în lumea comercială, iar Galeria Plan B face parte organică din acest grup, pe cînd alți artiști au avut traiectorii pur individuale și au fost extrași oarecum din context în dinamica de conținut a postcomunismului.

■

AVALON

Cît de bogată e bogăția

Ovidiu PECICAN

Una dintre pietrele de încercare ale înțelegerii oamenilor s-a dovedit mereu perplexanta evidență că unii o duc bine și alții rău; că există bogați și săraci; că pentru unii totul pare să meargă de minune, iar pentru alții – mereu prost. Celor preocupați să înțeleagă, printr-o investigație istoriografică, de ce lucrurile arată așa, li s-a adăugat și David S. Landes, autorul cărții despre *Avuția și sărăcia națiunilor. De ce unele țări sînt atît de bogate, iar altele atît de sărace* (Ed. Polirom, Iași, 2013, 572 p.). În fața întrebărilor de acest fel, oamenii pot da din umeri, pot rezolva ecuația în spiritul moralei – viața bună vine ca recompensă pentru meritele în fața Absolutului, iar cea rea este plata pentru păcatele anterioare – ori pot recurge la căutarea unor explicații economice.

Din păcate, în pofida marilor progrese ale comparatismului de factură economică, în domeniul măsurilor cantitative, lucrurile sînt mai mult sau mai puțin irelevante, mai mult sau mai puțin manipulabile. Cifrele oferă ordine de mărime, dar interpretarea acestor diferențe rămîne, în multe cazuri, la îndemîna și la latitudinea hermeneutului. Așa stînd lucrurile, tot ce poate oferi exegeza, fie ea și istorică, pe marginea unor serii de date statistice este tot o poveste care își datorează coerența, atractivitatea și pretinsa relevanță ingeniozității celui care așază într-un scenariu datele vehiculate.

Pentru David S. Landes nu încape dubiu că Europa este marele cîștigător al modernității în materie de progres economic. Este vorba despre o Europă „expandată", un echivalent al Vestului care include și Americile dinamizate de infuziile imigrărilor europene (de la conchistadori la protestanții englezi). Strădania lui, întemeiată pe studiu erudit și savant, pe poziționarea deschis eurocentrică („Unii ar spune că eurocentrismul nu este benefic pentru noi, pentru lumea întreagă, și că ar trebui, prin urmare, evitat. Persoanele respective ar trebui să-l evite. Cît despre mine, eu prefer adevărul în detrimentul curentelor de gîndire.") și pe interesul autentic de a găsi adevăruri, duce la rezultate admirabile, chiar dacă nu și definitive. Cu adevărat recompensante mi se par, însă, la lectura cărții pe care autorul american o semnează feluritele remarci de parcurs, oarecum colaterale sau, în orice caz, acompaniind principalul parcurs al cercetării.

Există formulări memorabile, ținînd mai degrabă de reflecțiile unui nou Montaigne decît de ambiția principală a explorării istoricului. De exemplu: „... bogăția este un magnet irezistibil; iar sărăcia are potențialul unui teribil agent de contaminare: nu poate fi izolată, iar pacea și prosperitatea noastră depind, pe termen lung, de bunăstarea altora". Observația spune multe despre felul cum este privită România în Occident, chiar acum, sau despre subtextul crizei grecești actuale și al „tratării" acesteia de către oficialitățile UE.

Se mai face și o tipologie a națiunilor demnă de a fi memorată și meditată: „... această lume este împărțită în trei tipuri de națiuni: cele care cheltuiesc foarte mulți bani ca să-și mențină greutatea la un nivel scăzut; cele ai căror membri mănîncă pentru a supraviețui; și cele ai căror membri nu știu de unde va proveni următoarea masă". Sîntem, altfel spus, o lume de obezi, de supraviețuitori și de victime ale inaniției. Iar evidența acestui adevăr oferă de la sine foamei (și variantei ei colective, foametei) un loc central printre criteriile de calificare a societăților pînă și în plină actualitate de secol al XXI-lea.

Modul în care își înțelege rolul și rostul profesorul de la Harvard este, de asemenea, de observat. „... Sînt istoric prin pregătire și temperament...", se autodefinește el, adăugînd un detaliu din recuzita metodologică proprie: „cea mai bună modalitate de a înțelege o problemă este să te întrebi: cum și de ce am ajuns în această situație?". Întrebarea, deși mereu valabilă, este adaptată de savant la domeniul de referință ales, așa încît interogațiile lui ajung să fie pe cît de simplu și de inteligibil formulate, pe atît de ample prin rezonanța lor: „Cum și de ce am ajuns în această situație? Cum au ajuns țările bogate atît de bogate? De ce sînt țările sărace atît de sărace? De ce a preluat Europa («Vestul») controlul în privința schimbării lumii?".

David S. Landes trece în același mod în revistă și principalele tendințe de a oferi răspunsuri adecvate setului de chestiuni de mai sus. „Unii văd bogăția și dominația occidentale drept triumful binelui asupra răului. Europenii, spun ei, au fost mai inteligenți, mai bine organizați, mai muncitori; ceilalți au fost ignoranți, aroganți, leneși, înapoiați, superstițioși. Ceilalți inversează categoriile: europenii, spun ei, au fost agresivi, nemiloși, lacomi, fără scrupule, ipocriți; victimele lor au fost fericite, nevinovate, slabe – victime pasive și, drept urmare, victimizate pînă la capăt". A treia teorie, după care dihotomia dintre Vest și Rest este falsă, fiindcă Europa s-a afirmat mondial tîrziu, beneficiind gratuit de acumulările celor dinaintea sa, nu stă în picioare, pentru autor, căci dovezile de natură istorică surprind, în ultimul mileniu, o Europă care a devenit principalul vehicul al dezvoltării și al modernității în lume.

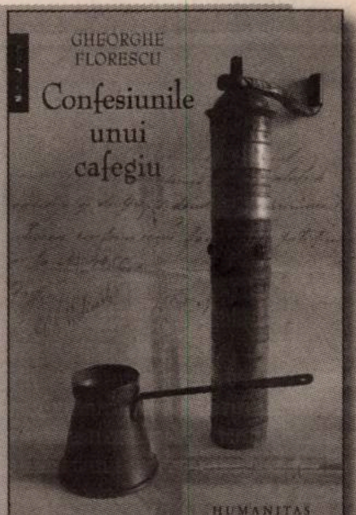
Elucidînd principial aceste poziționări și atitudini, David S. Landes se autodefinește ca un critic al interpretărilor ideologice, adept al căutării adevărului faptelor, dar și al interpretării lor inovative, restul cărții nefiind decît demonstrația unui talent îndrăzneț, a vocației sintezei, a plăcerii comparatiste bazate pe scormonirea factologiei în căutarea amănuntului relevant. Dovada *in nuce*: „Diferența de venit pe cap de locuitor dintre cea mai bogată națiune industrială, să zicem Elveția, și cea mai săracă țară neindustrială, Mozambic, este de circa 400 la 1. În urmă cu 250 de ani, această discrepanță dintre cei mai bogați și cei mai săraci era, probabil, de 5 la 1, iar diferența dintre Europa și, să zicem, Asia de Est sau de Sud (China ori India) era de aproximativ 1,5-2 la 1". Aparent, mai precis și mai plastic decît atît lucrurile nu pot sta. Discrepanța între bogăție și sărăcie a crescut asimptotic, după cum și autorul conchide. Nu este însă totuna dacă vom scormoni cu gîndul pentru a vedea de unde această creștere a discrepanței? Sînt mai sărace țările sărace decît în trecut? Ori a crescut standardul bogăției? Modernitatea a produs, în mod clar, mai multă bogăție, chiar dacă, odată cu ea, a crescut, poate, și injustiția socială în repartizarea acesteia. De unde și întrebarea corolar: cît de bogată se cuvine să fie bogăția? Și pînă la ce culmi ale prosperității este legitim și acceptabil să aspire o societate?

Deschideri de acest fel prilejuiește, la tot pasul, cititorului deschis monografia de largă respirație a lui Landes. Lectură fertilă tuturor!

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

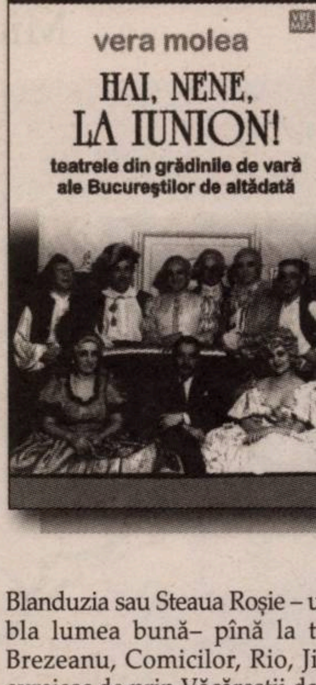
Taclale și taifasuri

Cristina MANOLE



G. SION
Suvenire contimpurane
Ediție integrală

GEORGE BANU
Scena modernă
Mitologii și miniaturi
NEMIRA



■■■ Găsindu-ne în plină vară, mai în concediu de odihnă, mai la un lichior și la o bîrfă, ca fetele, mai la o bere cu băieții, la o terasă sau la o grădină de vară, românul e fericit. Ce face? Face ce-i place lui mai mult. Să vorbească. Trăncănește. O tacla și un taifas adîncesc chestiuni legate de fericire sau de necazuri, dau seama de sensul vieții sau de absurdul ei, una peste alta, *Weltschmerz*-ul sau *Weltanschauung*-ul devin rezonabile și viața e suportabilă. Dintr-una într-alta, dintr-o snoavă într-o istorie, mai o vorbă, mai un SMS, mai un șpriț, mai o convorbire telefonică, din te miri ce se nasc poveștile. Adunate în timp și răsfirate în spațiu, devin cărți. După cum și urmează.

Gheorghe Florescu, pînă mai acum cîțiva ani, era doar un cunoscut cafegiu din București. De cînd i-au apărut, acum la o nouă ediție, *Confesiunile unui cafegiu* (Editura Humanitas, 2014, cu o postfață simpatică şi confesivă scrisă de Vali Florescu, cea care se dovedește chiar contributoare la nașterea opului de față, spre bucuria multora dintre noi, cititorii), Gheorghe Florescu s-a transformat în *autor*. Este un personaj public căutat de televiziuni, omul dă interviuri cu ghiotura și vorbește cu nemiluita despre tot și despre orice. Un foarte bun povestitor, acest oltean aciuat pe lîngă niște cafegii armeni de la care a învățat arta și meșteșugul cafelei. Restul a venit de la sine. Viața, cu bune și rele, a suportat-o stoic și, după cum tot mărturisește în cartea sa, ajunsă obiect de cult pentru amatorii de cafea, merită a fi trăită. Un inventar de fapte, întîmplări și evenimente, personale, dar și ale multora dintre noi, e readus în atenția noastră la modul spontan și firesc. Omul, autorul, e gureș. Îi place să stea la taifas. Cafegiul Florescu pune pe hîrtie ce-i trece lui prin cap: viața lui, ce a văzut, dar și ce au trăit cei din jurul său. *Amintirile Colonelului Lăcusteanu*, cel mult apreciat de Camil Petrescu – o nouă ediție e anunțată la Editura Polirom, aviz amatorilor –, s-ar situa în proximitate. Fraze concise, formulări remarcabile, întorsături de situații bine ticluite, limbă flexibilă și povești dintre cele mai interesante. Dintr-un nimic, frumos ticluit în vorbe, se naște o poveste – fie că sînt istorii simpatice sau mai puțin. În pus, multe, multe portrete: de artiști sau securiști, pictori sau turnători, medici sau militari, oameni obișnuiți sau personaje suspuse, dedate la delicatesuri. Magazinele pe unde a lucrat Gheorghe Florescu au atras mereu bucureșteni de tot felul. Despre ei dă seama acest povestitor de neoprit, amestec de înțelept Nastratin Hogea și hîtru Moș Nichifor (Coțcariul). Cu gîndul la Luca Pițu, să atragem atenția că, însurat de 23 de ani, așa-zisul *Moș* Nichifor nu prea era *moș*. Cum în Moldova băieții se însurau după ce făceau armata, adică să fi avut douăzeci și-un pic, la momentul traversării pădurii Grumăzeștilor cu jupînușica Malka, *moșul* avea un pic peste 40. *No comment*. Revenim: o carte, deci, remarcabilă, care se poate (re)citi cu folos. Cum cafea se va mai bea, tot așa pot presupune că se va mai și citi. Degeaba preconiza Bill Gates că în viitorii 50 de ani nu vom mai citi decît în format electronic. Nici vorbă. Cît timp vom mai avea astfel de povestitori, și Slavă Domnului avem și vom avea, sînt convinsă, cărțile pe suport de celuloză nu vor dispărea. Așteptăm, plini de curiozitate, volumul doi promis de autor, Gheorghe Florescu, cafegiul.

■■■ O carte la fel de mustoasă în povești și povestiri precum opul lui Florescu este *Suvenire contimporane* (Editura Polirom, 2014), o ediție integrală, de această dată, a lucrării lui G. Sion. Care Sion? Nu toată lumea e familiară cu aceste personaje, literați sau oameni politici care au colorat deceniile secolelor trecute. G. Sion (1822-1892) a fost un om al secolului său. A scris fel de fel, Maiorescu l-a cam ironizat și l-a minimalizat, Călinescu, mult mai artist decît severul critic și politician conservator, l-a apreciat și i-a oferit admirația lui în monumentala sa istorie (a literaturii). Mi-au fost utile informațiile prezentate într-un bine alcătuit tabel biobibliografic (nesemnat, altminteri). Ce ne oferă cartea propriu-zisă, mai ales celor care nu au beneficiat de edițiile anterioare: cea din 1888, princeps, cea din 1915, ediție de Petre V. Haneș, cel care scoate în același an faimoasele *Convorbiri Economice* ale lui Ion Ghica –ar merita și ele o ediție nouă – , cea din 1956, o ediție Radu Albala, un fin afin, altminteri, al lui Ghica și Sion, și ediția din 2000 de la Nemira, pe care nu o știu ? În cele cîteva cuvinte care deschid volumul, G. Sion ne dă cheia întregului. Aflat în 1883 la Bîsca, pe lîngă muntele Penteleu, în vilegiatură, se ițește ideea de a povesti cîte ceva despre contemporanii săi. Zis și făcut. Începutul n-a fost greu și totul a venit de la sine. Mai despre emanciparea țiganilor, mai despre copilăria și tinerețea lui, ba despre *revuluția* de la '48, ba povești cu muscali și cu basarabenii de peste Prut. Reînvie sub ochii noștri o lume de odinioară, cumva cea care premerge celei povestite de Radu Rosetti. Mustoase suvenire, dulci reverii de vacanță, ieri, ca și azi. Dacă timpul se zice că zboară, cărțile rămîn. Pentru *mateinii* dintre noi, să amintim doar detaliul că G. Sion este tatăl Maricăi (Maria) Caragiale, consoarta fiului progeniturii lui I.L. Caragiale, cea care i-a oferit năbădăiosului fiu, tihna, pacea și confortul după care a alergat scriitorul în timpul vieții. Mai în vîrstă cu 20 de ani decît Mateiu, Marica i-a supraviețuit încă zece. Locuința celor doi mai există și azi, pe str. Logofăt Luca Stroici, la numărul 7. În București, desigur.

■■■ George Banu este un nume consacrat al culturii românești contemporane. Nu are rost să adaug detalii biobibliografice. Și cu toate astea, ne surprinde cu fiecare nouă carte care îi apare. Și, Slavă Domnului, și mai nou, Editurii Nemira îi tot apar fel de fel de lucrări, care de care mai interesante. Dacă *Parisul personal* era o emoționantă peripatetizare printr-un Paris de uz propriu, *Scena modernă. Mitologii și miniaturi* (Editura Nemira, 2014, traducere, elegantă și plină de nuanțe, din limba franceză, de Vlad Russo, după *Miniatures Théoriques. Repères pour un paysage de la scene moderne*, Actes Sud, 2009, titlul ediției franceze fiind mai apropiat de realitatea intrinsecă a gloselor și a parantezelor ce dau farmec acestor mici eseuri, oricum le-am răsuci) aduce o altă perspectivă de lectură și, în mod evident, de participare la text. George Banu trăiește în, cu și prin teatru. Iar acum selectează mici teme/idei în jurul cărora croșetează cu erudiție și multă participare. Omul scrie cu căldură și cu emoție, nu-i e rușine să intre în subiect(e) cu propriile opțiuni. Fie că e vorba despre demascarea culiselor sau despre nud/nuditate pe scenă, fie că e vorba de rolul luminilor sau al muzicii în diversele viziuni regizorale, de urît sau de limbajul *bas étage* folosit. Un emoționant *remember* și o acoladă/ „coroană" amicală, dedicată regizorului Aureliu Manea, încheie acest mic ocol „prin registrul ideilor gingașe", ca să pomenim de Paul Zarifopol, marele nostru eseist pur-sînge, recent centenarizat [*sic!*] și de conducerea superioară a USR.

O bijuterie de carte ce nu trebuie ratată.

■■■ Și dacă tot am pomenit de taclale și taifas, nu avem cum să neglijăm grădinile de vară. De ieri, mai ales. „Teatrele din grădinile de vară ale Bucureștilor de altădată", cum este subintitulată o excelentă trecere în revistă a unei lumi care nu mai există azi, se regăsește în *Hai, nene, la Union!* (Editura Vremea, 2014, cu o prefață de prof. univ. dr. Elisabeta Munteanu, care ne oferă şi un consistent text despre „Farmecul unor teatre bucureștene de demult"), semnată de Vera Molea. Cartea (cu iconografia adiacentă) este o bună lecție pentru cei care îndrăgesc Bucureștii, teatrul și istoria. Dacă George Banu glosează elegant pe te miri ce se consumă într-un spectacol, Vera Molea umblă la concret, prin arhive și colecții, scotocește prin „cioroboaiele istoriei", cum frumos se exprima cronicarul. Autoarea unei bune monografii dedicate, anul trecut, Mariettei Sadova, Vera Molea investighează un imens material documentar, din care extrage esențialul. Și așa aflăm istorii și povești despre grădinile și teatrele faimoase cîndva.Taifas, taclale, dar și teatru berechet. Localuri vestite: de la Rașca, Unionul lui Caragiale, Oteteleșanu, Blanduzia sau Steaua Roșie – unde se preumbla lumea bună– pînă la teatre precum Brezeanu, Comicilor, Rio, Jignița, Teatrul evreiesc de prin Văcăreștii de odinioară sau Comedia (Odeonul de azi). Actori și regizori, scriitori și dramaturgi populează un univers reînviat pe neașteptate. Cantitatea de informație este uriașă, în mod cert denotă mult efort și dăruire pentru lucrul bine alcătuit. Cei de la UNITER ar putea propune un spectacol/lectură plecînd de la acest op. Eu, personal, aș fi mulțumită să citesc măcar un comentariu al lui George Banu legat de aceste grădini și de teatrele de odinioară. ■

www.polirom.ro

- Alai
  Cîntul regelui Gesar al Tibetului
  Traducere din limba engleză şi note de Mihaela Negrilă
  eBook
- Florin Irimia
  Cîteva lucruri despre tine
  eBook
- Alexandra David-Néel
  India în care am trăit
  eBook
  Traducere de Nicolae Constantinescu
- Ha-Joon Chang
  Economia
  eBook
  Ghidul utilizatorilor
  Traducere de Cătălin Drăcşineanu

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

KINOBSERVATOR

Un maestru al thrillerului

Mihai FULGER

Se pot spune multe despre filmele francezului Fred Cavayé, dar nu şi că ar plictisi. Este preferabil, însă, ca ele să nu le cadă sub ochi şi producătorilor americani, pentru ca acestora să nu le vină idei de remake-uri.

În primele sale două lungmetraje, protagoniştii lui Fred Cavayé sînt bărbaţi obişnuiţi, buni familişti, cu meserii banale, care sînt forţaţi de împrejurări să adopte un comportament de gangsteri. La fel ca personajul lui Viggo Mortensen din *Umbrele trecutului/A History of Violence*, eroii lui Cavayé au camuflate abilităţile şi instinctele de a lupta şi de a supravieţui necesare pentru a-şi anihila adversarii, totodată protejîndu-i pe cei apropiaţi; diferenţa principală constă în faptul că Tom Stall, din filmul lui David Cronenberg, se mai folosise – într-un mediu şi cu intenţii radical diferite – de aceste potenţialităţi fizice şi psihice (de unde şi titlul românesc), ceea ce n-am putea spune şi despre ceilalţi.

În *Totul pentru ea* (*Pour elle*, 2008), Vincent Lindon este un profesor de franceză care, după ce soţia sa este condamnată pe nedrept pentru că şi-ar fi ucis şefa, iar şansele sale de a o scoate din închisoare par compromise, organizează în cele mai mici detalii evadarea ei şi fuga lor din ţară, alături de fiu, ajungînd să jefuiască şi să omoare pentru a-şi atinge scopurile. Paul Haggis a încercat să repete peste Ocean succesul acestui remarcabil film de debut, însă remake-ul său, *3 zile de coşmaR/The Next Three Days* (2010), cu Russell Crowe în rolul principal, este, pe lîngă original, un fel de *Pe aripile vîntului*. Tot în 2010, în al doilea lungmetraj al lui Cavayé (*Punct ochit/À bout portant*), Gilles Lellouche interpretează un infirmier aspirant, care, atunci cînd soţia sa, gravidă într-o stare avansată, este răpită şi sechestrată, acceptă să îndeplinească toate cerinţele răpitorilor, punîndu-şi în pericol nu doar cariera, ci şi viaţa, mai ales că pe urmele sale – şi ale unui spărgător, aliat de nevoie – pornesc nişte poliţişti corupţi, capabili de orice pentru a elimina dovezile unei crime comise.

Ajungem, astfel, la al treilea thriller al cineastului francez, al cărui scenariu a fost scris, ca şi precedentele, de regizor împreună cu Guillaume Lemans. În *Mea culpa*, în rolurile principale apar aceiaşi Vincent Lindon şi Gilles Lellouche (de parcă regizorul ar fi vrut să închidă un ciclu din creaţia sa), numai că de data asta ei interpretează nişte personaje tipice ale genului.

La fel ca şi celelalte filme ale lui Cavayé, şi *Mea culpa* are o structură narativă complexă, jonglînd între mai multe nivele temporale, cu ajutorul unor flashbackuri şi flashforward-uri. În planul trecut al poveştii, Simon (Lindon) şi Franck (Lellouche) sînt poliţişti parteneri din Toulon; primul este căsătorit şi are un fiu, în timp ce al doilea şi-a pierdut soţia la naşterea fiicei lor. După ce sărbătoresc rezolvarea unui caz, cei doi sînt implicaţi într-un accident soldat cu moartea a trei persoane (un cuplu şi copilul lor). Găsit beat la volan, Simon este exclus din poliţie şi închis. După ce este eliberat, el decide să-şi părăsească soţia şi băiatul, refuzîndu-şi sieşi fericirea pe care le-a răpit-o altora, şi, graţie experienţei sale anterioare, este angajat ca transportator de bani. În planul prezent, Théo, fiul de zece ani al lui Simon, adus la o coridă de noul iubit al mamei sale, Alice, asistă, în toaleta stadionului, la o reglare de conturi mafiote, devenind astfel ţinta unor criminali fără scrupule, care au ucis deja cinci persoane. Simon şi Franck redevin parteneri, ţelul lor fiind acela de a-i apăra cu orice preţ pe Théo şi Alice.

Acestea sînt premisele unui thriller pur şi dur, cu răsturnări de situaţie inteligente şi un ritm absolut infernal, deoarece Cavayé ştie ca nimeni altul să omoare timpii morţi. *Mea culpa* nu este recomandat, însă, spectatorilor care caută verosimilitatea într-o producţie de gen, ci celor care pot aprecia spectaculosul unor „plăceri vinovate". Scenariul nu lasă nimic la voia întîmplării, unele personaje secundare căpătînd ulterior un rol important (de pildă, prostituata de care este atras Franck).

Secvenţele de urmărire şi de înfruntare, filmate în depozite şi hale părăsite, sînt memorabile, la fel ca şi montajul paralel care alternează ultimele zvîcniri ale taurului cu fuga lui Théo, pentru a-şi salva viaţa, din faţa unuia dintre mafioţi. Regizorul, sprijinit de directorul de imagine Danny Elsen (care filmează mai dinamic decît Alain Duplantier, cu care Cavayé colaborase la primele sale două filme) şi de compozitorul Cliff Martinez (un alt nou-venit în echipă, în locul lui Klaus Badelt), măreşte tensiunea şi prin utilizarea *rack focus*-ului, mutînd claritatea din planul îndepărtat în cel apropiat (în staţia de autobuz, cînd Simon nimereşte chiar lîngă cel care vrea să-i ucidă fiul) sau invers (în garajul de lîngă port, cînd Franck îşi ameninţă cu arma prietenul, pentru a-l convinge să-i accepte ajutorul). Vedetele Vincent Lindon şi Gilles Lellouche s-au implicat cu convingere şi, cred, plăcere, iar puştiul Max Baissette de Malglaive este foarte bine ales. Prin noul său film, Fred Cavayé îşi reconfirmă statutul de maestru al thrillerului. ■

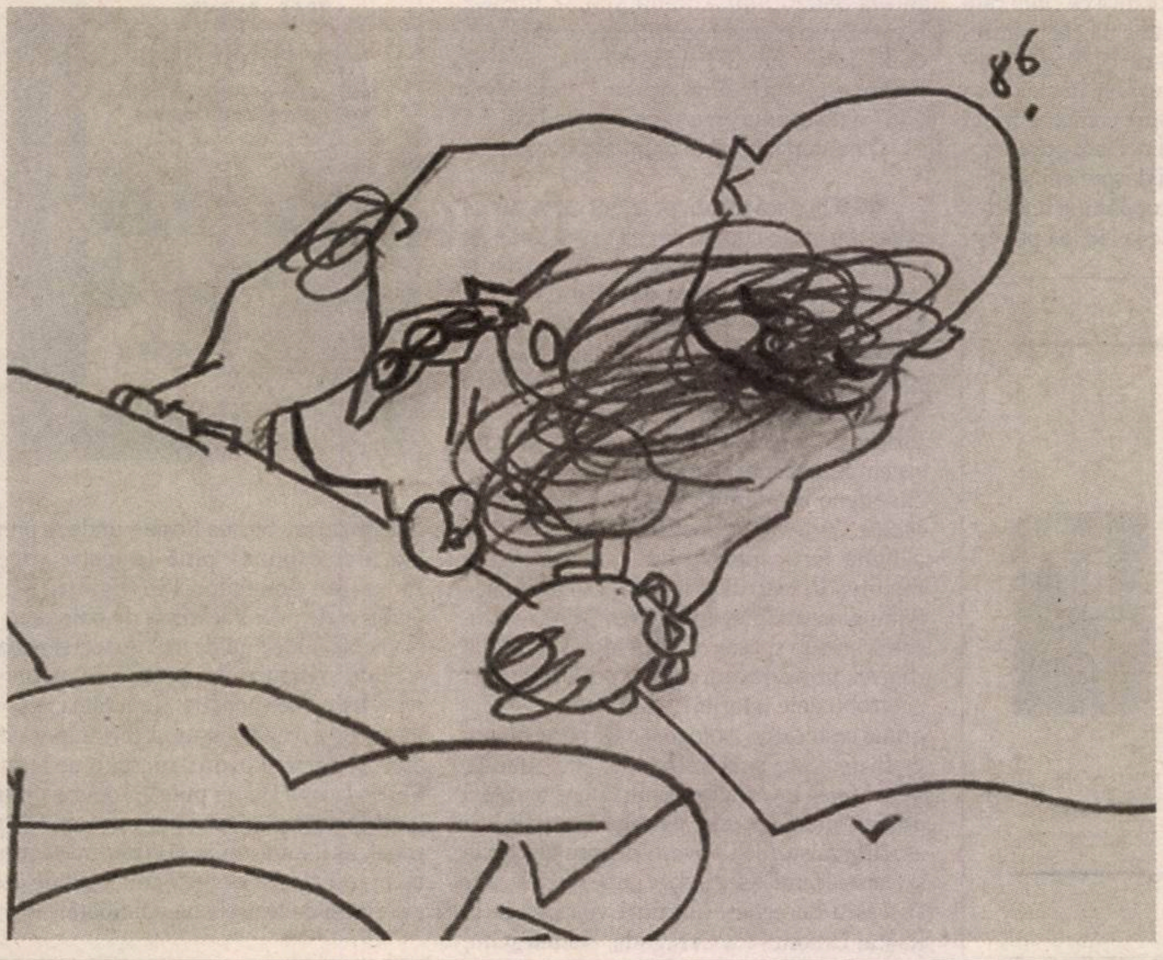
GAUMONT PRESENTS
IN ASSOCIATION WITH FOX INTERNATIONAL PRODUCTIONS
"Simon, fiul tău este în pericol."
VINCENT LINDON
GILLES LELLOUCHE
NADINE LABAKI
MEA CULPA
UN FILM DE FRED CAVAYÉ

Mea culpa
Producţie Franţa, 2014
Regia: Fred Cavayé
Cu: Vincent Lindon (Simon), Gilles Lellouche (Franck), Nadine Labaki (Alice), Max Baissette de Malglaive (Théo), Velibor Topic (Milan)
Distribuitor: Odeon Cineplex

ARTE VIZUALE

Album *Mavrodin*

Mic ghid prevenitor



Construcţia structurii editoriale a lucrării este alcătuită în afara criteriului cronologic al operelor, din cauza previzibilului ce îl caracterizează, dar mai cu seamă din cauza lipsei de imaginaţie a acestuia; alăturarea unei opere tîrzii de un desen timpuriu sau de o veche fotografie confirmă, în fapt, prin echivalenţă, coerenţa cu prezentul a primelor intuiţii legate de formă.

Evidenţierea confluenţei formelor tridimensionale cu pictura, inserţia unui obiect contemporan într-un context clasic sau analogia ca eternă prezenţă conturează profilul *obsesiilor* referitoare la repertoriul redus al formelor, în convingerea că acestea, precum ideile, nu-şi istovesc substanţa într-o unică ipostază. Apoi, obsesia diagonalei compoziţionale la 45 de grade, spre stînga sau spre dreapta imaginilor sau, alteori, a simetriei ce conduce pînă la propria noastră alcătuire, ar confirma, în şoaptă, vechi prezumţii.

Fotografiile biografice sau cele colaterale ce însoţesc adesea operele reproduse şi care denaturează oricum realitatea prin reducerea acesteia la două dimensiuni confirmă, la rîndul lor, cîteva dintre *adevărurile* bănuite, precum şi intervenţiile pe fotografie ale anilor '70, în efortul *corectării* şi completării ochiului mecanic.

Textele incluse nu au referinţe didactice la imaginile reproduse, după cum nici acestea nu le ilustrează, fiind, oricum, indisolubil legate de-mbrăţişarea contemplării ultimilor şaptezeci de ani.

Absenţa materialelor critice evită explicaţiile, motivaţiile sau adaosurile de rutină. Autorul preţuieşte major apropierea semenilor de munca sa, fără intermedierea recomandărilor, spre eventuala descoperire a unei lumi, cu bucuriile sau cu tristeţile asemănătoare ori nu celor ce ni le rezervă existenţa.

Cît despre artă, sînt, de asemenea, evitate stereotipii şi docte banalităţi.

H.M. 2013

Text de prezentare a autorului
din albumul ***Henry Mavrodin,***
în curs de apariţie la Editura Paideia, care cuprinde
193 de ilustraţii, din anii '60 pînă astăzi.

ARTE VIZUALE

Tabără de sculptură la Caransebeş

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Pe 14 iulie 2014, s-a încheiat cea de-a douăsprezecea ediţie a Simpozionului Internaţional de Sculptură de la Caransebeş. Avem de-a face, în acelaşi timp, cu o a cincea ediţie, care propune sculptură în rocă, proiect realizat de sculptorul Eugen Petri, în parteneriat cu autorităţile locale. Artişti din întreaga lume realizează, an de an, în jur de douăsprezece lucrări monumentale în marmură şi andezit, o rocă dură cu o consistenţă apropiată de cea a granitului, opere care rămîn în proprietatea oraşului.

Caransebeşul are deja un parc de sculpturi despre care începe să se audă în întreaga ţară şi de care se pot bucura atît locuitorii săi, cît şi turiştii care descind în frumoasa zonă a României din proximitatea Muntelui Mic. Dincolo de aspectul cultural, cel care ne interesează cel mai mult, apreciem faptul că avem de-a face cu o investiţie în artă extrem de profitabilă din punct de vedere financiar. Menţionăm acest fapt în speranţa că modelul va fi preluat şi de alte municipalităţi, oraşe şi localităţi dornice de a se asocia cu arta şi de a se individuliza prin aceasta, în condiţii şi cu resurse rezonabile.

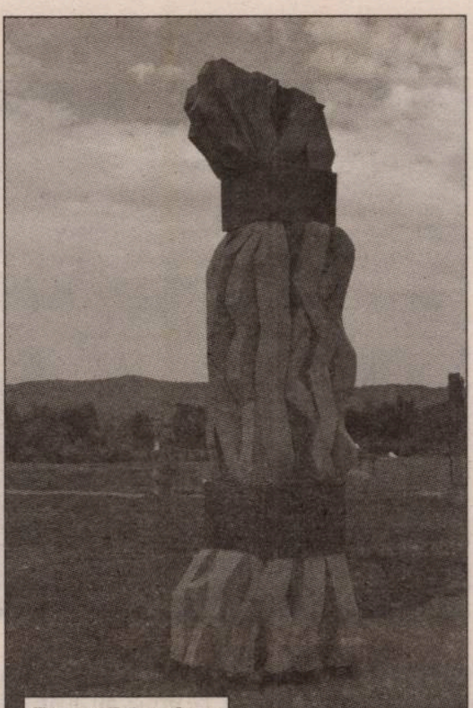
Lucrările, plasate pe un deal intra muros sau amplasate în diverse puncte din oraş, inclusiv pe principala axă pietonală, sînt pe cît de diverse, pe atît de valoroase din punct de vedere artistic. Pentru istoricul şi teoreticianul de artă, patrimoniul de artă monumentală al Caransebeşului reprezintă un prilej de uimire şi de bucurie, în această ordine. Vestea bună este că proiectul va continua şi în anii următori, cel puţin dacă toate lucrurile vor rămîne în regulă. Fiind vorba despre artişti din ţări, chiar de pe continente diferite, diversitatea este maximă. Trei pătrimi dintre semnatari sînt din afara României. Cum tabăra de creaţie nu impune teme, ci doar materialul în care se lucrează, fiecare sculptură îşi are propria sa poveste şi idee.

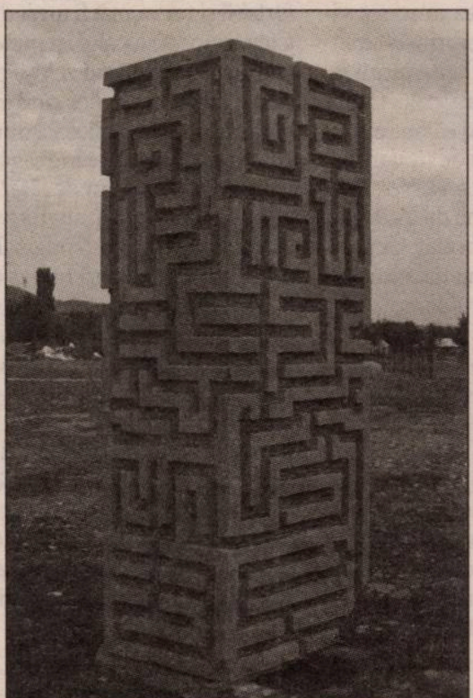
> Lucrările, plasate pe un deal intra muros sau amplasate în diverse puncte din oraş pe atît de valoroase din punct de vedere artistic.

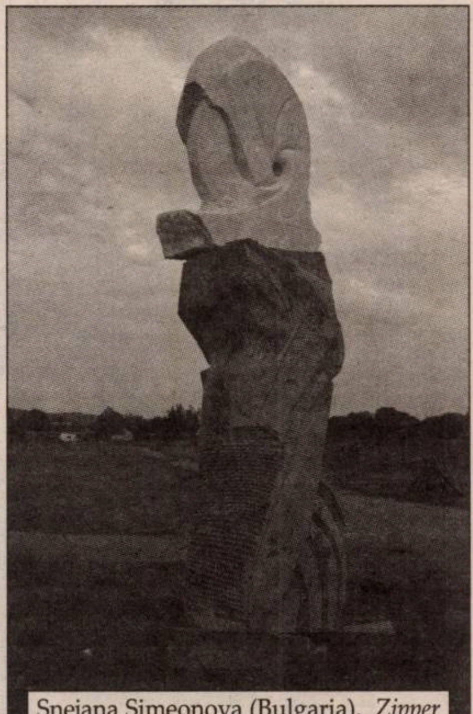
Discutăm, în continuare, cu cel căruia îi datorăm, din punct de vedere artistic şi organizatoric, ceea ce semnatarul îşi rezervă licenţa de a numi minunea de la Caransebeş, sculptorul Eugen Petri.

*

„Nu cred că am fost predestinat să organizez tabere, simpozioane naţionale sau internaţionale; am avut doar şansa de a iniţia un proiect deosebit, care a cunoscut, pînă în prezent, o serie de continuări derivate din acesta. Aflîndu-mă în 2007 în tabăra de sculptură în lemn de la Caransebeş, m-am gîndit că aş putea face nişte sculpturi în marmură, pentru că Ruşchiţa, unde se află celebra carieră, este la numai 30 de km distanţă şi ar fi păcat să nu fie folosită această oportunitate.


Eugen Petri, *Snop*


Ana-Maria Negara, *Catharsis*


Snejana Simeonova (Bulgaria), *Zipper*

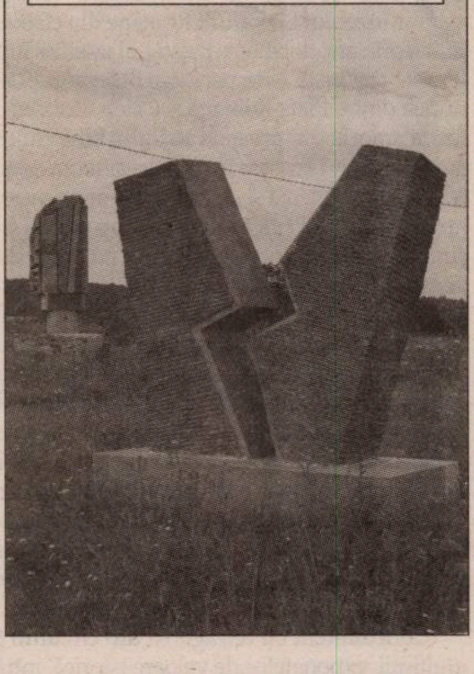
Am prezentat şi propus ideea autorităţilor locale, mai exact a Casei de Cultură, şi aşa au apărut, în 2010, simpozioanele de sculptură în piatră, mai exact în marmură şi andezit. Cele în lemn începuseră încă din 2002. Odată cu trecerea de la lemn la rocă s-a produs şi reala internaţionalizare a evenimentului. Înainte, erau invitaţi doar unul sau doi artişti din ţările vecine. Acum sînt cel mult trei români, în rest avem ca oaspeţi sculptori din toată lumea.

Am intrat într-o reţea mondială de sculptură monumentală, unde sînt abonaţi majoritatea sculptorilor de talie internaţională. În acest mediu, am lansat platforma taberei noastre, cu regulament, condiţii, fişă de aplicaţie, şi am avut bucuria de a primi cereri de participare din toată lumea. Nu mai departe de ultima ediţie, care s-a încheiat pe 14 iulie, au aplicat 149 de sculptori de pe toate continentele. Am încercat ca în fiecare an să avem sculptori din ţări diferite. Acest eveniment este unic în România şi poate chiar în întreaga Europă. Nu am informaţii că se mai organizează tabere de o asemenea anvergură în altă ţară a bătrînului continent. Noi avem 11 sculptori la fiecare ediţie, artişti care realizează lucrări monumentale de peste doi metri înălţime, pe parcursul a patru săptămîni. Am participat la numeroase astfel de tabere internaţionale, unde am întîlnit sculptori de mare clasă, dar în care timpul alocat lucrului era cam de două săptămîni.

Francisco Javier Astorga Ruiz Del Hoyo (Mexic), *Antartica*

Sper şi cred că acest eveniment va continua la aceleaşi cote. Am vrea să ducem simpozionul mai departe încă cel puţin patru ediţii, dacă nu şapte. După cele de marmură şi andezit vor urma travertinul şi apoi metalul, trei ediţii corespunzătoare fiecărui material. Lucrările vor fi amplasate într-un parc de sculptură. Visul meu este să construim şi o galerie în acelaşi loc. Primarul şi-ar dori chiar un muzeu de artă modernă. Deja există fundaţia din beton.

La Caransebeş va fi un parc de sculptură în toată regula, aşa cum am mai văzut în lume, dar alcătuit pe un alt sistem. De exemplu, sînt parcuri, în Germania, unde municipalitatea achiziţionează lucrări ale unor sculptori faimoşi la preţuri exorbitante. Noi configurăm parcul cu sculpturi ale unor artişti emergenţi, cărora deja le creşte cota cu fiecare simpozion, inclusiv cu acesta, care este recunoscut la nivel internaţional. Şi toate astea în condiţiile în care andezitul nu este o piatră uşoară, în care să poată lucra oricine. Şi marmura, chiar dacă mai maleabilă, rămîne un material dificil. Iată însă că avem tot mai mulţi aplicanţi.

Caransebeş – Ediţii trecute – Shlomo Katz (Israel), *Omagiu lui Brâncuşi*


Trebuie să specific faptul că pentru simpozionul de la Caransabeş nu se plătesc taxe de înscriere. Sînt total împotriva acestei proceduri. Calculînd suma totală încasată de la aplicanţii unui alt simpozion internaţional, a reieşit că cei respinşi au suportat, în totalitate, cheltuielile pentru doar şase sculptori selectaţi. În cazul nostru, primăria a plătit materialul, transportul, cazarea, masa, toate la standarde europene.

Reacţia omului simplu la arta modernă este o problemă mondială. Este şi o chestiune de educaţie. Sînt convins că nici aici locuitorii n-ar fi reacţionat prea bine, dacă nu ar fi fost expuşi la cîte ceva, treptat. Prima dată, s-a făcut parcul Teiuş, cu sculpturi din lemn, unde oamenii se plimbau şi pe care nu aveau curajul să le scrijelească. După aceea, s-au amplasat în oraş, la fiecare ediţie, cîte zece sculpturi şi, surprinzător, absolut nici una nu a fost vandalizată. Din contră, oamenii au început să fie interesaţi de subiect, şi chiar să-şi dorească sculpturi la ei în cartier. Nu de puţine ori, îl întreabă pe primar cînd vor avea şi ei o statuie.

Cred că aceasta este modalitatea de a modela omul. Au văzut lucrări în centru, li s-au părut interesante şi, în felul acesta, încetul cu încetul, i-am culturalizat, i-am educat. Sînt convins în totalitate de acest lucru. Văd o mulţime de oameni care vin la vernisaje şi discută despre sculptorul mexican, olandez, german sau american cu care au interacţionat şi pe care chiar l-au putut vedea lucrînd. Sînt fericit că oamenii ne respectă şi ne îndeamnă să continuăm. Putem spune că este vorba despre un fenomen. Oraşul Caransebeş are, la ora actuală, 77 de sculpturi, în afară de cele istorice şi de lucrările mele cu apă, aşa-zisele fîntîni.

Parcul de sculptură trebuie să fie, în concepţia mea, un loc de pelerinaj, unde să vină sculptori din lume sau cluburi de artă (chiar am iniţiat un astfel de contact cu Germania), ca să viziteze ceea ce se întîmplă aici.

În sculptură, eu văd o reîntoarcere la natură, la om, nu din perspectiva realistă, dar cu inserţii. O triadă modernism-om-natură. Dintotdeauna mi-am dorit ca privitorul, dacă nu înţelege lucrarea, măcar să aibă un punct de sprijin. Cred că a apus perioada sculpturii minimaliste, cînd oamenii ar fi vrut să înţeleagă, dar artistul era undeva foarte departe. Observ că, în simpozioanele internaţionale, sînt în ultima vreme selectaţi artiştii care sînt apropiaţi de această nuanţă umană a reprezentării. Specific foarte clar: nu un realism, ci mai degrabă o trimitere la uman."

■

Cum e scos din circulație un segment al patrimoniului spiritual

Geo ŞERBAN

Zilele acestea se desăvîrşeşte reamplasarea Muzeului Literaturii Române din clădirea unde, prin ani, dobîndise prestigiul unei instituții de relevanță națională. Cine parcurge Bulevardul Dacia, porțiunea dintre Piața Romană şi Calea Victoriei, remarcă foiala amorfă din preajma sediului bine cunoscut bucureştenilor. Lipseşte însuflețirea, toată operațiunea (sub supravegherea şi cu concursul angajaților permanenți) decurge monoton, comandat, utilitar, stînjenită cumva de sentimentul despărțirii, poate nu de tot, dar pentru un timp greu de anticipat. Încet, încet decorul familiar dispare, panourile de profil sînt coborîte, sînt transportate cutii, ambalaje, colete gata de drum. Prin uşile întredeschise se zăresc un interior despuiat, ziduri golaşe pînă spre rotondă, fără obişnuitele colaje, fotomontajele ample populate de exponenți ai scrisului diverselor generații de la Camil Petrescu la Marin Preda sau Nichita Stănescu. Cine ştie în ce ambianță şi cînd se vor mai găsi laolaltă imaginile jucăuşe, marcate de puseurile iscoditoare de noutate şocantă ale avangardei, grupate chiar la intrare ca să-i vrăjească pe vizitatorii de orice vîrstă.

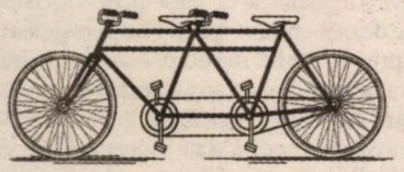
Concomitent cu retragerea din circuitul public a mulțimii exponatelor de valoare istorică, intră în umbră istoria ca atare a Muzeului. Riscă să fie uitată munca de pionierat inițiată cîndva de legendarul fondator care a fost Perpessicius. Se întîmpla să frecventez, pe atunci, aproape zi de zi, cabinetul de manuscrise din cadrul Bibliotecii Academiei. O iscusită cercetătoare, doamna Anineanu, era custode şi dînsa m-a prezentat maestrului Perpessicius. Investigam vasta corespondență rămasă de la Odobescu, în vederea alcătuirii unui volum de documente inedite: *Pagini regăsite* (Minerva, 1965). Din primul moment am fost întrebat asupra perimetrului cercetat, ca apoi să mi se ofere inestimabile sugestii. Ulterior, dialogul a continuat cît se poate de firesc, în pauze luate la diverse intervale spre a evita anchilozarea fizică de şederea îndelungă pe scaun. Un subiect constant adus în discuție privea pregătirile pentru proiectatul Muzeu al Literaturii. Într-o geantă-burduf, de care părea nedespărțit, Perpessicius purta cele mai recente achiziții sau, poate, oferte generoase de la feluriți deținători de fotografii, acte de familie, manuscrise autografe. Arăta mostre ca pe un fel de momeală, ca să-ți cîştige interesul şi să dai curs invitației de a merge să constați incipientul fond expozițional adunat. Primise drept spațiu de colectare o cămăruță la mansarda edificiului din Şoseaua Kiseleff, destinat la origine Colecției de artă „Toma Stelian", iar în anii din urmă nimerit pe mîinile Uniunii Scriitorilor. În respectivul spațiu repartizat, umil în raport cu grandoarea întregii clădiri, lipsea acel minimum de mobilă pentru rînduirea materialului; colecții de vechi publicații, plicuri cu file unicat, dosare neetichetate zăceau răspîndite direct pe podea, pe lîngă pereți, teancuri, teancuri. Inimosul colecționar se învîrtea mîndru printre ele, le trecea în revistă şi le conferea virtuți de trofee, le caracteriza şi le localiza deja în vitrinele viitorului muzeu. N-ai fi crezut că sîrguinciosul om de bibliotecă putea dezvolta atîta entuziasm bine ordonat într-o viziune proprie, ca să confere planului de început concretețea unei realizări practice. Şi nici măcar nu se limita la nucleul muzeului, prevedea ca acesta să se poată exprima de la bun început în cuprinsul unei publicații proprii de specialitate. Muzeul Literaturii şi revista *Manuscriptum* au fost gîndite îngemănate. Criza de acum n-ar trebui să le separe. E destul că nu se ştie ce le aşteaptă. Cum, necum, operațiunea de mutare se va efectua. Dar mai departe? La Casa Presei Libere, refugiul improvizat constă în nişte hardughii de încăperi, greu de acomodat cu exigențele noului locatar. Cine ar putea uita avatarii bietelor redacții care au hălăduit pe culoare şi camere ca de cazarmă (*Adevărul literar şi artistic*, *Contemporanul*, *Teatrul* ş.a.)?

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

Involuntar, apare tentația reîntoarcerii la povestea nucleului evocat mai înainte. Da, acolo, sub egida tradiției de înaltă ținută în viața intelectuală a Capitalei, care avea un reper reprezentativ numit „Toma Stelian" (remarcabil manageriat de profesorul erudit Gh. Oprescu), e de imaginat cel mai potrivit loc pentru MNLR. Numai că împrejurările cutremurului din '77 au curmat orice referință de acest fel. Conducerea de atunci a US, preşedintele ei de paie, Virgil Teodorescu, a procedat nechibzuit, cedînd dreptul de folosință a clădirii. Un timp, se aciuase în perimetru o oarecare ambasadă. Pe urmă, au apărut lăcustele aduse de confuza stare de după 1989. Partidul la putere s-a înstăpînit confortabil şi nu va mai fi urnit din locul urzelilor de taină. Cine cunoaşte localul îşi pune, cu siguranță, întrebarea cum se vor fi simțind zeloşii politicieni mărginiți profesional la trasul sforilor cînd aruncă doar priviri piezişe spre impozanta bibliotecă din sala centrală. Le-o fi spus cineva că arhitectura întreagă ține de nevoile punerii în valoare a unui tezaur de artă? Retrospective de referință au cucerit cîndva admirația iubitorilor de pictură şi grafică: selecții din foduri originale franceze, italieneşti, programate anume ca să rafineze gustul bucureştenilor.

Mai bine să lăsăm presupozițiile. În tevatura iscată de mutarea fortuită a MNLR – şi pe fondul confruntărilor electorale de sezon –, cea mai grea lovitură de imagine care nici nu trece prin închipuirea PSD-ului ar fi să-i invite pe prigoniții din Bulevardul Dacia să se instaleze în Kiseleff, iar domnul Ion Iliescu – zărit din cînd în cînd în sala de lectură a Bibliotecii Academiei – să mobilizeze ceva forțe cărturăreşti din preajmă şi, cu forțe reunite, să se rostuiască într-un alt sediu. Gestul ar putea să le asigure pomenirea corespunzătoare pentru generații de aici înainte. ■

TANDEM

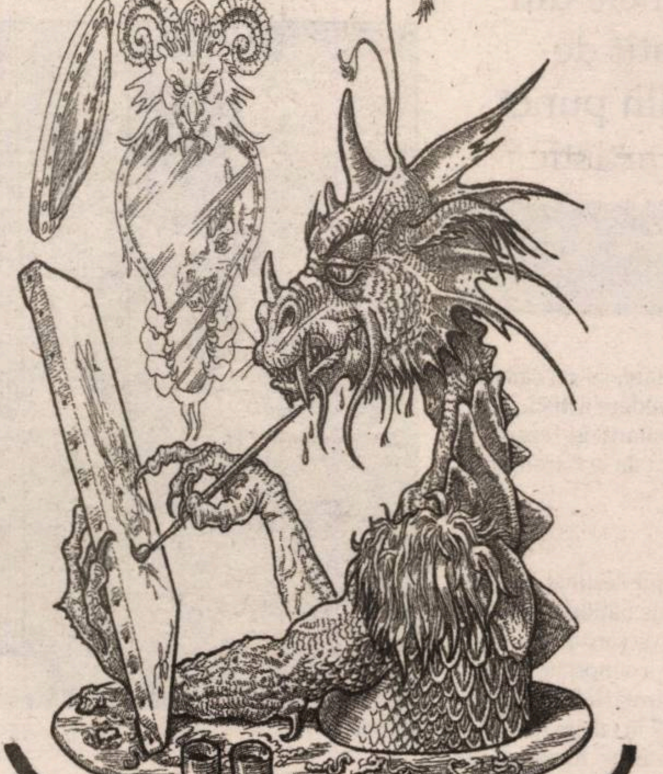


Cacodemon la oglindă

Tudor BANUŞ & Şerban FOARȚĂ

> „Demon rău, îngerul Satanii; urgie
> dumnădzăiască."
> D. Cantemir

Din față şi profil, în două
oglinzi, baroce amîndouă,
şi, parcă, una vag convexă,
cum cea din casa Arnolfini,
cei doi soți nefiind afinii
celui care trazează linii
pe pînza netedă conexă;
în două, aşadar, oglinzi
el se priveşte şi adoră
aşa frumos cum e, de-o oră
sau, poate, de o zi… O, grinzi
ale tavanului, adîncă
mi-e uluiala, mult mă mir
că nu vă prăbuşiți... Oglinzi,
mă mir că nu vă spargeți, încă,
în capul celui ce dă bir
unei trufii de-a pururi trează,
zădărniciei de-a fi încă
o dată ce-i de-aievea, într-un
tablou pe pînză, un portret:
fiind, de sine,-atît de mîndru
că se-autoportreturează,
cu țepi, cu colți, cu solzi, cu coarne
de cacodemon, cu o carne
ghimpoasă ca un cactus, bînd
o dată-n secol apă…Dacă
hîrtia nu roşeşte, baremi
oglinda, care nu-i opacă,
tot astfel cum nu e nici oarbă,
şi care, dimpotrivă, pare-mi
că se-oglindeşte-n tine cînd
te oglideşti în ea, – ea, baremi,
fie şi dacă nu se sparge,
să se întunece de alge
şerpuitoare şi de mîl
fără ieşire, – şi, gîl-gîl,
în ghiolul său să îl
absoarbă…



INTERVIU CU HANOCH BEN-YAMI

„Asistăm la un conflict între două popoare sau societăți, pe aceeaşi bucată de pămînt, asupra căreia fiecare consideră că are drepturi“

de Edward Kanterian

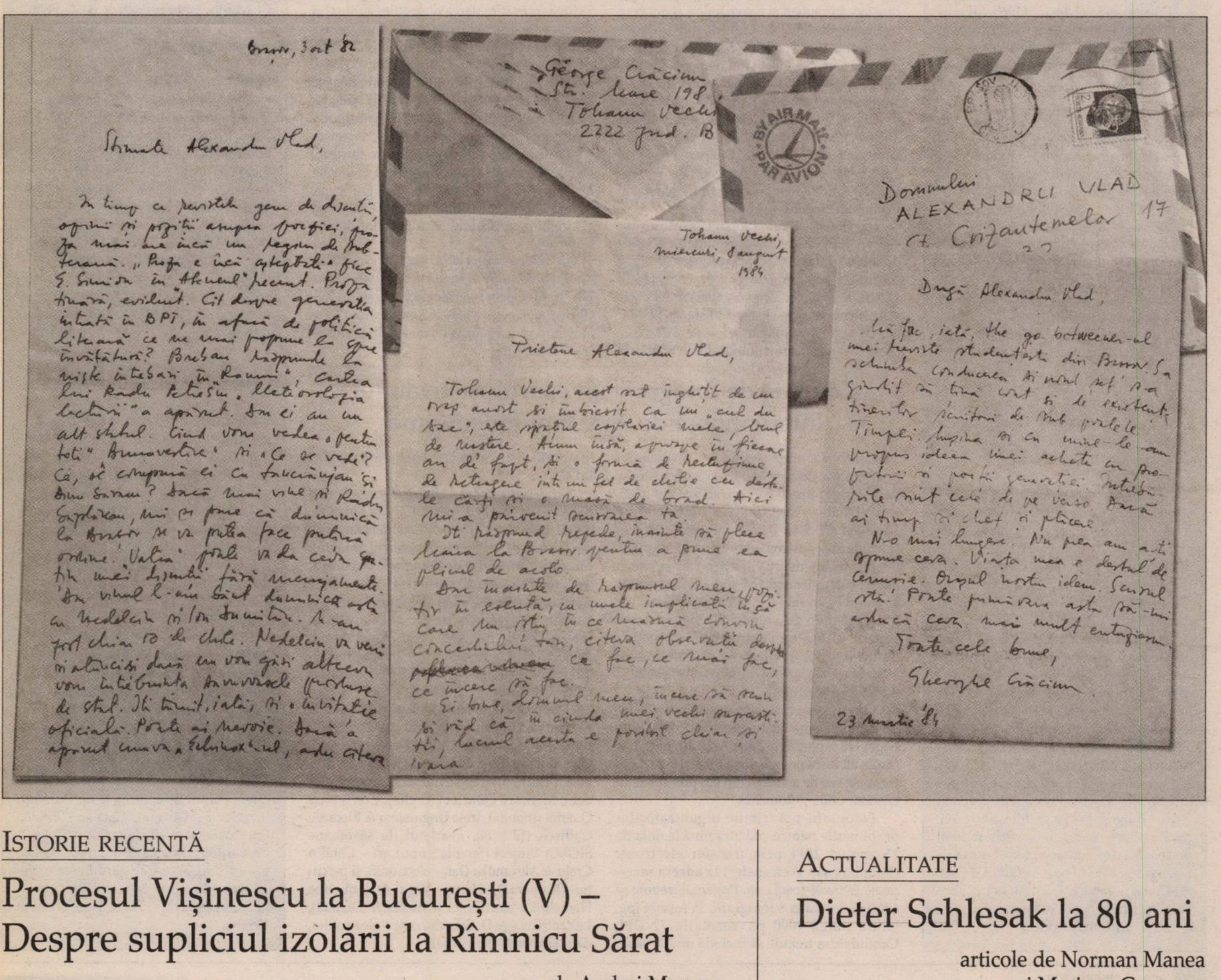
OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XIV ● serie nouă nr. 476 (734) 7-13 august 2014 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informație şi analiză culturală

INEDIT

Scrisori ale lui Gheorghe Crăciun către Alexandru Vlad



Brașov, 3 oct '82

Stimate Alexandru Vlad,

În timp ce revistele geme de discuții, opinii și poziții asupra poeziei, proza mai are încă un regim de subterană. „Proza e încă așteptată" zice G. Dimisianu în „Ateneul" recent. Proza tînără, evident. Cît despre generația intrată în BPT, în afară de politică literară ce ne mai propune la [illegible] învățătură? Breban răspunde la niște întrebări în „Ramuri", cartea lui Radu Petrescu „Meteorologia lecturii" a apărut. Dar ei au un alt statut. Cînd vom vedea „pentru toți" „Bunavestire" și „Ce se vede"? Ce, să [illegible] ei cu [illegible] și [illegible]? Dacă mai vine și Radu [illegible], mi se pare că duminică la Brașov se va putea face puțină ordine. „Valea" poate va da ceva spațiu unei discuții fără menajamente. [illegible] l-am [illegible] duminica asta cu Nedelciu și Ion [illegible]. N-am [illegible] chiar 10 de [illegible]. Nedelciu va veni și atunci dacă nu vom găsi altceva vom întrebuința [illegible] produse de stat. Îți trimit, iată, și o invitație oficială. Poate ai nevoie. Dacă a apărut cumva „Echinox"-ul, adu cîteva

George Crăciun
Str. Mare 198
Tohanu Vechi
2222 Jud. B

Tohanu Vechi,
miercuri, 8 august
1984

Prietene Alexandru Vlad,

Tohanu Vechi, acest sat înghițit de un oraș [illegible] și [illegible] ca un „cal de [illegible]", este spațiul copilăriei mele, locul de naștere. Acum însă, aproape în fiecare an de fapt, și o formă de recluziune, de retragere într-un fel de chilie cu destule cărți și o masă de brad. Aici mi-a parvenit scrisoarea ta.

Îți răspund repede, înainte să plece [illegible] la Brașov pentru a pune ea plicul de acolo.

Dar înainte de răspunsul meu, pozitiv în esență, cu unele implicații însă care nu știu în ce măsură convin concediului tău, cîteva observații despre ~~[illegible]~~ ce fac, ce mai fac, ce încerc să fac.

Ei bine, domnul meu, încerc să scriu și văd că în ciuda unei vechi [illegible], lucrul acesta e posibil chiar și vara.

Domnului
ALEXANDRU VLAD
str. Crizantemelor 17
27

Dragă Alexandru Vlad,

Îți fac, iată, the go-betweener-ul unei reviste studențești din Brașov. Și-a schimbat conducerea și noul șef s-a gîndit să țină cont și de existența tinerilor scriitori de sub poalele Tîmpei. Împreună cu [illegible] le-am propus ideea unei anchete cu prozatorii și poeții generației. Întrebările sînt cele de pe verso. Dacă ai timp și chef și plăcere.

N-o mai lungesc. Nu prea am a-ți spune ceva. Viața mea e destul de cenușie. Orașul nostru idem. [illegible]! Poate primăvara asta să-mi aducă ceva mai mult entuziasm.

Toate cele bune,

Gheorghe Crăciun

23 martie '84

ISTORIE RECENTĂ

Procesul Vișinescu la București (V) – Despre supliciul izolării la Rîmnicu Sărat

de Andrei Muraru

ACTUALITATE

Dieter Schlesak la 80 ani

articole de Norman Manea
şi Mariana Gorczyca

A FOST

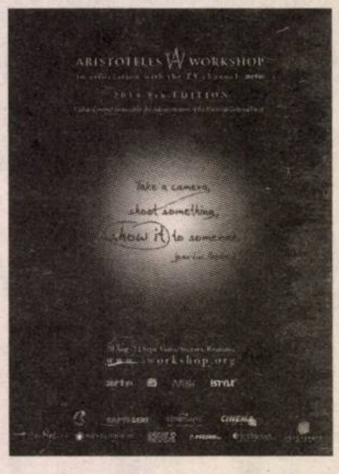
■■■ ***StartPoint Prize România.*** Joi, 24 iulie, Victoria Art Center din Bucureşti a găzduit vernisajul expoziţiei StartPoint Prize România, o selecţie a celor mai bune proiecte realizate în 2014 de absolvenţi ai universităţilor de artă din România. Un juriu desemnat de organizatori urmează să aleagă participantul la faza finală ce va avea loc la Centrul pentru artă contemporană DOX din Praga. Competiţia StartPoint Prize este deja la a douăsprezecea ediţie şi are ca scop selectarea celor mai bune proiecte ale absolvenţilor din academiile şi universităţile de artă din Europa. Artiştii care au expus la Victoria Art Center, pînă pe 2 august, au fost: Andreea Lorena Buţincu, Petronela Berlea, Alexandra Corneanu, Irina Ghenu, Dumitru Gurjii, Manuela Marcovici, Adina Mocanu, Alexandra Sand, Vlad Vârtosu.

■■■ **Proiecţie *Pădurea spînzuraţilor* la Berlin.** Institutul Cultural Român din Berlin a prezentat, în colaborare cu Zeughauskino Berlin, pe data de 27 iulie, filmul *Pădurea spînzuraţilor*. Prezentarea peliculei la Zeughauskino (cinemateca din Berlin) face parte din programul-cadru „100 de ani de la izbucnirea Primului Război Mondial", iniţiat de către ICR Berlin pentru a marca centenarul acestui eveniment istoric. Cu acest prilej, ICR Berlin va organiza mai multe manifestări: expoziţii, proiecţii de filme documentare, prelegeri şi dezbateri istorice. În anul 1965, filmul a fost selectat la Festivalul Internaţional al Filmului de la Cannes, unde regizorul Liviu Ciulei a fost recompensat cu Premiul pentru Regie.

■■■ **„Nopţile macedonskiene".** Miercuri, 30 iulie, la Plaja de carte din Vama Veche a avut loc Noaptea de iulie, a şaptea ediţie a „Nopţilor macedonskiene", seria de evenimente itinerante dedicate împlinirii a 160 de ani de la naşterea scriitorului Alexandru Macedonski. Au participat scriitorul Angelo Mitchievici, Irina Macedonski, străstrănepoata lui Alexandru Macedonski, şi Mihai-Daniel Gheorghe, poet şi exeget macedonskian. Invitat special: actriţa Raluca Zamfirescu. Evenimentul a debutat printr-un recital în aer liber susţinut de Ioana Turcu (flaut) şi Cvartetul Muse: Nicoleta Petre (vioară), Maria Colţatu (violă) şi Corina Ciuplea (violoncel), pe teme muzicale inspirate de romanul *Thalassa* (în greacă: *Marea*). Romanul a fost publicat prima dată în Franţa sub titlul *Le Calvaire de Feu,* în anul 1906.

■■■ ***Moda Brâncovenilor şi performingul de costum.*** Muzeul Naţional de Artă al României a găzduit joi, 31 iulie, în Galeria de Artă Veche Românească, o nouă conferinţă în cadrul programului Brâncoveanu@MNaR, cu tema *Moda Brâncovenilor şi performingul de costum*, susţinută de prof. univ. dr. Rucsandra Unda Popp, coordonator al Departamentului de Modă al Universităţii Naţionale de Arte Bucureşti. Conferinţa a propus o discuţie despre costumele purtate la Curtea lui Constantin Brâncoveanu, folosind ca surse documentare jurnalele călătorilor străini şi picturile votive din bisericile şi palatele pe care voievodul le-a ctitorit. Au fost prezentate imagini de la o demonstraţie de costum ce a avut loc la Palatul Mogoşoaia. La graniţa dintre teatru şi creaţie vestimentară, performingul de costum desfăşurat sub coordonarea Rucsandrei Unda Popp a amintit de fastul Curţii domneşti şi de moda din Ţara Românească în epoca brâncovenilor, fără a fi o reconstituire istorică.

Aristoteles Workshop 2014



Echipa care anul acesta va realiza cel mai bun film documentar în cadrul Aristoteles Workshop, atelierul organizat de Dan Nuţu, va primi un premiu în valoare de 2.000 de euro.

Cea de-a noua ediţie a Aristoteles Workshop (AW) se va desfăşura în satul Vama din Bucovina (judeţul Suceava), între 20 august – 21 septembrie. AW se adresează tinerilor din Europa Centrală şi de Est, cu experienţă anterioară în regie, imagine, montaj sau în producţie de film sau televiziune, fiind un atelier anual în care profesionişti ai industriei filmului european îndrumă 12 tineri în crearea propriului documentar.

Grupaţi în patru echipe mixte a cîte trei participanţi – un regizor, un operator şi un monteur –, aceştia au la dispoziţie patru săptămîni pentru realizarea unui documentar.

Modulul propus este de maximum 30 de minute de film, dar deschis la elemente de ficţiune.

Experţii care îi vor îndruma pe studenţii ediţiei de anul acesta vor fi cineaştii John Appel şi Jeroen Berkvens, regizori şi producători consacraţi ai filmului documentar internaţional. În a doua jumătate a workshopului, munca lor va fi continuată de cei doi tutori: regizoarele Tania Rakhmanova şi Nino Kirtadze, pentru filmarea şi montajul materialului filmat, urmate de postproducţie.

Evaluarea finală a proiectelor va fi realizată în faţa unui juriu format din profesionişti internaţionali, la sfîrşitul workshopului. Filmele produse timp de opt ani de AW au fost selecţionate şi premiate la festivaluri de prestigiu: Cannes, Locarno, Leipzig, Nyon, IDFA Amsterdam, Namur, Montpellier, Sarajevo, Trieste etc.

Susţinut de Canalul ARTE/France, Aristoteles Workshop este un proiect cultural finanţat de Administraţia Fondului Cultural Naţional (AFCN), de Centrul Naţional al Cinematografiei şi de iStyle.

ICR are un reprezentant în Grupul strategic al reţelei institutelor de cultură din Uniunea Europeană – EUNIC

România a obţinut o poziţie în structura consultativă a reţelei EUNIC Global, grup strategic care face propuneri şi recomandări conducerii reţelei institutelor de cultură din Uniunea Europeană. Directorul ICR Viena (anterior, director al Direcţiei Relaţii Internaţionale a ICR), Irina Cornişteanu a fost votată, alături de directorul Institutului Leton, Karina Peterstone, şi de directorul British Council Bruxelles, Andrew Murray, pentru un mandat de doi ani. Grupul strategic numără în total 12 experţi aleşi prin vot şi este condus de preşedintele EUNIC Global, Annika Rembe (directorul general al Institutului Suedez).

European Union National Institutes for Culture (EUNIC) reuneşte institutele naţionale de cultură din Europa care investesc în proiecte culturale transnaţionale. În prezent, în cadrul EUNIC se regăsesc 32 de organizaţii din 27 de state, active în 93 de clustere. Misiunea EUNIC este de a promova valorile europene şi de a contribui la diversitatea culturală atît în interiorul Uniunii Europene, cît şi în afara ei. Un obiectiv al EUNIC este creşterea rolului culturii în Europa, prin stimularea dialogului cultural şi cooperarea sustenabilă la nivel internaţional. Institutul Cultural Român este activ în 20 de clustere europene şi în 9 clustere la nivel global, prin intermediul misiunilor diplomatice ale României. În perioada 2010-2011, ICR a deţinut preşedinţia EUNIC prin preşedintele institutului din acea perioadă, Horia-Roman Patapievici.

Printre proiectele organizate de clusterul EUNIC Bucureşti se numără: Festivalul Filmului European 2014, Noaptea Literaturii Europene, Noaptea Institutelor Culturale, Ziua Europeană a Limbilor şi Salonul European de Bandă Desenată.

În toamna anului 2014, România va găzdui unul dintre cele mai importante proiecte EUNIC la nivel global – Dialogul cultural EUNIC-China, ajuns la cea de a şasea ediţie. Evenimentul va avea loc la Bucureşti, în perioada 16-18 octombrie.

Concurs de fotografie în cadrul Festivalului Internaţional de Arte Noi InnerSound

Cea de-a treia ediţie a Festivalului Internaţional de Arte Noi InnerSound, care se va desfăşura între 17 şi 20 septembrie la ArCuB, Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti, InSpayer Batiştei, Modulab, precum şi în alte spaţii neconvenţionale din Capitală îi invită pe tinerii artişti fotografi să-şi înscrie lucrările în concursul de fotografie care are loc în cadrul Festivalului. Fotografiile selectate vor fi expuse timp de o lună, în clubul InSpayer Batiştei. Cîştigătorul locului întîi va beneficia de un interviu realizat de revista de artă *Modernism.ro,* care va publica, de asemenea, portofoliul acestuia.

Concursul de fotografie se alătură unui eveniment unic organizat de Festival: Silent Film Night (19 septembrie 2014, ArCUB), în cadrul căruia au fost selectate nouă filme de scurtmetraj mute sau de animaţie din ţări precum SUA, Olanda, Chile şi România.

Fotografii pot trimite organizatorilor propunerile pentru concurs pînă la data de 15 august 2014 prin transfer electronic (Dropbox sau Wetransfer) la adresa *innersound.festival@gmail.com*. Proiectul trebuie să conţină 5 pînă la 8 fotografii, în format jpg, latura lungă 1000 px, rezoluţie 72 DPI. Candidatura trebuie să includă un CV sau o biografie şi o scurtă prezentare a proiectului.

Juriul concursului de fotografie este format din: Cosmin Bumbuţ, fotograf, Gyuri Ilinca, fotograf, cofondator Şcoala de Poetică Fotografică din Bucureşti, Şerban Mestecăneanu, fotograf, directorul Salonului de Fotografie Bucureşti, Lucian Muntean, fotograf şi editor *www.modernism.ro*, Sabina Ulubeanu, compozitoare, fotograf, codirector al Festivalului Internaţional de Arte Noi InnerSound. Proiectele fotografice înscrise în concurs trebuie să aibă ca punct de pornire tema acestei ediţii a Festivalului: „Vortex".

Din programul ediţiei din această toamnă a Festivalului Internaţional de Arte Noi InnerSound fac parte concerte camerale, proiecte multimedia şi concerte de muzică electronică. Printre invitaţi se numără formaţii precum: Mercury Quartet (Anglia), ConTempo Quartet (Irlanda), Irina Ungureanu & Riccarda Caflisch (Elveţia), cvartetul de saxofoane SIGMA Project (Spania), opus.art – Cătălin Creţu & Alexandru Dan – electronics şi percuţie (România), Henry Vega & Jaqueline Hamelink – electronics şi violoncel (Olanda), LeVant/George D. Stănciulescu – electronics, dans şi visuals (România).

VA FI

■■■ ***E pericoloso sporgersi,* la Viena.** Joi, 7 august, de la ora 19.00, la sediul ICR Viena are loc proiecţia filmului *E pericoloso sporgersi* (1993), în regia lui Nae Caranfil. Filmul face parte din seria de filme reprezentative pentru cinematografia românească, proiectate la sediul ICR Viena pînă la sfîrşitul anului. *E pericoloso sporgersi* este primul lungmetraj al lui Nae Caranfil şi a fost recompensat cu numeroase premii printre care se numără: Premiul ACIN pentru debut şi scenariu, 1993; Marele Premiu al Festivalului de Film de la Bratislava, 1993; Premiul Criticii „Michel Perez", la Festivalul de Film de la Montpellier, 1993; Premiul Special al Juriului, la Festivalul de Film de la La Baule, 1994. Filmul a fost selecţionat în 1993, la Festivalul de la Cannes, secţiunea „Quinzaine des réalisateurs". Filmul este subtitrat în limba engleză.

■■■ **Conferinţă despre Carol Popp de Szathmári.** Joi, 7 august, de la ora 19.00, Palatul Suţu este gazda unei noi conferinţe intitulate *Carol Popp de Szathmári. Viaţa şi Opera I.* Prezintă Emanuel Bădescu, bibliotecar în cadrul Cabinetului de Stampe al Bibliotecii Academiei Române. Carol Popp de Szathmári a fost un pictor şi grafician maghiar din Transilvania, primul fotograf de artă şi documentarist din Regatul Român şi unul dintre primii zece fotografi din Europa. Următoarea conferinţă de joi va avea loc pe 14 august, de la ora 19.00 – *O evoluţie involutivă a Pieţei Universităţii* cu Adrian Crăciunescu.

■■■ ***Vasile Adamescu. O viaţă.*** Vineri, 8 august, de la ora 14.00, se va desfăşura, în Complexul Naţional Muzeal Astra din Sibiu, la parterul Casei Hermes, vernisajul expoziţiei de ceramică figurativă dedicată şi publicului nevăzător, *Vasile Adamescu. O viaţă,* un eveniment ce prezintă prima expoziţie cu texte în Braille şi covor tactil, exponatele putînd fi palpate de către vizitatori. Expoziţia va fi deschisă în perioada 8 august-7 septembrie. Vasile Adamescu, diagnosticat cu surdocecitate, are 70 ani, fiind nevăzător şi surd complet din fragedă copilărie. Absolvent al Universităţii „Babeş Bolyai", cunoscător a cinci limbi străine, psihopedagog la Liceul de Nevăzători din Cluj-Napoca, artistul va prezenta peste 80 de figurine din lut ars şi nears. În cadrul evenimentului, va fi lansată prima parte a autobiografiei acestuia, la care a lucrat 10 ani, *Vasile Adamescu. Înfruntînd viaţa,* vor fi organizate proiecţii ce prezintă interviuri mai vechi ale artistului şi o demonstraţie practică a acestuia. Muzeul Astra lansează un apel către publicul sibian pentru donarea de statuete, busturi, obiecte de ceramică figurativă, pe care artistul le va folosi ca material didactic, pentru replici, în cadrul atelierelor de educare prin artă a copiilor cu dizabilităţi.

■■■ **Cel mai mare Festival internaţional catalan, la Timişoara.** APPLEC Internacional este cel mai mare festival catalan ce se desfăşoară în afara graniţelor ţării şi care aduce, între 8 şi 10 august, la Timişoara, peste 500 de artişti, grupaţi în 22 de grupuri artistice, împreună cu alţi 1.000 de însoţitori din întreaga Catalunie. Evenimentul este sprijinit de Primăria Barcelonei şi Guvernul Catalan. APPLEC Internacional se află la cea de a 27-a ediţie, pentru prima dată în Europa de Est, printre oraşele care au găzduit acest eveniment aflîndu-se Amsterdam, Copenhaga, Manchester, Paris, Lisabona sau Verona.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Război 4

ACTUALITATE

Norman MANEA, „Fără ei" – Dieter Schlesak la 80 ani;
Mariana GORCZYCA, Dieter Schlesak, acasă în Transilvania 5

INTERVIU

Edward KANTERIAN, „Asistăm la un conflict între două popoare sau societăți, pe aceeaşi bucată de pămînt, asupra căreia fiecare consideră că are drepturi" – interviu cu Hanoch BEN-YAMI 6

LITERATURĂ

Adina DINIȚOIU, Istorioare cu mătuşi fabuloase 8
Alina PURCARU , Romanul adolescentului eliberat 9

SOCIETATE

Iulia DELEANU, Trecut ascuns, trecut măsluit, trecut idealizat 11

ISTORIE RECENTĂ

Andrei MURARU, Procesul Vișinescu la București (V), Despre supliciul izolării la Râmnicu Sărat 11
Vartan ARACHELIAN, Cînd arhivele se deschid, adevărul ia locul ficțiunii 12
Cătălin MAMALI, Înaintea cuvîntului genocid a fost tragedia armenilor 13

INEDIT

Scrisori ale lui Gheorghe Crăciun către Alexandru Vlad 14

OPINII

Marius OPREA, Demisii neaşteptate, o nouă lume şi o altă istorie 15

POLEMICI

Gabriel Andreescu, Cum se face o porcărie (II) – Chipuri ale nedreptății: Vasile Vetişanu – o decizie devastatoare 16

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Oltița CÎNTEC, Jan Fabre re-enacted 18

ARTE

TEATRU: ulia POPOVICI, Lucruri vechi în haine noi 19
Fotografie
Silvia DUMITRACHE, Ia – între național și universal, între tradiție și modernitate 20
KINOBSERVATOR: Mihai FULGER, Lucy: Besson în criză, Scarlett pe val 22
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Un traseu vocațional: Florin Şuțu 23

FOCUS

Jan CORNELIUS, Cu gura căscată în România 24

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcații 8
Ovidiu PECICAN, Avalon 17
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 21
Tudor BANUŞ & Şerban FOARȚĂ, Tandem 24

EDITORIAL

Nimic nou pe frontul de Vest

Cristian PÎRVULESCU

„Cartea aceasta nu vrea să fie nici un act de acuzare, nici o profesiune de credință. Vrea doar să înfățişeze o generație care a fost distrusă de război – chiar dacă a scăpat de obuzele lui". Pentru mulți dintre cei de astăzi, aceste două fraze cu care începe romanul *Nimic nou pe frontul de Vest* exprimă nu doar sentimentul neputinței în fața unei Istorii care scapă de sub control al celor de atunci, ci o stare de spirit cît se poate de actuală. Descrierea pe care Erich Maria Remarque, veteran german din Primul Război Mondial, o face, transcende taberele, fiind asemănătoare celei pe care o realizau Camil Petrescu în *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* sau Cezar Petrescu în *Întunecare*: presiunea fizică şi psihică extremă la care combatanții au fost supuşi nu putea să nu aibă urmări şi după încheierea războiului. Urmări pe care le mai resimțim şi astăzi, cînd comemorăm un secol de la începutul dezastrului.

Acum 100 de ani, pe 2 august 1914, onorabilul domn K îşi nota scrupulos în *Jurnalul* său: „Germania a declarat război Rusiei. După amiază, piscină". Sub semnul unei băi la piscină pe fundalul unei declarații de război începea, în descrierea sintetică a autorului *Procesului*, ceea ce istoriografia occidentală a numit *Marele război*, iar noi *Războiul de reîntregire*, care a dus la formarea României Mari, în 1918.

După cinci ani nimic nu mai era simplu: *Marele război* făcuse 18,6 milioane de morți, dintre care 9,7 milioane de militari şi 8,9 milioane de civili. Dar acestor pierderi umane le pot fi adăugate şi cele generate de epidemiile, amplificate de condițiile de război: tifosul (aproximativ 5 milioane de victime în Europa de Est între 1914 şi 1919) sau de epidemia gripa spaniolă din 1918 (care a făcut mai mulți morți decît războiul: se estimează la 60 de milioane numărul deceselor, din cele aproape 100 de milioane de persoane contaminate). Toate aceste cifre arată cît de mari şi de greu de prevăzut sînt costurile unui război. Şi cînd l-au pornit, politicienii îl voiau cît mai scurt.

Din păcate, din istorie nu pare să învețe nimeni. Aşa se face că astăzi cavalerii Apocalipsului sînt la fel de activi ca acum 100 de ani. Ei vor fie revanşa în fața Istoriei, fie revenirea la status quo-ul dinaintea *Marelui război*, fie schimbarea lumii. Oricum, dacă în economie mulți privesc cu nostalgie către organizarea socială a secolului al XIX-lea, de ce nu ar face-o şi în politică.

Ziua de 2 august 1914, cînd Germania a declarat război Rusiei, a fost reținută de manualele de istorie ca dată de început a războiului, deşi Austro-Ungaria declarase încă de pe 28 iulie 1914 război Serbiei. Însă, *Marele război* intrase deja în faza „fierbinte" odată cu asasinarea, pe 28 iunie 1914, a arhiducelui Franz Ferdinand la Sarajevo, asasinat considerat, în lumina datelor privind implicarea Serbiei în înarmarea asasinilor, ca o adevărată declarație de război.

Dar, dacă trecem dincolo de date, la fel de bine se poate considera că războiul îşi are originea în Balcani, iar *războaiele balcanice* din 1912-1913 însemnau intrarea în faza beligerantă a disputelor geostrategice. Nu vi se pare un scenariu actual? Iar dacă sfîrşitul său formal al războiului în Vest a fost în 11 noiembrie 1918, pentru multe țări acesta va fi mult mai tîrziu. În ordinea logică a istoriei factuale, *Marele război* s-a încheiat abia la 24 iulie 1923, odată cu semnarea *Tratatului de pace de la Lausanne* dintre aliați şi Turcia lui Mustafa Kemal Atatürk, care înlocuia tratatul de la Sèvres din august 1920 semnat de aliați şi Imperiul Otoman. Dar, din perspectiva *lungii durate* unii ar putea foarte bine să considere întreaga perioadă cuprinsă între începutul secolului al XX-lea şi căderea comunismului ca pe o eră declanşată de *Marele război*, ca o *epocă a extremelor* (după formula lui Eric Hobsbawm; volumul său a fost tradus în româneşte în formula mai puțin inspirată: *secolul extremelor*), care a debutat cu perioada anterioară războiului şi s-a încheiat cu dispariția URSS.

Într-o logică a *istoriei lungi*, putem însă regăsi originile *Marelui război* în schimbările sociale şi politice produse de Revoluția franceză şi, mai apoi, de reconfigurarea Europei prin războaiele napoleoniene. Iar sfîrşitul său – intrarea într-un alt ciclu istoric – s-ar putea să nu se fi petrecut încă! Căci nici dispariția URSS-ului şi nici căderea comunismului în Europa nu au dus la atît de speratul (de unii) *sfîrşit al istoriei*. De aceea, am putea merge şi mai departe – din perspectiva ciclului lung al istoriei – şi am putea privi *Marele război* ca pe momentul culminant al unei ere ce nu s-a încheiat încă. Şi care s-ar putea încheia printr-o nouă conflagrație. Parcă niciodată după căderea comunismului războaiele nu au fost mai numeroase şi mai corelate (Afganistan, Libia, Mali şi întreaga Africă sud-sahariană, Siria, Irak şi, mai nou, Ucraina şi Gaza). Or, Orientul Mijlociu a fost remodelat după Primul Război Mondial. Iar acest fundal pare să prefigureze o linie de conflict unde, oricînd, situația poate scăpa de sub control.

În *Secolul extremelor*, Hobsbawm îşi încheie analiza cu o constatare şi un avertisment. „Nu ştim încotro ne îndreptăm. Ştim numai că istoria ne-a dus în acest punct – şi ştim de ce. Oricum, un lucru este limpede. Dacă omenirea doreşte să aibă un viitor acceptabil, nu va putea să prelungească trecutul în prezent. Dacă vom încerca să edificăm mileniul al treilea pe această bază, vom de greş. Şi prețul eşecului, adică alternativa unei societăți modificate, va fi întunericul".

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacție: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burța-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Muşat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacție sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Război

Bedros HORASANGIAN

La ora la care scriem aceste rînduri, pronunțarea în cazul ICA-Dan Voiculescu a fost amînată. Peste cîteva zile, vom afla dacă Dan Voiculescu merge direct la închisoare sau dacă procesul lui Mircea Băsescu își va întinde tentaculele pînă la președintele României. Subiecte ce încing viața politică românească, altfel intrată în vacanța de vară, dincolo de multiplele afirmații și de jignirile reciproce, dincoace de numirile – absurde – ale unor oameni fără acoperire profesională în posturi de miniștri. Dacă împăratul Caligula și-a făcut calul senator, de ce partenerul de guvernare al PSD să n-o propună pe nefericita Rozalia Biro la Ministerul Culturii? Ar fi un argument. Da, o fi un post de administrator, cum spune Victor Ponta, dar un Malraux sau un Pleșu, la Cultură ar fi dat altă greutate funcției publice. Nu și invers.

Altfel, ca să revenim la situația internațională care dă în clocot, o nouă rundă de negocieri are loc la Cairo, între părțile aflate într-un dur conflict în Orientul Mijlociu. Un armistițiu de 72 de ore ar putea detensiona pentru moment situația și ar acorda timp pentru o altă evoluție a evenimentelor. 64 de militari israelieni au fost uciși pînă acum, cifră incredibilă, dacă socotim pierderile israeliene din Războiul de Șase Zile și din cel de Yom Kippur, în 1973. Peste 1.800 de oameni au fost uciși în Gaza, iar datele ONU spun că 68% dintre aceștia sînt civili. Dreptul „total" al Israelului la securitate „nu justifică masacrul" civililor din Gaza, a declarat, luni, 4 august, ministrul francez de Externe, Laurent Fabius. Acesta a declarat că „o soluție politică" între Israel și palestinieni „va trebui impusă" celor două părți. Potrivit Mediafax, care citează Agenția France-Presse, ministrul Laurent Fabius a evocat în special bombardamentul asupra unei școli din Rafah, din Fîșia Gaza: „Hamas poartă în mod clar o mare responsabilitate în aceast conflict macabru, care folosește în special extremismului, dar aceasta nu justifică în mod clar ceea ce secretarul general al Națiunilor Unite a calificat drept crime". Secretarul general al ONU, Ban Ki-moon, a apreciat, duminică, 3 august, drept „o nouă încălcare flagrantă a dreptului umanitar internațional" bombardamentul asupra unei școli ONU din Rafah, soldat cu moartea a cel puțin zece palestinieni. „De cîți morți va mai fi nevoie pentru oprirea carnagiului din Gaza", a spus ministrul Laurent Fabius, citat de AFP.

Situația e gravă, ca și în Caucaz, unde în recentele schimburi de focuri dintre militarii azeri și armeni au fost uciși cîțiva soldați. Casa Albă și Moscova au reacționat imediat, și pe 9 august, la Soci, în Rusia, președintele Armeniei, Serj Sarksian, și cel al Azerbaidjanului, Ilhan Aliev, vor avea convorbiri directe pentru ca acest nou incident să nu degenereze într-un conflict militar deschis. Situația pe plan mondial nu este una dintre cele mai fericite, nici economic, financiar sau social. Crizele de tot felul își arată colții.

Atmosfera din Orientul Mijlociu și Caucaz este pe cale să expoldeze. Conflictul militar dintre organizația teroristă Hamas și IDF – Israel Defence Forces – este departe de a se încheia. Zecile de tuneluri ce fac legătura subterană între Fîșia Gaza și teritoriul israelian, săpate prin pămîntul arid al zonei, au alimentat cu armament de toate tipurile forțele Hamas și au dus la acțiuni militare împotriva cetățenilor israelieni. Rachetele lansate de membrii Hamas au putut atinge obiective civile din principalele orașe ale Israelului, ceea ce a fost o provocare dură pentru conducătorii militari și civili ai Israelului. Tunelurile prin care au circulat nu doar armament și muniție, ci și oameni, echipamente și produse de tot felul, inclusiv alimente, au fost o afacere profitabilă pentru diverși întreprinzători palestinieni. Dar reversul iese la iveală acum.

Statul Israel nu poate tolera acțiuni ostile împotriva propriilor cetățeni. Cum nici un stat, altminteri suveran, care vrea să-și protejeze propriii cetățeni, nu poate, vezi și situația gravă din Ucraina, unde autoritățile de la Kiev nu au putut să apere propriul teritoriu și propriii cetățeni de acțiunile violente și în forță ale separatiștilor ruși, care acționează cu sprijinul total și evident al militarilor ruși. Am urmărit cu atenție evoluția evenimentelor din diverse zone de conflict. Am văzut într-o înregistrare de la New York, în Manhattan, nu departe de locul în care am locuit o vreme, cum o manifestație pro-palestiniană s-a transformat într-una pro-Israel. Militanții Hamas protestau împotriva Israelului și a evreilor din New York, demonstrație care s-a transformat, pe nesimțite, într-o spontană manifestare pro-israeliană.

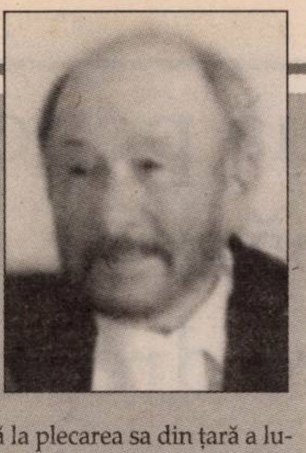
Statele Unite vor avea în continuare un cuvînt hotărător în gestionarea acestor conflicte cărora liderii europeni nu le pot face față. Interesele economice și comerciale sînt prea mari pentru ca UE, în primul rînd, Germania și Franța, să se poziționeze corect față de unele puteri regionale, precum Rusia și Turcia. Rusia vrea să-și reconfirme statutul de mare putere mondială. Turcia, pe de altă parte, dorește să intre în Uniunea Europeană și să i se confirme statutul de mediator între lumea musulmană și cea iudeocreștină a Europei. Agresivitatea și militantismul Islamului fac deja ravagii în destule țări din Uniunea Europeană. Multe centre urbane ale Europei, de la Londra la Amsterdam și de la Marsilia la Berlin, sînt agresate astăzi de impactul violent al unui Islam intratabil.

Națiunile aflate azi în conflicte care pot degenera sînt obligate să găsească soluții de compromis. Nu ar fi vorba doar ca diplomațiile să fie mai active, ci să fie convinsă opinia publică din Europa, Orientul Mjlociu sau de oriunde că prin forță nu se poate obține nimic. După opinia noastră, Occidentul a cedat prea ușor și prea repede la anexarea Crimeei de către Rusia. Acest rapt nu ar trebui recunoscut, orice s-ar întîmpla. Pentru că ar cauționa politica de forță a Rusiei și tendințele imperiale ale lui Vladimir Putin. Sancțiunile dure, economice și financiare, impuse Rusiei, vor da rezultate doar printr-o coordonare a factorilor de decizie din SUA și UE. Dacă Angela Merkel și Vladimir Putin vor bate palma pe sub masă, nu se va mai putea face mai nimic și vom suporta consecințele fără să crîcnim. Ceea ce este inadmisibil. Rusia și Hamas-ul nu pot fi lăsate să forțeze mîna democrațiilor occidentale, oricare ar fi prețul acestor măsuri de contracarare.

■

DISIMULARE
IOANA SISEA
Vernisaj 6 august ora 19:00
Galeria Galaeea
1 August - 2 Septembrie
video Franz Galo
curator Raluca Baloiu
sponsor Di-Bas

DIALOG CU RĂZBOINICII ÎMPĂRATULUI QIN
31 iulie – 31 august 2014, Sala Tancred Bănățeanu
Muzeul Național al Țăranului Român
Șoseaua Kiseleff, nr. 3
www.muzeultaranuluiroman.ro



Dieter Schlesak împlinește pe 7 august 80 de ani. Este unul dintre cei mai reputați poeți și prozatori germani ai momentului. S-a născut în România, la Sighișoara, în 1934, iar din 1969 s-a stabilit în Germania și, ulterior, în Italia. A studiat la Universitatea din București, iar din 1959 și pînă la plecarea sa din țară a lucrat ca redactor la *Neue Literatur*. A fost distins cu numeroase premii literare, iar în 2001 i sNorman Manea și Mariana Gorczyca scriu despre Dieter Schlesak, așa cum l-au cunoscut, înainte și după 1989.

„Fără ei“

Dieter Schlesak la 80 ani

Norman MANEA

„Fără prietenii mei – tinerii poeți germani din România –, subiectivitatea și-ar mai fi supt și acum degetul/ în fața realității./ Ușor nătîngă și îngrozită de propria sa umbră,/ n-ar fi înțeles niciodată de ce/ poezia a fost invadată de mirosul măcelăriilor și al sălilor de disecție", scria neuitata poetă Mariana Marin, prea uitată astăzi.

Citind acest mesaj poetic, ca un memento al gratitudinii și al unei severe autoinculpări, am avut motive nu puține să mă regăsesc, din nou, atunci și acum, lîngă prietena mea și prietenii ei, de departe și de aproape. Ar fi și azi, poate, un bun prilej de reflecție asupra scriitorilor din „minoritățile" (cîndva considerate „naționalitățile") „conlocuitoare", cum spunea limbajul epocii, asupra felului în care s-au raportat aceștia la țara de baștină, atunci cînd au trăit acolo și, ulterior, cînd au fost împinși afară, spre țara-limbă a originii, în care aveau să se regăsească doar parțial, uneori nici măcar atît.

Cum am mai mărturisit, am propriile mele motive să le fiu recunoscător scriitorilor români de limbă germană.

După extraordinara scrisoare-confesiune primită la București de la un necunoscut cu numele Paul Schuster, talentat și asiduu traducător din română în germană al multora dintre scriitorii noștri clasici și moderni, am avut ocazia să-l cunosc pe Dieter Schlesak și să înțeleg felul în care amîndoi au militat, cu insistență, pentru traducerea și aprecierea mea în țara lor veche-nouă, Germania, din care s-au exilat, cu sute de ani în urmă, strămoșii lor și în care s-au reexilat ei înșiși. Dacă adaug și numele lui Ernest Wichner – datorită căruia am ajuns, în 1987, la Berlin și care m-a și tradus, atunci și mai tîrziu –, am măcar partea esențială a „conexiunii germane" în destinul meu de exilat.

Dieter Schlesak s-a simțit și el, în exil, nedesprins de România natală.

Îmi amintesc de o scrisoare din 1993, cînd eram frecvent și cu furie atacat în țară, și ezitam dacă să aleg soluția lui Thomas Bernhard de a interzice publicarea cărților mele în țara (și limba) natală.

El îmi scria, la 7 mai 1993 (traduc din germană, limba noastră de corespondență și comunicare): „Ca și la tine, nevroza exilului nu s-a stins; un emigrant la pensie, așa mă simt și chiar așa sînt, ca și cum mi s-ar trage zilnic pămîntul de sub picioare. Este uimitor că eu, ca și tine, am aparținut țării lui Ceaușescu, nu și celei de azi, atît de apatrizi am devenit... (O paranteză: tu ai vrea, ca și Bernhard, să nu mai fii publicat acasă; nu ar fi asta schizofrenie? Noi toți, inclusiv eu, existăm numai pe temeiul acestei țări – și datorită ei! Recunoștința, chiar dacă sună paradoxal, rămîne și în negativitate!)".

Cele menționate potențează, probabil, înțelegerea mai exactă a cel puțin două date biografice semnificative: de ce Dieter Schlesak a intrat în Partid abia în 1968, anul „liberalizării", și a părăsit țara doar un an după aceea... și cum de, pe lîngă importanta sa operă poetică și eseistică în germană (în care și-au aflat loc, printre alții, Paul Celan și Emil Cioran), s-a preocupat constant de literatura română? Doar cîteva deloc neglijabile exemple: traducerea volumului *11 elegii* de Nichita Stănescu, a antologiei *Serpentine periculoase*; vom înțelege și cum de este el însuși inclus în antologia *Scriitori germani din România de după 1945* (Curtea Veche, 2012).

„Unde este dansul tăcut al dorului definitiv de casă unde/
cealaltă mai bună lacrimă ca și cum ar fi vehiculul meu?"

Lirica poetului transilvan este una a sfîșierii și a transcendenței, a căutării de sine și de celălalt în neantul devenirii efemere.

„Smuls din propriul pămînt
exil în sînge, povara despărțirii...
ca și cum azi ar fi din nou nemilos
război."

Sau:

„lopătezi la nesfîrșit și scobit
de-a lungul căii-răsunetului și tu
ești acum acolo
                    și o știi
                    Celan
poetul Țării-Nimăruia."

(traducerea poemului: **Andrei ZANCA**)

La mulți ani, Dieter! Spre gloria celor două țări ale tale!
La mulți ani, Dieter! Gratitudine celor două țări ale tale!

■

Dieter Schlesak, acasă în Transilvania

Mariana GORCZYCA

Scriitor care și-a asumat exilul, valorificînd provocările și reciclînd neajunsurile, vede actul creației ca pe un fel de telescop „care pătrunde în locuri ce nu pot fi înțelese și percepute cu ochiul liber sau prin intermediul trăirii nonverbale. Iar invizibilul reprezintă mai mult decît oricînd sinapsele istoriei". Dieter Schlesak a fost contemporan cu evenimentele majore care au marcat secolul al XX-lea, iar raportarea la ele a fost din interiorul contextului în care s-a aflat sau în răspăr cu ideologia unui partid, curent de opinie al unui grup etnic... Creatorul este prin definiție un inadecvat la magma vremurilor, tocmai datorită acelui telescop prin care are acces la ceea ce cu ochiul comun nu se poate vedea.

Despre exil s-a scris în nenumărate feluri. Pentru Dieter Schlesak, exilul, suprapus peste condiția lui mărturisită în multe interviuri, de sas din România, adică nici român în /din România, nici german din/în Germania, a fost definit de el cu heideggerianul „zwieschen". Această percepție spațială și spirituală a intermediarului, a unui *între*, poate fi adusă spre noicianul *întru* atunci cînd luăm aminte asupra unui simțit *acasă*, ori de cîte ori vine vorba despre Transilvania. Indiferent cîți *acasă* are globalizatul om recent, *partea de cer* sub care s-a născut este doar una singură și aceea este cea care oferă, cheamă, potențează. La Dieter Schlesak, nu numai Sighișoara unde a văzut lumina zilei, ci toată Transilvania (Siebenbürgen) este acel veșnic *acasă*. Declarația de dragoste pe care i-o face în volumul *Transilvania mon amour* (Hora Verlag, Hermannstadt, 2009) și pe care îl dedică părinților și bunicilor lui este emoționantă, complexă, generoasă. În fapt, este o antologie de mărturisiri, evocări, poezii proprii, traduceri ale altor poeți și subintitulată *Elegii ardelene/Siebenbürgische Elegien*.

Într-un exercițiu al autoreferențialității duble, preiau un citat din „Prefața" scrisă de Dieter Schlesak, cu referire la vizita făcută în 2009 în România: „La Pelișor, traversînd țara prin acest peisaj care face o impresie primordială; eram patru: soția mea și două prietene din România, Ioana Crăciunescu și Mariana Gorczyca, mergeam cu mașina Ioanei la Ațel și Pelișor, acolo unde Ioana, împreună cu fundația sa, restaurează, în stil săsesc, cele două case parohiale dărăpănate și le transformă în case memoriale și centre de întîlnire. O bogăție incomensurabilă și un efort împătimit de a păstra efemerul, medievalul...".

Deutsches Kabinett
Sala "Dieter Schlesak"
Dieter Schlesak

Este și motivul pentru care *regățeanca/parizianca* Ioana Crăciunescu este tradusă și inclusă de Dieter Schlesak într-o antologie transilvană. Ani de zile, după 2000, Ioana Crăciunescu a fost constructor, restaurator, *chef*, manager pentru numeroase proiecte culturale și a găzduit, în cele două reședințe situate între Sighișoara și Mediaș, rezidenți (Ioan Groșan și-a scris o parte semnificativă din romanul *Un om din Est* la Pelișor), oaspeți fabuloși precum academicianul Mihai Șora sau Silviu Purcărete, Ofelia Popii..., actori francezi, scriitori germani, artiști plastici din întreaga lume. Martor la vizita lui Dieter pe domeniile renovate ale Ioanei, am realizat dimensiunea prieteniei pe care scriitorii importanți și-o asumă mai devreme sau mai tîrziu. Oricît de preocupat de propriul parcurs este creatorul, periodic – sau doar către senectute – vine o etapă a existenței în care se instalează un imperativ al apropierii de cei pe care îi prețuiești și cu care, pe secvențe de drum, ai mers alături. Scriitorul împreună cu... și parcursul lui *mit*...

În *Transilvania mon amour* sînt aduși Ion Mureșan, Marta Petreu, Ruxandra Cesereanu, Mircea Petean, Virgil Mihaiu, Liliana Ursu, George Vulturescu, Joachim Wittstock, Mircea Ivănescu, Christel Ungar, Dumitru Chioaru, Emil Hurezeanu, Alexandru Mușina, Caius Dobrescu, Simona Popescu, Martha Izsak... la care se adaugă cei legați – în anumite perioade de timp – prin domiciliu, cu Sighișoara: Ion Neagoș, Marius Iosif, Dan Lotoțchi, Dan Culcer, Andrei Zanca și... autoarea acestor rînduri.

Vorbim aici de ceea ce Meša Selimović formula într-un celebru roman al său: *În asta stă totul: a te întoarce; să tînjești, să pleci dintr-un loc și să vii din nou acolo. Fără acest loc, de care ești legat, nu l-ai iubi nici pe el, nici pe vreun altul...*

Un alt argument pentru care vorbim de un *acasă* perpetuu și în cazul lui Dieter Schlesak, *acasă* = Transilvania, este unul care ține de memoria afectivă. Pe aceeași stradă de la poalele Cetății Sighișoara pe care se află Casa Dieter Schlesak, la cîțiva metri distanță, este vechiul Liceu de Băieți „Principele Nicolae", înființat de Regina Maria imediat după Marea Unire. După 1990, această instituție de învățămînt a devenit Colegiul Național „Mircea Eliade". Nu numai că Dieter Schlesak a acceptat propunerea ca o sală de curs să îi poarte numele – cum se poate vedea în fotografie –, dar a contribuit cu generozitate pentru dotarea atît a Cabinetului de Germană, cît și a Sălii de lectură „Gheorghe Crăciun". O bună parte dintr-un important premiu literar obținut în Germania a fost donată în folosul elevilor și profesorilor acestei școli din Sighișoara. În sala de clasă care îi poartă numele se află portretul lui Dieter Schlesak, citate desprinse din scrierile lui și fotografii care îl surprind într-un moment solemn petrecut pe 7 noiembrie 2007: primirea titlului de Doctor Honoris Causa al Universității din București, eveniment la care am avut onoarea de a fi invitată, atît de cel sărbătorit, cît și de rectorul de atunci, prof. dr. Ioan Pânzaru.

În discursul de mulțumire, intitulat *Intermediaritatea (Die Zwieschenschaft)*, Dieter Schlesak poposește și asupra unei preocupări de ani și ani de zile, aceea de *a intermedia întîlnirile dintre literatura română și cea germană*. L-a tradus înainte de 1989 pe cel pe care îl numește „prietenul meu", Nichita Stănescu (*11 Elegien*), a tradus alți poeți români după 1990 (*Gefähliche Serpentinen. Rumänische Lyrik der gegenwart*, Berlin, 1998, probabil cea mai cuprinzătoare antologie de poezie română contemporană tradusă în limba germană), făcînd cele două literaturi, pe o secvență lirică semnificativă, permeabile în receptare. Spunea Dieter Schlesak cu prilejul academic mai sus menționat: „Această dragoste, acest spațiu de intermediere între literatura română și cea germană se situează în centrul operei mele prin norocul comuniunii pe care o resimt nu în ultimul rînd datorită zilei de astăzi. Glumind, aș putea spune că iubirea mea pentru îndepărtata Românie, că distanța și despărțirea mi-au aprofundat și mi-au menținut trează această iubire".

Nu întîmplător, citatul antemergător romanului său autobiografic *Vaterlandstage* (*Zile acasă*), apărut în 1986, preia din Hölderlin: „Căci reîntoarcerea în patrie este reîntoarcerea tuturor tipurilor și formelor de reprezentare". În „Postfața" aceleiași cărți (tradusă și publicată în românește în 1995) se inserează o scrisoare a lui Norman Manea, autorul unui alt important roman autobiografic cu o întinsă recunoaștere internațională, *Întoarcerea huliganului*, care empatizează cu Dieter Schlesak în *metanarațiunea care ne cuprinde pe toți*, dar și în destinul comun al celor doi, marcat de *durerea experienței, ca fapt de creație și de spiritualitate*.

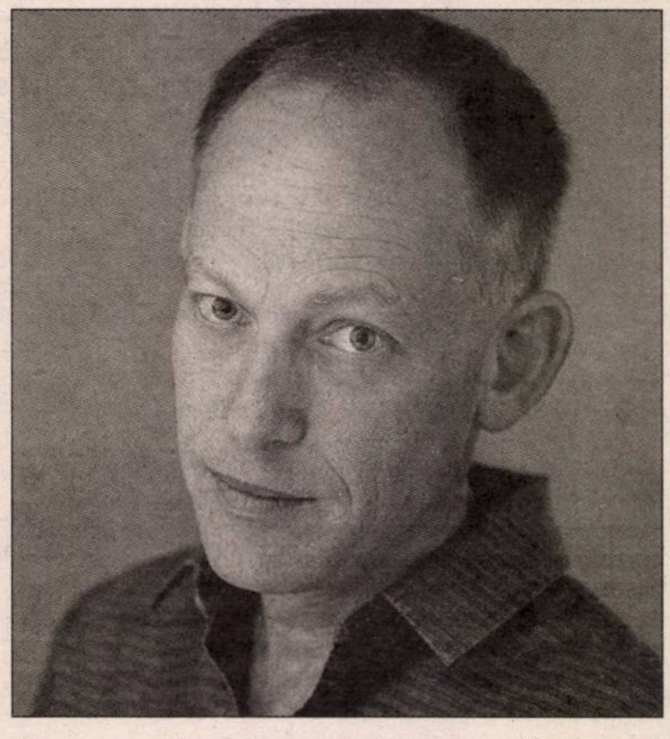
În ciuda discuțiilor contradictorii pe care romanul *Capesius, farmacistul de la Auschwitz* le-a iscat în rîndul sașilor (în fapt, autorul – ca atîția alți creatori plecați în exil – fiind *victima* paradoxului proximității: apropiații te văd *mai mic* și... perfectibil, pe cînd *departele* așază lentilele vizibilității realelor dimensiuni), în ciuda distanțării conjuncturale deci, a celor care l-au cunoscut pe Capesius, a rudelor farmacistului, Sighișoara și Transilvania sînt, pentru Dieter Schlesak, Ithaka sa personală, în care se întoarce arar fizic, dar permanent prin opera sa.

■

„Asistăm la un conflict între două popoare sau societăţi, pe aceeaşi bucată de pămînt, asupra căreia fiecare consideră că are drepturi“

Hanoch BEN-YAMI, în dialog cu Edward KANTERIAN

Profesorul Hanoch Ben-Yami s-a născut în Israel şi a lucrat timp de patru ani pentru Forţele de Apărare Israeliene. A studiat matematică şi fizică la Hebrew University din Ierusalim şi apoi filozofie la Universitatea Tel-Aviv, unde şi-a luat doctoratul. După studiile şi cercetările postdoctorale la Universitatea Oxford, a ţinut cursuri la Universitatea Tel-Aviv. S-a transferat apoi la Central European University din Budapesta, unde este, în prezent, şeful Departamentului de Filozofie. Ben-Yami lucrează şi scrie despre subiecte ce ţin de filozofia minţii, a limbajului şi a logicii, filozofia fizicii şi filozofia lui Descartes şi cea a lui Wittgenstein. Menţine legături strînse cu Israelul şi cu Academia Israeliană şi continuă să fie implicat în dezbaterile sociale şi politice din Israel.



Domnule profesor Ben-Yami, sîntem martorii unui nou şi sîngeros conflict în centrul căruia se află Israelul şi Gaza. De cînd a început Operaţiunea „Marginea de Protecţie“ („Protective Edge“), au fost ucişi aproximativ 600 de palestinieni şi 30 de israelieni, mai ales soldaţi. Care au fost cauzele recente ale acestui conflict?

Actualul conflict militar este rezultatul unui lanţ de evenimente ce au escaladat, provocate de răpirea a trei adolescenţi israelieni de către palestinieni, pe 12 iunie, în West Bank. Israelul a învinuit Hamas pentru răpire şi a demarat o acţiune de mare amploare în West Bank, împotriva acestei organizaţii (la acel moment, nu exista prezenţă israeliană în Gaza), arestîndu-i pe mulţi dintre activiştii săi. În decursul operaţiunii, au fost ucişi zece palestinieni. Hamas a ripostat, lansînd proiectile din Gaza împotriva Israelului. Drept urmare, Israelul a reacţionat, atacînd iniţial ţinte militare din Gaza, pe cale aeriană. Inevitabil, în acest proces, mulţi civili au fost ucişi, în principal pentru că Hamas operează din centrul zonelor rezidenţiale. Conflictul a luat proporţii cînd s-a descoperit, pe 30 iunie, că cei trei adolescenţi israelieni au fost ucişi în noaptea răpirii şi cînd cîţiva fanatici israelieni au încercat să se răzbune, răpind şi ucigînd un băiat palestinian nevinovat. În plus, atacurile aeriene au eşuat în încercarea lor de a opri Hamas să atace Israelul, iar cîţiva dintre combatanţii săi au încercat, de asemenea, să invadeze Israelul prin tunele săpate înainte, între Gaza şi teritoriile israeliene, precum şi dinspre mare. Eşecul impunerii unui armistiţiu şi ameninţarea pe care o reprezentau tunelurile au determinat acţiunea Israelului de a pătrunde în Gaza.

Care consideraţi că sînt motivele mai profunde care au dus la acest conflict?

În esenţă, asistăm la un conflict între două popoare sau societăţi, pe aceeaşi bucată de pămînt, asupra căreia fiecare consideră că are drepturi şi, în plus, aceste două grupuri sînt de religii diferite, islamism şi iudaism, astfel încît conflictul conţine şi aspecte religioase puternice. Este, de asemenea, parte a conflictului dintre islam şi civilizaţia occidentală. Acest conflict palestiniano-israelian se manifestă deja de peste un secol.

În mod direct, Hamas, care deţine controlul în Gaza, se defineşte în opoziţie cu cealaltă mare organizaţie palestiniană, PLO (Palestine Liberation Organization – Organizaţia pentru Eliberarea Palestinei), dominantă în West Bank. PLO este o organizaţie seculară, dispusă să negocieze cu Israelul, care se poziţionează, în mod obişnuit, împotriva acţiunilor militare sau teroriste anti-Israel şi, în principiu, este dispusă la compromisuri pentru a obţine pacea. În schimb, Hamas este o organizaţie islamistă care nu recunoaşte dreptul Israelului de a exista, iar în manifestul său stă scris că scopul său este de a distruge statul Israel. În paragraful de deschidere, se afirmă: „Israel va exista şi va continua să existe pînă cînd va fi şters de pe faţa pămîntului de Islam, exact aşa cum i-a şters pe alţii înainte“[1]. Se spune, în mod explicit, că „problema palestiniană este una religioasă şi că ar trebui abordată din această perspectivă“. Mai departe, se afirmă că Hamas „se străduieşte să ridice stindardul lui Allah deasupra fiecărui centimetru din Palestina“. Modalitatea de a-şi îndeplini acest scop este una explicit militară. În manifestul Hamas, se afirmă că „aşa-zisele soluţii pacifiste şi conferinţele internaţionale sînt în contradicţie cu principiile Mişcării de Rezistenţă Islamice“ şi că „problema palestiniană nu se poate rezolva decît prin jihad“.

Eşecul tentativelor recente de a reîncepe măcar negocierile de pace între Israel şi PLO, eşecul PLO de a duce, prin metode diplomatice, la oprirea expansiunii coloniilor israeliene în West Bank şi opresiunea crescîndă pe care o suferă palestinienii din partea israelienilor acolo au conferit legitimitate şi justificare, din punctul de vedere palestinian şi arab, pentru atacurile Hamas. Acest lucru probabil că determină Hamas să persiste în conflictul armat actual împotriva Israelului.

Aţi menţionat expansiunea coloniilor israeliene şi opresiunea crescîndă asupra palestinienilor. Mai exact, ce forme iau acestea şi cum sînt justificate de Guvernul israelian? Este o formă de „curăţire etnică“, aşa cum consideră unii, nu numai din tabăra arabă, ci şi din partea stîngii europene şi chiar din rîndul istoricilor israelieni „noi“, precum Ilan Pappé[2]?

Deşi Israelul a demontat şi a evacuat toate coloniile sale din Gaza, în 2005, continuă să stabilească altele noi şi să le extindă pe cele vechi din West Bank. În prezent, sînt peste 300.000 de oameni care trăiesc în aceste colonii. Numărul arabilor care trăiesc în West Bank este în jur de două milioane. Acest număr mare de oameni implicaţi în acest conflict obligă Israelul să impună numeroase limitări în ceea ce priveşte mobilitatea palestinienilor în West Bank, cu consecinţe grave asupra economiei palestiniene şi asupra standardelor de viaţă. De asemenea, armata israeliană, IDF (Israel Defense Forces – Forţele de Apărare Israeliene), a folosit adesea metode exagerate de a impune ordinea, cauzînd victime nejustificate în rîndul palestinienilor. În plus, mulţi colonişti sînt evrei ortodocşi extremişti şi de extremă dreaptă, care consideră că religia lor justifică alungarea palestinienilor de pe teritoriile lor. Grupuri de tineri din rîndul acestor colonişti îi hărţuiesc pe palestinieni şi adesea IDF trebuie să-i protejeze împotriva acestor grupuri, de multe ori fără tragere de inimă şi avînd acces limitat.

Totuşi, acuzele de purificare etnică sînt nefondate. Deşi mulţi colonişti din rîndul ortodocşilor extremişti ar vrea ca palestinienii să dispară, numărul palestinienilor a crescut de aproape trei ori de cînd Israelul a înlăturat dominaţia Iordaniei din West Bank, în războiul din 1967. Niciodată în istorie nu au trăit atît de mulţi arabi în West Bank.

Ca să nu mai vorbim despre cei 1,7 milioane de arabi cu cetăţenie israeliană, 20% din populaţia Israelului.

Aşa este. Guvernul israelian este rezultatul unei coaliţii între mai multe partide, de la cele de extremă dreaptă pînă la cele de centru stînga. Unele dintre aceste partide au ca ideologie colonizarea, în consecinţă nu se opun oprimării palestinienilor. Dintre aceştia, Naftali Bennet, ministrul Economiei, şi Avigdor Liberman, ministrul Afacerilor Externe, sînt printre cei mai cunoscuţi. Tzipi Livni, ministrul Justiţiei, şi Yair Lapid, ministrul Finanţelor, sînt de centru stînga şi sînt în coaliţie pentru că nutresc vagi speranţe că prezenţa lor acolo va favoriza reluarea negocierilor de pace cu PLO şi, probabil, şi pentru că ei consideră că asta este esenţial pentru supravieţuirea lor în politica israeliană. Benjamin Netanyahu, prim-ministrul israelian, pretinde că Israelul îşi va schimba politica de colonizare numai pe baza negocierilor cu PLO – pe care nu le-a reînnoit şi e îndoielnic că are vreun interes sincer pentru aceste negocieri. Pe lîngă faptul că există asupra lui o presiune puternică din partea coloniştilor, pe parcursul carierei sale politice – cu aproximativ opt ani ca prim-ministru –, nu a făcut niciodată un pas real, semnificativ în favoarea soluţiei existenţei a două state şi s-ar putea să nici nu fie interesat de o astfel de soluţie.

Este Israelul cu adevărat un „stat infractor“, aşa cum a declarat jurnalistul Tariq Ali?[3]

Din cîte înţeleg eu, un stat infractor este un stat care reprezintă o ameninţare la siguranţa altor naţiuni. O altă caracteristică a unui stat infractor, adesea menţionată, este că în fruntea lui se află un regim autoritar, care impune restricţii severe asupra drepturilor omului şi finanţează terorismul. Dacă Gaza ar fi un stat, cu certitudine s-ar încadra în această categorie. Între timp, poate fi considerată doar o entitate infractoare. Totuşi, multe state arabe se încadrează şi ele aici, fără îndoială: Siria, Libia, Irak, Liban şi altele. Dacă ne concentrăm pe ameninţarea la adresa siguranţei, atunci şi Rusia tocmai a dovedit că este un stat infractor, aşa cum a fost şi Vestul, mai înainte, cînd a atacat Irakul şi Libia. Dacă ne îndreptăm atenţia asupra regimului autoritar şi asupra încălcării drepturilor omului, atunci Arabia Saudită şi Iran sînt exemple potrivite. Una peste alta, nu cred că Israelul se califică pentru acest titlu. Tariq Ali ar fi trebuit să gîndească de două ori înainte să vorbească.

Cei care critică Operaţiunea „Protective Edge“ subliniază marea discrepanţă dintre numărul de victime palestiniene şi israeliene şi trag concluzia că Israel, şi nu Palestina, este cel mai rău criminal. Uri Avnery, un alt activist de stînga, fost membru Irgun şi Knesset, susţine că există o regulă nescrisă conform căreia „dacă trebuie să fie ucişi o sută de palestinieni pentru a salva viaţa unui singur soldat israelian, atunci aşa să fie“[4].

Ar trebui subliniat faptul că proiectilele Hamas ţintesc aproape în întregime zonele rezidenţiale din Israel şi doar datorită eficienţei sistemului israelian antirachetă, Iron Dome, nu au ajuns să provoace un număr mare de victime. Practic, fiecare rachetă dintre miile pe care le-a lansat Hamas este o crimă de război. Pe de altă parte, Israelul este obligat să încerce să oprească ameninţarea armată faţă de populaţia sa şi faţă de viaţa de zi cu zi şi, în acest moment, asta se poate realiza doar prin măsuri militare. Cred, într-adevăr, că o serie de acţiuni ale Israelului nu au fost justificate – de pildă, distrugerea unor case ale liderilor Hamas. Totuşi, ar trebui să reţinem că Israelul atacă doar ceea ce consideră a fi ţinte militare şi că numărul mare de civili ucişi în acest proces este, aşa cum am precizat mai sus, rezultatul localizării intenţionate de către Hamas a acestor ţinte în mijlocul zonelor rezidenţiale, precum şi rezultatul greşelilor inevitabile, comise în cursul acestor operaţiuni.

Mai mult decît atît, Hamas pare interesată în mod cinic să provoace victime în rîndul civililor. De exemplu, IDF a aruncat, din aer, broşuri în Beit Lahia, un oraş în nordul Gazei, făcînd apel la civili să evacueze oraşul înainte să înceapă o operaţiune militară, tocmai pentru a preveni victimele din rîndul acestora. Mii de oameni îşi părăsiseră deja casele, cînd Hamas le-a cerut să se întoarcă imediat. Hamas e interesată ca civilii să formeze un adăpost viu pentru luptătorii şi muniţia lor, iar fotografiile cu civili morţi servesc, de asemenea, scopurilor lor propagandistice. Convingerile lor religioase justifică această folosire a populaţiei în scopul jihadului.

Acestea fiind spuse, aş vrea să menţionez din nou că eu consider că nu toate ţintele alese de către IDF au fost justificate şi că ar trebui investigat fiecare caz în parte pentru a se constata dacă s-au luat măsuri de precauţie aşa cum trebuie. Nu cred că IDF a acţionat la standarde morale mai scăzute decît orice altă armată implicată într-un conflict similar, inclusiv cele Vestice. Dar asta nu implică faptul că ar trebui tolerată încălcarea standardelor acceptabile.

Pe 14 iulie, Hamas a primit o propunere de armistițiu, mijlocită de Egipt, dar nu a fost acceptată. De ce? Care sînt scopurile pe termen scurt și lung ale Hamas și perspectivele acesteia? Poate fi această organizație pacificată, asemenea PLO?

Hamas dorește ca Israelul să-i elibereze pe toți membrii ei, arestați în timpul operațiunilor din West Bank, să deschidă granițele din Gaza pentru toate mărfurile și alte asemenea măsuri care nu au fost incluse în propunerea de armistițiu. Prima dintre aceste cereri este, în parte, justificabilă. Altele nu pot fi asigurate în această formă de Israel, pentru că Hamas se va folosi de orice oportunitate ca să-și revină și să-și sporească puterea militară. Dar se pare că, în acel moment, Hamas nu a fost interesată cu adevărat de un armistițiu. E foarte probabil să se fi gîndit că o continuare a conflictului poate să producă pagube mai mari Israelului. Atît la nivelul victimelor în rîndul civililor și al militarilor, cît și la nivelul presiunii economice și psihologice pe frontul intern.

Pe termen lung, acordurile de armistițiu sînt posibile și chiar au fost obținute în trecut. Dar, din punctul de vedere Hamas, acestea sînt mereu temporare, o etapă înspre reînnoirea mai eficientă a conflictului armat. În stadiul său curent, Hamas nu e interesată în nici un fel de compromis sau de un acord de pace cu Israel. Nu demult (mai 2014), vicepreședintele departamentului politic al Hamas, Mousa Mohammed Abu Marzook, a spus că „Hamas nu o să recunoască statul Israel" și a subliniat că „aceasta este o limită care nu poate fi depășită".

Pe de altă parte, Khaled Meshal, șeful departamentului politic al Hamas, a făcut, în trecut, declarații care nu excludeau posibilitatea compromisului. Dar Hamas va trebui să întreprindă o revizuire serioasă a ideologieisale pentru a face posibil acest gest. Ținînd cont de faptul menționat mai sus, anume că se definește în opoziție cu PLO, și de caracterul său puternic islamist, așa ceva nu pare a fi posibil în viitorul apropiat.

Ar fi posibil ca situația să nu scape de sub control? Astăzi (25 iulie), PLO deja a cerut „o zi a furiei" în West Bank[5].

Din păcate, e posibil ca lucrurile să degenereze, atît în West Bank, care ar putea să nu tolereze mult timp producerea a atît de multe victime palestiniene, cît și în interiorul Israelului, cu tensiunea crescîndă între diferitele grupări politice. Hamas poate foarte bine să spere că asta are să se întîmple și acesta poate fi un motiv important pentru menținerea conflictului armat.

Cît de puternică și de periculoasă la adresa democrației israeliene, ca să nu mai vorbim de procesul de obținere a păcii, este dreapta ortodoxă?

Extrema dreaptă israeliană, atît cea ortodoxă, cît și cea seculară, este cea mai mare amenințare pentru Israel așa cum este el acum, în special din două motive.

Mai întîi, extrema dreaptă consideră că West Bank este proprietatea de drept a poporului israelian, din motive religioase și naționaliste, și deci respinge soluția celor două state în conflictul Israel – Palestina. Mai mult, acționează pentru ca o astfel de soluție să nu fie posibilă. Extinderea coloniilor poate face imposibilă evacuarea lor, ceea ce ar fi necesar dacă se dorește împărțirea teritoriului între palestinieni și evrei. În plus, evacuarea ar trebui făcută în special de IDF, așa cum a fost făcută în Gaza, dar trupele sale de elită sînt tot mai mult constituite din soldați provenind din mișcarea de colonizare și din grupuri similare, și e posibil ca aceștia să asculte mai degrabă de rabinii lor decît de ofițeri sau guvern, dacă va veni momentul evacuării.

Totuși, un stat fără o majoritate copleșitoare a unui grup nu poate fi democratic, deși poate fi ținut unit de un regim autocratic, opresiv. Am văzut cum Uniunea Sovietică s-a destrămat în toate statele ei componente odată ce a fost eliminată opresiunea comunistă. Asta s-a întîmplat peste noapte și în Iugoslavia și chiar în Cehoslovacia, unde nu există o istorie a unui conflict similar. Amenințarea segregării este vie astăzi chiar în Catalunia, în Țara Bascilor și în Scoția. Și chiar Orientul Mijlociu este un exemplu evident pentru modul în care statele se destramă în grupuri etnice diferite, odată ce a fost eliminat regimul autoritar. Democrațiile nu pot conține popoare diferite, mai ales dacă acestea sînt în conflict și au teritoriile definite. Așa că un stat democratic israeliano-palestinian nu este o opțiune și, dacă extrema dreaptă obține ce vrea, o să ne trezim cu un Israel totalitar, asta în cazul în care o să mai existe.

În aceeași notă, o a doua amenințare pe care extrema dreaptă o reprezintă la adresa Israelului democratic este dată de intoleranța și de agresivitatea sa crescînde. Deținînd controlul asupra populației palestiniene din West Bank, extrema dreaptă e inevitabil opresivă și agresivă, intolerantă față de nevoile și aspirațiile oamenilor. Eșecul răspîndirii acestei atitudini face ca ea să devină mai agresivă în rîndul celor ce continuă să o manifeste. În acest mod, agresivitatea și intoleranța se răspîndesc treptat, mai întîi către cetățenii arabi din chiar Statul Israel, apoi către evreii care obiectează deschis împotriva ideologiei sau a procedeelor extremei drepte și, mai tîrziu, către orice cetățean, evreu sau nu, care nu se identifică explicit cu acest tip de ideologie. Asistăm la o creștere graduală a tiraniei mulțimii.

În ultimele săptămîni, am văzut cum această atitudine ce ia amploare se exprimă violent, din partea grupurilor de extremă dreaptă, față de manifestanții de stînga. Pe Internet au tot apărut îndemnuri de a lua măsuri împotriva celor de stînga, precum și tentative de organizare a unor acțiuni de acest fel. La rîndul său, guvernul nu a făcut nimic pentru a opri violența aceasta și valurile de ură. Asta i-ar putea foarte bine face pe mulți israelieni, care nu mai pot tolera această atitudine, să nu mai vrea să trăiască în Israel și să caute alternative în străinătate, ceea ce evident ar fi mult mai ușor pentru cei mai talentați dintre ei. Din nou, asta ar putea duce la un declin al Israelului ca democrație de succes.

Conflictul din Gaza a dus la numeroase demonstrații pro-palestiniene în Europa, în ultimele săptămîni, dar și la o serie de acțiuni violente împotriva evreilor europeni. În Paris, un pogrom al evreilor adunați într-o sinagogă a fost evitat în ultimul moment[6]. Amenințări de tipul „Moarte evreilor!" au fost strigate pe străzile mai multor capitale europene săptămîna trecută. Cum comentați aceste evoluții? Sînt ele episoade trecătoare? Sau este antisemitismul din nou în creștere?

În prezent, violența antisemită provine aproape în exclusivitate din rîndul populației musulmane în creștere. Evenimentele recente din Paris, despre care ați menționat, au fost dominate de musulmani. Recent, în mai, asasinarea a patru oameni în Muzeul Evreiesc din Bruxelles a fost comisă de un francez musulman radical. Uciderea unui profesor evreu și a trei copii evrei într-o școală din Toulouse, în martie 2012, a fost de asemenea opera unui francez musulman radical. În Malmö, hărțuirea de tip antisemit din ultimii ani a provenit din partea populației locale musulmane. Și așa mai departe. Nu mai este vorba despre vechea Europă antisemită, care, deși e încă în viață, poate fi în declin (cu excepția unor țări cum e Ungaria).

Atîta vreme cît conflictul armat dintre musulmani și evrei continuă în Israel, se pare că vom tot asista la astfel de valuri de violență în Europa. Doar reacții ferme din partea guvernelor locale și a poliției le pot stăvili. Cred că ceea ce îi deranjează pe arabii musulmani din Europa nu este că sînt uciși alți musulmani sau arabi. Mai mult de o sută de mii de arabi au fost uciși în Siria recent și nu am asistat la o agitație similară. Mii de arabi au fost omorîți de alți arabi în alte țări din Orientul Mijlociu în ultimii ani, și nici în acest caz nu au apărut revolte sau alte forme de violență. Ceea ce nu pot tolera arabii musulmani din Europa este că evreii ucid musulmani, cu atît mai mult cu cît asta se întîmplă pe un teritoriu despre care ei cred că ar trebui să fie condus de Islam. Sîntem din nou martorii unei foarte puternice conotații religioase a conflictului dintre Palestina și Israel.

Grupul islamist terorist din Nigeria, Boko Haram, a ucis mii de civili în ultimele luni, așa cum a făcut și organizația sunnită ISIS. Dar nimeni în Europa nu a organizat demonstrații împotriva acestor crime. Aveți vreo explicație pentru asta?

Am spus deja ceva legat de asta în răspunsul meu anterior, pentru a explica reacțiile musulmanilor europeni. Cît privește demonstrațiile, moartea copiilor și a altor cetățeni în Gaza e, într-adevăr, greu de tolerat, iar raportul dintre victimele de cele două părți i-ar putea foarte bine convinge pe oameni că Israelul face abuz de forță. De ce nu sînt însă demonstrații și împotriva a ceea ce se întîmplă în Siria, Irak sau Nigeria, unde atrocitățile sînt de zece ori mai mari? Și, încă mai rău, de ce presa nu acordă pentru acoperirea acestor evenimente același spațiu de care beneficiază conflictul Israel – Palestina? Tot ce pot spune e că există o tradiție anti-Israel în Europa, mai ales în rîndul stîngii europene, care ar putea foarte bine să-și aibă rădăcinile istorice în antisemitismul european, manifestat asupra statului evreiesc. Majoritatea stîngiștilor europeni din prezent, care sînt anti-Israel, nu sînt și antisemiți, iar printre aceștia se află și evrei. Cu toate acestea, rădăcinile sentimentelor anti-Israel se află în acest antisemitism. Crești fiind expus acestuia, este dominant în anumite cercuri, primești informații incomplete cu privire la conflict, informații care uneori sînt distorsionate, și toată povestea vine cu fervoarea unui război sfînt, așa că o adopți necondiționat. Cam cum se întîmplă cînd ții cu o echipă de fotbal, e ceva ce ți s-a imprimat de mic, iar preferința rămîne cu tine pe viață. E ceva cu care Israelul ar trebui să învețe să trăiască, pentru că nu poate face mare lucru pentru a schimba această atitudine irațională, iar schimbarea se produce foarte lent.

Acestea fiind spuse, aș vrea să subliniez din nou că nu intenționez să justific toate acțiunile Israelului în operațiunea militară recentă. Sper că s-a înțeles prin ceea ce am spus mai sus că am rezervele mele. Și sper că am reușit să clarific cît de complexă este situația, care desfide orice dihotomie băieții buni – băieții răi.

26 iulie 2014

PREMIUL NOBEL 2013
premium
„A devenit un obicei ca Munro să fie numită unul dintre cei mai buni scriitori în viață. Luați oricare dintre cele opt povestiri din Fugara și veți vedea de ce."
TIME
Alice Munro
Fugara
www.litera.ro
0752 548 372 • 031 425 16 19
comenzi@litera.ro
LITERA
un sfert de secol de cărți

---

1. Manifestul Hamas, 1988, varianta în engleză pe *http://avalon.law.yale.edu/20th_century/hamas.asp*.

2. Vezi cartea lui Pappe, *The Ethnic Cleansing of Palestine*, 2006.

3. Vezi Tariq Ali, „Blinded by Israel, Visionless in Gaza", *Counterpunch*, 22.07.2014 (*http://www.counterpunch.org/2014/07/22/blinded-by-israel-visionless-in-gaza/*).

4. Uri Avnery, „Who is Winning?", *Haaretz*, 19.07.2014 (*http://zope.gush-shalom.org/home/en/channels/avnery/1405694550/*).

5 Vezi *The Times of Israel*, 25.07.2014 (*http://www.timesofisrael.com/two-killed-in-fierce-clashes-near-jerusalem-rocket-downed-over-eilat/*).

6 Vezi *http://www.virtualjerusalem.com/judaism.php?Itemid=13585*.

■

Istorioare cu mătuşi fabuloase

Adina DINIŢOIU

O cărţulie splendidă, despre care s-a scris prea puţin, am impresia, şi care poate fi considerată şi o lectură estivală – deşi, contrar aparenţelor, nu e deloc o carte frivolă –, este cea semnată de Silvia Colfescu, *Mătuşi fabuloase şi alte istorioare bucureştene*, apărută la Editura Vremea în 2013. Silvia Colfescu, directorul editorial al Editurii Vremea, unde, printre altele, a iniţiat colecţia „Planeta Bucureşti" – în cadrul căreia şi-a publicat, într-un tîrziu, poveştile mătuşilor fabuloase – este şi posesoarea unui blog care se ocupă de aceleaşi „istorioare bucureştene", multe dintre ele trăite de autoarea însăşi.

Spumoase, scrise cu stil, conduse cu un precis simţ al frazei, al economiei de mijloace tipic povestirii, pline de tact şi de eleganţă, povestirile Silviei Colfescu aduc în scenă o întreagă lume veche bucureşteană, de dinainte de comunism, o lume boierească sau burgheză, a vechilor familii, scăpătate şi prigonite în comunism, ale căror ultime vlăstare sînt „mătuşile fabuloase" ce i-au încîntat ori pigmentat copilăria autoarei. Istorioare senzaţionale, ele sînt – culmea! – şi adevărate (cum mărturiseşte autoarea); la senzaţionalism contribuie şi talentul de memorialistă al autoarei, care trece de-a dreptul în ficţiune. Pe de altă parte, toate aceste lovituri de teatru transpuse direct în viaţă – de către soarta care, se ştie, are umor, uneori negru, iar dacă nu, are întorsături care numai raţionale nu sînt (pentru a o parafraza pe autoare) – o fac pe Silvia Colfescu să adopte o privire de moralist (post)modern, distanţat şi stoic, pregătit să se aştepte la orice de la viaţă şi oameni, dar înzestrat în acelaşi timp cu un simţ al justeţii care o face să recunoască şi să aprecieze oamenii şi calităţile lor, atunci cînd e cazul.

E interesantă, în acest sens, paranteza referitoare la istorioarele morale (persistente) în cultura umanităţii (în special în cultura europeană): „N-aş pretinde că urăsc istorioara morală. Ca să respect adevărul, aş recunoaşte mai curînd că am doar o tenace aversiune faţă de ea. Nu ştiu de ce am senzaţia că aversiunea e mult mai benignă decît ura, şi asta mă face să mă ruşinez mai puţin de acest sentiment contrar opiniilor împămîntenite.

Susţin cu tărie că istorioara morală, creaţie plîngăcioasă, ipocrită şi pisăloagă a geniului pseudoliterar al omului, a infestat trăirile umanităţii încă din cele mai vechi timpuri" (*Tante Zoe sau despre persistenţa diabolică a istorioarei morale*).

Cu toate acestea, Silvia Colfescu este ea însăşi o moralistă, aflată, însă, la o vîrstă posmodernă, deşi cu accente retro (evocatoare a familiilor boiereşti ori burgheze din Bucureştiul antebelic şi interbelic), care adoptă o privire exterioară asupra evenimentelor, situată undeva deasupra personajelor (feminine) evocate. Un anumit ton hîtru-hiperbolizant destul de înşelător (dar plin de umor), corectat de o ironie puţintel amară, ascunde cu eleganţă sarcasmul la adresa noilor potentaţi comunişti, a omului şi a lumii „noi". Tribulaţiile reale ale nenumăratelor – şi fantasticelor – sale mătuşi în comunism dau măsura – dureroasă – a distrugerilor pe care le-a provocat acesta din urmă. Familii educate, comori de artă şi rafinament (mobilier, bijuterii, veşminte ş.a.m.d.) au fost aruncate, laolaltă, la coşul de gunoi al istoriei, cele dintîi alungate din propriile case şi proprietăţi, celelalte – confiscate şi distruse. O întreagă nouă clasă – grosolană, fără educaţie, parvenită şi agresivă – le ia locul. Cîteodată, observă moralista, cele două lumi – lumea veche şi lumea „nouă" – se întîlnesc în mod bizar în activităţi sportive de lux, cum ar fi yachtingul de performanţă. Iată-i, în vremea adolescenţei sale: „Yachtingul, sport elitist, era practicat în mod foarte democratic de tot soiul de indivizi. Pe lîngă «foşti» cu ştate încărcate de glorie sportivă şi deseori de caziere datorate unor acţiuni duşmănoase la adresa realizărilor glorioase ale poporului, mişunau «actuali» cu posturi mănoase de partid şi de stat, studenţi timizi şi dornici să înveţe tainele cîştigării regatelor, tovarăşi voinici cu umeri înstelaţi, copii de liceu ca mine, muncitori, ingineri, doctori, arhitecţi, pasionaţi cu toţii de momentele acelea cînd vîntul deschide aripile pînzelor şi zborul pe apă devine, dintr-o utopie, o onirică realitate" (*Gicuţu sau despre atotputernicia instinctului de supravieţuire*).

Destinul acestor mătuşi – foarte multe, care mai de care mai excentrice, dar toate „nişte supravieţuitoare, femei cu suflete de oţel [...] ascunse în învelişuri moi de catifea" (cum scrie autoarea pe coperta a patra) – arată, pe de o parte, aşa cum spuneam, măsura distrugerilor provocate de comunism, dar pe de alta, indică şi doza de imprevizibil pe care şi-o rezervă existenţa. Căci „viaţa are la dispoziţie o sumedenie de scenarii cu înfăţişări diverse", deşi, adaugă moralista, „toate, vai, cu deznodămînt previzibil". Loviturile de teatru din real probează, însă, că în viaţă se pot întîmpla lucruri extraordinare; deşi atins de melancolie, tonul memorialistei nu e pesimist, ci de un stoicism pigmentat de deschidere şi curiozitate faţă de oameni şi vieţile lor. Tonul voit ironic-hiperbolizant – cu un *clin d'oeil* făcut cititorului – accentuează, la nivelul scriiturii, senzaţionalul din viaţa mătuşilor evocate. Sînt, ele, irezistibile: tante Sanda, mătuşa de mare urîţenie fizică, dar fermecătoare, posesoare a unui trusou de lenjerie de corp fină, din mătase roz şi „dantele spumoase de culoarea smîntînii" (din care nu fac parte... chiloţii), pe care o îngrijeşte cu sfinţenie, şi o poartă în clipa morţii, după o viaţă de anonimat într-o slujbă comunistă, tante Griggia sau Tantigri (preferata mea), care se îmbracă numai în gri, în amintirea marii iubiri pentru soţul ei (un mare bancher sinucis odată cu confiscarea proprietăţilor de către comunişti), şi care-i lasă nepotului o avere uriaşă, un adevărat tezaur de bijuterii dăruite odinioară de soţul ei, Grig, şi pe care în comunism le purtase sub formă de bijuterii *fake* (vopsite la suprafaţă); cele două Elene, mama şi fiica, artiste şi aventuriere, cu destine spectaculoase, ori tante Valerienne (care mai trăieşte şi azi), născută din mamă auvergnată şi tată român (diplomat, ajuns prin propriile puteri), cea care întruchipează, aproape literal, destinul unei „porumbiţe", cu un mariaj de o perfectă fericire şi care a ridicat banalitatea la „rangul de artă". Sînt numai cîteva dintre mătuşile directe sau prin alianţă evocate (plus istorioara finală despre bucureşteni), personaje cu adevărat pitoreşti, în faţa destinului cărora m-am minunat cu naivitatea unui cititor neavizat; istoriile moştenirilor – peste noapte – de averi fabuloase, de către mătuşi sau nepoţii/ nepoatele lor, după caz, sînt miraculoase!

silvia colfescu
MĂTUŞI FABULOASE
şi alte istorioare bucureştene
planeta bucureşti

Silvia COLFESCU

Mătuşi fabuloase şi alte istorioare bucureştene
Editura Vremea, Colecţia „Planeta Bucureşti", Bucureşti, 2013, 144 p.

Povestirile sînt presărate din belşug cu observaţii umane şi de epocă, fineţuri culturale şi de educaţie (mobilier, gastronomie, haine, maniere etc.) care fac deliciul cititorului. „Mătuşile fabuloase" sînt femei de familie bună, al cărei copilărie / tinereţe răsfăţată le promitea o viaţă plină de huzur, de o frivolitate luxoasă. Tăvălugul istoriei a trecut, însă, şi peste destinele lor individuale, transformîndu-le în nişte „supravieţuitoare". Silvia Colfescu le acordă afecţiunea ei melancolică – precum şi figurilor de bucureşteni, în genere, printre care se numără şi ele –, într-o cărţulie superbă, plină de eleganţă şi umor.

■

BIFURCAŢII

Sinceritate

Liviu ORNEA

Dacă înţeleg eu bine, un domn pus pe şotii, de la Radio Zu, i-a jucat o festă doamnei Rozalia Biro. A întrebat-o ceva despre copiii bipezi din municipiul pe care-l viceprimăreşte. Şi doamna Biro, luată repede, n-a priceput despre ce e vorba, a confundat bipezii cu cerşetorii şi, mă rog, vă-nchipuiţi ce-a ieşit.

Adevărul e că nu e foarte plăcut să ştii că pînă şi Ministerul Culturii e păstorit de cineva care face greşeli de limbă. Dar nu cred că asta e marea problemă. De-ar fi cunoaşterea limbii române literare probă eliminatorie pentru candidatura la funcţiile administrative şi de reprezentare, ar rămîne ţara de izbelişte. Nu m-aş mira nici dacă, la un asemenea examen, unii membri UDMR, care au învăţat limba română ca pe una străină, să iasă mai bine la gramatică decît românii verzi.

Ei, cum să fi ratat preşedintele Băsescu, om fin, cu umor, o asemenea ocazie ca să refuze sau măcar să amîne numirea doamnei Rozalia Biro? A evocat episodul, fireşte, dar s-a grăbit să adauge că nimic din activitatea de pînă acum n-o recomandă pe doamna Biro pentru postul vizat – cum, de altfel, spune preşedintele, nimic nu-l recomandă pe domnul Manda ca ministru delegat pentru Buget. Ceea ce pare să fie corect, judecînd după CV-urile celor doi, şi nu justifică în nici un fel reacţia domnului Victor Viorel Ponta: „discurs de cîrciumă".

O fi ştiind totuşi ceva dl Ponta. Mai ales că, în ultima vreme, pare atins de un virus al sincerităţii. Extrem de nociv. Mărturisesc că nu-i urmăresc chiar toate intervenţiile. Şi rău fac, pentru că, uneori, se pare că spune lucruri foarte interesante. Ar fi spus într-un interviu acordat ziarului *Adevărul* (preiau citatul dintr-un articol al lui Costi Rogozanu căruia-i mulţumesc pentru vigilenţă): „Sînt acuzat de ceva ce am făcut rău, am greşit în urmă cu 16 ani. Dacă omoram pe cineva, după 16 ani, cred că eram pus în libertate. Cred că am plătit preţul politic, moral. M-a afectat foarte tare, aş minţi să spun că nu m-a afectat tot acest scandal şi acuzaţia aceasta repetată. Am o întrebare: cam cîţi zeci de ani trebuie să plătesc pentru ceva ce, sigur, justiţia a zis că sînt nevinovat, dar o parte a opiniei publice mă consideră vinovat?", Ia te uită! Recunoaşte cumva premierul că a plagiat? Asta o fi însemnat că a făcut ceva rău, asta o fi greşeala de acum 16 ani, pentru care justiţia de dînsul păstorită l-a scos basma curată? Din context şi din anacolut, aşa s-ar zice. Şi cînd o fi spus premierul adevărul (live): atunci cînd declara că nu-i pasă şi că e gata să dea titlul înapoi dacă... (dar n-a fost să fie!) sau acum, cînd zice că a fost „afectat"? Oare cum se simt acum toţi cei care au negat şi încă neagă, cu voie sau fără de voie, existenţa plagiatului? Cei care se dau peste cap să demonstreze că „aşa-i în domeniul ăsta, e altfel decît în ştiinţe, legea e una peste tot" şi etţetera. Cum se simte generosul domn Dumitru Diaconu, juristul din cărţile căruia a plagiat actualul premier şi care a spus, încă de la început, că nici nu vrea să ştie despre ce e vorba?

Ce ţi-e şi cu puseurile astea de sinceritate! De la criza religioasă prin care pare că trece i s-o fi trăgînd. Om cu frica lui Dumnezeu, dl Ponta. Păi, n-avea dreptate Ion Iliescu? Cîrlan, necopt. Cum îl laşi un pic singur în ogradă, cum calcă-n străchini.

În treacăt fie spus, nu mi se pare că ar fi plătit vreun preţ politic: plagiatul i-a fost imputat cînd era deja prim-ministru – prim-ministru e, bine merci, şi acum, după doi ani, ba chiar cu mari şanse de a deveni primul preşedinte plagiator dovedit şi (mai nou) recunoscut al ţării. O fi sperat la mai mult? La ce oare? Cît despre vreun preţ moral, dacă l-a plătit, atunci să fie primit; dar parează bine, e actor bun, numai iniţiaţii şi-or fi dat seama de zbuciumul său sufletesc.

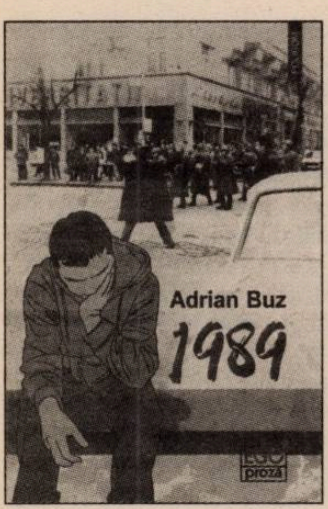
S-o fi dat liber la mărturisiri în Parlament? Aştept cu interes ca, pe uşa întredeschisă de premier, să intre în forţă dl Ioan Mang, la braţ cu soţia. După care, pe uşa dată de perete, să te ţii buluc!

Oricum, nu contează, toate trec, toate se uită. Şi-apoi, ploile aduc noroc, cum se zice la noi, la români. Bine că ne-a amintit domnul Mihnea Costoiu vorba asta, tot într-un acces de sinceritate şi entuziasm, stîrnit de minunata festivitate de anunţare a candidaturii prezidenţiale a domnului Ponta. Păi, dacă nici anul ăsta n-a plouat... noroc cu carul. Nu-i vorbă, aduc ploile şi nenorociri, mai iau o casă, mai dărîmă un pod, un drum, mor cîţiva oameni – pagube colaterale, una peste alta, tot noroc se cheamă. Să fii la guvernare şi să ai parte de-un dezastru natural în an cu alegeri, să poţi tu să distribui vorbe bune şi ajutoare taman în campania electorală – pleaşcă, nu noroc! Ştie dom' Costoiu ce spune, mare pişicher.

Iar după ploaie vine soare („vorbă mare", cum frumos zice Nicolae Guţă). Aşa că dl Ponta poate să-şi ridice capul plouat şi să privească încrezător în zare. Spre Cotroceni.

Romanul adolescentului eliberat

Alina PURCARU



Adrian BUZ

1989
Editura Polirom, Iaşi, 2014, 362 p.

La 18 ani, un an şi patru luni de izolare, departe de grupul de prieteni şi de apropiaţi, înseamnă o veşnicie. În anul de cumpănă 1989, pentru majoritatea băieţilor obligaţi să facă armata, acest interval nu era o simplă bucată de timp despre care ştiau că urma să li se ia. Nu, armata întinsă pe toată secvenţa asta era timp viitor infestat din start de perspectiva unor detalii care au băgat groaza în oasele unor generaţii întregi de adolescenţi. Aruncaţi pe porţile unităţilor militare, băieţii de 19 ani ştiau foarte bine ce pregătise ţara pentru ei: ore de instrucţie agonizantă, indispensabili pătaţi, distribuiţi de-a valma la intrarea în cazarmă, geamantane de lemn cu niscaiva conserve, şi alea vînate de veterani, probabilitate agonizantă a frecării closetelor în „n" stiluri, duşurile fără becuri, orezul cu pietre, pastele pline de gîndaci, şobolanii din popotă, ordinele.

Trecînd din concret în registrul ideilor, regimul cazon, înainte de 1989, însemna familiarizarea, în cele mai aberante moduri, cu pieptul de fier al unui sistem debil, abuziv, de neclintit. Pentru a deveni bărbaţi pentru patrie (exista, la un moment dat, o emisiune despre viaţa armatei care chiar aşa se numea: *Pentru patrie!*), tinerii care depuneau jurămîntul trebuiau mai întîi călcaţi pe cap şi învăţaţi ce înseamnă obedienţa, ierarhia şi dorinţa superiorului. Pe scurt, legea, căci la asta pare că se reduce ea între zidurile unităţii.

■■■ Spre marea literatură a absurdului

În romanul cvasiautobiografic al lui Adrian Buz, *1989*, regimul cazon nu e, în fapt, decît varianta, în mic şi la purtător, a regimului dictatorial generat de cultul lui Nicolae Ceauşescu, Cel Mai Iubit Fiu al Poporului. Trimiterea la *1984*, ultracunoscuta distopie orwelliană, îşi găseşte acoperire în fiecare ungher al acestui roman, pe cît de personal, pe atît de politic şi, la un nivel de culise, livresc. Titlul e doar o marcă, poate cea mai evidentă, a dialogului pe care cartea lui Adrian Buz îl poartă cu marea literatură a absurdului, cu realiştii solizi, mai ales americani, aşii prozei la firul ierbii, însufleţită, prin fiecare amănunt decupat din concret, de o problematizare continuă a lumii de care se ocupă.

În *1989*, Adrian Buz se ocupă de cîteva luni (de dinainte şi de după revoluţia care a pus capăt dictaturii lui Ceauşescu) trăite cu maximă încordare de un adolescent intrat în armată, după ce a ratat admiterea la facultate. De fapt, aceste cîteva luni povestite prin filtrul personajului său, care experimentează absurdul unui regim militar pur şi simplu mutilant, pun în lumină starea generală a unei întregi societăţi. Una care agonizează sub privaţiunile unui regim dictatorial care, orb parcă la tot ce se petrecea în jur, refuză să se umanizeze. Privaţiunile sînt parte din luptele cotidiene: nu e căldură, nu mai e nimic prin alimentare, nici reţelele informale – comerţul pe sub mînă – nu mai au ce oferi. Ceauşescu nu vrea să lărgească cureaua, nici după ce plătise datoria externă, iar lucrurile stau pe un butoi de praf de puşcă. Oamenii sînt din ce în ce mai înăcriţi, un vînt al schimbării ar da să sufle, dar canalele sînt vechi şi prin ele nu se poate comunica decît aluziv, prudent, cu jumătăţi de cuvinte, prin mesaje ciuntite, imprecise.

Aşa arată contextul, exteriorul, în raport cu care protagonistul romanului articulează mai mult observaţii masochiste, decît aşteptări şi proiecte personale de devenire. Adrian Buz îşi plasează eroul în acţiune prin trucul unei scrisori, dinspre viitor înspre cel care, la momentul Revoluţiei, avea 18 ani, şi îi reface lumea din referinţe la muzică, la stările de atunci („erai complet imun în faţa oricărei tentative de creare a unui viitor personal"), la micile speranţe posibile în umbra Marelui Conducător („exista speranţă şi cînd, cotrobăind prin biblioteca din casă, dădeai peste Stendhal sau peste Cehov, peste Dickens sau peste Galsworthy, peste Jerome K. Jerome sau peste Mark Twain"), la panacee cu efect extatic („momentele de magie ale echipei Universităţii Craiova").

> Titlul, care e, în sine, o marcă a impersonalului, orientează citirea întregului roman într-o cheie a depersonalizării: semnele ei apar răspîndite peste tot.

Protagonistul lui Adrian Buz mediază, de fapt, prin propriile experienţe, intrarea în scenă a unui personaj de dimensiuni mult mai ample, unul care, conţinîndu-i story-ul individual, îl depăşeşte. Exteriorul este marele personaj al acestui roman, marea lui reuşită. Titlul contribuie foarte mult la aranjarea justă a luminilor pentru ca acest personaj transpersonal – fundalul cotidian, cu seriile lui de griuri şi cu seriile de obiecte din arhiva unei memorii prodigioase – să se organizeze într-o naraţiune al cărei vector e depersonalizarea. Ca în *1984*, un număr devine titlu ordonator şi semnificativ pentru o lume: numărul matricol, numărul unui deţinut, numărul unei unităţi militare, codul unui an, al unor vremuri şi al unui regim ajunse la paroxism. Titlul, care e, în sine, o marcă a impersonalului, orientează citirea întregului roman într-o cheie a depersonalizării: semnele ei apar răspîndite peste tot, de la uniformele care le sînt împărţite arbitrat soldaţilor (cea a personajului lui Buz e mereu mult prea scurtă) la eşecul viselor de minimă diferenţiere prin cod vestimentar. Visul la o pereche de blugi Levi's se face praf la contactul cu securistul unităţii, care smulge confesiuni de la băieţi ca şi cum ar smulge dinţi de lapte: pe nesimţite. Nici măcar nu sînt secrete, toată lumea le ştie, dar ce trebuie să bage la cap cu toţii e că Securitatea veghează, că Big Brotherul e treaz.

Visele la aceste minime semne de individualizare şi diferenţiere, dorite mai ales la vîrsta adolescenţei, ocupă un loc important în toată această dinamică dintre un mediu standardizat, normat prin politici de control şi depersonalizare, şi dorinţă – dinamică ce asigură o tensiune subterană de la un capăt la altul al romanului. Lămuritor, pentru secţiunea vise şi fantasme, e un fragment în care personajul povesteşte despre extazul din faţa vitrinelor din Praga (oraş vizitat într-o scurtă excursie în grup, după terminarea liceului), adevărate peşteri ale lui Aladin, pline de tot ce nu se găsea în România anilor '80: discuri, blugi, banane, pînă şi creioane adevărate: „Magazine gigantice, pline de haine, despre unele mărci aţi auzit, despre altele nu – vă chinuiţi să le ţineţi minte, ca să vă îmbogăţiţi cultura de cetăţeni ai sfîrşitului de mileniu. Probabil că cel mai mare şoc l-aţi avut, rătăcind prin oraş tu, Mircea şi Nico, o tipă pe care o ştiai de la nişte chefuri mişto din liceu, şi Dan, în faţa unui perete întreg de stive de blugi, dintr-un astfel de supermarket: Lee, Wrangler, Levi's. Probabil că cel mai mare şoc l-aţi avut în faţa unei vitrine pline de echipamente stereo şi de ceea ce, în anul 1989, se cheamă viitorul-bate-la-uşă: CD-uri cu muzicile care vă animă sufletele strivite de privările comunismului ceauşist". Şi lista obiectelor care, după întoarcerea în ţară, îşi vor continua rotirea hipnotică, în zona de fantasmă, se sfîrşeşte, la un moment dat, cu nişte halbe de bere care face o spumă caramel şi cu un fum clandestin de Lucky Strike.

Într-o astfel de lume, ţinută în mişcare printr-un tango perpetuu între norme abrutizante şi privaţiuni, pe de o parte, şi fantasme, dorinţe şi portiţe, pe de altă parte, e complicat să pui problema eroismului. Într-un univers al derizoriului, profilul unui erou se cere regîndit. E ceva aproape la fel de halucinant ca mediul în care se mişcă: „Nu, nu sîntem nişte eroi, sîntem statistica unei anomalii politice şi sociale, sîntem elementele unui experiment. Ne umanizează doar iluziile şi felul în care ne justificăm eşecul imatur, pe buza unei prăpăstii despre care ştim foarte puţin. Scuipăm uneori în ea şi aşteptăm să se audă ecoul, dar probabil nu e cea mai bună metodă de cunoaştere ".

Se întrevede aici portretul jalnic al unei întregi generaţii, una care se întinde dincolo de porţile unităţii militare, una care va avea în sfîrşit un viitor, promis, după Revoluţie, de primele alegeri libere. Întreaga turbulenţă de dinaintea acestora, conflictele între fesenişti şi adepţii partidelor istorice, degringolada din zorii „libertăţii" sînt şi ele prezente în dosarul „1989", filtrate din conversaţiile pe care soldatul (internat mai mult prin spitale, în acele zile) le are cu colegi, cu camarazi, cu amici sau din ce receptează de la TV şi de pe stradă. În toată această cronică din mers a „exteriorului" care dă în clocot de atîta politic, Adrian Buz fluidizează voci disparate, adună detalii şi cadre mici, acumulînd, în felul ăsta, tensiune, intensitate şi multă, foarte multă informaţie despre varii starturi de lume, despre la fel de multe scări de valori.

■■■ O proză calibrată

Cronica nu se vrea exemplară decît în măsura în care un impuls către exemplaritate animă, inconştient, actul scrierii. Pînă la urmă, ea rămîne fişa de înregistrare a lumii văzute de un individ cu o carte de identitate destul de clară: este un adolescent din Craiova, dintr-o familie de artişti divorţaţi (tatăl scenograf, mama balerină), un băiat cu foarte mult umor (romanul are scene spumoase, cu un umor dement), care şi-a întărit reflexele de rebeliune ascultînd, ca mulţi adolescenţi din mediul lui, muzică de peste Ocean, un tip care face foarte multe lucruri în ciuda unei mame intruzive şi care, pe moment, îşi doreşte adrenalină şi libertate, cărţi şi prieteni, o gaşcă şi o pereche de Pume.

1989 e, în fond, şi o carte despre adolescenţă, dar în ciuda evidenţei, o astfel de referinţă rămîne imposibilă. În ciuda poveştii propriu-zise, a tonelor de referinţe la muzici, chefuri şi secvenţe din dormitoarele comune sau de pe plaja din Costineşti, printr-un efect pervers al extraliterarului politic, încărcătura contextului e atît de mare, încît, prin comparaţie, devine aproape irelevant că cel în jurul căruia se strîng straturile povestirii (şi ale memoriei) e un adolescent. Conflictul e între o sensibilitate care dă pe dinafară de dorinţă şi un sistem care produce reglementări pe bandă. Povestea acestei relaţii e spusă fără emfază, practic e lăsată să iasă din acumularea de situaţii, inclusiv din abrazivităţile unor optici divergente care se confruntă, făţiş sau aluziv, de-a lungul romanului. E o variantă de proză îndelung calibrată, cu o dinamică excelentă, un roman masiv, în toate sensurile, care eliberează o voce iscoditoare, incisivă. ■

www.polirom.ro

- José Saramago
  Istoria asediului Lisabonei
  Traducere din limba portugheză, prefaţă şi note de Mioara Caragea
- Kenzaburō Ōe
  J. Fiinţa sexuală eBook
  Traducere din limba japoneză de Roman Paşca
- Lucian Dan Teodorovici
  Unu + unu (+ unu...) eBook
  Nişte comedii
- Willa Cather
  Ántonia mea eBook
  Traducere din limba engleză şi note de Mihaela Negrilă

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Trecut ascuns, trecut măsluit, trecut idealizat

Iulia DELEANU

Survolînd cu vervă, siguranţă de sine, incisivitate „cuibul de cuci" de acasă, Alina Mungiu-Pippidi îşi spune punctul de vedere, în *De ce nu iau românii premiul Nobel*, asupra aproximativ tuturor nevralgiilor noastre sociale din prezent, cu rădăcini în anii inter- şi postbelici. E convinsă că trecutul ascuns, trecutul măsluit, trecutul idealizat sînt tot atîtea forme de patologie a memoriei, care, mai devreme sau mai tîrziu, sfîrşesc prin a schimonosi conştiinţele. Că patriotismul se măsoară prin sinceritate, nu prin menajament păgubos; prin sincronizare cu universalul, nu prin provincialism. Ideea Statului paternal a creat ţarcul, oportunismul mimilor care-l serveau – butaforia. Xenofobia latentă a preschimbat internaţionalismul aşa-zisului comunism din prima fază în naţionalism „roşu". Cum arată viaţa noastră de după '89? *Show business*. Numitor comun – putere de cumpărare. Cenzura – înlocuită cu rata de audienţă obţinută prin minimă rezistenţă la bun-gust; sobrietatea scorţoasă – cu aroganţa vulgară; vechiul „limbaj de lemn" – cu noul „limbaj de lemn" făcut din „competenţe", „abilităţi", „prioritizări" etc.

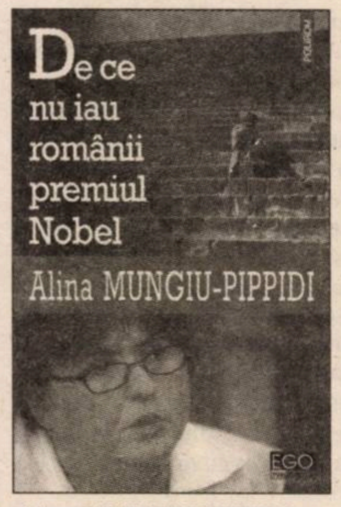
Unghiul din care se poziţionează autoarea e europenismul, pe care nu-l defineşte, dar care infuzează fiecare pagină: europenism ca valoare *a priori* fie şi numai datorită atacurilor mai mult sau mai puţin afişate ale extremiştilor la adresa acestui concept. El nu este inaderent la specificul naţional, ci la izolarea identitară, preţuind alteritatea. Este un mod de împotrivire la separarea aducătoare de discordie. Ar fi, însă, o lipsă de discernămînt să cădem în greşeala de a crede că europenismul ar putea înlocui varietatea naţiunilor. N-avem dreptul să ignorăm pericolele mondializării: subcultura clădită de fast food, de seriale, de televiziune, conserve pe bandă rulantă, cu circulaţie planetară, uniformizare a modelor muzicale. Europenism: a depăşi clişee inevitabile societăţilor închise şi, în aceeaşi măsură, cunoaştere şi preţuire a culturii naţionale, fiindcă nu-l putem înţelege pe Celălalt fără a ne sprijini pe memorie, pe spiritualitate proprie.

Una dintre vulnerabilităţile societăţii româneşti actuale: tendinţa de „a întoarce spatele libertăţii noastre individuale", fiindcă atunci – scrie publicista – confirmăm ceea ce credea „un gînditor din secolul XX care a inspirat şi Legiunea, dar şi pe Eliade, Vulcănescu sau Cioran": anume că „nu poţi fi român decît dacă eşti ortodox" şi „în acord cu natura organică, orientală, pasivă a societăţii noastre". E vorba de Nae Ionescu. De ce acest „şi pe…"? Valoarea intelectuală e una, convingerea politică – alta. A le amesteca, oarecum, prin aşezarea lor în aceeaşi frază generează pericole, chiar dacă sistemul imunitar al autoarei e apărat. Va să zică extremismul interbelic este chiar aşa de bine prizat astăzi? Alina Mungiu-Pippidi aminteşte opinia lui Ernest Gellner, „poate, cel mai important teoretician al naţionalismului în secolul XX", despre „mecanismul formării naţionale" în state din Est fără „o mare cultură", fără „model anterior al unui stat pe teritoriul lor", cărora nu le rămîne decît „îndoctrinarea naţională plus curăţarea etnică de minorităţi". Or, asta s-a întîmplat chiar într-un stat ferit de handicapurile sus-amintite, ca Germania, din care provine Gellner. Şi atunci, de ce aderenţa la departajare: state cu tradiţie culturală, cu democraţie consolidată şi state *fără*, cu mult mai expuse riscurilor naţionalismului? Nu cumva cauzele sînt de natură economică, atunci şi acum? Cum se înfăţişează, astăzi, naţionalismul în România? „Naţionalismul nostru cultural nu doar că trăieşte perfect cu filozofia de consum, dar a luat forma unei strategii de parvenire socială", crede autoarea. „Tînăr iubitor de Dumnezeu şi profund român caut slujbă în diplomaţie, politică, elită. Accept orice. Mă pricep la orice. Fac orice", imaginează sarcastic Alina Mungiu-Pippidi anunţul de mică publicitate. E o stare de spirit comparabilă cu aceea a generaţiei de intelectuali interbelici? Autoarea înclină să creadă că da. „Toţi visează la poziţii culturale sau de presă în ambasade, adevărate sinecuri. Şi le capătă: că sînt la putere legionarii sau carliştii ori antonescienii, pînă la urmă băieţii noştri Eliade, Cioran şi Ionescu se descurcă, în ciuda diferenţelor ideologice, şi obţin ce vor…". E vorba de o inerentă simplificare jurnalistică pentru exprimarea dezacordului cu această poziţie, ieri ca şi azi? Minimalizare a extremei drepte? Deliberată scuză pentru valori care vor să se afirme, indiferent de preţ? De la generalizare, din start îndoielnică, ca toate generalizările, se trece la concretizări. Şi aici – o altă mixtură gata să slujească ideii că nu etnia şi ideologiile ar conta, ci interesul personal. Eugen Ionescu este evreu după mamă; deci evreu halahic din punct de vedere mozaic, acceptat de comunitatea evreiască ortodoxă. Se refugiază la Paris, îngrozit de discursurile lui Hitler. Eliade şi Cioran sînt adepţi declaraţi ai mişcării legionare. Ei, da, pleacă în calitate oficială. Dacă, în Vest, Cioran avea să se dezică, la momentul oportun, de „ale tinereţii valuri", Eliade – nu. Lucrurile sînt profunde şi au prilejuit/prilejuiesc multe cărţi de analiză, unele foarte bine mediatizate, altele mai puţin, apărute în anii din urmă. Şi – o trăsătură comună pentru tot ceea ce se află, astăzi, în prim-plan ideologic, de la manuale de liceu la apariţii editoriale cu pretenţii: concentrarea *numai* asupra intelectualilor afişat sau cu simpatii de extremă dreapta. N-au existat şi intelectuali interbelici de calitate, având convingeri de stînga? De ce punerea la index? Nu cumva cîntarul s-a dezechilibrat, odată ce unul din talere a fost eliberat de apăsarea zecilor de ani de totalitarism?

> Aproape că nu există domeniu al vieţii publice actuale căruia să nu-i fie găsite punctele sensibile.

■■■ „Tot aşa cum a venit, impus din afară, tot aşa a şi căzut comunismul"

O temă foarte bine pusă în ecuaţie: aşa-zisul comunism. Cîteva mostre: „Dacă românii erau aşa de anticomunişti, de ce au luat cu asalt partidul în 1945, umflîndu-l cu 800.000 de membri la primul congres?"; „Tot aşa cum a venit [comunismul – *n.m.*], impus din afară, tot aşa a şi căzut". Comunişti egal „oameni care aveau putere sub comunism". Aşadar – „sfîntul" oportunism. Şi o întrebare asupra căreia merită să ne oprim: „De ce comunismul naţional s-a dovedit a avea efecte mai distrugătoare decît cel de ocupaţie?". Mai întîi, de ce au eşuat: o idee preluată de la Thomas Morus, în *Cetatea Soarelui*, o încercare romantică – Comuna din Paris –, o analiză a contradicţiilor din sistemul capitalist al secolului al XIX-lea – Marx? Lenin şi-a dat seama că transformarea capitalismului într-un alt tip de societate este de durată şi a prelungit funcţionarea unor elemente capitaliste prin politica economică a NEP. Dar Lenin a murit în 1924, şi Stalin nu a continuat liberalismul economic. Tot Stalin a profitat de greşelile lui Marx şi Engels, care nu au explicat sintagmele „dictatură de clasă" şi „internaţionalism proletar". „Dictatura de clasă" a devenit dictatură personală. „Internaţionalismul proletar" a permis crearea de state-satelit ale fostei URSS – comunismul de ocupaţie.



Alina MUNGIU-PIPPIDI

De ce nu iau românii premiul Nobel
Editura Polirom, Colecţia „EGO Publicistică", Iaşi, 2012, 352 p.

În primăvara lui '68, cînd armatele statelor membre ale Tratatului de la Varşovia invadau Cehoslovacia, Ceauşescu nu a fost chemat să participe. Şi asta fiindcă la o reuniune din acelaşi an el ceruse controlul naţional asupra forţelor militare destinate Tratatului. Pentru URSS devenise clar: pe Ceauşescu nu se putea conta pentru invadarea altui stat „democrat". Cuvintele acuzatoare de la „marele miting" din 21 august 1968, care-au uluit presa internaţională, au ţîşnit din spaima că-i vine şi lui rîndul… Cine dintre jurnaliştii străini să-şi închipuie că România *nu fusese invitată* să participe la invazie?! Cum s-a reflectat discursul în opinia populară românească? Scrisori entuziaste dădeau la iveală sentimente antisovietice. A fost actul oficial de naştere al comunismului naţional.

Efecte distrugătoare? Mentalităţi existente şi astăzi în gîndirea a destul de mulţi oameni „de rînd"; vorba autoarei: „România privilegiată se separă pe tăcute". Oameni necăjiţi, pensionari – majoritatea, plătitori de taxe peste taxe la Stat, „mîncîndu-le" aproape întreg venitul lunar. Fireşte, cînd are nevoie de vot, „clasa politică" îşi aminteşte brusc de existenţa lor. Paradoxal, ei, cei care-au îndurat ceea ce copiii şi nepoţii lor n-au habar că ar fi posibil, tocmai ei sînt cei care spun: Da, nu era libertate, magazinele erau goale, făceam frigul, iernile. Ceauşescu voia s-o termine cu FMI, strîngînd cureaua pe socoteala noastră. Da, industria noastră era învechită, dar se putea moderniza. Nu s-a dorit modernizarea, s-a dorit distrugerea ei. „Nu ne vindem ţara"?. S-a văzut, se vede… Se bate monedă pe cît de urîte, cenuşii erau apartamentele din „blocurile muncitoreşti". Dar problema locuinţei nu exista. Salariaţilor li se repartiza lunar un număr de case. Nu exista şomaj. Nu se întîmpla să te îmbolnăveşti şi să se pună problema costului consultaţiei, investigaţiilor, medicamentelor, spitalizării. Nu exista insecuritate în şcoli, abandonarea şcolii cu replica: „Ce faci cu diploma? O atîrni în cui?". Nu exista nesiguranţa zilei de mîine. Şi ce ni s-a întîmplat cînd, în '89, „ne-am luat raţia de libertate"? Poate fi şi tendinţa de idealizare a trecutului, ca-n anecdota clasică: „Ce bine era pe vremea lui Stalin!"; „De ce?" „Atunci eram tînăr". Mentalităţi speculate de noua extremă dreaptă în direcţii xenofobe.

Aproape că nu există domeniu al vieţii publice actuale căruia să nu-i fie găsite punctele sensibile. Cum stă scris pe coperta a patra a volumului de faţă: „O întreagă critică a societăţii româneşti de azi, de la un sistem de educaţie care şi-a pierdut busola la o fractură care a apărut între merit şi succes, fie că e vorba de politică, mari averi sau profesii intelectuale". Citind-o, te gîndeşti la unul dintre serialele urmărite cu nesaţ de la începutul anilor '90, *Caracatiţa*. Nimic schimbat în întreaga încrengătură de relaţii personale, favoritism, impostură. Poţi plăti cu viaţa, dacă încerci măcar să afli adevărul, necum să-l şi spui. Cei care trebuie să rezolve problemele oamenilor fără putere sînt „demagogi, corupţi sau lipsiţi de cea mai elementară omenie". Din nou – generalizare. Este pusă sub lupă disproporţia dintre avere şi cultură. De ce nu se discută ceea ce generează, din copilărie, foamea de bani: copii care vin la şcoală cu limuzina, copii care n-au ce-mbrăca? Funcţionează „principiul listelor". Sînt trecuţi în revistă inamicii deloc subestimaţi ai democraţiei: fundamentalismul religios, populismul, naţionalismul, corupţia, teroarea, războiul. Mai puţin frustrările!

Există şi respiro: pete de culoare, în care se apelează, cu un foarte fin simţ al dozajului, cu ironie, autoironie şi sensibilitate, la trăiri personale din trecut – un moment şarjat din studenţia autoarei în „epoca de aur" – sau din prezent – o pauză de şedinţă la New York, cu vizitarea incognito a cimitirului unde se află memorialul celor ucişi în atentatele de la 11 septembrie 2001.

■■■ Ce şanse de succes are Alianţa pentru România Curată?

Soluţia? „Vă propun să facem o nouă mişcare civică, una de masă, nu un institut sau un centru, *o alianţă pentru România curată*. În fiecare cătun, sat sau oraş, dacă există măcar doi oameni care sînt revoltaţi de felul în care funcţionează statul capturat de nişte partide jefuitoare, aceşti doi oameni ar trebui să se adune să facă un nucleu al României curate. […] Prietenii mei şi cu mine nu vrem să fim preşedinţi, nici să ne găsim vreun loc pe lista cuiva. Vrem […] să obligăm partidele şi statul să se poarte mai bine decît acum". Frumos. Dar autoarea respiră aerul rarefiat al mediului academic european şi american, urmăreşte pe net evenimentele din ţară, prietenii şi cunoştinţele din România sînt, majoritatea, din high life-ul intelectual, politic, ici-colo cîte-un anticomunist autentic. O referire curentă: „studenţii mei" – din Vest, se-nţelege. Ar trebui, poate, ca apelul să fie făcut după ce, în prealabil, Alina Mungiu-Pippidi ar face o breşă-n existenţă, un schimb de haine, ca-n *Prinţ şi Cerşetor*, o experienţă fără „privilegii", ca propunerea să aibă ecou.

■

Procesul Vișinescu la București (V)

Despre supliciul izolării la Rîmnicu Sărat

Andrei MURARU

La exact un an de la denunțarea sa la Parchet și la aproape șase săptămîni de la trimiterea în judecată, Curtea de Apel București a decis, pe 30 iulie a.c., că ancheta procurorilor s-a desfășurat conform legii, iar instanța este corect sesizată în cazul Vișinescu (infracțiuni contra umanității comise în perioada mandatului la Rîmnicu Sărat). De asemenea, din încheierea ședinței (care nu a fost publică) aflăm că parte dintre victime s-au constituit părți civile împotriva lui. Cu aceste decizii, dosarul Vișinescu părăsește camera preliminară și intră într-o nouă fază, pe fond; procesul public al lui Vișinescu va debuta pe 24 septembrie a.c.

„În ziua de 20.XI.1962 ora 11.40 deținut — condamnat la — pentru cu matricolu N^0 63 din secția II-a camera 32 a comis următoarele: La ora 11.40 cînd introduciam[1] plimbarea în cameră am fost anunțat de către Sg. Supraveghetor de la camera căci deți respectiv ciocănește mam dus și întradevăr lam auzit cum ciocănia cînd am deschis vizeta lam prins cu mîna la scaun la portița de jos spre celula 34 am anunțat O-S și raportat cele întplate. Propun a fi pedepsit cu 7 zile izolator"[2]. În urma acestei abateri, pedeapsa administrată deținutului a debutat pe 22 noiembrie și s-a încheiat o săptămînă mai tîrziu, interval în care acesta a primit hrană în regim normal doar două zile. Protagonistul acestui raport păstrat între milioanele de pagini din arhiva fostei Securități este Alexandru Alexandrini, fost ministru liberal (aripa disidentă a lui Gheorghe Tătărescu) în guvernul comunist al lui Petru Groza și arestat în 1952. Același Alexandrini le scria autorităților centrale: „De atunci (murise deținutul cu care fusese așezat în celulă, în ianuarie 1957, *n.m.*), de cinci luni, sînt supus regimului de izolare totală, neputîndu-se aproba să fiu pus cu alt deținut. [...] Izolarea totală este un regim de pedeapsă. În orice caz e cel mai aspru regim ce se poate aplica unui deținut"[3]. O statistică penitenciară arată că, în penultimul an la Rîmnicu Sărat (a părăsit închisoarea în 1963), în decursul a zece luni, Alexandrini a fost sancționat în repetate rînduri cu pedepse care au însumat 37 de zile de izolare.

■■■ Cușcă sau celulă?

Alți deținuți politici au fost surprinși încercînd să scrie cu cărbuni subtilizați de la micuța sobă din celulă, motivînd că lipsa de activitate le lua mințile, în timp ce astfel de rapoarte sancționau cel mai adesea tentativa de a comunica cu colegi din alte celule, dormitul pe timpul zilei, privitul pe fereastra aflată la o înălțime considerabilă, nerespectarea indicațiilor în timpul plimbării sau încercarea de a ascunde fire de ață din zdrențăroasa și primitiva rufărie, paie de mătură, bețe de lemn sau pietricele. Pentru toate aceste abateri, ei au fost sancționați cu zile de izolare, o sancțiune suplimentară față de și așa istovitoarea captivitate solitară totală, un lung supliciu, pe care marea majoritate a deținuților politici au avut-o de suportat ani întregi la Rîmnicu Sărat.În mandatul lui Vișinescu, mai toți deținuții politici de aici au fost așezați în celule individuale, singuri, cu interdicția de a comunica. Așadar, corpului torturat (de caznele fizice, de frig, de îngrijirile medicale inadecvate, de foamea endemică) i s-a alăturat mintea supusă unui lung și împovărător chin prin excludere, solitudine și interdicție de a vorbi. Prin această măsură, care are echivalent în lumea carcerală doar în privința deținuților deosebit de periculoși și evident nicidecum în această formă, „dușmanul poporului" este redus la tăcere desăvîrșită pe perioada existenței lui disciplinate și supravegheate, impuse de conducerea penitenciarului. Astfel, în spațiul celular individual, transformat mai curînd într-o cușcă, deținutul devine o țintă care, foarte curînd de la aducerea sa în penitenciar, cade pradă alienării și unui dresaj carceral premeditat.

În cazul deținuților politici, măsurile uzuale pe care le-au luat autoritățile comuniste (interzicerea vizitelor familiei, primirea de pachet, contactul cu exteriorul, expedierea de scrisori etc.) în etape diferite ale represiunii le-a fost adăugată, la Rîmnicu Sărat, cea privind regimul de izolare totală. În plus, integrarea într-un orar strict era o obligație de neocolit: deținuții se trezeau la ora 5 dimineața și trebuiau să stea în picioare sau pe scaunul din celulă pînă la ora 22, cînd li se permitea din nou să se așeze pe pat. În acest mod, deținutul era epuizat și în curînd alienat în raport cu doi termeni care devin autoritatea conducerii penitenciarului: spațiu și timpul. Toată această rutină, care a însemnat uneori ani și ani de zile, era întreruptă de plimbările scurte în curtea penitenciarului, sub pază strictă și sub interdicția de a ridica ochii, de a face alte mișcări ale corpului decît cele strict necesare pentru o deplasare de cîteva sute de pași, în cerc. În rest, aceeași izolare, care nu este altceva decît o coerciție constantă, neîntreruptă, care face loc unui timp nelimitat, nesfîrșit, fără sens, fără nici o utilitate, în care zilele curg fără culoare, simț sau zgomot și în care deținutul este îndepărtat total de la orice acțiune, comportament, discurs, care pot da sens vieții sale în închisoare. Să dăm voce epistolei lui Vasile Luca, fostul ministru comunist al Finanțelor, căzut în dizgrație, care îi scria din închisoare lui Gheorghe Gheorghiu-Dej. Luca era depus la Rîmnicu Sărat, sub supravegherea specială a comandantului Alexandru Vișinescu: „sunt bolnav de nevindecat, supus unui regim care mă împinge la nebunie [...] te rog încă odată nu mă lăsați să pier în pușcărie ca un bandit dușman de clasă că nu sînt și nu merit această soartă tragică"[4].

În rutina maladivă de aici intervine însă și un alt fel de izolare, așa cum am arătat în pasajul introductiv. Cu această pedeapsă, silueta captivă din celulă coboară ultima treaptă a supliciului: deținutului i se reduce porția de hrană, i se scoate patul din celulă- sau este chiar trimis la carceră. Unul dintre deținuții care a cunoscut cel mai sever și mai des regimul de izolare suplimentară a fost Ion Mihalache, fondatorul Partidului Țărănesc, transferat la vîrsta de 75 de ani la închisoarea Rîmnicu Sărat, după ce petrecuse deja un deceniu în temnițele comuniste. Pînă cînd a murit în penitenciarul condus de Alexandru Vișinescu, liderul țărănist a fost pedepsit cu 216 de zile în izolare extremă, devenind un fel de țintă predilectă a comandantului.

■■■ Controlul minuțios și supravegherea continuă

Interpretat în cheie foucauldiană, procesul disciplinar de la Rîmnicu Sărat se înfățișează ca un produs al puterii nelimitate, discreționare, ca un loc al izolării totale, o graniță foarte subțire, abia identificabilă, între sclavia pe viață și închisoarea de o duritate extremă. Pentru cei care au trecut prin gulagul carceral românesc, Rîmnicu-Sărat a avut un regim special, fiind un spațiu care garantează supunerea și controlul total al deținutului, dar şi controlul mișcărilor sale zilnice şi al comportamentului și acțiunilor sale. Cei care au trecut pe aici în vremea comandantului Alexandru Vișinescu își amintesc locul ca pe unul întunecat și rece, aproape un mormînt, în care domnea o disciplină de fier și o tăcere surdă. Rîmnicu-Sărat a fost închisoarea-simbol, închisoarea-semn, închisoarea-beznă, vorba lui Michel Foucault, în care se putea doar bănui ce se petrece înăuntru, înconjurată de ziduri înalte, „întruchiparea monotonă, deopotrivă materială și simbolică, a puterii punitive"[5]. Pe toată durata recluziunii la această pușcărie, deținutul este redus la tăcere, este supravegheat necontenit, controlat minuțios. În definitiv, separarea totală în spațiul uzual al detenției înseamnă o agravare a pedepsei, înrăutățirea tratamentului penitenciar printr-un sistem de interdicții draconice și de obligații: deținuții nu sînt folosiți la nici un fel de munci (fizice sau intelectuale), nu au voie să se îndeletnicească cu nimic, nu pot mînca și dormi decît în intervale stricte, nu pot comunica cu alți deținuți sau cu personalul închisorii. O alienare aproape rituală împotriva căreia deținutul nu se poate împotrivi în nici un fel: orice contestare a tratamentului conduce la agravarea pedepsei (prin izolare, reducerea rațiilor de hrană, bătăi etc.), iar o acceptare a sa înseamnă automat obișnuința cu ideea că moartea în detenție este deznodămîntul firesc. Chiar dacă survine eliberarea, interdicția de a comunica are consecințe directe care refuză să lase corpul dresat să respire în afara închisorii. Eliberat de la Rîmnicu Sărat și ajuns în domiciliu obligatoriu la Rubla, Corneliu Coposu face un exercițiu aparte pentru un om ajuns la aproape 50 de ani: învață din nou să vorbească, după opt ani în care i-a fost interzis să dialogheze cu vreo ființă umană, în afara unor comunicări stricte (și uneori nonverbale) cu gardienii, comandantul sau cu medicul.

Încheiem acest episod cu mărturia lui Ion Diaconescu, devenit președinte al PNȚ după moartea lui Corneliu Coposu, „locatar" vreme de cinci ani, sub comandantul Alexandru Vișinescu, la Rîmnicu Sărat: „Regimul din această închisoare era într-adevăr de exterminare. Izolare totală şi permanentă, gardieni încălțați în pîslari care ne urmăreau tot timpul prin vizetă şi care te pedepseau pentru cea mai mică încălcare a regulamentului". Diaconescu continuă: „Măsurile de izolare, neîntîlnite nici la securitate, depăşeau orice închipuire, deținutul nu trebuia să mai vadă nici o altă ființă omenească, în afară de gardianul din tură care îşi îndeplinea serviciul matinal, fără să-ți adreseze nici un cuvînt. Cei care serveau mîncarea erau nişte plantoane de drept comun, dar, în cinci ani şi jumătate, cît am stat acolo, n-am zărit pe nici unul, nici măcar odată... Nimeni nu intra de unul singur în celulele noastre, ci întotdeauna însoțit măcar de gardianul de serviciu, ca să nu se creeze posibilitatea unor discuții de la om la om... Se pusese la punct un sistem draconic pentru a ne distruge toate resorturile sufleteşti. Adică cei ce supraviețuiseră perioadelor de exterminare prin foamete şi torturi urmau să fie acum distruşi psihic prin aceste nemaiîntîlnite măsuri de izolare... Dar ticăloşia n-a avut nici o limită, din contră, cu cît un deținut era socotit mai important, cu atît tratamentul era mai dur, adică era socotit un duşman periculos pentru regim şi trebuia lichidat într-un mod oarecare!..."[6].

■

---

1. Am păstrat ortografia orginală a documentului de arhivă.

2. AIICCMER, Dosar denunț referitor la Alexandru Vișinescu, nepaginat (ACNSAS, fond Penal, dosar nr. 7062, vol. 53, f. 72).

3. *Ibidem*, f. 99.

4. Mioara Anton, Laurențiu Constantiniu (editori), *Guvernați și guvernanți: scrisori către putere: 1945-1965*, Editura Polirom, Iași, 2013, p. 293.

5. Michel Foucault, *A supraveghea și a pedepsi: nașterea închisorii*, trad. din limba franceză, postfață și note de Bogdan Ghiu, ediția a II-a, Editura Paralela 45, Pitești, 2005, p. 149.

6. Ion Diaconescu, Cicerone Ionițoiu, *Prin ungherele iadului comunist Râmnicu Sărat*, f.e., București, 2007, p. 51-52.

RadiRo
Festivalul
Internațional
al Orchestrelor
Radio
Ediția a II-a

20-27
septembrie 2014

Finnish Radio Symphony Orchestra
Orchestra Naţională Radio
Prague Radio Symphony Orchestra
Stuttgart Radio Symphony Orchestra
Orchestre National de France

Organizator: Radio România
www.radirofestival.ro, www.facebook.com/radiro.festival

Cînd arhivele se deschid, adevărul ia locul ficțiunii

Vartan ARACHELIAN

În ciuda unei tradiții istoriografice locale bogate, armenii din România au rămas tributari profesiilor predilecte ale primei generații de emigranți. Neintegrați și încă neșcoliți în limba populației majoritare, au cumpărat și au vîndut ce au avut la îndemînă. Inclusiv știri și zvonuri despre istoria predecesorilor pe aceste meleaguri. Și, cum această istorie e întinsă de-a lungul unui mileniu, deci dincolo de vîrsta faptelor consemnate în scris, știrile și zvonurile au hălăduit în voie. Abia în perioada interbelică, după descoperirea în arhive poloneze a unui edict domnesc (Alexandru cel Bun, 1401), prin care armenilor din Moldova le-a fost recunoscut dreptul de a avea propria episcopie, am început să așezăm pe șiragul timpului fapte care schițează o istorie scrisă. Dar și ea e plină de ficțiuni în care dorința naturală a oamenilor pozitivi de a le fi fost bine a deturnat amintirea faptelor care bine ar fi fost dacă nu se întîmplau. Un soi de ficțiune mitică în locul unei istorii adevărate. Mărturisesc că sînt unul dintre cei seduși de astfel de istorii și în plăcuta lor companie mi-am format armenitatea, atîta cîtă există în conviețuire cu românitatea mea, formată și ea prin povești și doine, ghicitori, eresuri... De exemplu, mi-ar fi plăcut să cred în perenitatea amintitului edict domnesc, dar n-a fost așa. Sau în solidaritatea din interiorul comunității, cum ne laudă cei din afara ei, dar n-a fost și, probabil, nici nu va fi deloc așa. În cel de-al doilea caz, am demonstrat, în *Siruni - odiseea unui proscris,* Editura Niculescu, 2012, ravagiile produse de lupta de clasă în sînul comunității, imediat după ocuparea României de către Armata Roșie. Atunci, în două loturi succesive, elitele comunității au fost vîndute poliției politice a ocupantului. Faptul de a fi scos din uitare această tragedie colectivă, exemplificată prin destinul tragic al reputatului orientalist român de origine armeană, Hagop Djololian Siruni, după cenzurarea evocării în publicația Uniunii Armenilor, continuă și azi să fie boicotat printr-o vinovată tăcere, chiar dacă demersul meu scriitoricesc urma să aibă un happy-end care să omagieze comunitatea căreia martirul îi dedicase întreaga sa viață: Academia Română, în toamna anului 2012, l-a ales pe Siruni în unanimitate ca membru post-mortem. (Nu-l pot uita însă pe inițiatorul acestei reparații istorice şi morale, academicianul Alexandru Surdu, căruia se cuvenea să i se mulțumească.) Și totuși, în ciuda acestui boicot, am mers mai departe și, astfel, am ajuns la arhiva Ministerului de Externe, încercînd să luminez trecutul comunității cercetînd chestiunea armeană din perspectivă diplomatică. Rezultatele acestei cercetări le-am publicat în recenta mea carte *Istoria și fantomele sale – chestiunea armeană în arhivele diplomatice româneşti*. (Deși publicată în editura proprie, bugetată de stat, liderii comunității, aceiași de un sfert de veac, n-au ridicat încă embargoul asupra autorului ei, drept care exemplarele n-au fost difuzate, ci doar arestate în magazia Editurii Ararat.)

Ceea ce găsim în arhiva diplomatică românească poate suplini, pe alocuri, petele albe ale memoriei scrise, produse prin arestarea arhivei bisericești.

Aveam bănuiala că arhiva Legației române de la Constantinopol este un seismograf fidel al felului în care acest terminal al centralei diplomatice de la București a înregistrat fapte și evenimente privind viața internă a Imperiului, în care abundau și conflicte dintre autoritățile și naționalitățile aflate sub stăpînire otomană. Într-adevăr, o bogată corespondență cu Patriarhia armeană, de care depindea și dioceza din România, e conservată aici. Prima şi, poate, cea mai importantă descoperire care priveşte istoria comunității armenilor din România e o corecție severă la ceea ce se credea a fi fost continuitatea scaunului episcopal instituit la Suceava de către domnitorul moldovean. Documentele arată că, timp de secole, a existat un hiatus, o suspendare, dacă vreți, a acestei continuități. Mai exact spus, dacă n-a fost vreodată anulat hrisovul domnesc al lui Alexandru cel Bun, în schimb, au fost întrerupte şirul, ştafeta de continuitate a înaintestătătorilor pe scaunul episcopal. Istoric, hiatusul, criza încep în secolul al XVI-lea, în 1551 probabil, cu exodul credincioşilor armeni din Moldova peste munți, în Transilvania, în frunte cu păstorul lor. Expulzarea lor e legată de refuzul armenilor de a părăsi credința şi moștenirea strămoşească în favoarea jurisdicției bisericii locale. Aveau să fie izgoniți de domnul Moldovei, Ştefăniță Rareş Vodă. Plecarea în masă a armenilor va avea drept consecință înființarea de către aceştia a unor aşezări transilvane şi apoi catolicizarea în masă. (Poate că autoritățile se vor gîndi ca, drept omagiu adus acestei comunități minoritare în dezvoltarea patrimonială a patriei de adopție, orașul Gherla, mai degrabă un nume comun al închisorilor decît de urbe de oameni liberi, să revină la numele originar dat de armenii care l-au ctitorit: Armenopolis.)

■■■ Tribulațiile unui delegat patriarhal

O a doua observație e că documentele din corespondența Patriarhiei armene cu Legația României sînt cu atît mai valoroase cu cît întreaga arhivă a înaltei instanței religioase din Imperiul Otoman, Patriarhia armeană, a fost confiscată în timpul genocidului declanşat de junii turci, în aprilie 1915; ceea ce găsim în arhiva diplomatică românească poate suplini, pe alocuri, petele albe ale memoriei scrise, produse prin arestarea arhivei bisericești, parte a unui atentat menit să şteargă orice urmă armenească din Imperiu. Grație arhivei românești, aflăm, printre altele, care era situația comunităților armeneşti din Vechiul Regat, cercetate pe teren de către trimişii Patriarhiei. (Faptele le-am prezentat pe larg, în recenta noastră carte.)

Un alt fapt extrem de interesant se petrece pe 3/16 iulie 1900: Patriarhia găseşte de cuviință să se adreseze autorităților române printr-un memoriu care să deschidă drumul spre recunoaşterea legală a dreptului ei de a gestiona problemele spirituale şi administrative ale diocezei armeneşti din Regatul României. Nu doar istoricul vizitelor la care memoriul face apel e interesant, dar şi dorința exprimată de Patriarhie de a i se recunoaşte şi Bisericii Armene drepturile oferite altor culte: Comunitatea armeană din România a format, încă din cele mai vechi timpuri, o dioceză sau o eparhie a patriarhatului armean din Constantinopol, figurînd pe lista celor 45 de dioceze ce țin direct de acest patriarhat. De aproape un secol, nu există un prelat special, iar patriarhii de la Constantinopol, în contextul împrejurărilor deosebite ale epocii, s-au mulțumit să conducă această parte a jurisdicției lor prin vicari patriarhali şi, ulterior, prin intermediul unor delegați patriarhali, trimişi periodic şi desfăşurîndu-şi activitatea pentru o perioadă dată. Între timp, preoții fiecărei biserici şi epitropiile lor se adresau direct patriarhilor de la Constantinopol pentru orice problemă ce viza bisericile şi clericii şi pentru orice chestiune religioasă sau disciplinară cu privire la armenii din România. Această stare de lucruri continuă şi astăzi, iar Patriarhia armeană de la Constantinopol este considerată, în toate bisericile armene din România, ca şef spiritual. Delegații patriarhali au fost trimişi mereu cu acceptul şi sprijinul agenției şi, mai tîrziu, al Legației române de la Constantinopol.

După acest memoriu, patriarhatul armean, prin înainte-stătătorul său, Malachia Ormanian, revine pe 12/25 decembrie 1903 cu un memoriu despre delegații patriarhali care au fost trimişi în România pentru a vizita bisericile armene din țară, şi am pomenit de necesitatea ca Patriarhatul nostru să recurgă la drepturile sale pentru a instaura ordinea în bisericile sale din România. Prin urmare, am numit delegatul nostru patriarhal pentru România în persoana arhimandritului Vahan Agopian, pe care l-am mandatat să viziteze toate bisericile armene din România, urmînd să întocmească şi să ne adreseze un raport exact asupra stării lor actuale în vederea luării de măsuri şi hotărîri în interesul acestor biserici care depind direct, dintotdeauna, de acest sediu patriarhal. Aducînd la cunoştința Excelenței Voastre această numire, vă rog să o faceți cunoscută Departamentului regal competent, solicitînd pentru delegatul meu întreaga protecție şi facilitățile necesare reuşitei misiunii sale". Nu va fi singura cerere adresată prin Legația română Bucureştiului, dar abia după patru ani, printr-o telegramă descifrată în franceză, limbă care continua să fie utilizată în diplomația românească drept limbă de comunicare chiar şi în interiorul structurilor proprii – ne aflăm la un an de la rebeliunea lingvistică a tînărului Nicolae Iorga în fața Teatrului Național împotriva repertoriului jucat exclusiv în limba franceză – Dimitrie Sturdza, ministru de Externe, la data de 26 aprilie 1907, cere Legației să refuze categoric voiajul în România al delegației Patriarhiei armene. Să fi fost cauza răzmerițelor țărăneşti abia începute în acea primăvară? Un an mai tîrziu, pe 6/19 iunie, acelaşi Minister avizează Legația să răspundă negativ cererii formulate de patriarhul armeano-gregorian din acest oraş de a se da autorizație delegatului său, Arhimandritul Vahan Agopian, de a veni în România spre a-şi împlini o misiune pe lîngă bisericile armene de la noi –, „am onoarea de a vă informa că asemenea misiuni nu se pot primi la noi în țară o dată pentru totdeauna şi sub nici un cuvînt, deoarece ele au produs întotdeauna displăceri". Cert este că, în general vorbind, era greu de justificat refuzul autorităților, iar acest afront, adus unei biserici surori întru Hristos, traumatizează. Ca probă că nimic nu e „o dată pentru totdeauna", după Marele Război, atitudinea aceloraşi autorități va fi diametral opusă. Desigur, recunoaşterea oficială a noului stat armean (din păcate, cu o existență efemeră, 1918-1920) va fi principalul motiv. Nu întîmplător. Trebuie să constatăm, încă o dată, că nu există o mai mare nenorocire pentru o națiune ca pierderea organizării ei statale.

■■■ O reparație istorică

Pe 22 decembrie 1921, prelatul Husig Zohrabian, doctor în drept, „reprezentantul patriarhului armean în România", are autorizația de călătorie. Acest accept va fi primul pas, urmat, cîțiva ani mai tîrziu, de alții, cînd, după dezbateri îndelungate şi furtunoase, a fost adoptată, sub guvernarea național-țărănistă, noua Lege a cultelor din România Mare, pentru ca, în sfîrşit, sub guvernul Iorga-Argetoianu, Biserica Armeană din România, recunoscîndu-i-se longevitatea, să fie îndreptățită să aibă un episcop la Bucureşti. Astfel se încheia o acoladă istorică pe care, în 2001, comunitatea noastră avea s-o celebreze cu fastul necesar, atît la Suceava, cît şi la Bucureşti, la Palatul Cotroceni, sub patronajul preşedintelui României. Da, şase secole de la hrisovul domnesc al lui Alexandru cel Bun de înființare a scaunului episcopal de la Suceava şi 70 de ani de la înființarea Episcopiei Bisericii Armene din România la Bucureşti. Astfel se sărbătorea eliminarea istorică a unei schisme administrative între bisericile surori întru Hristos. ■

Înaintea cuvîntului genocid a fost tragedia armenilor

Cătălin MAMALI

Omenirea supraviețuiește în ciuda numeroaselor catastrofe. Îndură catastrofele naturale cu resemnare, cu împăcare constructivă sau altfel. Catastrofele naturale există. Ele vin cînd e să vină. Distrug pe nealese și pe negîndite. Catastrofele generate de oameni împotriva oamenilor (uciderea în masă) au o altă natură: sînt intenționate, elective, relaționale, hrănite din ură și născătoare de ură.

Practica genocidului (fizic, simbolic, cultural, lingvistic) este străveche, precedînd cu mult cuvîntul care o denumește și conceptul care-i explorează hidoșenia.

Comunitățile, triburile, popoarele, națiunile, rasele și categoriile sociale care au suferit genocidul sînt multe și diverse. Actorii care au inițiat (ideologii genocidurilor) și au executat genociduri sînt diverși, iar mijloacele folosite, variate.

Realitatea genocidurilor generează spontan întrebări și mai ales comportamente individuale și colective ale victimelor supraviețuitoare, ale urmașilor acestora, ale plănuitorilor și făptașilor (criminalii), ale martorilor direcți și indirecți, ale tribunalelor...

Nedreptățile, suferințele, crimele neidentificate social, nenumite, nerecunoscute de făptuitori sau de martori, nepedepsite și nereparate atît cît este omenește posibil sînt răni deschise ale individului, ale comunităților și ale omenirii. Sînt răni sîngerînde, agravate de tăcere și insultate prin trecerea cu vederea.

Cum și după cît timp genocidul este identificat, numit, descris, recunoscut, judecat și reparat atît cît este omenește posibil? Această întrebare existențială cuprinde victimele, criminalii, martorii, instituțiile legale și, nu în ultimul rînd, fiecare conștiință individuală, pe mine, pe tine, pe el și ea. Cu cît această întrebare rămîne mai mult timp fără răspuns, cu atît riscurile degradării morale individuale și colective sînt mai ridicate. Care este prețul maxim al acestei degradări? Cred că este sinuciderea morală individuală și colectivă, cu cortegiul ei de efecte colaterale, dar practice.

■■■ Crime asupra grupurilor umane

Genocidul suferit de armeni ne pune această întrebare de peste o sută de ani. Din groază, din frică, din interes, din ignoranță, din calcul (geo)politic, din oportunism sau, mai grav, din indiferență, această întrebare a fost ocolită, în pofida faptului că martori obiectivi, responsabili, acreditați, cu empatie față de suferința celuilalt, ai tragediei au numit această catastrofă umană la timp. Ambasadorul american H. Morgenthau a telegrafiat în aprilie 1915 (lumea era interconectată de acest mijloc inventat de Morse în 1835, amintesc asta pentru cei care cred că lumea nu putea cunoaște ce se petrecea pe un continent sau altul) un mesaj clar: „Campaign of race extermination“.

Istoria, vrem - nu vrem, include fapte trăie, evenimente, urme (plus documente), descrieri și reprezentări ale acestora, precum și interpretări ale faptelor și ale reprezentărilor anterioare. Nucleul fierbinte este format din faptele sociale (Durkheim, Weber...), procesate (prelucrate) și reprocesate (reprelucrate) de autori care aparțin unor contexte și timpuri diferite.

Termenul de genocid a fost introdus de cercetătorul polonez-evreu R. Lemkin în 1944, fiind folosit în Convenția ONU din 1948 asupra *Prevenirii și pedepsirii crimei de genocid.*

Semnificativ pentru destinul problemei, Lemkin a prezentat la Madrid, în 1933, un proiect pentru condamnarea *actelor barbare* (a crimelor asupra grupurilor umane), cu gîndul explicit la tragedia armenilor. Urmarea: a fost eliminat din funcția oficială. Ca orice căutător de adevăr, Lemkin n-a renunțat, după cum se vede din condamnarea genocidului în 1948.

> Ignorarea genocidului favorizează germinarea sinuciderii colective. Secolul trecut a cunoscut grupuri fanatizate care au ales sinuciderea colectivă.

De amintit că, în anul 1933, cînd Lemkin a propus condamnarea barbariei criminale, ne aflam la distanță de două generații de masacrul suferit de armeni (între 80.000 și 300.000 de victime ucise, 50.000 de copii orfani) în 1895, în imperiul condus de Abdul Hamid II. Ne aflam atunci, în 1933, la o generație depărtare de *Marea Crimă (Medz Yeghern*, cum o numesc armenii, cu 1.500.000 de victime ucise). Exista telefon, exista telegraf, existau martori. Ne aflam la doar un an sau doi de la genocidul suferit de ucraineni – Holodomor este numit de aceștia (exterminare prin înfometare).

O catastrofă generată de oameni împotriva oamenilor îngrozește indivizi și popoare prin magnitudine, absurditate, cruzime și prin eficiența violenței. Dar tot ea cutremură conștiințe (Patočka) care vor avea probabil puterea să numească răul, să-l judece și să i se opună. Armenii au avut, au această putere-virtute. Mult timp, au întîmpinat tăcere. Este virtutea victimei care a dobîndit dureros de lent ceva din audiența mondială necesară. Din nefericire, dar conform regulei nescrise a negaționismului moral, mulți, puțini dintre cei ce aparțin prin origine grupului făptuitor, au recurs la negare. Lideri politici și organizații, care, formal, sînt dedicate justiției și binelui social, au tăcut mult, nespus de mult timp.

Într-un studiu crucial asupra violenței (*Towards a Relational Phenomenology of Violence,* 2011), Michael Staudigl consideră că natura violenței este *intrinsec relațională, experiențială și intențională.* Violența are, după Staudigl, în centrul ei *vulnerabilitatea noastră și a celorlalți;* disponibilitatea de a exploata vulnerabilitatea celorlalți (p. 50). Vulnerabilitatea indivizilor și a grupurilor umane cere imperativ ca responsabilitatea martorilor (care ar fi putut să fie victime sau făptași) să fie activată autonom, nemediat și cît mai rapid posibil de suferința victimelor, apropiate sau străine.

Istoria trăită este unică. Ce a fost a fost. Ce ar fi putut să fie n-a fost. „If history“ oferă scenarii. Dar știm cu certitudine că erorile, abdicările morale au costuri mari. Cum ar fi fost istoria sîngeroasă a secolului al XX-lea (războaie, Holocaust, Gulaguri, epurări entice…), dacă o masă critică de martori nearmeni ai genocidului suferit de armeni s-ar fi exprimat și ar fi acționat la vreme într-o cutremurare solidară cu victimele?

Conceptul de genocid – folosit de ONU – se referă explicit la violența fizică/biologică (ucidere), la vătămarea mentală, la transferul copiilor de la un grup uman la altul și la împiedicarea nașterilor. Nu include, deși a fost discutat, genocidul cultural, inclusiv lingvistic și muzical (transferul cu renumirea melodiilor vernaculare ale unui grup). În modelul lui Staudigl, violența este fizică și simbolică. Lucru valid și pentru genocid.

■■■ Putem rămîne optimiști?

Ignorarea violenței, a genocidului asupra propriului grup sau asupra altor grupuri ori indivizi pregătește repetarea acestora. Dar un pericol mult mai grav este că ignorarea genocidului favorizează germinarea sinuciderii colective. Secolul trecut a cunoscut grupuri fanatizate care au ales (manipulate fiind) sinuciderea colectivă. Se știe că moartea fizică este precedată de „moartea intelectuală“ (*terminal drop*), dar și de moartea socială la nivel individual. Mai există și moarte morală sau, cum spune Thoreau, „moartea veșnică“ (*everlasting death*), care este consecința abdicării morale în fața răului. Dacă admitem că genocidul are multiple fațete (fizice, simbolice, culturale, lingvistice), ne putem întreba: poate oare exista un alt monstru, care ar fi autogenocidul dat de actele autodistructive ale unei colectivități sau ale unei părți a acesteia?

Gandhi era un mare optimist. Unul dintre argumentele optimistului gandhian era creșterea populației. Sigur, are dreptate. Atunci nu putem ignora că, acum aproape o sută de ani pe teritoriul de azi al Turciei trăiau cam trei milioane de armeni. Un student m-a întrebat: „Cîți trăiesc azi?“ Cam 70.000. Putem rămîne optimiști? Da, dar cu mai multe condiții: demografice, politice, economice, diplomatice, militare și, nu în ultimul rînd, spirituale, religioase și morale. Numesc una: să ne cutremurăm împreună și deopotrivă la suferința noastră și a altora pentru a ne opune la timp răului.

Sfîntul Augustin s-a întrebat de foarte multe ori în *Confesiuni*: „Cine sînt eu, Doamne?“. Cel care întreabă devine parte integrantă a acestei întrebări vitale. Această întrebare a devenit: „Cine sîntem NOI, credincioși și/sau atei?“. În contextul vremurilor moderne – de la telegraf, Turnul Eiffel, avion, tehnologie nucleară, computer, totalitarisme, Internet, „social media“, clonare și altele, context care include *Medz Yeghern* (*Marea Crimă*) –, întrebarea devine: „Cine sîntem NOI – adică victime, făptuitori, martori, victime colaterale, supraviețuitori, ignoranți sau indiferenți?“. Dacă răspunsul la această întrebare nu include și o identificare empatică cu tragedia armenilor suferită în zorii secolului trecut – o recunoaștere a Marii Crime –, este foarte posibil ca istoria în pregătire a omenirii, care cuprinde și intențiile noastre (indivizi, grupuri, organizații), să reinventeze Marea Crimă. Orice reinventare este o perfecționare. Răul, cu scopurile și metodele sale, evoluează. Dacă Noi (din orice țară, de orice etnie, rasă, religie, clasă sau orientare politică) am fi simțit, prin 1915, 1916, 1920, chiar prin 1930, nu-i tîrziu nici azi, că ne doare Marea Crimă, că *moral sîntem și armeni*, probabil istoria ar fi fost și ar fi altfel. Este încă posibil să descoperim și să acceptăm această responsabilitate a identității noastre.

■

farfarello
Ulli Brand
Mani Neumann
Invitat special:
Ovidiu Lipan
Țăndărică
Vineri / 08.08.2014 / Papa La Soni / Vama Veche / ora 23:00
Joi / 14.08.2014 / Clubul Țăranului / Bucuresti / ora 21:00
Organizator:
farfarello
www.farafarello.de
Parteneri:
PAPA LA SONI
CLUBUL ȚĂRANULUI
REVOLVER
Parteneri Media:
adevărul
DILEMA veche
rfi România
OBSERVATOR CULTURAL
HotNews.ro
Kamikaze
adevolution 2.0
iConcert.ro
24-FUN

Scrisori ale lui Gheorghe Crăciun către Alexandru Vlad

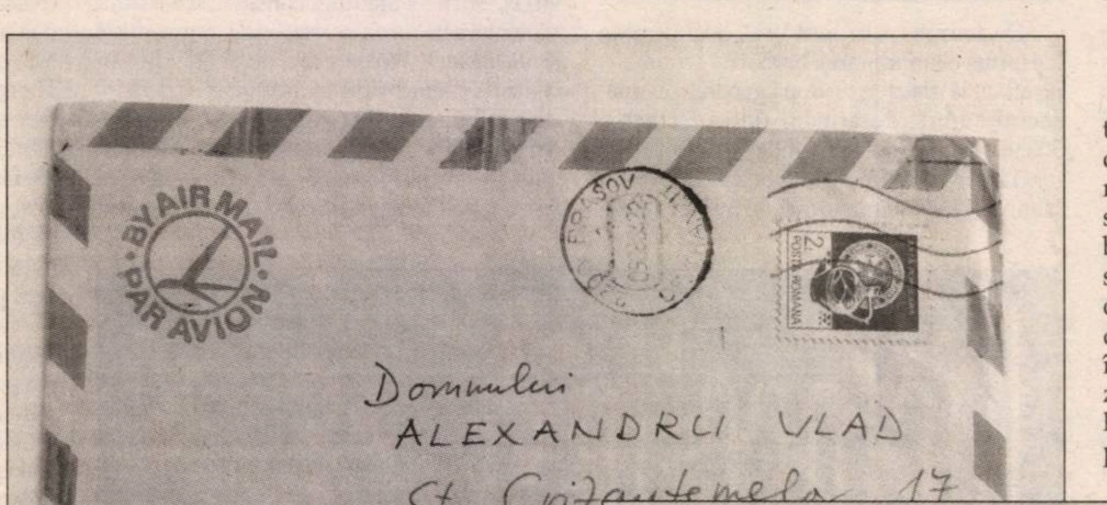
Gheorghe Crăciun a fost, cred, unul dintre cei mai prolifici scriitori de epistole din literatura noastră contemporană. Arhiva sa conține sute de scrisori trimise prietenilor, începînd din deceniul șapte al secolului trecut pînă la începutul anilor 2000. Publicăm în cele ce urmează cinci dintre scrisorile trimise de Gheorghe Crăciun lui Alexandru Vlad, în număr de 14, expediate între 3 octombrie 1982 și 21 martie 1991. La începutul anilor '80, viața cotidiană devenise din ce în ce mai dificilă, marcată de lipsuri de tot felul și, mai ales, de o lipsă de orizont tot mai apăsătoare pentru un tînăr scriitor și intelectual, aflat la început de drum. Deși reduse ca dimensiuni, scrisorile reușesc să transmită stări de spirit, alternînd de la optimism, febrilitatea și plăcerea lecturii și a scrisului la dezamăgire, pesimism, dar niciodată resemnare. Animat de un autentic cult al prieteniei, Crăciun iniția anchete în presa vremii, făcea neîncetat proiecte pentru viitoare cărți de autor și antologii ale generației sale, interesat de mișcarea literară a timpului și preocupat ca programul estetic al acesteia să devină cît mai vizibil. În perioada în care scria aceste scrisori, Crăciun avea o rubrică în revista brașoveană *Astra*, în care scria constant despre cărțile congenerilor săi și nu numai. Mulțumesc, pe această cale, domnului Alexandru Vlad, care ne-a pus la dispoziție scrisorile lui Gheorghe Crăciun, precum și Oanei Crăciun, pentru tot sprijinul oferit cu generozitate. (**Carmen MUȘAT**)

■ Brașov, 3 oct '82

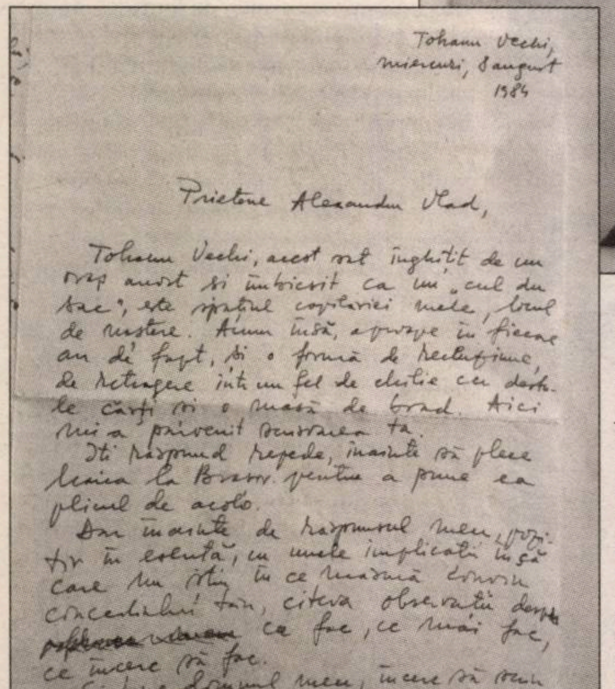
Stimate Alexandru Vlad,

În timp ce revistele gem de discuții, opinii și poziții asupra poeziei, proza mai are încă un regim de subterană. „Proza e încă așteptată", zice E. Simion în *Ateneul* recent. Proza tînără, evident. Cît despre generația intrată în BPT[1], în afară de politică literară ce ne mai propune ea spre învățătură? Breban răspunde la niște întrebări în *Ramuri*, cartea lui Radu Petrescu *Meteorologia lecturii* a apărut. Dar ei au un alt statut. Cînd vom vedea „pentru toți" *Bunavestire* și *Ce se vede*? Ce, se compară ei cu Lăncrănjan și Dinu Săraru? Dacă mai vine și Radu Săplăcan, mi se pare că duminică la Brașov se va putea face puțină ordine. *Vatra* poate va da ceva spațiu unei discuții fără menajamente. Dar vinul l-am băut duminica asta cu Nedelciu și Ion Dumitriu. N-au fost chiar 50 de chile. Nedelciu va veni și atunci și dacă nu vom găsi altceva vom întrebuința savuroasele produse de stat. Îți trimit, iată, și o invitație oficială. Poate ai nevoie. Dacă a apărut cumva *Echinoxul*, adu cîteva numere. Rămîne stabilit că sîmbătă nu merg la școală. Altfel, duminică vom fi cam înghesuiți și important e schimbul nostru neoficial de vorbe.

Sănătate! Gheorghe Crăciun



Domnului
ALEXANDRU VLAD
St. Crizantemela 17
ap
3400 C



Tohanu Vechi,
miercuri, 8 august
1984

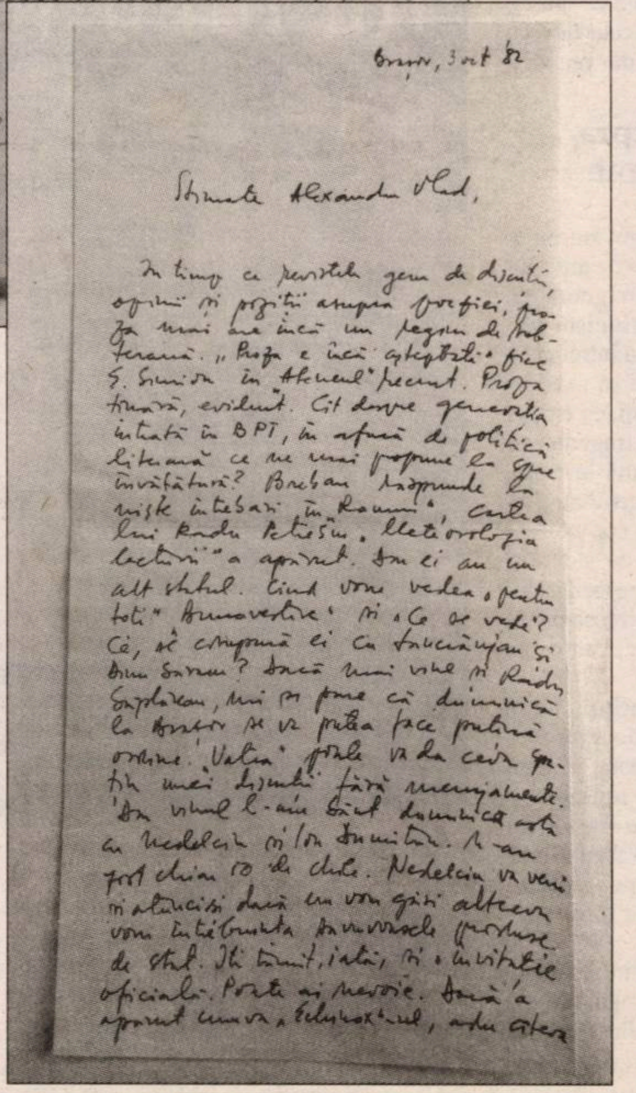
Prietene Alexandru Vlad,

Tohanu Vechi, acest sat înghițit de un oraș urît și îmbîcsit ca un „cul de sac", este spațiul copilăriei mele, locul de naștere. Acum însă, aproape în fiecare an de fapt, și o formă de recluziune, de retragere într-un fel de chilie cu doritele cărți și o masă de brad. Aici mi-a parvenit scrisoarea ta.

Îți răspund repede, înainte să plece [illegible] la Brașov pentru a pune ea plicul de acolo.

Dar înainte de răspunsul meu, pozitiv în esență, cu unele implicații însă care nu știu în ce măsură convin concediului tău, cîteva observații despre [illegible] ce fac, ce mai fac, ce încerc să fac.

Ei bine, domnul meu, încerc să scriu și văd că în ciuda unei vechi superstiții, lucrul acesta e posibil chiar și vara.



Brașov, 3 oct 82

Stimate Alexandru Vlad,

În timp ce revistele gem de discuții, opinii și poziții asupra poeziei, proza mai are încă un regim de subterană. „Proza e încă așteptată" zice E. Simion în „Ateneul" recent. Proza tînără, evident. Cît despre generația intrată în BPT, în afară de politică literară ce ne mai propune ea spre învățătură? Breban răspunde la niște întrebări în „Ramuri", cartea lui Radu Petrescu „Meteorologia lecturii" a apărut. Dar ei au un alt statut. Cînd vom vedea „pentru toți" „Bunavestire" și „Ce se vede"? Ce, se compară ei cu Lăncrănjan și Dinu Săraru? Dacă mai vine și Radu Săplăcan, mi se pare că duminică la Brașov se va putea face puțină ordine. „Vatra" poate va da ceva spațiu unei discuții fără menajamente. Dar vinul l-am băut duminica asta cu Nedelciu și Ion Dumitriu. N-au fost chiar 50 de chile. Nedelciu va veni și atunci și dacă nu vom găsi altceva vom întrebuința savuroasele produse de stat. Îți trimit, iată, și o invitație oficială. Poate ai nevoie. Dacă a apărut cumva „Echinoxul", adu cîteva

■ Brașov, 22 oct '82

Stimate Alexandru Vlad,

Îmi spune Vasile Gogea chiar în seara asta că ți-a făcut invitația, așa că mie nu-mi rămîne decît s-o întăresc. De fapt, scrisoarea asta vine și confirmă primirea *Drumului către Polul Sud* – o proză de excepție, tot ceea ce a ieșit mai strălucit de sub *Aripa grifonului*[2]. Excelentă metaforă a înghețului pe care îl traversăm, fără a-i bănui ulterioarele dimensiuni... de epopee. E un lucru pe care-l spun cui am ocazia: proza tînără înseamnă Mircea Nedelciu și Alexandru Vlad. Este vorba de lideri. Gheorghe Iova ține de alt spațiu, care nu știu în ce măsură mai privește literatura. Trebuie însă să discutăm, deși în vara asta eu n-am văzut Muntele. Cîndva am scris niște „Fragmente dintr-un fals tratat de alpinologie". Sînt într-un volum[3] care, Dumnezeu știe, va avea poate șansa să iasă în lume a.c.

Faptul că-ți scriu așa direct, cu persoana a II-a singular în stilou, aș vrea să-l iei ca pe o declarație sinceră de prietenie a unui puțin mai bătrîn născut tot la jumătatea secolului, paradoxal, chiar în 8 mai.

Mircea Nedelciu va veni în 31 însoțit de o damigeană de 50 de chile de vin. Sper să-i putem face față. Probabil, deci nu mai mult ca sigur, Dan Culcer nu va îndrăzni să lipsească. Mai ales că el postfațează antologia noastră[4]. Dosarul ei este din ce în ce mai „greu". Chiar se va publica această carte? Credo quia absurdum...

Toate cele bune,

Gheorghe Crăciun

■ Dragă Alexandru Vlad,

Mă fac, iată, the go-between-ul unei reviste studențești din Brașov. S-a schimba[t] conducerea și noul șef s-a gîndit să țină cont și de existența tinerilor scriitori de sub poalele Tîmpei. Mușina și cu mine le-am propus ideea unei anchete cu prozatorii și poeții generației. Întrebările sînt cele de pe verso. Dacă ai timp și chef și plăcere.

N-o mai lungesc. Nu prea am a-ți spune ceva. Viața mea e destul de cenușie. Orașul nostru idem. Scrisul stă. Poate primăvara asta să-mi aducă ceva mai mult entuziasm.

Toate cele bune,
Gheorghe Crăciun
23 martie '84

Ancheta revistei *Studențimea comunistă brașoveană*:

1. Credeți că în momentul de față asistăm la o schimbare de viziune, retorică și de mentalitate în proza/ poezia tinerilor?
2. În ce raport se află ceea ce scrieți cu ideea de experiment? Ce reprezintă experimentul pentru Dvs?
3. Vă gîndiți, cînd scrieți, la un anume public? Dar la reevaluarea relației cititor- text-scriitor?
4. Numiți trei colegi de generație pe care mizați.

Răspunsurile în cel mult 2 săptămîni, o pagină jumate maxim.

■ Brașov, 13 mai '84

Dragă Alexandru Vlad,

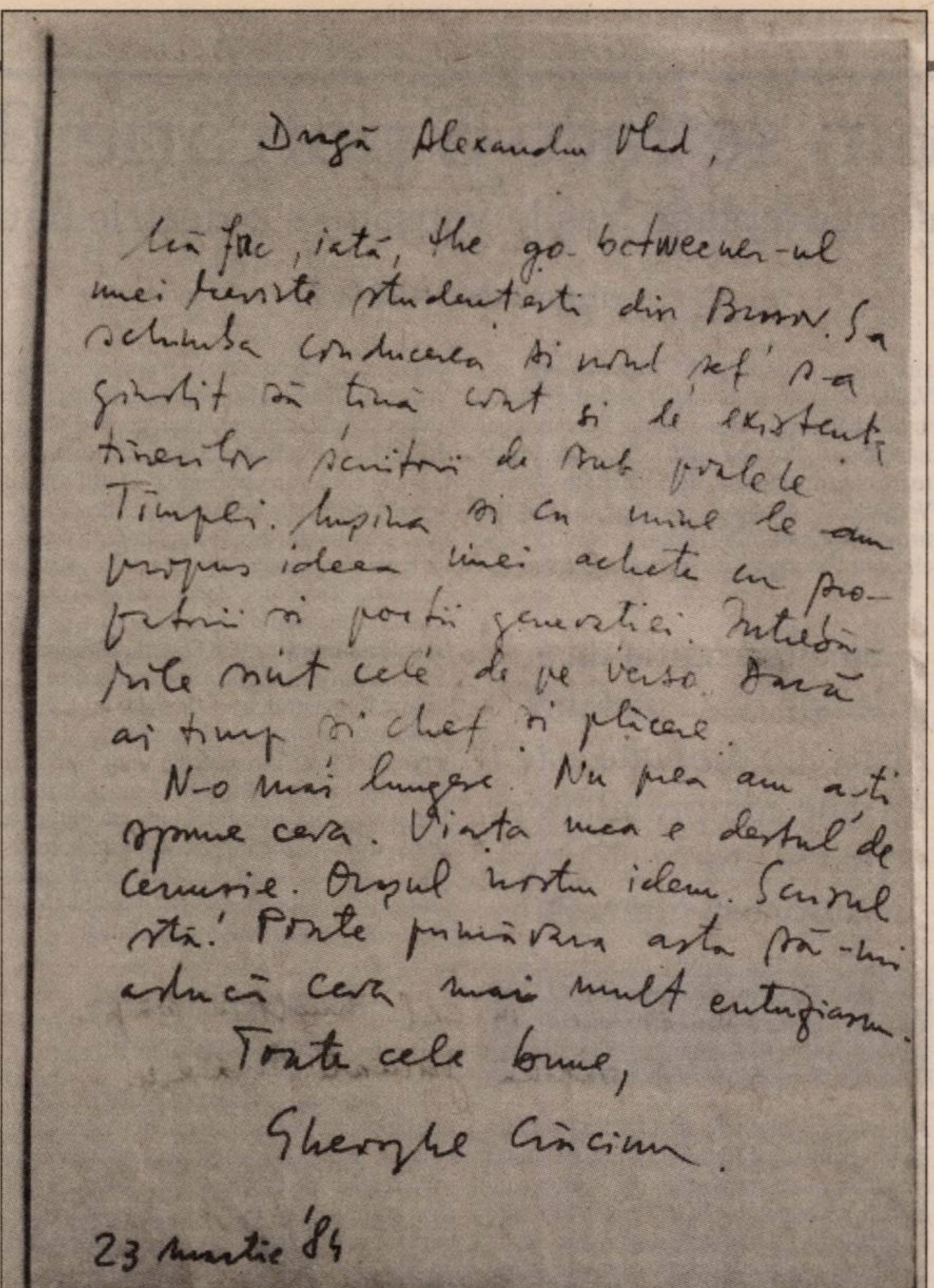
Urcatul munților, naveta, adunatul cartofilor toamna (muncă obligatorie de serviciu)[5], acestea și altele au contribuit la țintuirea mea în momentul de față, pe un pat de spital. Spun „țintuire", dar termenul nu trebuie luat ad literam. Iată, îți scriu, asta înseamnă că sînt în stare să mișc. Cel puțin deocamdată, rinichii îmi permit. E vorba, deci, de o afecțiune renală pe bază de nisip. Sînt în spital de o săptămînă, voi mai sta cîteva zile. O lună, două, știu eu cît, după ieșire, în loc de vodcă ceaiuri diuretice. Dar să trecem peste asta. Boala e indecentă și scîrboasă.

Vezi, am primit de atîta vreme scrisoarea ta cu răspunsurile și pînă acum n-am găsit o zi pentru cîteva rînduri. Am și avut destule pe cap și în primul rînd o restriște de natură psiho-estetico-profesională! A pierde timpul pentru zilnica bucată de pîine, și a-l pierde, așa cum o fac eu, pe o navetă tîmpită și fără orizont, devine o situație ce-ți dă „fiori de nebunie", vorba înțeleptului Bacovia.

Așa că scrisul meu nu prea merge și vacanța care va veni va fi prea scurtă. Și nu văd de ce dracu m-aș putea apuca. Dar nu văd nici de ce dracu' aș mai scrie. În sfîrșit, am impresia că nu sînt prea departe de lungimea ta de undă. Am auzit că ți-ai retras cartea[6], mai întîi de la Vasile [Gogea], apoi mi-ai și scris. Nu știu de trebuie făcut. [Mircea] Iorgulescu zicea că cel mai bun lucru acum e să taci și să-ți vezi de treabă adunînd în sertar.

În spital am citit cîte ceva. Opera lui Agopian, de exemplu. Poate voi reuși să duc înainte rubrica din *Astra*. Am în cap un volum de eseuri și articolașe, asta peste 2-3 ani, de voi fi în stare să-mi fac timpul favorabil, să-mi găsesc un serviciu cît de cît.

Te salut și-ți doresc sănătate
Gheorghe Crăciun



Dragă Alexandru Vlad,

Îmi fac, iată, the go-betweener-ul unei reviste studenţeşti din Braşov. S-a schimbat conducerea şi noul şef s-a gîndit să ţină cont şi de existenţa tinerilor scriitori de sub poalele Tîmpei. Împreună şi cu mine le-am propus ideea unei anchete cu prozatorii şi poeţii generaţiei. Întrebările sînt cele de pe verso. Dacă ai timp şi chef şi plăcere.

N-o mai lungesc. Nu prea am a-ţi spune ceva. Viaţa mea e destul de cenuşie. Oraşul nostru idem. Scrisul stă! Poate primăvara asta să-mi aducă ceva mai mult entuziasm.

Toate cele bune,

Gheorghe Crăciun.

23 martie '84

■ Tohanu Vechi, miercuri, 1 august 1984

Prietene Alexandru Vlad,

Tohanu Vechi, acest sat înghiţit de un oraş anost şi îmbîcsit ca un „cul de sac", este spaţiul copilăriei mele, locul de naştere. Acum însă, aproape în fiecare an de fapt, şi o formă de recluziune, de retragere într-un fel de chilie cu destule cărţi şi o masă de brad. Aici mi-a parvenit scrisoarea ta.

Îţi răspund repede, înainte să plece Mana la Braşov pentru a pune ea plicul de acolo.

Dar înainte de răspunsul meu, pozitiv în esenţă, cu unele implicaţii însă care nu ştiu în ce măsură convin concediului tău, cîteva observaţii despre ce fac, ce mai fac, ce încerc să fac.

Ei bine, domnul meu, încerc să scriu şi văd că, în ciuda unei vechi superstiţii, lucrul acesta e posibil chiar şi vara. Este adevărat că îndeletnicirea asta intermitentă nu este chiar o plăcere liberă. Mi-am impus să-mi termin cartea la timp şi am impresia că, naiba ştie, voi reuşi pînă la sfîrşitul lui septembrie să am manuscrisul predat integral.

Nu cred că am vorbit ceva cu tine despre „subiectul" acestei cărţi. Va fi un mozaic de cazuri circumscrise vieţii de cuplu, o suită liberă, dar şi romanescă, situată între „romanul de dragoste" şi textul pornografic. Adică exact în spaţiul acela, cred eu, cel mai puţin investigat al amorului cu toate implicaţiile sale sentimentale, sexuale, economice şi asimetrice în ultimă instanţă. Volumul se va chema, sper ca opţiunea mea să fie definitivă, *Cupluri şi asimetrie*[7]. Probleme? Astea vor fi cu ghiotura, dar je m'en fiche, de ce să nu fiu optimist?

De citit îl citesc pe Norman Manea, marele tău admirator, cu primele cărţi, *Captivi*, *Atrium*. Asta şi cu ideea unui mic studiu retoric asupra scrisului său. Îl recitesc (vei fi mirat) pe Slavici, tot cu scopul unei intervenţii scrise. A, să nu uit! Mircea Zaciu lucrează la o carte de opinii asupra prozei lui Rebreanu. Anul viitor e centenarul naşterii. Mi-a scris, rugîndu-mă să-i recomand tineri prozatori din ultimul val pe care i-ar tenta o recitire a titanului. I-am scris şi de tine, nu ştiu dacă a luat legătura. Sau poate nu vă prea aveţi. Se plînge însă de Nedelciu şi alţi bucureşteni care nu i-au trimis nimic.

Şi acum muntele. Ar fi şi pentru mine o deconectare la care nu prea aveam dispozţie să visez. De unul singur mă mişc greu, nu prea mai sînt în stare de iniţiative. Merg, aş merge, în ciuda faptului că nici pînă acum nu am reuşit să-mi pun la punct echipamentul. Voi recurge din nou la împrumuturi, ce are a face. Iată însă care e problema. Sînt blocat pînă în 15 august, nefiind tocmai în vacanţă, ci în activitate la şcoală, cu datoria de a fi văzut acolo o oră două. E bine şi atunci? Ai vreo propunere de itinerar? Cîte zile? Cum ne întîlnim? Ce luăm cu noi? Vezi, îţi cedez ţie toate iniţiativele şi funcţia de şef al expediţiei.

De la Braşov, ştii bine, sînt multe posibilităţi: Făgăraş, Piatra Craiului, Ciucaş, Postăvarul. Sînt prieten cu meteorologul de la Babele, de cînd mă tot invită! Numai că nu-mi prea place bulevardul. În sfîrşit, hotărăşte şi scrie-mi. Cu banii nu stau prea grozav, deci şi ceva fără nu ştiu ce cheltuială.

A fost prietenul Bogdan Lefter pe aici.

Coexistenţa noastră o săptămînă la Tohan şi Braşov a fost stimulatoare pentru scris.

Updike-ul tău mă interesează grozav. Ajunge şi la mine? Poate mai ai şi altceva din acelaşi.

Închei aici presat de nevastă-mea care pleacă la gară. Aştept rîndurile tale sau un telefon la Tohan.

[…]

Sănătate şi lucruri bune!

Poate iei şi romanul, atît cît e, cu tine. Şi eu ţi-aş arăta ceva. Tot scriitorii sînt cei mai buni critici.

---

1. Serie populară a Editurii Minerva, prezenţa unui autor în colecţia „Biblioteca Pentru Toţi" (BPT) însemna consacrarea.

2. Volume publicate de Alexandru Vlad: *Aripa grifonului* (povestiri, 1980), *Drumul spre Pol3*. „Fragmente dintr-un fals tratat de alpinologie" este titlul unei secvenţe incluse în *Acte originale/Copii legalizate*, volumul de debut al lui Gheorghe Crăciun, apărut în 1982, la Editura Cartea Românească.

4. Antologia de tînără proză scurtă, pe care o proiecta Gheorghe Crăciun în acei ani, se intitula *83 Proiect de flux*, şi referiri la ea apar în mai multe scrisori trimise prietenilor săi în acei ani. Abia după 1990, în colaborare cu Viorel Marineasa, a editat o antologie masivă, intitulată *Generaţia 80 în proza scurtă* şi publicată la Editura Paralela 45, în 1998.

5. În perioada 1974-1989, Gheorghe Crăciun a fost profesor de limba şi literatura română la Şcoala Generală Nr. 1 din Zărneşti, unde făcea naveta zilnic. Înainte de 1989, elevii din ciclul gimnazial erau scoşi la muncile cîmpului, între 15 septembrie şi 15 octombrie (uneori chiar şi pînă la 1 sau 15 noiembrie).

6. Cartea la care se face referire este romanul *Frigul verii*, apărut ulterior, în 1985.

7. E voba de romanul *Compunere cu paralele inegale*, publicat în 1988, la Editura Cartea Românească. Gheorghe Crăciun nu a renunţat definitiv la acest titlu, pe care îl dă primului volum dintr-o proiectată trilogie, intitulată *Oglinda spartă* şi alcătuită prin rearanjarea secvenţelor din *Acte original/ Copii legalizate*, *Compunere cu paralele inegale* şi *Frumoasa fără corp*. Titlurile celor trei romane ale trilogiei sînt: *Cupluri şi asimetrie*, *Romanul lui Octavian* şi *Omul de hîrtie*.

■

PRIMIM LA REDACŢIE

Demisii neaşteptate, o nouă lume şi o altă istorie

Marius OPREA

Crin Antonescu şi Claus Johannis au distrus tot ceea ce ar fi fost, după atîţia ani amărîţi, o schimbare de mentalitate şi conduită a omului politic în raport cu cetăţeanul. Un om nepătat şi un neamţ, care în tandem ar fi adus o altă faţă României. Totul s-a petrecut peste noapte.

Primul a demisionat, plătind, poate, un post pentru soţia sa – altfel un preţ prea mic, o şansă pierdută de a fi preşedinte al ţării: un nou mod de a spune „Mihaela, dragostea mea" şi de a confunda patria cu o femeie. Ca şi cum am fi putut uita că Traian Băsescu a mai învins un potenţial candidat liberal, pe „Dragă, Stolo".

Al doilea, Johannis, sas fiind, a fost umilit o dată la Bucureşti de tranzacţiile neştiute, probabil, ale lui Crin Antonescu. Acesta demisionase. După care s-a răzgîndit. Degeaba, aşa cum se ştie. Dedesubturile unei demisii răzgîndite care a dat peste cap un partid şi a dus la fuzionarea sa prin absorbţie într-o numită alianţă de dreapta, din care lipseşte tocmai dreapta, de fapt un FSN, din care PNL a rămas doar cu numele, sînt deja istorie. Ea le va judeca, precum şi pe oameni.

Cauţionarea dispariţiei prin fuziune a valorilor unui partid e greu de imaginat. Pe domnul Klaus Iohannis îl înţeleg şi îl cunosc cumva: s-a decis să nu renunţe, după ce şi-a plătit singur benzina spre Bucureşti de două ori şi a candidat în prezenţa unui competitor fost demisionar. Congresul PNL a fost o bătaie de joc, un fel de Congresul al XIV-lea al PNL. Strecurată între orgoliul lui Johannis şi plictisul lui Antonescu de a conduce o ţară, a venit combinaţia potrivită găsită de Traian Băsescu, între slăbiciune şi vanitate, pentru a fabrica un cal troian, un congres prin care el a pătruns pe uşile deschise în singura cetate necucerită: Partidul Naţional Liberal.

Liberalismul ar fi fost singurul care ar fi putut învinge, prin coerenţă şi corectitududine, reziduurile comuniste. În raport cu ţara, Traian Băsescu mai avea un singur oponent – anume liberalismul. Graţie acestui mare combinator, Traian Băsescu, şi PNL a devenit acum o aripă a Frontului Salvării Naţionale. După ce Băsescu a umilit şi mai apoi a cumpărat ieftin creştin-democraţia, acestui Suprem îi mai rămăsese inaccesibil un singur loc sub soare, Partidul Naţional Liberal.

O săgeată spre cer, sub care el va zîmbi pînă la moarte. Dacă domnul Johannis va ajunge preşedinte al României, înseamnă, dacă nu mă înşel, că domnul Băsescu va ajunge preşedinte al PNL, iar secretar general, se ştie cine. Din slăbiciune, orgoliu şi şantaj, ultima cetate a picat fără ca Elena să intre sub zidurile Troiei. De acum, sub simbolul creştin-democraţiei şi al liberalismului se vor distra, laolaltă, afaceriştii americani de la Bechtel cu securiştii lui Frank Timiş pe conducta de gaz a doamnei Merkel. Am devenit o zonă gri, nu doar strategic, ci şi politic. Tovarăşul Brucan a avut dreptate, iar domnul preşedinte Băsescu a dus ţara acolo unde ştia el: în feudalismul democraţiei.

Azi trăim vremuri frumoase, care nu ne mai obligă la gîndire; din nou, alţii se ostenesc pentru noi. Şi la stînga, şi la dreapta, partide istorice: într-un vis resemnat, Partidul Comunist Român a cîştigat alegerile înainte ca ele să se producă, de ani încoace. Este destinul?

Nu. Născut într-o ţară pe care nu mă satur să o privesc şi să o înţeleg, în care am fost învăţaţi de acasă să nu minţim şi să nu furăm, nu este destin. În aşteptarea libertăţii, nu se stă pe scaun. Aşa că trebuie să refacem România noastră, pentru că eu cred că România nu e a lor. România e a libertăţii mele. În toată sărăcia mea, nu mi se pot fura cuvintele.

Ce partid ne învaţă aşa ceva? Nici unul, în forma sa de azi. Pericolul major pentru democraţie nu mai e împiedicarea, ci manipularea ei. Azi, partidele se aliniază la directivele preşedintelui Băsescu, cel care, de fapt, în rodul trufiei sale fără de sfîrşit, folosind toate schemele dezbinării, pentru că le cunoaşte mai bine decît oricine, păgubeşte o naţiune, pentru care va plăti sigur şi singur în faţa istoriei. Indiferent la ce emisiune de televiziune privesc, spectacolul este acelaşi: grotesc. Sărutul uneori patologic al ginţii şi al genţii. Al trufiei neamului şi al bogăţiei, care a dus la căderea Troiei. La noi, pe zi ce trece, Democraţia ca subcultură televizată sau amintirile despre anii comunismului, publicitate fără discernămînt, readuc nostalgia. Nostalgia partidului unic, în care ne aflăm acum. M-a decis să demisionez din PNL, după această alianţă cu PDL. Ca urmare a capitulării PNL, demisionez, mai puţin spectaculos şi cu mai mic impact decît Crin Antonescu. Demisionez cu speranţa că liberalismul nu a murit, măcar ca idee a legii bunului simţ. Singura rămasă. O lege la care subscriu oricînd.

Cum se face o porcărie (II)

Chipuri ale nedreptății: Vasile Vetișanu – o decizie devastatoare

Gabriel ANDREESCU

Neașteptata acțiune de decredibilizare cu care Dorin Tudoran a întîmpinat sezonul estival al anului 2014 are ca litigiu de suprafață opoziția dintre rezultatul investigațiilor mele în arhiva CNSAS și alegațiile numeroșilor interesați care și-au dat cu „părerea" privitor la relațiile unor personalități cu autoritățile comuniste. Mă voi opri asupra dimensiunii subiective ale cercetării pe care o fac de peste zece ani. Bănui că motivația lor poate arunca o lumină clarificatoare și asupra conținutului.

Pînă la începutul anilor 2000 nu fusesem interesat de munca de arhivă și nu am avut gustul unei astfel de activități. Mă preocupaseră aspectele normative, construcția instituțională a deconspirării, consecințele – precum lustrația. În studiul pe care l-am publicat în 2001 asupra aplicării noii legi privitoare la accesul la propriul dosar și deconspirare, o critică centrală fusese nedivulgarea demnitarilor cu statut evident de colaborator[1]. Asupra acestor teme voi reveni.

Începutul consultării dosarelor de la Securitate a fost întîmplător, în urma vizitei la sediul Comitetului Helsinki Român (APADOR-CH), unde lucram, a dlui Vasile Vetișanu[2]. Era anul 2003. L-am întîmpinat pe dl Vetișanu și i-am ascultat povestea. Parlamentar mulți ani pe listele PNȚCD, acesta fusese trecut de Colegiul CNSAS în categoria colaboratorilor. S-a adresat cu o contestație mai întîi Colegiului, iar după respingerea acesteia, Curții de Apel Cluj. Or, Curtea a confirmat decizia Colegiului. Verdictul final a fost resimțit de Vetișanu și de soția lui ca o nedreptate devastatoare. Căile juridice de luptă împotriva hotărîrii stigmatizatoare păreau încheiate. S-a zbătut totuși, adresîndu-se Președintelui Comisiei parlamentare de control al SRI, ca dosarul să-i fie analizat de Comisie. A fost refuzat. A depus o cerere la Parchetul de pe lîngă Curtea Supremă de Justiție București, cerînd declararea unui recurs în anulare. Curtea a susținut că nu existau motive. În ianuarie 2003, Vetișanu a prezentat un memoriu Comisiei pentru cercetarea CNSAS. Fără rezultat.

Disperat, căutînd pe cineva dispus să-l asculte, Vetișanu a ales Comitetul Helsinki Român. Dorea să i se analizeze dosarul din arhivă și să primească un verdict „obiectiv". La acea primă întîlnire mi-a povestit despre hărțuirea lui de către Securitate, s-a plîns de atitudinea ostilă, atingînd insulta, a unora dintre membrii Colegiului, în timpul audierii lui, și a solicitat o „judecată civică". Părea ultima speranță a unui om covîrșit de ce i se întîmplase.

Povestesc acum ce nu i-am zis lui: în primul moment am fost suspicios, gata să-l refuz. Mi-era ușor să-i explic că tema nu intră în programul nostru de drepturile omului – și chiar așa era. Priveam cu neîncredere unii oameni din partidele istorice, cu motive[3]. Am luat dosarul pe care-l pregătise, l-am răsfoit în viteză și m-am oprit la punctul cel mai relevant: argumentele Curții de Apel. Erau cel puțin firave.

■■■ Crearea unui informator

Putea fi deci o eroare, am gîndit. L-am rugat pe Vetișanu să-mi facă o procură și cu ea am ajuns la dosare. O istorie impresionantă. Tatăl lui Vasile Vetișanu fusese primar pe listele PNȚ înainte de 1940. După venirea comuniștilor la putere, a fost declarat chiabur și condamnat în trei rînduri. După ultima ieșire a supraviețuit puțin timp. Fratele lui Vasile Vetișanu i-a urmat în tragedie. După ani de hărțuire, a fost asasinat la marginea unei păduri din Alba Iulia, la 56 de ani, după toate circumstanțele, de Securitate. Vasile Vetișanu a fost înfiat de o mătușă ca să poată urma învățămîntul superior. În anul 1954, a absolvit Facultatea de Filozofie. După obținerea doctoratului, a lucrat 14 ani la Institutul de Filozofie al Academiei. A fost dat afară cînd li s-a pus cercetătorilor din Institut condiția de a fi membri PCR. A intrat la Institutul de Etnologie și Dialectologie din București.

> Să ai pretenția de a decide de la distanță cine are dreptate este în sine compromițător, chiar și atunci cînd se întîmplă să nimerești.

Transpare și din dosare că unele scrieri ale sale din anii '70, între care articole publicate în *Flacăra* și *Săptămînă* îl plasaseră în comunitatea protocroniștilor[4]. Specialist în arhive, primise în 1979 o invitație de la Iosif Constantin Drăgan în Italia, să-i organizeze documentele. Detaliile nu erau de natură să mi-l facă simpatic, însă nu aceasta era tema pe care o aveam de studiat. În plus, era oare greu de înțeles ca fiul unui membru al PNȚ, a cărui familie fusese distrusă de comuniști, să regăsească în naționalism spațiul simbolic de recuperare?

În 1979, după întoarcerea din Italia, Securitatea i-a cerut să devină informator. Vetișanu era prieten cu Corneliu Coposu și cu alți membri PNȚ, iar ofițerii vroiau să-i controleze. Arhivistul a refuzat să semneze angajamentul, a fost supus la presiuni, ..., în final și-a pus numele pe o declarație. În ea promitea să sprijine autoritățile în afirmarea valorilor culturale naționale și să anunțe eventuale fapte antinaționale. Declarația a fost pusă la dosar, iar în ianuarie 1980, PNȚ-istul intra în rețeaua informativă cu numele de cod „Răzvan".

Vetișanu îmi spusese că la cîteva zile de la semnarea declarației, regretînd, a cerut să-i fie distrusă. Faptul excepțional este că episodul apare la dosar. A fost înregistrată solicitarea insistentă a lui Vetișanu, există ordinul de distrugere a hîrtiei originale și de păstrare a unei copii la arhivă, ca și explicația: s-a răspuns cererii informatorului pentru a-l apropia. Argumentul colaborării începea să se năruiască. Cererea de a se rupe declarația, în acele vremuri, avea ceva eroic. Doar tinerii de astăzi au dificultăți s-o perceapă.

Ceea ce am găsit mai departe documenta, filă cu filă, lupta lui Vetișanu cu Securitatea. Fusese racolat ca să dea informații despre Corneliu Coposu, iar din acel moment Vetișanu l-a evitat. Cînd a fost întrebat despre foștii politicieni urmăriți de organe, Vetișanu a susținut că „în concepțiile și activitatea lor, nu contravin cu nimic politicii Partidului și Statului nostru". Singura notă „acuzatoare" de care s-au putut agăța Colegiul CNSAS și Curtea de Apel privea întîlnirea cu Emil Ghilezan, la Roma, care ar fi ponegrit, după Vetișanu, Statul român, și caracterizarea unor reviste și publicații românești din străinătate drept critice la adresa situației din România. Doar că Ghilezan „ponegrea" Statul român deschis, prin toate mijloacele, publicațiile criticau situația din țară tocmai pentru a se ști, iar toate persoanele implicate nu se aflau pe pămîntul României, deci nu aveau cum să suporte consecințe. Vetișanu pusese pe hîrtie cele amintite întrucît erau fapte notorii.

Dosarul sintetizează și hărțuirea lui Vetișanu, înregistrarea susținerilor lui, că este persecutat de organele de securitate, și avertizarea în urma înregistrării unor emisiuni ostile de la Radio Europa liberă. Cît timp Vetișanu a fost plecat din țară, un ofițer i-a sedus soția și a făcut presiuni să accepte divorțul. Apar la dosar două scrisori de amenințare în tipicul stil securist. Finalul anilor '80 a fost, pentru Vetișanu, un calvar.

■■■ Schimbarea de perspectivă

Spuneam că, la sosirea lui la APADOR-CH, Vasile Vetișanu părea un om devastat. La fel și soția. Stigma îi crease tulburări în relațiile cu colegii de partid și cu unii prieteni. Și mai era sentimentul covîrșitor al unei nedreptăți pe care lumea refuză să o vadă, deși îi sare în față.

Am lucrat minuțios cazul, căutînd cu atenție, apelînd la surse alternative. La sfîrșit, totul era limpede. Am scris în concluziile studiului că, trecîndu-l pe Vasile Vetișanu printre colaboratori, CNSAS l-a transformat, a doua oară, într-o victimă a Securității. Nedreptatea care lovea în destinul unui om fusese susținută în documentul acuzator cu ușurătate: o simplă declarație fără argumente, neatentă și cu un ton superior.

Am publicat studiul în *Revista Română de Drepturile Omului*, am împărțit cîteva zeci de exemplare la AFDPR[5], unde Vetișanu avea multe cunoștințe, am asigurat preluarea lucrării în cotidianul *Ziua*. I-am văzut pe soții Vetișanu transfigurați. Cineva le făcuse, în sfîrșit, dreptate, și chiar așa, redusă la o „judecată civică", recunoașterea porcăriei părea să conteze pentru ei enorm. Nu am avut niciodată ca atunci sentimentul concret, al responsabilității magistraților care decid asupra vieții oamenilor.

De la episodul Vetișanu mi-am schimbat perspectiva asupra utilizării arhivei provenind de la Securitate. Fusesem pînă atunci preocupat de accesibilitatea dosarelor și deconspirarea vinovaților. Realizasem, între timp, cît de distrugător poate deveni procesul deconspirării. Exemplul lui Vetișanu mi-a părut înfricoșător. Un om, victimă multiplă a comunismului, era acuzat că și-a ajutat vînătorii. Interpretarea documentelor de către Colegiu și judecători era de neînțeles. Rar un dosar în care să transpară atît de clar faptele: lupta cu securiștii, protejarea oamenilor despre care se cereau informații, manifestările anticomuniste, hărțuirea pentru acest comportament și distrugerea vieții de familie. Dintr-odată, componența Colegiului care hotărîse asupra vieții unui om, pe vremuri, vînat de Securitate căpăta o relevanță pe care nu o văzusem pînă atunci. Ce știau membrii Colegiului CNSAS despre aplicarea unei legi? De unde să fi cunoscut ei dificultățile în interpretarea dosarelor? Care era autoritatea lor, să dea verdicte asupra moralității unor oameni covîrșiți de sistemul nemilos? Diletantismul, trecutul unora și cariera ulterioară a altora începeau să arate incompatibile cu atribuțiile pe care le căpătaseră.

■■■ Pretenția de a ști ce nu cercetezi

„Cazul Vetișanu" m-a făcut să descopăr încet-încet, lucruri pe care nu mi le imaginasem: minciuna aprecierilor pozitive din documente, menite să pună în lumină munca ofițerului; contradicții care demonstrau adăugarea frauduloasă a unor „fapte"; diferența de credibilitate între spusele ofițerilor sau ale informatorilor și înregistrările prin microfon. A doua experiență substanțială de lucru cu documentele Securității a plecat tot de la o plîngere ajunsă la APADOR-CH. Pe urma ei, am intrat în subsolul Meditației Transcendentale și al vînării adepților yoga în anii '80[6]. Accesul în Arhiva CNSAS a fost, de această dată, dificil. Am depus cererea în 2004, dar primul dosar l-am primit de abia în anul 2006, după ce am făcut publice, prin cotidianul *Ziua*, obstacolele ridicate de Consiliu. O șansă în noua cercetare a fost posibilitatea unor interviuri cu opt dintre victimele urmăririi. Am putut vedea și verifica cum se desfac istorisirile oamenilor și ale securiștilor[7]. Ultimii povestesc „adevărul" dorit, nu pe cel al realității. Impregnează documentele cu viziunea lor nu doar din motive polițienești, ci și din cauza birocrației implicate în elaborarea dosarelor. Întrucît am lucrat cu dosarele victimelor în paralel, am putut sesiza trecerea informațiilor provenind de la un informator sau urmărit, pe spatele altora.

Aveam să extind, an de an, aria de cercetare, și an de an aveam de învățat ceva nou în decodificarea dosarelor. Cercetătorul care a avut asemenea experiențe nu are cum să nu *disprețuiască* pretenția autorilor de lecții despre ce spune arhiva Securității, fără să fi studiat vreodată un dosar sau cercetîndu-l doar pe cel propriu. Chiar dacă treci peste cincizeci de volume cu documente, tot nu te dumirești în lipsa unui efort de cunoaștere specific cercetării științifice. Ai nevoie de ani pentru „a înțelege": ani de documentare și ani pentru a gîndi – iar aceasta ia timp – subiectul de interes.

Mi s-a părut de-a dreptul uluitor cît de răspîndită este tentația de a face declarații privind conținutul unor dosare, fără a le fi parcurs vreodată. Dorin Tudoran și alții asemenea lui, care au intervenit vehement în susținerea colaborării unor literați, par să nu realizeze că însăși intenția de a vorbi, în absența propriei investigații, exprimă diletantism. În discutarea cazului Botez, nu am folosit niciodată acest cuvînt în ceea ce-l privește. Îl folosesc acum pentru a sublinia că exprimarea despre unele lucruri pe care nu le-ai consultat este rizibilă pentru orice profesionist, fie el al culturii sau al științei. În lipsa investigațiilor proprii, poți să aderi la opiniile unui cercetător sau altul. Poți alege între Marius Oprea și Andrei Muraru, îl preferi pe Mihai Albu, în locul lui Cristian Troncotă. Dar să ai pretenția de a decide de la distanță cine are dreptate este în sine compromițător, chiar și atunci cînd se întîmplă să nimerești.

■■■ Noile cazuri

La mijlocul anilor 2000, mă scufundasem deja în chestiunea arhivelor și mărturisesc, în ciuda cazului Vetișanu, eram incitat cînd de dezvăluirea trecutului unor demnitari aflați la putere, cînd de descoperirea cîrtițelor care, datorită relațiilor cu vechea Securitate, sabotaseră societatea civilă sau partidele istorice. Pentru prima categorie, tipică ar fi fosta ministră de Justiție, Rodica Stănoiu, vicepreşedintă a LADO[8] în primii ani '90. Pentru a doua, Mircea Ionescu-Quintus – caz tratat, de altfel, superficial de opinia publică, fără explorarea ciudatelor sale conivențe, începînd cu asumarea poziției de ministru al Justiției, în perioada finalizării Constituției. Nu apărea însă nimic despre personajele-cheie, cu o istorie atît de vorbitoare, precum Adrian Năstase, multiplu ministru, premier şi parlamentar, sau Teodor Meleşcanu, cu a sa carieră spectaculoasă, incluzînd ministeriatele MAE şi MAN, şefia de partid, ba chiar pozițiile de administrator al grupului Rompetrol, iar în final, *la crème de la crème*, de judecător la Curtea Constituțională, precum şi şefia SIE[9].

În schimb, interesul public se deplasase spre „vinovăția" unor repere culturale sau civice, prin scandaluri declanşate din interiorul comunității intelectuale de care aparțineau. În 2003, urmărisem discuția în jurul cazului Doinaş, dar totul plutea în obscuritate. Îmi rămăsese în amintire, din timpul întîlnirilor de la GDS, distincția marelui poet, atît de incompatibilă cu eticheta de „turnător". Nu aveam însă informații, şi cînd nu le am, mai bine tac[10]. Peste un an, a izbucnit atacul la adresa lui Adrian Marino lucrat în tandem de Andrei Pleşu şi Gabriel Liiceanu. Am scris atunci un articol critic, dar şi acum simt gustul frustrării: analiza nu putea exprima indignarea pe care am simțit-o în fața acelei răzbunări[11].

Apoi, în 2006, tratamentul aplicat lui Carol Sebastian. Acest jurnalist decent, cu poziții pertinente privind moştenirea comunismului, a fost livrat opiniei publice pentru a fi semnat un angajament. Doar că îl semnase după ce, în urma relației cu o colegă de facultate, tînăra rămăsese gravidă. Voia să întrerupă sarcina, ofițerii aflaseră şi l-au şantajat. Putea un om onest să facă altminteri? În plus, racolat pentru a da informații despre poetul Andrei Bodiu, Carol Sebastian şi-a anunțat prietenul. Într-un studiu scris atunci, am făcut o analiză a problematicii responsabilității în colaborarea cu poliția politică comunistă, folosind instrumentele cu care un cercetător se luptă împotriva subiectivităților de apreciere. Pentru mine, însă, cazul era, din primul moment, foarte clar: el revela ticăloşiile folosite de ofițerii de securitate, zbaterea morală a unui tînăr cinstit pe care istoria semnării angajamentului nu făcea decît să o sublinieze. Şi iată, opinia publică părea insensibilă la dimensiunea umană a acelei istorii.

Aproape simultan, cazul Monei Muscă. Politiciana liberală fusese pentru oamenii din organizațiile neguvernamentale un partener foarte iubit. Datorită bătăliilor duse de ea în Parlament au putut fi înaintate o nouă lege liberală a asociațiilor şi a fundațiilor şi importanta lege a accesului la informații publice. Se ocupa, mai nou, de proiectul de lege a lustrației, iar acesta făcuse şi el cîțiva paşi înainte. Ca ministră a Culturii, a adus un suflu nou în instituție: imparțialitate şi ceva mai multă responsabilitate. Şi iată, la 19 septembrie 2006, Colegiul CNSAS a dat verdictul: Mona Muscă a colaborat cu poliția politică comunistă. Semnase un angajament cu Securitatea, se găsiseră referiri la 15 note informative privind studenți străini şi cadre didactice din anul pregătitor. Din primul moment, am avut la îndemînă contestația elaborată de Valeriu Stoica, apărătorul ei. Arăta impecabilă în totalitate, dar mă opresc la pasajul care cita notele despre colegele Monei Muscă: „Deşi se face referire la 15 note informative, în dosare s-au găsit doar două. [...] (1) «Este bine intenționată, muncitoare, dornică să realizeze ceva şi să se impună în colectiv» şi (2) «Munceşte cu multă tragere de inimă – şi nu de puține ori peste orele de program –, punînd mai presus de orice îndeplinirea exemplară a sarcinilor de serviciu»". Ar fi de adăugat, desigur, că informarea contactelor cu cetățenii străini era o obligație stabilită prin lege.

Să acuzi pe cineva de colaborare cu Securitatea întrucît aducea complimente colegilor cu asemenea cuvinte este pur şi simplu ridicol. Anomalia de interpretare fusese urmată de o alta, nu mai puțin uimitoare, în planul consecințelor. Rapid, conducerea PNL a hotărît excluderea Monei Muscă. Niciodată acest partid nu făcuse asemenea gesturi radicale. Nici în privința lui Alexandru Paleologu şi nici a lui Mircea Ionescu-Quintus, care fuseseră plătiți ca informatori. Ce putea fi mai rizibil decît faptul că unul dintre oamenii de la conducerea partidului, care au votat excluderea – considerînd deci colaborarea cu Securitatea incompatibilă cu prezența în partid –, a fost Teodor Meleşcanu?

Orice ciudățenie are o motivație. În cazul dat, explicația părea a sta la suprafață: Mona Muscă se apropiase de cîteva luni, în sondajele de încredere, îngrijorător de mult, de preşedintele Traian Băsescu. Ca focul deconspirării să pîlpîie cît mai tare, Gabriel Liiceanu, atunci în plină construcție a mezalianței cu preşedintele, a scris unul dintre cele mai nedrepte şi grosolane articole din cîte a semnat. Era un serviciu adus lui Traian Băsescu. Mărturisesc că nu-l bănuiesc nici astăzi pe Liiceanu de mercenariat. Îl văd, ca şi în cazul lui Tudoran, uşor manipulabil. Orb la realitate şi coleric, insensibil, dar puternic emoțional, este o pradă în mîna oricărui manipulator versat.

Deja la mijlocul anilor 2000, subiectul deconspirării ajunsese să fie sufocat de acțiunile de manipulare a arhivelor Securității. Fenomenul era suficient de interesant, în sine, ca să motiveze cercetarea[12]. Dar impulsul de fond, în cazul meu, pentru munca care a dus la volumul *Cărturari, opozanți şi documente. Manipularea Arhivei Securității*, a fost imaginea de om devastat, păstrată în minte, cînd Vasile Vetişanu intrase în camera în care lucram.

---

1. Studiul „Legea 187/1999 şi primul an de activitate al Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității" (*Revista Română de Drepturile Omului* nr. 20, 2001, pp. 36-56) este, probabil, primul de acest gen apărut după adoptarea legii. A fost preluat în două reviste, din Ungaria şi Germania. De ce nu apăruseră printre demnitarii deconspirați fostul lider comunist, preşedintele de atunci, Ion Iliescu? De ce nu parlamentarii Corneliu Vadim Tudor şi Gheorghi Prisăcaru (şeful de cabinet al fostului premier comunist Constantin Dăscălescu)? De ce bîlbîiala cu fostul ofițer CIE, Ristea Priboi etc.?

2. Vasile Vetişanu a făcut parte din grupul de inițiativă care a înființat PNȚCD. Între 1992 şi 1996 a fost senator, iar în următorul mandat, deputat. La 24 aprilie 2001, CNSAS a dat publicității lista „colaboratorilor cu Securitatea care au făcut poliție politică". Am făcut o prezentare cuprinzătoare a cazului în studiul „Cazul Vasile Vetişanu şi aplicarea Legii 187/1999", *Revista Română de Drepturile Omului*, nr. 25, 2003, pp. 63-84.

3. Despre Radu Vasile, Amadeus Lăzărescu, Mircea Ionescu-Quintus şi alți cîțiva o să mai vorbesc. Despre atitudini surprinzătoare ale unor politicieni de opoziție, care motivau suspiciuni, am scris în cartea *Solidaritatea alergătorilor de cursă lungă*, Editura Polirom, Iaşi, 1998.

4. În 2007, aveam să citesc cartea Alexandrei Tomiță care-l punea fără nici un fel de dubiu pe Vetişanu între alți protocronişti. (Alexandra Tomiță, *O istorie „glorioasă". Dosarul protocronismului românesc*, Cartea Românească, Bucureşti, 2007, p. 182).

5. Asociația Foştilor Deținuți Politici din România, înființată şi condusă mulți ani de Ticu Dumitrescu.

6. Din această cercetare a rezultat cartea *Reprimarea mişcării yoga în anii `80*, Polirom, Iaşi, 2008.

7. Un model al metodei este cartea lui Stelian Tănase, *Acasă se vorbeşte în şoaptă. Dosar & jurnal din anii tîrzii ai dictaturii* (Compania, 2002), unde prozatorul pune, față în față, însemnările din agenda sa şi notările ofițerilor.

8. Liga Apărării Drepturilor Omului în România.

9. În ce-l priveşte, sugerez citirea cărții lui Mircea Răceanu, *Infern '89. Povestea unui condamnat la moarte*, Editura Silex, Bucureşti, 2000.

10. Am scris prima dată despre el în anul 2010, cînd i-am citit dosarele de urmărire şi de rețea.

11. Gabriel Andreescu, „Dedicațiile lui Marino față în față cu scrisorile lui Pleşu. Asimetria standardelor", *Timpul*, nr. 7-8, 2004.

12. Aveam să resimt, cînd au apărut, acuzele la adresa lui Mihai Botez şi a lui Mihnea Berindei, personalități remarcabile în istoria opoziției la comunism, ca pe un afront aproape personal.

■

AVALON

Leul colindelor noastre

Ovidiu PECICAN

După ce s-a dedicat vreme de decenii studiului cîtorva balade populare româneşti – printre care *Meşterul Manole*, Ion Taloş publică o nouă monografie, însoțită de un repertoriu copios de texte din colindele româneşti la temă, despre confruntarea dintre om şi leu în culturile antice, medievale şi moderne. Practicînd un vast comparatism istoric şi cultural, în monografia *Omul şi leul. Studiu de antropologie culturală* (Editura Academiei, Bucureşti, 2013, 644 p.), savantul iese din marginile tradiționalei cercetări folclorice dedicate producțiilor de la Carpați, Dunăre şi Marea Neagră, dedicîndu-se unei colinde mai speciale. „În folclorul românesc a dat naştere unei devărate capodopere: *Colinda Leului sau a Junelui bun*, în care un tînăr îşi măsoară puterile cu ale regelui animalelor într-o confruntare din care iese victorios" (p. 5). Ea aduce în atenție şi un motiv straniu pentru zona de sud-est–central europeană unde ne aflăm, noi românii, şi unde leii nu sînt o realitate cotidiană nici azi, după cum nu au fost nici în trecut. Animal de neregăsit în fauna românească, leul a cunoscut, totuşi, în planul culturii orale, o notorietate care se cerea desluşită. Tocmai de aceea, studiul lui Ion Taloş are meritul că atacă o partitură dificilă. Autorul o face cu mijloacele cercetătorului ajuns la maturitate, documentîndu-se sistematic asupra prezenței culturale a regelui animalelor în arealuri culturale care, aşa cum se formulează la un moment dat, merg „din Mesopotamia pînă în Peninsula Iberică şi în nordul Africii". Sub acest aspect al său, volumul este o admirabilă sinteză de istorie culturală care porneşte de la istoria animalelor, încercînd să retraseze destinul literar şi artistic al unui animal prestigios şi, pentru europeni, exotic. Din această perspectivă, studiul lui Ion Taloş se aliniază seriei de monografii similare, din care în limba română a fost tradusă pînă în prezent cea semnată de Michel Pastoureau despre urs.

De fapt, interesul autorului rămîne cantonat în zona folclorului românesc, unde îl reține enigmaticul şi captivantul colind al leului. Să afle în ce mod s-a ajuns la introducerea în repertoriul colinzilor a celei în care tînărul învinge pe cel mai puternic şi mai prestigios animal sălbatic înseamnă însă să iscodească toate căile pe care tema putea pătrunde în cultura noastră tradițională.

Rezultatul amplului demers comparatist este o concluzie care conduce către realități culturale medievale. „[...] În folclorul românesc există motive care se regăsesc în literatura medievală europeană. [...] Constatăm acum similitudini demne de luat în seamă între colinda leului şi romanța spaniolă a cerbului cu un picior alb, consemnată în sec. XVI, respectiv poemul francez medieval *Lai de Tyolet*, cunoscut din sec. XIII-XIV" (p. 262). Asemănările semnalate nu pot decît nedumeri. Faptul că o colindă românească prezintă asemănări cu poezii franceze şi spaniole, aşadar occidentale, nedumereşte. Cînd să fi fost românii în contact cu universul imaginar al artei poetice şi, poate, muzicale a francezilor şi spaniolilor? Un prim prilej putea fi una dintre expedițiile occidentale în zona de Bizanț locuită de vlahi. Asta se putea petrece cu ocazia incursiunii lui Bohemond în Thessalia (1082), unde prințul aflat acum în conflict cu bazileul Alexios s-a aliat cu vlahii din zona Ianinei.

Cel mai probabil moment a putut fi cel al cruciadei a patra, cînd, după 1204, cînd cruciații latini au cucerit Constantinopolul, vlahii au devenit vecini cu Imperiul Latin Contantinopolitan. Chiar dacă pentru supuşii țarilor vlahi de la Trnovo latinii au fost inamicul prin excelență, cel puțin la început, contactele culturale dintre unii şi ceilalți nu pot fi excluse.

Pentru Ion Taloş anumite întrebări rămîn fără răspuns, cel puțin deocamdată: „[...] Sînt motive comune datorate unei influențe literare sau unor tradiții culturale identice ori asemănătoare? [...] În lipsa unor texte scrise în româna secolelor al XII-XIV-lea, identificarea unor elemente sau motive comune folclorului românesc şi literaturii medievale europene se constituie în dovezi indirecte ale unei efervescențe culturale în Dacia acelor vremuri..." (p. 262).

Nu ştim, într-adevăr, dacă în secolele XII-XIV se scria, fie şi ocazional, în mediile private, folosindu-se alte alfabete decît cel latin (cel grecesc, bunăoară, ori cel slavon) în limba română. Este greu de precizat şi dacă sîntem în prezența unor influențe, convergențe ori a fenomenului de poligeneză literară. Dar de luat în seamă ca plauzibil rămîne, în mod clar, că prezența unor teme şi motive occidentale în poezia noastră populară, ca şi datarea acestora în Evul Mediu vorbesc, incontestabil, despre o efervescență, ca şi de un anume nivel de performanță, deloc modest, în folclorul nostru.

Contribuția lui Ion Taloş pune în lumină şi arealul circulației colindei explorate. „Aproape trei pătrimi din textele cunoscute în prezent provin din zona Mureşului Mijlociu (Hunedoara, Alba, Aradul muntos), fapt care face ca această regiune să fie candidatul numărul unu la locul unde şi-ar fi putut avea originea colinda noastră" (p. 265). În această privință, probabilitatea se dovedeşte accentuată, căci „[...] Ipoteza că narațiunea despre vînarea sau aducerea Leului îşi are originea în sud-vestul Ardealului e susținută de cel puțin trei factori: frecvența foarte ridicată şi diversitatea tipologică excepțională a colindei în această zonă şi, mai mult decît atît, elementele genetice comune tipurilor" (p. 266). În ce fel însă românii din zona Mureşului mijlociu au devenit purtătorii culturali ai cîntecului şi ai poeziei despre lupta tînărului cu leul, din ce cauze şi în ce contexte culturale rămîn, mai departe, nişte enigme.

Deocamdată, constat că Ion Taloş înscrie o nouă reuşită în palmaresul pasionantelor lui investigații, împingînd cunoaşterea epicii populare în versuri mult mai departe decît pînă acum şi iscînd căi noi de explorat.

Jan Fabre *re-enacted*

Oltiţa CÎNTEC

Dacă Dali s-a autoproclamat geniu, Jan Fabre a rebotezat cu propriul nume strada pe care domiciliază, iar pe gardul casei părinteşti a aşezat o inscripţie lămuritoare: „Aici locuieşte şi creează Jan Fabre". La Antwerp, în anii '70, la începutul unei cariere provocatoare, excentrice, versatile, devenite rapid internaţională. Performance, instalaţii, teatru, sculptură, film, coregrafie, operă, dramaturgie, Fabre a şocat cu program, pictînd cu propriul sînge (*My body, my blood, my landscape*), folosind ca material de desen cenuşa bancnotelor colectate din public şi arse pe loc (*Money performances*), decorînd tavanul de la Palais Royal Bruxelles cu aproape două milioane de aripi de scarabei, în *Heaven of Delight*. Revoluţionează tot ce atinge, iar aripa-i creatoare s-a întins asupra tuturor genurilor artistice. Venind din zona artelor frumoase către scenă, manierei lui de înţelegere şi practicare a teatrului i se potrivesc mai degrabă sintagmele *real-time performaces* sau *living installations*, concepte alese de Fabre ca definindu-l. Anii `80, cînd a încercat şi teatru, era perioada experimentalismului şi a hibridizărilor necuviincioase estetic, a sabotării cuvîntului. A scris şi „piese": texte de reprezentat, scenarii pentru un spectacol anume ori colecţii cu improvizaţiile actorilor în procesul de pregătire. Spectacolele lui Fabre sînt serii de imagini scenice conceptuale administrate publicului, artă performativă fundamentată pe corporalitate, vizualitate, sonorităţi, ecleraj.

Un reconfortant exerciţiu de imaginaţie e să ne închipuim reacţiile stîrnite, în 1982 şi 1984, de primele lui producţii scenice: *This is the theatre like it was to be expected and foreseen*, respectiv *The power of theatrical madness*, comisionată de Bienala de la Veneţia. Ele enunţau foarte apăsat viziunea lui Fabre în privinţa teatrului: o formă de artă în care verbalitatea – redusă la o sumă de cuvinte juxtapuse în serii nonlineare, a căror logică e mascată în învelişuri de referinţe culturale – interferează eclectic cu coregrafia, muzica, imaginea video, improvizaţia. La 30 de ani de la premieră, cele două spectacole au fost reluate într-un gest de reanimare a unui trecut antologic şi prezentate în importante teatre şi festivaluri. Le-am „prins" la Piccolo Teatro, scena lui Strehler, unde spiritul fondatorului e încă prezent prin *Slugă la doi stăpîni*, menţinut pe afiş ca gest patrimonial. *Reenactement*-ul lui Jan Fabre mai are un rost: demonstrează cu mărturii vii că viziunea sa a trecut şi pretenţioasa probă a timpului, căpătînd autentificarea valorii.

La Piccolo, *This is the theatre like it was to be expected and foreseen* şi *The power of theatrical madness* au fost prezentate într-un maraton Jan Fabre. *The power*… durează patru ore, iar *This is theatre…*, de două ori pe-atît, punîndu-ţi serios la încercare capacităţile receptive. După primele 20 de minute, în care eşti obligat să rămîi în sală, poţi ieşi şi reintra cînd şi de cîte ori doreşti. La *This is theatre…*, ai chiar posibilitatea unui pacheţel cu mîncare cu care te poţi „înarma" de la băruleţul din incintă. Doar durează cît o zi de muncă… Producţiile performative ale lui Fabre sînt colaje abstracte de fragmente verbale, imagini scenice, proiecţii, muzică şi interpreţi în mişcare. Non-narative în sensul convenţional al termenului, ele spun, totuşi, povestioare aparent fără sens şi legătură, pe care privitorul le decodifică dacă şi atît cît poate, realizîndu-şi propriul *story*.

Teatrul lui Fabre e focalizat pe privire, tema privirii/privitului interioare/exterioare revenind în toate creaţiile belgianului, indiferent de gen. Hazard şi rigoare, dinamica puterii, nuditate, violenţă, transformare, obsesie, repetare pînă la nevroză, lentoare sînt dimensiuni care îl particularizează stilistic. În *The power…*, citările plastice înseamnă topirea în mişcările performerilor a unor secvenţe de detaliu din lucrările lui Michelangelo, Rafael ori Fragonard, expuse pe cicloramă. Acţiunile scenice multiple prelungesc fictional tema picturală, iar corpurile vii ajung semne cu care autorul scrie spectacolul. Hieroglife artaudiene. Fabre mai transferă din Artaud şi cruzimea cu care interpreţii se dedică partiturilor performative fragmentate, repetitive, de grup. Teatralitatea lui Fabre e una fizică: performerii aleargă pe loc, cu faţa la public, minute bune, pînă la epuizare, rostind în reluare „textul". O înşiruire de repere ale cronologiei avangardelor teatrale, în ani, nume şi titluri, printre care, autoironic, şi ale lui. Citările culturale devin ghicitori pe care privitorii, cei care şi văd, nu doar se uită, trebuie să le descifreze, pătrunzîndu-le tîlcul. De pildă: doi interpreţi se dezbracă tacticos, iau în posesie însemnele regalităţii, sceptrul şi coroana, în timp ce cîteva broaşte sînt aduse în scenă, iar ceilalţi performeri susţin un mic concert onomatopeic de pupături în aer. Ce să fie? E „doar" Andersen, cu *Hainele cele noi ale împăratului* şi *Prinţul broscoi;* dar e şi Wagner, pe marşul funerar al lui Siegfried din *Inelul Nibelungilor*, cei doi prinţi goi, de-o frumuseţe sculpturală, dansînd tango cu eleganţă înalt aristocrată. Puzzle-ul muzical al celor patru ore îi mai include pe Strauss, Bizet şi minimalistul Wim Mertens.

De multă vreme, Fabre e acuzat că maltratează animale, utilizîndu-le în performance-uri. Şi acum, la Milano, directorul de la Piccolo l-a convins să înlocuiască broaştele şi papagalii vii, la cererea expresă a activiştilor, care ameninţau boicotarea reprezentaţiilor. Campania lor a devenit un eficient element de marketing.

Identităţile performerilor nu contează, dispar, se anihilează în coralitatea care dă şi mai multă forţă scenică. Individual, în duete ori în grupuri mici, fiecare are propriul spaţiu ludic, care uneori se intersectează, se ciocneşte, intră în conflict cu celelalte. Precum în confruntarea fizică dintre o actriţă exclusă din scenă, aruncată în faţa primului rînd de fotolii, care se luptă să reintre la rampă, dar e silită de opoziţia duşmănoasă a unui performer să-şi tenteze limitele, forţînd urcarea. Nu e reacceptată pe scenă decît după ce răspunde corect la întrebarea: „1876?" cu: „Premiera *Inelul Nibelungilor*, Richard Wagner!". Alteori spaţiile ludice coabitează. Dramaturgia corporalităţii la Jan Fabre are o dinamică bipolară, testînd anduranţa performerilor: cînd hiperactivism, cînd lentoare.

Artă conceptuală, teatrul lui Jan Fabre are şi un *côté* întunecat, care-ţi cade greu, mai ales după patru sau opt ore de privit. De unde durata aceasta? Fiecare secvenţă e efectuată aşezat, foarte aşezat, pe îndelete; unele sînt reluate, repetate, adesea exasperant; dezvoltate. Timpul teatral se suprapune peste cel real, Fabre anihilînd cu bună ştiinţă diferenţa, în demersul de a da în vileag mecanismele tradiţionale ale iluziei scenice. Ca-ntr-o adevărată nebunie teatrală. Care se încheie cu un *frame* autoreferenţial, încărcat de ironie. Un dansator aşezat pe un scaun plesneşte calm, dar fără milă, fundul gol al unei colege de distribuţie culcate peste genunchii lui, şi nu încetează pedeaspa corporală decît atunci cînd aceasta răspunde corect la întrebarea „1982?": „*This is the theatre like it was to be expected and foreseen,* Jan Fabre". Ludic, Fabre se autoinclude în spectacol, într-un parcurs hermeneutic al formei şi subsidiarităţii ei.

Deviza stagiunii încheiate la Piccolo Milano a fost *Teatro d'arte per tutti*, sub generic fiind aşezaţi pe afiş, ca invitaţi, Pippo Delbono (*Orchidee*), Peter Stein (*Il ritorno a casa* de Harold Pinter) – le-am ratat la Piccolo, dar le-am văzut la Festivalul de la Sibiu –, Christoph Marthaler (*Soartă, dragoste, speranţă* de Ödön von Horvath), Emma Dante (*Surorile Macaluso*), Luca Ronconi (cu o producţie Piccolo, *Celestina* de Fernando de Rojas) etc. Sezonul care începe în septembrie se plasează sub semnul *Legami teatrali/Legături teatrale*: Joël Pommerat va prezenta *Cenuşăreasa*, Lev Dodin, *Intrigă şi iubire*, Robert Wilson, *Odyssey*, Ricci/Forte *Darling (Ipotessi sull'Orestia)*. Luca Ronconi va semna o nouă producţie Piccolo – *Trilogia Lehman*, epopeea fraţilor Lehman şi a aproximativ 160 de ani de capitalism. Printre altele.

■

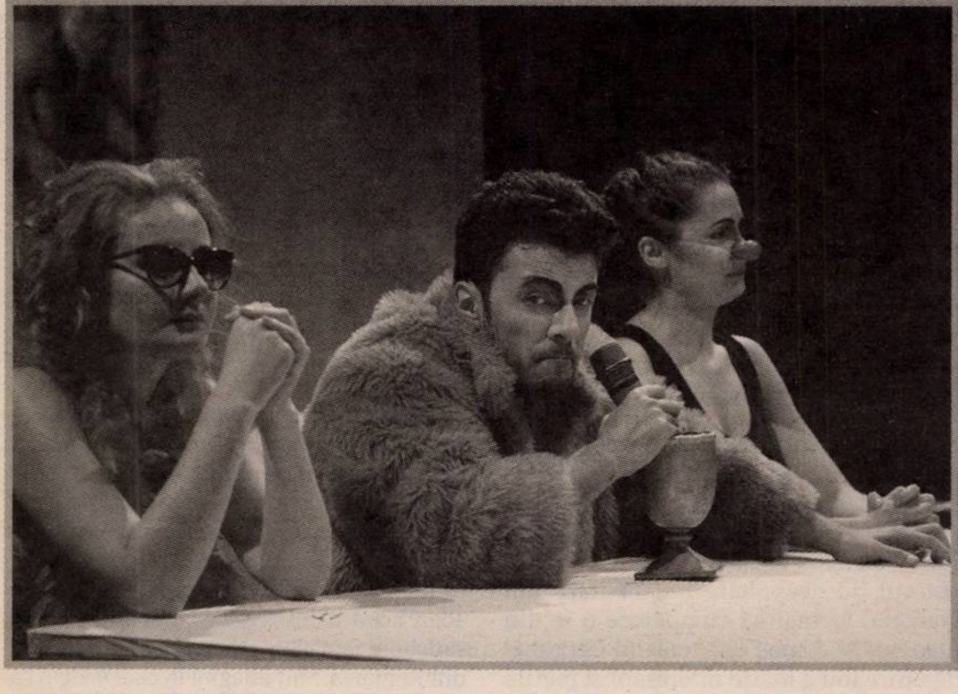
Două mari festivaluri europene
În direct la Radio România Muzical
BBC Proms - 4, 11 şi 26 august
Festivalul de vară de la Salzburg - 9 august
BBC Proms
SALZBURGER FESTSPIELE
Detalii pe www.romania-muzical.ro
Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 şi 104,8) - live online - www.romania-muzical.ro

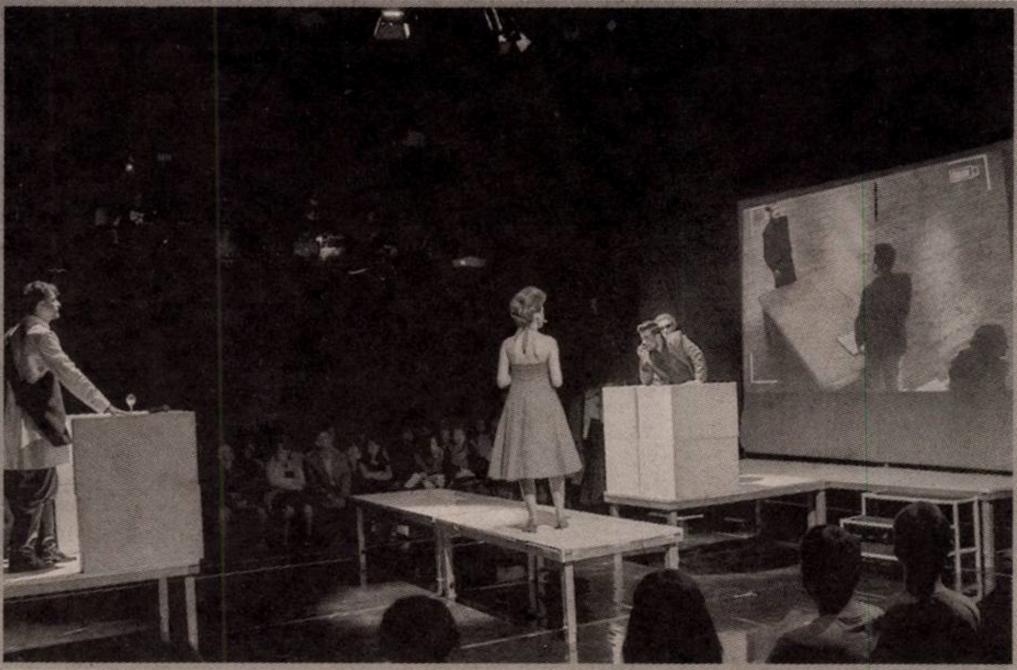
TEATRU

Lucruri vechi în haine noi

Iulia POPOVICI

© Ina Ionescu





În general, nu e nici bine (pentru artiști sau publicul potențial), nici foarte etic (din perspectiva profesiei de critic) să scrii despre un spectacol neterminat, aflat încă în fază de construcție, însă la care nu ai avut acces în timpul procesului, ci doar în etapa de „produs intermediar" (fie el supranumit avanpremieră, repetiție cu publicul, *work in progress* sau altcumva). Pe de altă parte, reprezentațiile gratuite cu producțiile din cadrul proiectului „9G" („Noua generație") al Teatrului Național din București exact asta propun: „testarea" în fața publicului a unor spectacole care n-au beneficiat de un proces împlinit și coerent de producție și care, în funcție de reacția publicului și, în ultimă instanță, de decizia managerială, vor avea șansa unei premiere „de repertoriu" sau nu. Un proces de producție nici călare, nici pe jos, în care nu există, practic, nici un producător – fiindcă TNB nu și-a asumat să producă ceva ce nu știe dacă va include în repertoriu au ba, dar nu poate exista nici un producător independent, căci TNB își rezervă dreptul de a deveni ulterior „proprietarul" montării. E acel gen de situație în care teatrul public joacă o carte pe care o consideră imbatabilă – superioritatea, aproape monopolul logistic – pentru a cîștiga fără să riște și care izbutește să se transforme, miraculos, într-un raport *win-win* pentru tinerii artiști. (Să ne-nțelegem, „tineri" nu e un concept generațional, ci… operațional: el nu se regăsește în terenul esteticii, tinerii nu sînt mai experimentali sau mai puțin stăpîni pe arta lor etc.; sintagma folosește pentru a justifica onorarii mai mici și condiții de producție inferioare în cadrul aceluiași teatru producător – iar asta e o observație chiar a unor regizori.) Ceea ce lipsește în mod cronic la București (și în România, în general) sînt sălile cît de cît dotate, nu extrem de constrîngătoare ca formulă (de pildă, la UNTEATRU un factor determinant în estetica oricărei producții e dimensiunea foarte redusă a spațiului de joc), și siguranța unui public predictibil, dată de vizibilitatea locului. Pentru toți cei selectați deja să prezinte (propuneri de) spectacole la Național, faptul în sine e ocazia unui respiro în eterna goană după spații de repetiție și joc – chiar dacă-și asumă de la început să facă o montare adaptată în același timp la Sala Mică și la potențiale alte scene, unde ar putea fi prezentată dacă nu rămîne în repertoriul TNB.

Primele reprezentații din ciclul „9G" au fost cu *Distopie. Shakespeare. Remix* de Catinca Drăgănescu, un spectacol construit după principiul de funcționare al jocurilor video (de strategie), fără însă ca „jucătorul" (publicul) să poată participa la luarea deciziilor. Tema este mecanismul puterii într-o societate definită ca democratic-reprezentativă (căci totul începe cu procesul electoral), iar scenariul se bazează pe fragmente din piese shakespeariene (punctul de pornire și „firul roșu" este *Regele Lear*).

> Primele reprezentații din ciclul „9G" au fost cu *Distopie. Shakespeare*. Remix de Catinca Drăgănescu, un spectacol construit după principiul de funcționare al jocurilor video.

Catinca Drăgănescu e unul dintre puținii absolvenți de Regie ai ultimilor ani cu opțiuni estetice angajate, într-un context în care presiunea financiară și către succes pe care o resimt aceștia face ca teatrul politic să nu pară a avea cine știe ce viitor. Nici unul dintre spectacolele Catincăi văzute de mine nu reușea să răspundă la toate provocările pe care și le deschidea singur, cu atît mai mult cu cît regizoarea are un interes pregnant pentru o relație deschisă cu publicul (cunoscută și sub numele de interactivitate). Iar aceste răspunsuri ratate erau tocmai ceea ce făceau spectacolele în sine provocatoare: ele, spectacolele, erau atît de angajate în stringența comunicării, încît lipsa compromisurilor și artificiilor care să acopere punctele nevralgice era eliberatoare. Cam ca atunci cînd înveți o limbă străină și ajungi să te faci înțeles chiar dacă nu știi toate cuvintele – tocmai pentru că, în final, comunicarea e mai importantă decît integritatea vocabularului.

La primele întîlniri cu publicul, *Distopie*… era încă în etapa în care nu doar trecerile și anumite chestiuni tehnice nu erau finalizate, dar și spectacolul în sine voia să spună prea multe, într-o formulă suficient de inovativă ca vechile trucuri și strategii să nu poată fi aplicate (una din acele situații apărute ca să regreți inexistența instituției dramaturgului de scenă în teatrul românesc).

Formula de construcție a scenariului și spectacolului e undeva, între colaj și remix – nu doar ansamblul rezultat din combinarea fragmentelor suferă mutații semantice raportat la originea respectivelor fragmente, ci și ele în sine, fiecare, sînt transferate pe partituri diferite. Totul se joacă pe o pasarelă, cu publicul așezat bifrontal. Există un MC (Crina Ene), al cărui rol este de moderator al programului de joc video (în care jucătorii – spectatorii – nu sînt chemați să intervină direct tocmai pentru că libertatea lor de acțiune, libertatea lor de alegere ca cetățeni, e mimată social, nu reală) și căruia, în final, îi este luată puterea de înseși personajele jocului. „Sistemul democratic" se deșiră aproape imediat după ce Lear renunță la dictatura personală împărțindu-și țara pe baza unor discursuri demagogice – iar spectacolul e construit ca o succesiune de astfel de confruntări discursive (de pildă, între Goneril/ Oana Popescu, ca reprezentantă a aristocraților, și Bufon/ Cristina Drăghici, susținînd cauza populiștilor). O parte a discursurilor feluritelor runde sînt transmise în proiecții live, apar și afișe electorale, se discută mecanisme bancare. Nici unul dintre actori nu joacă personaje propriu-zise (și cu atît mai puțin pe cele shakespeariene ale căror nume le poartă, convențional), accentul cade asupra situației scenice (sau cel puțin ăsta e proiectul), iar efectul e cu atît mai puternic cu cît există în abordarea actorilor o distanțare emoțională cu un mare potențial teatral. De la un punct încolo, convenția se sparge, ca și cum eroii ar ieși din *videogame* și ar pune stăpînire pe realitate. Dar, cum spuneam, totul e încă destul de fraged și delicat, iar pentru actori, cu toții foarte tineri, schimbările rapide de situație duc nu o dată la scăderi bruște de tensiune (elementele multifuncționale de decor, asamblate alternativ de către actori pentru a servi drept jilțuri, tribune etc., sînt destul de greu de manevrat încît să fie evident că un spectacol de acest gen nu se prea poate face fără un producător și producția aferentă). E evident, însă, că „dezechilibrul" care face ca instanțele feminine să fie mult mai puternice decît cele masculine nu ține de actorie, ci de construcția spectacolului – ceea ce vine într-o sănătoasă contradicție cu tradiționala construcție românească a rolurilor jucate de actrițe tinere.

Distopie. Shakespeare. Remix
Regia și scenariul: Catinca Drăgănescu
Media: Darie Budeanu
Decor: Ioana Drăgănescu
Costume și machiaj: Sorana Țopa
Cu: Cristina Drăghici, Oana Popescu, Simona Cuciurianu, Vlad Udrescu, Vladimir Purdel, Crina Ene, George Albert Costea (voce)

■■■ În experimente, riscul e parte din așteptările publicului

Nu sînt deloc adepta cronicii de teatru care se ocupă, colateral, cu metacomentariul (discutarea altor cronici), însă *Distopie. Shakespeare. Remix* e un caz special tocmai pentru că articolele apărute nu privesc *un spectacol*, ci un *work in progress* în etapa foarte delicată a reglajelor (și care avusese mai puțin de trei zile de lucru la scenă, totuși). Și de aceea n-ar trebui să fie vorba despre cîte cuvinte din seria lui „a terfeli", „penibil" și „a bolmoji" (probabil „a bălmăji") cunoaște autorul cronicii. E foarte ușor să crezi că teatrul independent e anticamera din care „tinerele talente" bat la ușa „remarcării" în teatrul de stat (altfel spus, că ce urmăresc „tinerii" e reproducerea estetică), e mult mai greu să transformi această credință într-un comentariu teatral care să nu profite de fragilitatea unui proces de lucru scenic pentru a-l aneantiza.

Ideea riscului conținut într-o propunere teatrală a făcut carieră de-a lungul timpului – ceea ce uită mulți e însă că riscul într-un spectacol autodefinit drept experimental e conștientizat și acceptat de către public. De fapt, e mult mai riscant să faci o comedie sau un spectacol clasic: aici, publicul chiar nu vine ca să aibă vreo surpriză.

Dacă Teatrul Național din București caută spectacole comode, atunci ar face mai bine să nu se lege la cap cu *Distopie. Shakespeare Remix*. Catinca Drăgănescu și actorii ei fac o echilibristică periculoasă la intersecția unor limbaje artistice pe care încă le caută și le experimentează – imperfecțiunea e inclusă, iar riscul face parte din căutare. Însă dacă TNB nu-și permite să iasă din propria cutie, care mai e miza proiectului „9G"? Endogamia?

■

FOTOGRAFIE

Ia – între național și universal, între tradiție și modernitate

Silvia DUMITRACHE

Coca Bloos

Element definitoriu pentru imaginarul tradițional românesc, ia a reușit să păstreze o simbolistică și o serie de caracteristici care o fac să se integreze cu succes inclusiv în peisajul modern românesc și internațional. Piesă vestimentară ce vorbește despre identitatea românească, ia are, poate paradoxal, succes mai mult pentru străini, care văd în ea o îmbinare între exotism și lucrătură fină, estetică – așa cum și noi sîntem atrași de vestimentația tradițională a altor popoare și o purtăm, ducînd mai departe diverse tradiții dincolo de granițele lor. 2013 a fost primul an în care s-a sărbătorit Ziua Internațională a Iei (24 iunie), iar Cătălina Flămînzeanu s-a gîndit să aducă laolaltă ia și spațiul cultural românesc contemporan, realizînd douăzeci de portrete de femei în ie, din diferite domenii artistice și culturale, pe care le-a adunat în expoziția *FotografIE cu IE*.

Mărturisind că a conceput proiectul sub semnul ciclicității vieții, al perfecțiunii cercului, fotografa a inclus toate categoriile de vîrstă: Coca Bloos, Chris Simion, Lia Bugnar, Anca Sigartău, Rodica Lazăr, Ruxandra Cesereanu, Adina Mastalier, Carla Maria Teaha, Ilinca Manolache, Carla Alina Buleanu, Maria Obretin, Irina Strungăreanu, Alexandra Ușurelu, Marcela Motoc, Rozana Mihalache, Ana Maria Radu, Carmen Meera, dar și fetițele Alexandra Flămînzeanu, Maria Martha Buia, Dora Lazăr, Raluca Mastalier. De la cadre cu fundal tradițional (cum este fotografia cu actrița Coca Bloos, în costum tradițional complet și care lasă impresia de imemorial, cu o încărcătură emoțională puternică, trimițînd cu gîndul la povești din străvechi) pînă la cele în plină modernitate urbană (spre exemplu, Chris Simion, în ie, pantaloni și cască de motociclist, sau Rodica Lazăr, în combinația ie și blugi rupți), fotografiile cu artistele în ie spun, fiecare, o poveste diferită din care Cătălina Flămînzeanu a scos la suprafață în special o frumusețe interioară, reușind, ca și la celălalt proiect al ei, *Pelicula* (cu Florin Piersic Jr. și Maria Obretin), să redea „partea frumoasă din oameni".

Anul trecut, expoziția a avut vernisajul la Muzeul Țăranului Român, iar la sfîrșitul lunii iunie 2014, a fost prezentată pentru prima oară în străinătate, în Granada, Spania, dar traseul ei internațional nu se va opri aici. „Anul trecut am sărbătorit pentru prima oară în România ziua iîInternațională a Iei, iar eu am avut ideea, cu această ocazie, de a face un proiect fotografic, cu reprezentante ale culturii românești îmbrăcate în ie. Sînt portretizate actrițe, dansatoare, scenografe, scriitoare, la fel și copii. Norocul meu a fost că toată lumea a îmbrățișat această idee și a fost de acord să intre în acest proiect. Anul trecut am expus pentru prima oară la Muzeul Țăranului Român. Proiectul va fi mai amplu, pentru că ia, bluza românească ce ne reprezintă, va uni națiuni", a povestit Cătălina Flămînzeanu la vernisajul expoziției în Granada.

■■■ Ia în Andalucía

Ca prim oraș în care a călătorit expoziția, Granada pare a fi locul ideal: „Venind pe străduțele de poveste, parcă din altă lume ale Granadei și intrînd în acest patio, dai peste doamnele și domnișoarele noastre îmbrăcate în ie, ți se taie răsuflarea. E atîta lumină adunată în ochii personajelor, în culoarea de pe ii. Am avut impresia că sînt între lumi, un spațiu în care se suprapun generații, priviri, povești de viață, de creație. Este o celebrare a feminității, a corpurilor de femei care, înveșmîntate în ie, dintr-odată duc cu ele istorie, emoție, toată poveste bunicilor noastre – întotdeauna m-am întrebat cîte povești de viață s-au construit, cîte visuri s-au împărtășit în timp ce se coseau astfel de ii, cu atîta grație, în atîtea modele. Darul Cătălinei a făcut ca și modelele ei să se dăruiască: au simțit că ea știe să le privească, să le asculte și atunci au pus și ele tot sufletul lor. E un dialog al doamnelor și domnișoarelor luate drept model cu fotografa care le cere să-și împărtășească povestea" – a spus Laura Lazăr (Université Sorbonne Nouvelle, Paris 3).

Despre cît de bine s-a încadrat ia în spațiul andaluz a vorbit și Camelia Sanda (Universitatea din Pisa): „Am avut bucuria ca la Granada, într-un oraș atît de tipic spaniol, să văd expoziția Cătălinei Flămînzeanu: fotografiile cu ie primite într-un spațiu în care ajungi din Grădinile Carmen de la Victoria. Două culturi împreună, România și Spania. Tot ce s-a întîmplat la Granada a fost sub acest semn. Am început să iubesc Granada nu doar pentru frumusețea ei și ceea ce are specific: Alhambra, Albayzin, Sacromonte, ci și pentru felul în care primește România la ea acasă. După ce m-am bucurat uitîndu-mă la fiecare ie și la zîmbetul sau determinarea de pe chipurile surprinse cu mare finețe de Cătălina, m-am gîndit că, de fapt, ia este articolul de vestimentație care se potrivește femeii la orice vîrstă, în orice situație. Am avut șansa de a afla cum lucrează Cătălina. Alege mereu fotografia care se apropie de perfecțiune dintre mai multe. Nu i se întîmplă o fotografie reușită, ci o caută. Și ce e special e că alegerile ei oferă privitorului starea de bine, de bucurie și (de ce nu?) de mîndrie. Ii frumoase, albe cu alb și cu roșu, cu negru, și cu albastru, cu maro și cu galben încîntă. Fotografiile în alb-negru îmi dau impresia unei suspendări deasupra timpului: o femeie frumoasă indiferent de trăsături în cămașa cusută cu alb. Mi-a plăcut să o cunosc pe Cătălina, să o văd povestind despre fotografiile ei cu zîmbetul ei și numai al ei, să o văd pe Oana Ursache bucurîndu-se și de isprava cu expoziția, să o văd și pe Ruxandra Cesereanu în diversele ipostaze, chiar și aceea de portret de femeie în ie".

Succesul receptării ei în Granada (unde expoziția a făcut trecerea de la Simpozionul *Limba română ca limbă de predare* către Congresul *Corpuri de femei, imagine și timp* în perioada 24-28 iunie) a arătat că cel puțin spaniolii vor să cunoască România și dintr-o altă perspectivă, acesta fiind motivul pentru care Ricardo Anguita Cantero, directorul Centrului de Artă Contemporană din Granada, s-a străduit să găsească, în ultimul moment, un spațiu expozițional: sala din Grădinile Carmen de la Victoria. Oana Ursache (lector Universitatea din Granada și organizatoarea celor două evenimente) a spus că, într-o primă fază a pregătirii evenimentelor, nu exista planul pentru o expoziție, deoarece, pentru a găsi un spațiu de expoziție, e nevoie de un an și jumătate înainte, la rezolvarea acestui impediment contribuind chiar... ia: María Elena Martín Vivaldi, prorectorul de dezvoltare universitară din Granada, tocmai își cumpărase o ie din Bucovina și a spus că proiectul Cătălinei Flămînzeanu e foarte interesant și merită adus în oraș. A fost un „export cultural" bine-venit, căci, așa cum au recunoscut și mulți spanioli prezenți la expoziție, încă există preconcepții despre România, și atunci este necesar orice poate să treacă dincolo de tipare. De pildă, Tíscar Orozco Salas (Universitatea din Granada) consideră că e o idee foarte bună să se țină o astfel de expoziție, „pentru că e o modalitate de a exporta ceva din cultura română în lume, care poate ajuta la îndepărtarea stereotipiilor. Printr-o simplă cămașă, poți să-ți dai seama că România înseamnă mult mai mult decît ce auzi de obicei".

■■■ Ia dincolo de folclor

Despre popularitatea iei în străinătate a vorbit și Petru Lucaci (artist vizual și profesor la Universitatea Națională de Arte din București): „Am văzut în ultima vreme o focalizare a atenției asupra acestui motiv tradițional românesc, a devenit un element-simbol care ar trebui să transgreseze zona folclorică, așa cum a promovat-o Matisse, de exemplu, și să devină un element de identitate pentru cultura românească. În ultima vreme, am văzut o concentrare a atenției asupra acestui element: a fost o expoziție la Muzeul Țăranului Român, una la Galeria Galateca, iar acum în străinătate, în care ia este purtată de personalități din cultura românească. E o asociere inedită, merită atenția noastră și, de obicei, oamenii din spațiul cultural au vizibilitate mai mare, iar în această asociere cu ia românească, cred că poate fi un proiect de succes". În același ton, Claudia Costin (Universitatea „Ștefan cel Mare" din Suceava), care a ținut în Granada o conferință despre ie, a considerat că expoziția se integrează perfect simpozionului organizat în Granada, „pentru că spiritul românesc trebuie să depășească granițele fizice ale României. Cătălina Flămînzeanu se dovedește o remarcabilă artistă a fotografiei, sînt imagini admirabile, în care nu doar frumusețea chipului feminin este scoasă în evidență, ci și frumusețea cămășii românești tradiționale și îmbinarea între frumusețea feminină și frumusețea artistică a obiectului în sine se află într-o perfectă armonie. Toate acestea ilustrează o parte importantă a sufletului românesc și a sensibilității feminine din România. Sînt imagini în care vedem cămașa tradițională românească în varianta arhaică, cea purtată de strămoașele noastre: cămașa încrețită la gît, cu mînecă lungă, cămașa care are altiță, iar ornamentele sînt în culori tradiționale, roșu și negru, și ii moderne, cu mînecă scurtă, cu culori mai vii, pe care le remarcăm mai ales la femei tinere și copii. Asta dovedește că într-adevăr aspecte de artă populară românească nu au rămas ancorate într-o tradiție imuabilă, ci au fost introduse elemente ale modernității, pentru că folclorul nu poate supraviețui decît așa. Cătălina Flămînzeanu merită felicitări din toată inima, este un moment de bucurie și eu i-am sugerat să realizeze un album cu ia românească și sper că această dorință să se împlinească. Merită ca aceste frumuseți să fie cunoscute de toată lumea".

Cum a ajuns *FotografIE cu IE* (sau, mai bine zis, *La „ia" tal cual*) *în* Granada are în spate o poveste pe care a dezvăluit-o Ruxandra Cesereanu, fosta profesoară a Cătălinei Flămînzeanu, de la Facultatea de Jurnalism din Cluj: „Eu i-am fost dascăl Cătălinei la Facultatea de Jurnalism și, în momentul în care mi-a scris pe Facebook ceva de genul: «Doamna profesoară, nu știu dacă vă mai aduceți aminte de mine, dar aș vrea să fac o ședință de fotografii cu dumneavoastră», am fost foarte sceptică și mi-am zis «Încă o ciudată!». Eu mergeam anul trecut la Tîrgul de Carte ca să-mi lansez un roman, iar ea mi-a zis că mă așteaptă la intrare, la Bookfest. În spate, era un gard metalic, cu un șantier. Ei bine, la acest gard metalic a făcut ea vreo sută de fotografii și a reușit să mă destindă,

Ruxandra Cesereanu

Cătălina Flămînzeanu

pentru că mă făcea din cînd în cînd să rîd, era foarte drăguță: «Destindeți-vă, aici nu sînteți profesoara, ci scriitoarea Ruxandra Cesereanu». Din suta aceea de fotografii a rămas imaginea din expoziție și în care nu se mai vede că era un gard metalic, în spatele căruia era un șantier, cu macarale. În momentul în care am aflat de simpozioanele pe care le organizează Oana Ursache, i-am vorbit despre Cătălina și despre proiectul ei cu iile, gîndindu-mă că se va potrivi cu Noaptea de Sînziene, ca să facă o expoziție cu o grămadă de vrăjitoare din România. Pentru mine e o expoziție de vrăjitoare sau de iele, în ii, ia devenind un fel de obiect magic. Îi mulțumesc Cătălinei și mă bucur că ciudata abordare de pe Facebook a rodit în ceva creator".

■■■ În ipostaze neaşteptate

Sînt surprinse ipostaze inedite, pe care poate, în mod normal, nu le-am asocia cu purtarea iei, dar care, prin ochii fotografei, devin firești. Așa cum spunea Alice Toma (lector la Facultatea de Litere din București), „este foarte interesant că personajele care poartă ia sînt personalități culturale pe care le putem recunoaște, iar ipostazele în care sînt surprinse sînt, de asemenea, interesante pentru că sînt combinate momente de zi cu zi, cititul, plimbarea în naturală". Varietatea – atît în ceea ce privește modelele alese, iile și contextele de fotografiere – a impresionat-o plăcut și pe Marina Sala (lingvist și cercetător la Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al.Rosetti"): „Expoziția este absolut senzațională, fotografiile mi-au plăcut teribil, foarte inspirată ideea de a alege diverse doamne din diverse medii, nu numai actrițe, care sînt frumoase oricum. M-a impresionat foarte mult fotografia cu Coca Bloos, e de o sensibilitate extraordinară".

Proiectul Cătălinei Flămînzeanu i-a impresionat și pe cei care nu vedeau potențialul acestei piese vestimentare, așa cum este Liviu Papadima (prorector, Universitatea din București): „E o foarte plăcută surpriză. Trebuie să spun din start că sînt un fel de io-sceptic, adică pentru mine, ia se asociază, de pildă, cu Juna Rodica a lui Alecsandri. Experiența aceasta e foarte provocatoare, pentru că arată că ia poate să îmbrace convingător o sumedenie de expresivități, de stiluri, de la candoare la provocare".

Deși tendința e de a privi ia mai degrabă în contextul ei clasic, de piesă purtată de femei la sat, ea poate să capete valențe noi, care să o facă perfect compatibilă cu viața de zi cu zi, inclusiv la oraș, iar proiectul fotografei Cătălina Flămînzeanu demonstrează cît de bine poate să se îmbine tradiția cu modernitatea, delicatețea cu simțul practic în purtarea iei de către orice femeie, în orice loc.

■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Atlas X

Cristina MANOLE

■■■ Un nou volum tradus în limba română, semnat de inegalabilul Papa Hem – cum îi spuneau prietenii –, este la îndemîna celor aflați în concediile mult dorite sau în vacanța de vară, și mai tare așteptată. Sigur că nu cei afectați de inundații au interes pentru un titlu precum *Puhoaiele primăverii* (Editura Polirom, 2014, traducerea bună-bună, fără scăpări jenante, peste care dau tot timpul și la tot pasul, făcută de Dan Sociu), o carte mai ciudată în bibliografia lui Ernest Hemingway. Un roman de mici dimensiuni care apare în 1926, la puține luni înaintea mult mai faimosului *The Sun Also Rises* (care la noi s-a impus sub titlul *Fiesta*, nu mă întrebați de ce), prin care autorul devine celebru la nici 27 de ani. Însurat, parizian de puțină vreme şi deja tată, Hemingway se aventurează într-un subiect delicat și nisipos. Subiectul *Puhoaielor* se consumă într-o Americă cenușie, la propriu și la figurat. Un june muncitor, fără prea multe perspective existențiale, baladează între un pub și altul, căutînd un drum între nicăieri și niciunde şi împărțindu-și sentimentele între trei femei: o soție care l-a părăsit și două care-i dau tîrcoale. Și e pentru prima dată cînd vocea auctorială a scriitorului iese din text și face comentarii dintre cele mai juste: despre literatură, despre cum se scrie, despre cum a scris acest roman. Despre cum *se scrie* un roman. Arta romanului nu-l poate ocoli pe acest remarcabil, devotat meseriaș, un real profesionist al prozei. Fie şi numai pentru aceste scurte pasaje, în întregime citabile, și tot putem spune că avem de-a face cu o carte excelentă. Portrete, stări, emoții, mici detalii de scenografie epică și, evident, gestionarea indeciziei eroului, realizată cu mare măiestrie. Arta marelui prozator vine din geniul său de a scrie concis și la obiect. Nu a învățat să scrie bine, a scris bine de la început pînă la sfîrșit. Considerat *less important* în ansamblul operei, părerea mea e că o (re)lectură atentă a romanului ar putea duce la o reală reconsiderare din punct de vedere critic a lucrării pe care avem acum ocazia s-o ținem în mînă.

■■■ Pe cu totul alte meridiane ne poartă povestea fabuloasă din *Kon-Tiki. Cu pluta pe Oceanul Pacific* (Editura Alffa, 2013, traducere din engleză și note Ioana S. Avădanei) a nu mai puțin celebrului etnolog și explorator Thor Heyerdahl. Expediția din Peru pînă în Polinezia, pe care o face în 1947, pe o plută din lemn de balsa, împreună cu un mic echipaj alcătuit din cinci norvegieni și un suedez, ca să demonstreze că originea sud-americană a polinezienilor este un fapt real, devine sursa primară a acestei cărți. Tradusă în zeci de limbi, a făcut ocolul pămîntului și a produs și un film documentar de succes, cu același nume. În fond, avem jurnalul/ povestea unei idei transpuse în realitate. O idee științifică transformată într-o aventură a curajului, solidarității și redescoperirii elementelor esențiale ale lumii. După cel de-Al Doilea Război Mondial, redescoperim apa, pămîntul, aerul, cerul, lumea animală, natura în întregul ei, omul, oamenii, solidaritatea și puterea de a răzbi. De a învinge. Ceea ce reușeau cu 1.500 de ani în urmă indienii de pe coastele Americii de Sud repetă, în epoca modernă, șase oameni. Povestea lor de cîteva luni prin Oceanul Pacific, duși de curenții ce străbat imensitatea de apă și cer, de la Callao și pînă la Puka-Puka și Papeete, în Tahiti, este o frumoasă și generoasă lecție de viață. Am citit pe nerăsuflate prima dată cartea aceasta a lui Heyerdahl acum vreo douăzeci și ceva de ani, după ce o găsisem rătăcită în biblioteca bunicului, la Făgăraș. Am recitit-o acum cu aceeași participare și entuziasm. O recomand cu căldură nu doar ecologiştilor și activiștilor în domeniul protecției mediului, ci și tuturor celor care nu vor să uite cum arată natura în toată forța și grandoarea ei. Obsesiile lui Gaugain pentru lumea primitivă și pentru valorile ei primordiale se regăsesc neschimbate și după 150 de ani. De meditat.

■■■ Fără să fie antropolog sau explorator profesionist, Alexander Bibac semnează o carte cu un titlu incitant. Titlul m-a atras. Am citit cartea. *Lăcașul zeilor. Jurnal sentimental de călătorie* (Editura Vremea, Colecția „În jurul lumii", 2014) este suma unor note/ impresii/observații de călătorie prin Mexic, Peru, Argentina și Chile. O lume departe de noi, dar mult mai accesibilă astăzi, cînd există avioane, agenții de turism, dar și un apetit uriaș pentru a cunoaște mapamondul. Și cînd poți descoperi cum e alcătuită omenirea, nu doar pe micul ecran, la *National Geographic* sau *Animal Planet*. Cîteva date biografice devin utile pentru poziționarea eroului acestor note de călătorie. Autorul este un român stabilit din 1981 în Suedia, fost actor și cîntăreț de muzică ușoară, recalificat ca *entertainer* cultural, la un Centru Internațional de Cultură la Malmö. Nu sună rău. Cu automobilul sau cu autobuzul, cu avionul și cu ce se mai nimerește, Alexander Bibac pleacă din Cancun, din Mexic și „o ia la vale", ajungînd pînă în extremitatea sudică a continentului sud-american. Ghețarul Perito Moreno și muntele Fitz Roy sînt punctele terminus ale unei călătorii ce se transformă în carte la Buenos Aires și la Brașov. Am parcurs cu interes notele „suedezului", care mi-au dat posibilitatea să călătoresc și eu la mii de kilometri distanță, în locuri unde nu voi ajunge niciodată. Mereu m-au fascinat expedițiile și călătoriile. Alexandru Bibac e atras nu doar de natură, dar și de oameni – prezențe care însuflețesc, evident, toate minunile naturii, peste tot pe unde au șansa să ajungă. O experiență personală care ne este oferită și nouă. A călători rămîne nu doar un mijloc de a-ți stîrni plictisul și neliniștile sau de a-ți depăși angoasele, dar și o puternică tentație de a forța necunoscutul. Din lume și din tine însuți/însăți.

■■■ Cam asta face și Horea Porumb în *Atlas. Prin lume și prin noi înșine* (Editura Eikon, 2014), parcă scrutînd în mintea mea și citindu-mi gîndurile, luîndu-mi-o înainte cu pusul pe hîrtie al propriilor impresii de călătorie. Sînt așezate alături și față în față două lumi. Prima, din „Relatările unui american cu gîtul roșu" (se face referire la faptul că soarele le arde ceafa şi gîtul faimoșilor cowboys, de unde și bine-cunoscuta eșarfă a lui John Wayne, dar nu numai), este o Americă de ultimă oră (mai ales sudul ei), prilej cu care autorul radiografiază şi un anume sentiment românesc al lumii americane de azi. Partea a doua, „Preumblări prin Ardeal" (zonă de unde provine și autorul, stabilit la Paris), include, la rîndul ei, multe și pătrunzătoare ecografii ale lumii românești de astăzi, prin prisma unui om care a călătorit mult. În cazul observațiilor și al notelor lui Horia Porumb primează mai ales oamenii și psihologia lor. Dorința de a pricepe cine sînt unii sau alții – locuitori ai planetei, cam cu aceleași emoții, sentimente și vibrații lăuntrice, dincolo de multitudinea felurilor de a fi. Peisajul e un decor cuminte. Oamenii contează. E limpede că viața unui texan e alta decît cea a unui maramureșean. Și nu doar din pricina zăpezilor din Munții Rodnei sau a soarelui fierbinte din Dallas sau din Austin. În fond, palinca ar putea concura cu brio orice sticlă de Jack Daniel's. Nu avem un jurnal propriu-zis de călătorie, nici memorii sau amintiri ale unui plimbăreț planetar, doar mici proze, povestiri cu virtuți eseistice pe teme specifice, fie că sînt scrise la cald, în Texas, sau mai la răcoare, Paris sau Cluj. Bune și subtile remarci, excelente lecturi ale lumii de azi. Că sîntem români sau neromâni, cetățeni ai lumii, specificul nu se pierde, oricum am suci și răsuci lucrurile. E nevoie de o oarece rînduială. Sigur că lanțurile de șaormerii din Paris dau o altă dimensiune și o altă culoare lumii franceze de azi, iar un acoperiș din șiță, în „două ape", al unei biserici din Glod sau din Ieud ar vrea să exprime o eternitate care începe să fie ignorată. Observațiile lui Horea Porumb se pot citi și în acest registru al lui *Achtung!*, ceva nu este în ordine. Ceva se schimbă pe nesimțite și încă nu ştim unde ar putea duce – că trăim în Texas, în America sau la Mînăstirea Rohia, lîngă Tîrgu Lăpuș, unde odihnește, seren, robul lui Dumnezeu, Părintele Nicolae. Lecția lui Steinhardt din *Jurnalul Fericirii* – cine sîntem și de ce – ar merita reluată pe o altă spirală a lumii de azi. Cumva, Horea Porumb asta ne și propune.

■

ERNEST HEMINGWAY
PUHOAIELE PRIMĂVERII
THOR HEYERDAHL
KON-TIKI
alexander bibac
LĂCAȘUL ZEILOR
jurnal sentimental de călătorie
ÎN JURUL LUMII
Horea Porumb
ATLAS
Prin lume și prin noi înșine

KINOBSERVATOR

Lucy: Besson în criză, Scarlett pe val

Mihai FULGER

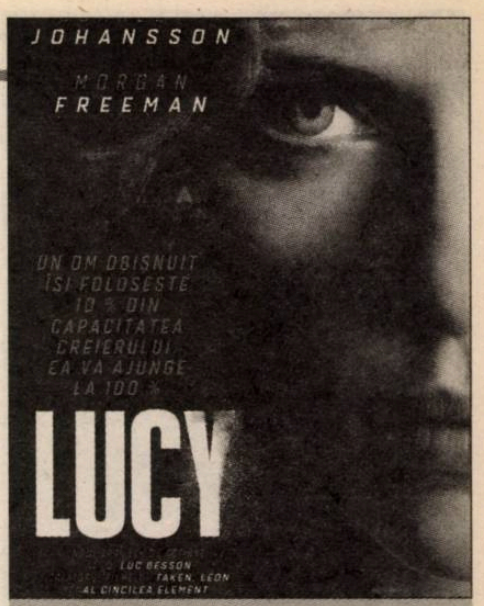
Luc Besson, supranumit odinioară „Spielberg al Franței", pentru eficacitatea de Midas cu care transforma orice proiect cinematografic al său într-un munte de aur, n-a strălucit ca regizor în ultimii ani. Nici noul său film, ***Lucy****, nu rupe gura tîrgului, dar întîlnirile cineastului cu Scarlett Johansson și Choi Min-sik sînt cît se poate de faste.*

Premisa narativă (sau Ideea filmului) o putem descoperi chiar înainte de a intra în sală, pe afiș: „Un om obișnuit își folosește 10% din capacitatea creierului. Ea va ajunge la 100%". „Ea" este Lucy, o studentă americană înscrisă la o universitate din Taipei. Un „om obișnuit", pînă cînd, fără voia ei, în organism îi pătrunde o doză mare de CHP4 – un drog de ultimă generație, sintetizat după o substanță pe care o gravidă i-o transferă fătului ei. Principalul efect al drogului este dezvoltarea accelerată a capacității neuronale, care antrenează tot felul de efecte secundare (pe lîngă creșterea exponențială a inteligenței și a posibilităților de cunoaștere, aici intră și forța sau sensibilitatea exacerbate). Pe scurt, Lucy devine un supraom, lăsînd în urmă slăbiciunile ce ne caracterizează specia, precum banalele sentimente (iar spectatorii familiarizați cu filmografia cineastului francez cunosc deja preferința sa pentru protagoniste puternice, uneori chiar supraumane). Astfel, pe parcursul a aproape 90 de minute, vom urmări cum Lucy ajunge, de la procentul normal de 10%, la 100% din capacitatea cerebrală.

Cam asta-i povestea, dar să începem cu începutul. Filmul m-a iritat încă de la secvența de debut, cînd Lucy (interpretată de Scarlett Johansson, un prim mare cîștig pentru Besson) este rugată, ispitită și apoi forțată de partenerul ei să-i ducă o geantă încuiată, într-un hotel de lux, unui anumit „domn Jang". Și nu m-a deranjat că ea, după ce se opusese în repetate rînduri, acceptă însărcinarea atunci cînd geanta îi este legată cu cătușe de mînă (la urma urmei, ar fi putut găsi și o altă cale de a se elibera), deoarece m-am învățat să nu pretind verosimilitate, ci consecvență filmelor de gen/consum. Ceea ce m-a enervat e faptul că Besson găsește de cuviință ca, pentru a accentua teama protagonistei și periculozitatea misiunii, să insereze o imagine cu un șoarece apropiindu-se de o capcană, apoi o scenă specifică postului Animal Planet, în care un ghepard hăituiește și omoară o antilopă. Iar asemenea exemple pot continua, căci *Lucy* abundă în filmări de arhivă montate rapid, care, departe de a deborda prin subtilitate, par menite a ne fura ochii și a ne îngreuna judecata.

Totuși, intrarea în scenă a „domnului Jang" mi-a atenuat nemulțumirea. Se pare că, pentru Besson cel puțin, lumea interlopă din Taipei este dominată de coreeni, iar Jang (șeful unei bande de gangsteri, care nu se dă în lături de la a tortura și ucide în locul oamenilor săi) este interpretat de Choi Min-sik, cunoscut din filmele unor regizori precum Kim Jee-woon și Park Chan-wook. Deși personajul său este șablonard, actorul sud-coreean, distribuit pentru prima dată într-o (super)producție occidentală, se achită convingător de rol, devenind al doilea mare cîștig pentru Besson. Nu același lucru se poate spune despre americanul Morgan Freeman (un caz de *typecasting* strigător la cer) și despre egipteanul Amr Waked. Primul joacă, pe pilot automat, un savant celebru, specializat în studierea activității cerebrale, care ține prelegeri de popularizare în fața unor săli arhipline (prilej pentru Besson de a recurge, din nou, la *stock footage*). Al doilea întruchipează un polițist francez de la Antidrog, pus de Lucy pe urmele celorlalți trei „cărăuși" de CHP4, trimiși de Jang în trei metropole europene. Ambele personaje, introduse pentru a îndeplini un rol de adjuvant (și altul suplimentar de partener – copoiul Del Rio) pe lîngă protagonistă, sînt inconsistente și, cel puțin de la jumătatea filmului încolo, inutile, fiindcă Lucy este deja prea puternică ca să mai aibă nevoie de sprijinul lor (și, în același timp, prea transcendentă ca să mai fie tușată de iubirea spontană a unui bărbat cu un singur atú evident, curajul – de aceea, scena sărutului dintre cei doi e pur și simplu ridicolă).

Regizorul-scenarist a dorit să realizeze un thriller SF care să capete statutul de film-cult, ca atare s-a inspirat din *Johnny Mnemonic*, *Matrix* sau *Începutul/Inception* (ca să nu mai vorbim de clasicul *Odiseea spațială 2001*), dar nu a reușit să obțină, vorba lui Shakespeare, „aluatul pe care-s plămădite visele", deoarece scenariul (ce pare produsul unor fantezii adolescentine) nu are nici prea multe idei, nici suflu epic, arcul protagonistei este previzibil, iar celelalte personaje sînt caricaturale. Mai eficientă ar fi fost, probabil, o bandă desenată cu aspirații filozofice. Eu unul prefer oricînd un thriller fără pretenții, dar cu un ritm susținut, precum *Mea culpa* de Fred Cavayé.

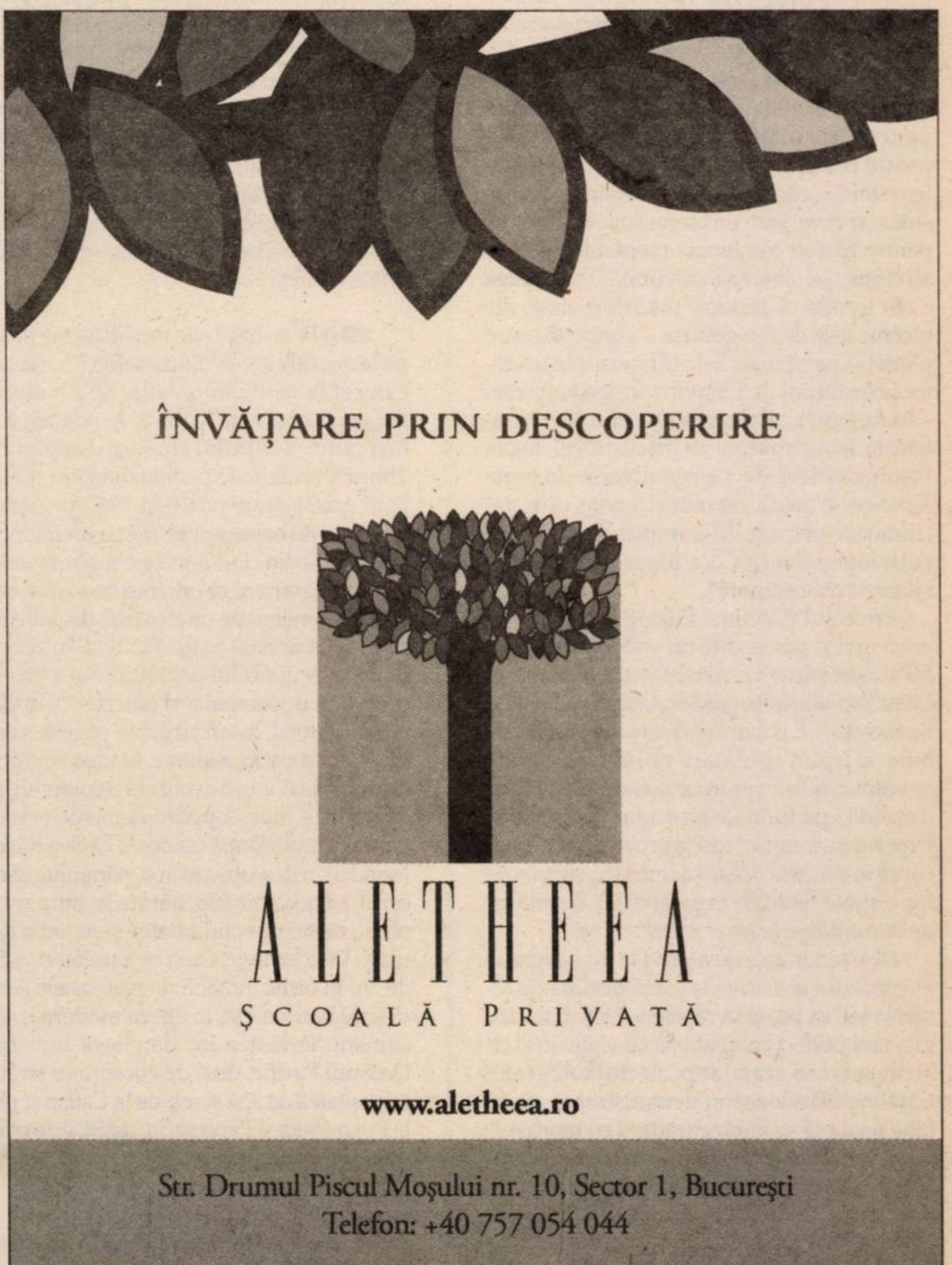

JOHANSSON
MORGAN FREEMAN
UN OM OBIȘNUIT ÎȘI FOLOSEȘTE 10 % DIN CAPACITATEA CREIERULUI EA VA AJUNGE LA 100 %
LUCY
LUC BESSON
TAKEN, LEON
AL CINCILEA ELEMENT

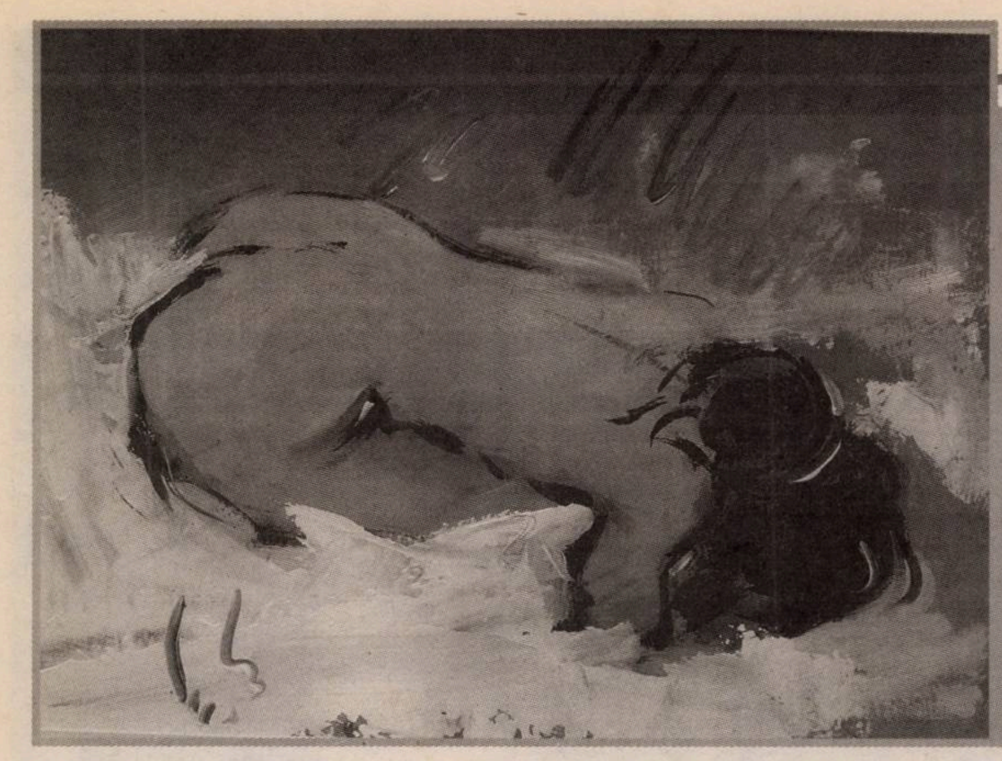
Lucy
Producție Franța, 2014
Scenariul și regia: Luc Besson
Cu: Scarlett Johansson (Lucy),
Morgan Freeman (Prof. Norman),
Choi Min-sik (Dl Jang),
Amr Waked (Pierre Del Rio)
Distribuitor: Ro Image

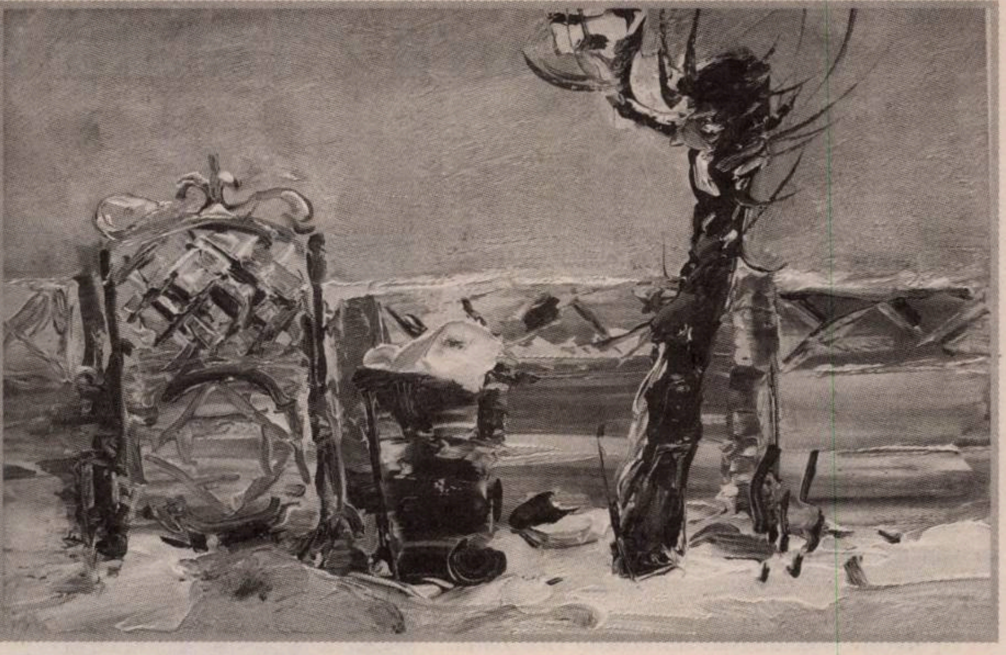
Chiar și așa, cred că Scarlett Johansson (care a înlocuit-o, din fericire, pe Angelina Jolie, opțiunea inițială pentru rolul principal) reprezintă un motiv destul de bun pentru a vedea *Lucy*, mai ales prin interpretarea ei din prima parte (de pînă la dezumanizarea/robotizarea cauzată de drog), cînd apar și cele mai bune momente comice ale filmului (de pildă, eroina, îngrozită de sîngele din jur, încearcă să se înțeleagă cu gangsterii, nevorbitori de engleză, în... spaniolă). Cu roluri bune în trei filme ale lui Woody Allen (și altele sub bagheta unor regizori diferiți, cum sînt Sofia Coppola, Brian De Palma, Christopher Nolan sau Jonathan Glazer), dar și în blockbusteruri cu supereroi, Scarlett Johansson s-a impus ca una dintre cele mai bune actrițe americane de azi.

■

Asociația Pro Valores și Radio România Cultural organizează:
TURNEUL NAȚIONAL "MUZICA PALATELOR ROMÂNIEI"
EDIȚIA A III-A
Duo Kitharsis
PALATUL MOGOȘOAIA
Sâmbătă 9 august 2014, ora 12
CASTELUL PELEȘ
Duminică 10 august 2014, ora 16
PALATUL MARINCU DIN CALAFAT
Sâmbătă 16 august 2014, ora 18
În program lucrări de: M. Giuliani, M. de Falla, D. Bogdanović, J. Ph. Rameau, A.Piazzolla.
Prezintă SEBASTIAN CRĂCIUN
Parteneri: Primăria Municipiului București, Centrul Cultural Palatele Brâncovenești, Muzeul de Artă Calafat, Muzeul Național Peleș, XCS music
Parteneri Media: Radio România Muzical, PORT.ro, Observator Cultural, onlinegallery.ro, Accente, Gazeta de Sud, roportal, Arte, Ziarul Metropolis


ÎNVĂȚARE PRIN DESCOPERIRE
ALETHEEA
ȘCOALĂ PRIVATĂ
www.aletheea.ro
Str. Drumul Piscul Moșului nr. 10, Sector 1, București
Telefon: +40 757 054 044





ARTE VIZUALE

Un traseu vocațional: Florin Șuțu

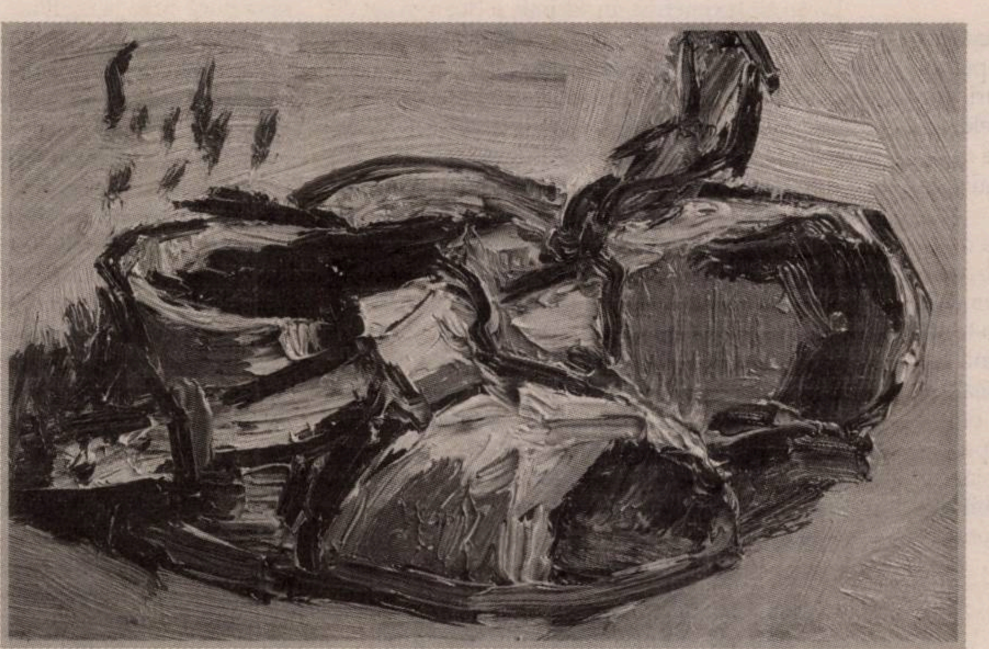
Mihai PLĂMĂDEALĂ

Luna august reprezintă pentru semnatar o perioadă a vizitelor în atelierele artiştilor şi a pelerinajelor prin tabere de creație sau simpozioane. Între tabăra de sculptură de la Caransebeş şi Capitală, una dintre opriri a fost în atelierul pictorului prahovean Florin Şuțu, a cărui discreție socială nu este întrecută decît de capacitatea sa uriaşă de lucru.

Deşi nici un gen al picturii nu îi este străin, Şuțu este cu predilecție un artist al naturilor statice şi peisajelor. Pînzele sale sînt aerisite, atmosfera rarefiată, în timp ce natura, arhitecturile prinse în cadru, obiectele reprezentate şi rarele personaje se află întotdeauna într-un echilibru stabil. Nimic din afară nu pare a tulbura legile de compoziție care determină coordonatele lucrărilor sale.

Una dintre calitățile artistului este că îşi adaptează registrul de procedee de la o situație la alta, în fapt, de la tablou la tablou. Am preferat în sintagma anterioară termenul „tablou“ în locul aceluia de „lucrare“ pentru a marca apetența lui Florin Şuțu pentru tradițional, clasicism & academism, în sensul conferit acestora de pictură. Faptul semnalat nu exclude însă modernitatea muncii sale: pictorul caută şi experimentează într-o zonă a subtilului, cu mijloace deopotrivă rafinate şi discrete. Revenind, Şuțu nu încearcă să epuizeze tot ce are de spus într-o serie sau etapă de lucru, cu atît mai puțin într-o singură pînză. Artistul lasă de fiecare dată impresia că tot ce este mai frumos şi interesant începe odată cu cea mai recentă creație a sa.

Dacă numeroşi colegi de breaslă sînt seduşi de forța plastică a negrului şi a tonurilor închise, pentru Florin Şuțu albul şi griurile colorate depăşesc funcția de fundal sau cortină, luînd parte activ la compoziții, prin relaționarea cu liniile constitutive şi perspectivale ale elementelor reprezentate. Căutarea nuanțelor dorite reprezintă o parte considerabilă din miza plastică a muncii sale. Paleta cromatică, de obicei restrînsă, este extinsă uneori prin recursul accidental la culori surprinzătoare, aşternute pe suprafețe bine determinate, încadrate de forme familiare, verosimile şi lesne recognoscibile, fără a fi detaliate. Relațiile stabilite între austeritate şi exuberanță cromatică trimit privitorul într-o altă realitate, distinctă de cea diurnă, într-o lume a ideilor aflate dincolo de forme.



Desprinderea de cotidian îşi află originile în premise (extrem de) concrete. Subiectele artistului sînt grupaje de borcane aflate pe raft, ghivece de flori, cărți, fructe, rufe întinse la uscat, peisaje rurale, citadine, marine şi aşa mai departe. Toate acestea sînt realizate din linii, culori, tuşe precise şi haşuri sigure, toate la vedere, nu din detalii realizate cu mijloace iluzionistice, subincluse întregului. Dacă la nivel de subiect putem lua în considerație funcția de pretext pictural a acestuia, temele presupun saltul în metaforă. Florin Şuțu este preocupat de relația unu-multiplu, de ideea cuplului, a singurătății, de legăturile nevăzute dintre ludic şi monumental. O pictură optimistă, plină de substanță, uneori meditativă, alteori exuberantă şi un sistem coerent de semne şi relații.

În biografia artistică a lui Florin Şuțu nu a existat o zi sau un eveniment anume despre care să poată spune retrospectiv că a fost momentul care l-a apropiat de pictură. Cum talentul în desen, fascinația culorilor sau apetența pentru imagine reprezintă doar condiții preliminare în devenirea unui pictor, mecanismele care l-au propulsat pe viitorul artist plastic pe această rută profesional-vocațională trebuie căutate într-o zonă distinctă de cea a memoriei. Putem aduce în discuție acea rară situație, cel puțin pentru ultimele decenii ale veacului al XX-lea, corespunzătoare trecerii de la modernism la postmodernism, în care condițiile neprielnice cumulate cu spiritul romantic sînt parte a reuşitei. Din inecuație nu lipseşte nici lipsa relativă de mijloace materiale.

Încheiem cu un scurt interviu pe care ni l-a oferit Florin Şuțu, în care ne vorbeşte despre traseul său vocațional.

■■■ Constantă este doar bucuria de a picta

„În prima tinerețe – ne spune artistul –, am fost sedus de Luchian, nu pentru că aş fi avut deplina capacitate de a-i înțelege pictura, ci datorită sentimentelor pe care mi le-au trezit *Autoportretul Zugravului*, drama vieții sale, întîlnirea cu Enescu. Ulterior, m-am apropiat de Andreescu, pe care îl apreciam mai mult decît pe Grigorescu. Mi se părea nedrept faptul că Nicolae Grigorescu a dus-o mai bine decît Andreescu, că a fost mai sănatos şi a trăit mai mult, dar patima s-a risipit cînd am descoperit o confesiune de-a marelui pictor, care spunea că, dacă Luchian ar fi avut zile, ar fi fost pictorul național al României. Dintre contemporani, m-am ataşat foarte mult de Ciucurencu, datorită acelei disponibilități paradoxale ale sale de a o lua periodic de la capăt. Maestrul nu şi-a direcționat întreaga operă pe un singur drum, cum a făcut-o Corneliu Baba, fără a căuta posibile ramificații. Dacă Baba şi-a încheiat opera aşa cum a început-o, Ciucurencu a fost inițial adeptul unei cromatici bogate, naturile sale moarte fiind volumetrice şi tridimensionale, iar portretele-anatomice şi recognoscibile. Pe parcurs, elementele reprezentate au devenit tot mai austere, volumetria a fost ignorată, desenul simplificat, în timp ce portretele au fost subsumate intențiilor artistice. Aceasta este direcția spre care tind să mă manifest.

Nu aş putea spune că am o temă preferată. Constantă este doar bucuria de a picta. Analizînd temele picturii mele, conştientizez, în ultimul timp, ataşamentul față de subiecte care nu oferă un spectacol la prima citire, fapt care înseamnă căutarea unor soluții în sfera plasticului. Subiectul este, pentru mine, doar un pretext. Aşa se explică de ce apar, ca puncte de plecare, o piatră, o rîşniță, un ghiveci spart, să spunem, elemente care mă pun în situația de a găsi esteticul tocmai acolo unde convențiile despre frumos nu îşi află consensul. O vrabie zgribulită pe o ramură, în toiul iernii, poate fi la fel de exuberantă cromatic precum o pasăre colibri, însă numai în măsura în care investiția mea sufletească, de natură artistică, presupune această stare de fapt. Ca atare, nu pornesc propunîndu-mi un subiect, ci încerc să evit capcana de a mă ataşa de zonele gălăgioase ale picturii.

Evit, în general, culorile fove sau vibrate, probabil din cauza posibilelor relaționări cu sentimentele. Cred că declarațiile de război se pot face civilizat, aşa cum declarațiile de dragoste se pot face cu voce tare. De ce nu s-ar putea picta fără mimarea blîndeții sau a agresivității? Am spus undeva, cred că am şi scris-o, că roşul de pe etajera magazinului de culori este doar o vopsea. Devine culoare pe pînza pictorului, în momentul în care este folosit cu un scop anume. Un roşu stins, potolit, poate să aibă forța lui de impact asupra privitorului nu prin violența cromatică, ci pus în valoare de alte culori. Încerc să mă distanțez pictural şi de impresionism, din aceeaşi pudoare. Îmi dau seama că apelarea la resursele impresioniste trebuie făcută cu înțelepciune, încît oricine priveşte lucrările să realizeze că este o intenție provocatoare, nu o cădere în păcatul de a imita. Adevărul este însă că nu am fost ataşat de experiențele impresioniste ca, de altfel, nici de cele non-figurative, părîndu-mi-se că nu fac decît un mimesis ieftin.

Îmi aduc aminte că maestrul Sălişteanu, în prima şedință de la facultate, ne-a dat studiu de nud o săptămînă, spunîndu-ne să mergem pe calea colajului. Am fost bulversat: de ce să încep această aventură a cunoaşterii cu întîmplări hazardate, avînd în față o frumusețe arhitecturală – nudul uman? Am vorbit atunci cu maestrul să ne lase un an de zile să facem studiu academic. Am experimentat şi arta abstractă, dar personal nu am găsit resurse care să mă determine să mă simt onest. Mi s-a părut mereu că păcălesc, că mint, că joc şotron prefăcîndu-mă copil.

Consider că decența în artă nu este neapărat păgubitoare. Aceasta este calea pe care o urmez“.

■

Cu gura căscată în România

Jan CORNELIUS

Scene actuale din România, ale cărei plaiuri le-am părăsit în goană pe timpul lui Ceauşescu. O ţară în care, anul acesta, am revenit în vizită. Am poposit, printre altele, în zona natală, la Timişoara şi Reşiţa, dar mă gîndesc că lucrurile pe care le-am văzut acolo sînt oarecum relevante şi pentru ceea ce se întîmplă în restul ţării. Unele lucruri s-au schimbat pozitiv, dar nu despre ele vreau să vorbesc, ci despre cele care m-au lăsat cu gura căscată. Iată, în continuare, numai cîteva dintre ele.

La cofetărie: „Aveţi plăcinte?". „Da, avem plăcinte cu brînză şi plăcinte cu carne." „Daţi-mi, vă rog, o plăcintă cu carne." „Plăcintele cu carne nu sînt bune, sînt de alaltăieri."

La unicul chioşc de ziare din centrul Timişoarei: „Spuneţi-mi, vă rog, care este cea mai vîndută revistă culturală la dumneavoastră?" „Ce?!", mă întreabă vînzătorul, surprins. Reiau întrebarea. „Hehe, revistă culturală. Am avut cîte-un exemplar din aia şi din ailaltă, dar nu mai comandăm de mult din astea, nu le vrea nimeni, domnule!" „Şi care-i cel mai vîndut ziar?" Curiozitatea mea începe să-l mire. „Nu ştiu, dom'le, de unde să ştiu eu asta?!" Ripostez iritat: „De fapt, ce se vinde aici?". „Dracu', aia se vinde!" Mda, poate că are dreptate.

La Carrefour, în Timişoara: tone de marfă, dar vînzători ioc. Mde, s-au schimbat lucrurile. Pe timpul lui Ceauşescu erau magazinele pline de vînzători, dar lipsea marfa. Şi ce-i cu banii? Se pare că paralele lipseau pe timpuri şi că majoritatea trebuie să le caute şi astăzi cu lumînarea, căci nici cumpărătorii nu prea se înghesuie...

Un taximetrist îmi răspunde la întrebarea de ce oare nu se întreprinde nimic pentru a repara drumurile şi trotuarele, nu rareori catastrofale: „Primarul oraşului e o catastrofă! Administraţia e o catastrofă! În oraşul ăsta nu se mai face nimic de 20 de ani! Eu, unul, nu mă mai duc să votez! Pentru ce să votez? Ca să-mi dea ăia gratis doi mici şi o bere? Astea pot să mi le cumpăr şi singur". La remarca mea că, probabil, nu se schimbă nimic tocmai pentru că majoritatea se comportă la fel de pasiv ca el, dă scîrbit din mînă. Adică nu înţeleg eu cum stă treaba! Totul se duce oricum de rîpă! El oricum nu-şi mai face concediul decît în Grecia sau în Croaţia.

Pe un alt taximetrist, în schimb, îl doare-n cot de politică, e o tîmpenie să-ţi pierzi timpul cu Băse şi alţi tembeli, cînd sînt atîtea gagici mişto în jur. Brusc, strigă siderat: „Ia uite colo! Băi, să-mi bag picioarele, ce bidoane!". Claxonează. „Să-mi bag picioarele, şefu'! Uite, ia uite şi la aia!..." Tonul devine brusc agresiv: „Bă, idiotule, cum conduci! Boule!... Şefu', ştiţi ce-mi place mie cînd îi văd pe toţi cretinii ăştia cum dorm la volan? Mă bag în faţa lor şi frînez brusc. Numai aşa, ca să-i sperii. Uite-aşa! Nu vă speriaţi, şefu', că nu se întîmplă nimic! Bă, morţii mă-tii, cum conduci, bă?! Băi, ia te uită la aia! Ce bidoane, măi frate!". Claxonează.

Un fost coleg de facultate îmi explică cum că UE a primit România acum şapte ani numai ca s-o exploateze şi să aibă o nouă piaţă de desfacere. Îmi face teoria unei conspiraţii internaţionale împotriva României. Întrebarea mea dacă ce se întîmplă intern pe planul corupţiei ţine tot de această conspiraţie rămîne fără răspuns.

Un amic care are un fiu student îmi spune despre acesta: „Mereu trebuie să-i dau lui Harry maşina ca să se ducă cu ea la facultate. Că altfel nu se uită fetele la el!". „Păi ce fel de fete-s astea?", zic eu. „Pe noi nu ne interesau astfel de tipe!" „Ehee, zice amicul, dar ce, parcă părinţii noştri aveau maşină? S-au schimbat timpurile!"

O bătrînică firavă, căreia-i tremură mîinile, încearcă să vîndă un buchet de flori. Total slăbită, se sprijină de perete. E îmbrăcată îngrijit şi nu deranjează pe nimeni. Nimeni n-o ia în seamă.

Într-o piaţă stau tot timpul oameni la coadă să ia apă de la cişmea. Apa în România nu se cumpără. Cine are bani să-i dea pe apă în România?

O tipă superstilată şi afectată îi explică prietenei, la o masă de lîngă mine, într-o cafenea: „Eu cînd mă duceam anul trecut la Viena şi-mi cumpăram acolo la Sarah toate ţoalele, nu aveam nici un fel de probleme. Terminam în zece minute cu shoppingul! De cînd, însă, s-a deschis Sarah şi la Timişoara, e o catastrofă! Nu mai ştiu ce să cumpăr! Risc mereu să cumpăr o bluză sau o fustă pe care-o mai au două sau trei tipe în oraş. Ce să-ţi spun, e o ca-ta-stro-fă!".

Locuiesc în apartamentul de bloc al unui cunoscut care, de cîteva luni, trăieşte la Chicago. Doamne, ce fain! Nu mă plictisesc deloc, căci, în fiecare moment, am de-a face cu o nouă surpriză: cînd apăs pe comutatorul de lîngă uşa bucătăriei, se aprinde lumina în baie şi invers, cînd deschid geamul de la dormitor, rămîn cu mînerul în mînă, cînd închid uşa de pe hol, trebuie s-o ridic şi s-o împing cu forţa pentru că nu se potriveşte în ramă, dacă vine apa la toaletă sau nu e o chestie de noroc, iar treptele pe care le urc spre locuinţă sînt strîmbe, cînd mai înalte, cînd mai joase, aşa că în prima zi mă împiedic de trei ori. Dar a doua zi numai o dată. Antrenamentul e cheia succesului.

Vreau să mănînc o omletă la un restaurant şi fac comanda. După 20 de minute în care nu se întîmplă nimic, întreb chelneriţa dacă nu s-au ouat încă găinile. „Vă servim imediat, domnu'!", îmi răspunde, iritată de întrebare. După alte zece minute, se întoarce şi spune: „Ne pare rău, dar astăzi nu avem ouă. Dar puteţi comanda altceva, dacă doriţi!". Mă ridic şi plec. În condiţiile astea, prefer să ţin dietă.

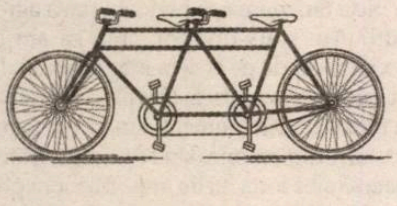
La un camping din afara oraşului, întreb dacă au camere libere: „Da, sigur că da! Avem camere cu duş, costă 80 de lei, şi camere fără duş, costă 60 de lei!". Mă decid pentru o cameră cu duş. „Foarte bine, îmi spune femeia de la recepţie, dar vă atenţionez că nu vine apa." „Aha!, zic eu, Mulţumesc, doamnă!"

Evrica! Am o revelaţie. Acuma ştiu, în sfîrşit, de ce Caragiale, Eugène Ionesco, Urmuz, Tristan Tzara au descris atît de perfect absurdul: pentru că au trăit în România.

Jan CORNELIUS *trăieşte, de la sfîrşitul anilor '70, ca scriitor şi jurnalist de limbă germană la Düsseldorf.*
www.jancornelius.de

■

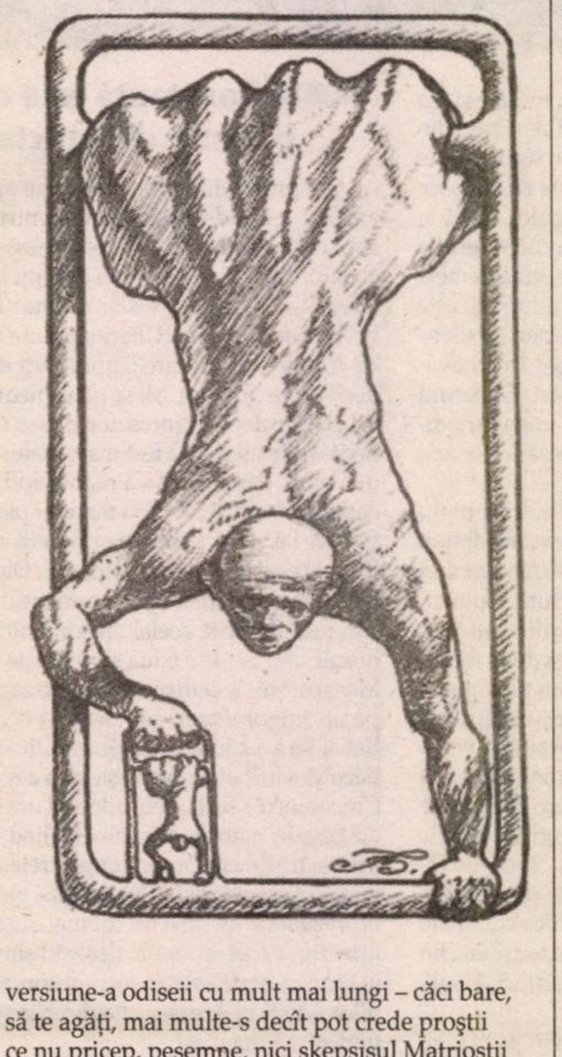
TANDEM



Mise en abîme

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

Laborious orient ivory sphere in sphere.
(Sir Alfred Tennyson, *The Princess*)



Cu pumnul strîns de bara de fier, se-ncoardă pînă
ce-ajunge-antebraţu-i un trunchi al altui om
cu o ghiulea,-ntre umeri, ce-aduce a cap de gnom,
iar hominidul ăsta se sprijină cu-o mînă

de bara inferioară de fier solid a unui
acelaşi cadru ţeapăn în formă de dreptunghi,
în timp ce pe cealaltă, pînă se face trunchi
de om, o ţine-n sprijin pe bara grea a unui

alt cadru,-n care-acelaşi, în miniatură însă,
cu pumnul strîns apucă bara de fier şi nu-i
dă drumu,-n timp ce iată că antebraţul lui
se schimbă-n trunchiul care... Iar asta-i o restrînsă

versiune-a odiseii cu mult mai lungi – căci bare,
să te agăţi, mai multe-s decît pot crede proştii
ce nu pricep, pesemne, nici skepsisul Matrioştii
la care-ajungi prin simplă, zic eu, deşurubare.

„Educația nu înseamnă o cheltuială, ci o investiție în viitorul copiilor“

Interviu cu Mona Muşat, despre şcoala Aletheea

Opera mai contează?

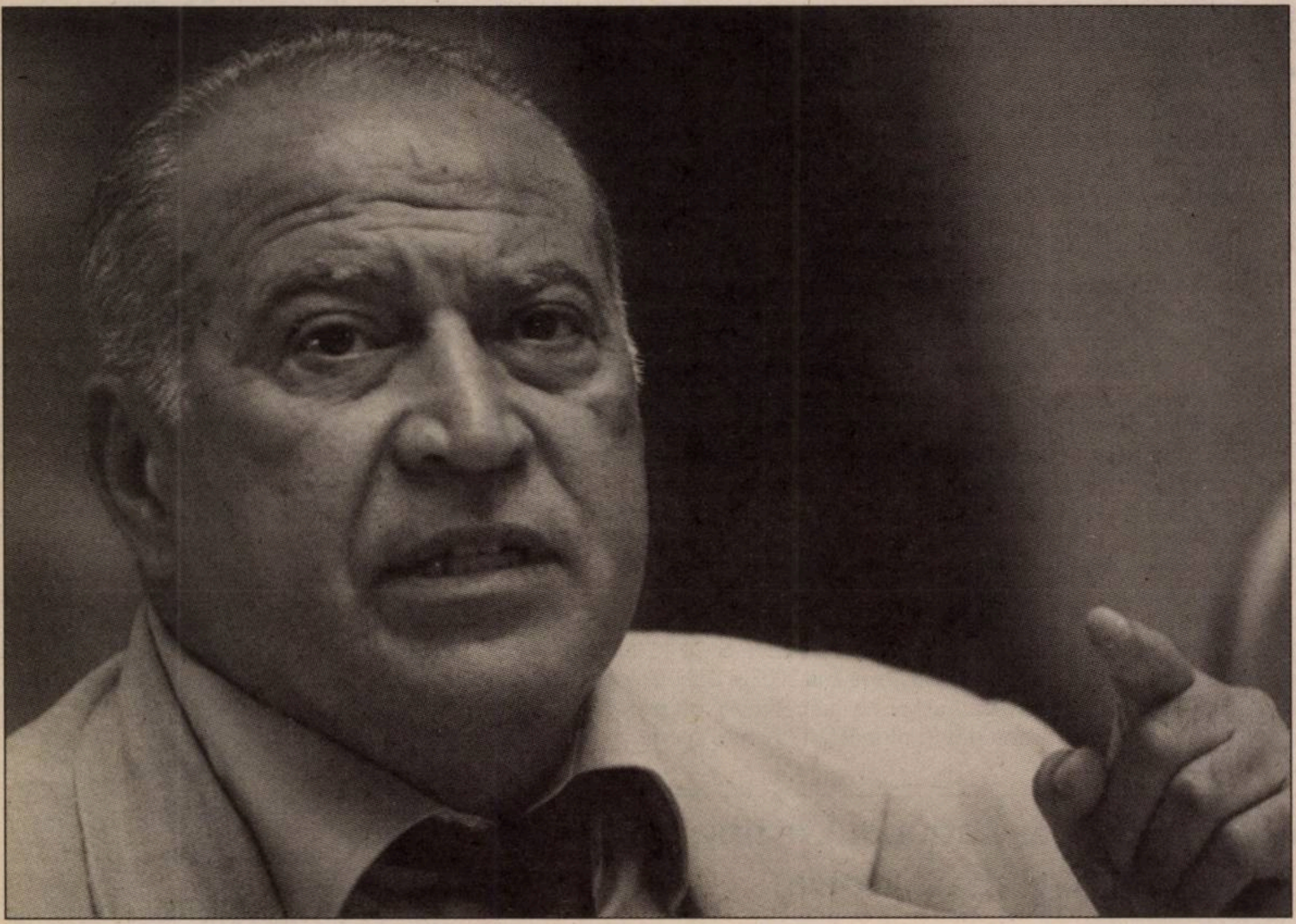
Despre *Psalmii*
lui Ştefan Aug. Doinaş,
într-un eseu de Roxana Sorescu

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 477 (735) 14-20 august 2014 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

După condamnarea lui Dan Voiculescu



Opinii de: Cezar Gheorghe,
Bedros Horasangian, Iulia Popovici,
Valentin Protopopescu, Ovidiu Şimonca

© Lee Miller Archives

Portretul României de Lee Miller

Cronici la volume de: Crina Bud, Emmanuel Carrère, Florin Iaru, O. Nimigean

Procesul Vișinescu la București (VI)

Spațiul închisorii la Rîmnicu Sărat

A FOST

■■■ ***Atinge pămîntul și respiră aerul.*** Duminică, 3 august, la Muzeul Național al Țăranului Român a avut loc vernisajul expoziției de pictură *Atinge pămîntul și respiră aerul,* semnată de Andreea Costenco. Evenimentul s-a desfășurat sub forma unei instalații de artă contemporană prin implicarea lui Cătălin Crețu, compozitor și artist multimedia. Expoziția a putut fi vizitată pînă pe 11 august 2014, la Sala „Irina Nicolau".

■■■ **„Scriitori la Tradem".** Luni, 4 august, la Casa de Cultură „Traian Demetrescu" Craiova, scriitorul și criticul literar Gheorghe Grigurcu a susținut conferința „Basarabia, azi", în cadrul întîlnirilor lunare „Scriitori la Tradem". Mircea Suchici a oferit, cu această ocazie, un recital la violoncel. Moderator: Nicolae Coande.

■■■ **40 de ani de GRUP'74.** Cei 40 de ani de la înființarea GRUP'74 au fost sărbătoriți vineri, 8 august, la Libraria „Șt. O. Iosif" din Brașov. Cu acest prilej a fost lansat albumul *Din nou împreună,* ce conține 15 piese plus o piesă bonus, producător: Fundația Culturală GRUP'74. Componența GRUP'74: Sandu Albiter (voce, chitară); Mircea Crișan (voce, baterie, percuție); Nae Matei (keyboards); Adi Vălușescu (keyboards); Gabi Isac „Baștanu" (bas); Codruț Croitoru (voce); George Irimescu (baterie). Au participat: Silvana Enache, Doru Ionescu, Costin Grigoraș, Virgil Oniță. Trupa a susținut și un concert aniversar în Piața Sfatului.

■■■ **„Meşteşuguri artistice tradiționale".** Duminică, 10 august, a luat sfîrşit faza națională a celei de-a XIX-a ediții a Olimpiadei Naționale „Meşteşuguri artistice tradiționale", organizată de Complexul Național Muzeal ASTRA şi Consiliului Județean Sibiu, în parteneriat cu Inspectoratul Şcolar Sibiu, sub autoritatea Ministerului Educației Naționale şi în colaborare cu Institutul Confucius Sibiu prin Universitatea „Lucian Blaga". Cei 160 de elevi au reprezentat în concurs următoarele meşteşuguri tradiționale: pictat icoane pe sticlă şi pe lemn, sculptat icoane de vatră, pictură naivă, încondeiat ouă, pirogravură, lemn legat în cositor, prelucrare metal, confecționat măşti, confecționat păpuşi în port popular, cusut, brodat, confecționat piese de port popular, tors, țesut la război vertical şi orizontal, confecționat podoabe, broderie pe piele, cojocărit, olărit, modelaj ceramică, prelucrare lemn, os şi fier. Proiectul a fost finanțat de Administrația Fondului Cultural Național.

■■■ ***Madame Mallory şi micul bucătar indian.*** Marți, 12 august, Libraria Humanitas de la Cişmigiu a fost gazda unei întîlniri prilejuite de apariția, la Humanitas Fiction, a bestsellerului internațional *Madame Mallory şi micul bucătar indian* de Richard C. Morais. La eveniment au participat criticul de film Irina Margareta Nistor, Cristina Bazavan, jurnalist şi blogger cultural, Andreea Chebac, editor *bookblog.ro* şi Andreea Răsuceanu, critic literar. *Madame Mallory şi micul bucătar indian* a fost tradusă în peste 30 de țări şi transpusă în 2014 într-un film de succes avînd titlul *Război în bucătărie* cu Helen Mirren, Om Puri, Manish Dayal şi Charlotte Le Bon, în regia lui Lasse Hallström, printre producători numărîndu-se Steven Spielberg şi Oprah Winfrey. Filmul va avea premiera în cinematografele din România pe 15 august.

Festivalul Internațional de Muzică Clasică „Clara Haskil"

În perioada 30 august-4 septembrie, în Sala Thalia a Filarmonicii din Sibiu va avea loc prima ediție a Festivalului Internațional de Muzică Clasică „Clara Haskil", primul proiect de talie internațională din România care onorează memoria legendarei pianiste de origine română. Timp de șase zile, șase nume importante ale scenei muzicale internaționale, alături de artiști români consacrați, vor susține o serie de recitaluri și concerte unice, cu muzică de Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, Johann-Sebastian Bach, Claude Debussy, George Enescu sau Dinu Lipatti.

Dirijorul Tiberiu Soare, Orchestra Simfonică București – cunoscută pentru turneele sale internaționale de amploare, Cvartetul Arcadia și artiști internaționali de prim rang: violonista Marina Chiche (Franța), violoncelistul István Várdai (Ungaria), Adam Laloum (Franța) – cîștigătorul prestigiosului Concurs Internațional „Clara Haskil" (Vevey, Elveția) în anul 2009, pianistul François-Xavier Poizat (Elveția), muzicianul Julien Quentin (Franța) şi pianista Alina Azario – sînt artiștii pe care publicul îi va putea asculta în cadrul primei ediții a Festivalului.

Festivalul Internațional de Muzică Clasică „Clara Haskil" a luat naştere la inițiativa pianistei Alina Azario, directorul artistic al Festivalului, și este un proiect cofinanțat de Consiliul Local Sibiu, prin Primăria Municipiului Sibiu. Calendarul evenimentelor se regăsește pe site-ul festivalului:

http://www.clarahaskil.ro.

Premiera mondială a piesei *USELESS* de Saviana Stănescu, la IRT Theater din New York

IRT Theater din Manhattan prezintă, cu sprijinul ICR New York, premiera mondială a piesei *USELESS* a scriitoarei Saviana Stănescu, în perioada 14-24 august, de la 19.30, într-o serie de zece spectacole, în regia lui José Zayas. *USELESS* este o comedie amară, care investighează realitățile complexe ale traficului de organe și felul în care acest flagel afectează oamenii de peste tot din lume. Piesa prezintă povestea a trei personaje din Europa de Est: un cuplu căsătorit care a imigrat în SUA și un tînăr care ajunge în SUA pentru a-și dona rinichiul.

În acest proiect sînt implicați următorii artiști: Saviana Stănescu (autor), José Zayas (regizor), Steven Rishard (actor), Ana Grosse (actor), Andy Phelan (actor), Susan Zeeman Rogers (scenograf).

Saviana Stănescu, autor român stabilit la New York, este fondatoarea „Immigrants Artists and Scholars in New York" (IASNY), precum şi curatorul „playgroundzero" şi „New York with an Accent". Saviana Stănescu are un masterat în dramaturgie și în performance la NYU, Tisch, și predă dramaturgie la Ithaca College.

Dan Shafran printre laureații Premiului „Marin Sorescu"

Dan Shafran, reputat traducător din limba suedeză și directorul Institutului Cultural Român de la Stockholm, se numără printre laureații din acest an ai Premiului „Marin Sorescu", decernat de Primăria Municipiului Craiova cu ocazia Zilelor „Marin Sorescu". Ceremonia de decernare va avea loc vineri, 15 august, la ora 12.00, la Craiova.

Premiul „Marin Sorescu" se acordă anual unor personalități care au contribuit decisiv la promovarea operei lui Marin Sorescu și, implicit, la promovarea culturii române peste hotare. Printre laureații din acest an se numără, alături de Dan Shafran, Xavier Montoliu și Corina Oproae, promotori ai operei soresciene în Spania. Dintre laureații edițiilor trecute, îi amintim pe Nicolae Breban, Tudor Gheorghe, D.R. Popescu, Augustin Buzura, Al. Dobrescu, dar și pe poetul brazilian Marco Lucchesi. Valoarea premiului este de 1.000 de euro.

Dan Shafran este traducător din limba română în limba suedeză și viceversa, precum și bibliotecar în cadrul Bibliotecii Regale a Suediei. Are în palmares peste 40 de volume traduse, dintre care patru din opera lui Marin Sorescu. Între anii 2007 și 2009, a fost membru în juriul Premiului August pentru Cartea Suedeză a Anului, iar în 2010 a fost președinte al aceluiași juriu. Printre distincțiile primite anterior se numără și Premiul special al Academiei Suedeze, acordat în 2003.

Andra Rotaru la International Writing Program (Universitatea Iowa)

În perioada 9 august-12 decembrie, Andra Rotaru participă la programul de rezidențe International Writing Program (Universitatea Iowa), ediția a 47-a. Poeta va beneficia de bursa Annual Outreach Fellow, precum şi de o rezidență literară la Ragdale (Lake Forest). Scriitoarea a fost selectată de un juriu internațional din cadrul Universității Iowa. Programul este unul extrem de competitiv, la el participînd, an de an, zeci de țări din lumea întreagă. Rezidența este posibilă datorită Bureau of Educational and Cultural Affairs at the U.S. Department of State (ECA).

Începînd cu 1967, anul în care a luat ființă acest program, au participat peste 1.400 de scriitori din 130 de țări. Dintre scriitorii care au fost invitați la Iowa: John Banville (Irlanda, 1980), Bei Dao (China, 1988), Etgar Keret (Israel, 2001), Earl Lovelace (Trinidad, 1980), Arnost Lustig (Cehoslovacia, 1970), Orhan Pamuk (Turcia, 1985), Edwin Thumboo (Singapore 1977, 1986), Luisa Valenzuela (Argentina, 1969), Ştefan Agopian (1989), Mircea Cărtărescu (1990), Gabriela Adameşteanu (1990), Mo Yan (China, 2004), Ilya Kaminsky (2011).

Andra Rotaru a obținut Premiul „Tînărul poet al anului 2012", în cadrul Galei Tinerilor Scriitori (ediția 2012), pentru volumul *Lemur,* publicat la Editura Cartea Românească. Volumul *Lemur* a fost adaptat de coregraful american Robert Tyree, spectacolul fiind prezentat în New York, Seattle, Portland, Viena, Berlin şi Bucureşti.

VA FI

■■■ **„Voice and Intimacy".** Institutul Cultural Român de la Viena organizează miercuri, 13 august, de la ora 20.00, în Klub Irrko, evenimentul „Voice and Intimacy". Larisa Crunțeanu va prezenta, sub forma unui performance, o serie de lucrări audio şi video realizate de ea şi prezentate în cadrul unor proiecte derulate în perioada 2011-2013 la nivel național şi internațional. Proiectul „Voice and Intimacy" este rezultatul colaborării dintre Larisa Crunțeanu şi artiştii austrieci Petra Schweifer şi Stefan Gletter, coordonatori ai spațiului „extraterritorial" din Viena şi curatori ai acestui proiect.

■■■ **Teatrul Excelsior, la Brăila.** Teatrul Excelsior este invitat la prima ediție a Festivalului Național pentru Copii „Cărăbuș", de la Brăila, care va avea loc între 13 și 17 august. *Cocoşelul neascultător* cel mai longeviv spectacol al Teatrului Excelsior, care poartă marca regretatului actor, regizor și fondator al acestei instituții, Ion Lucian. Spectacolul a fost itinerat în majoritatea teatrelor din România și în alte șapte țări, din Canada pînă în Japonia.

■■■ ***Joia linguriţelor.*** Istoricul Lucian Boia, autorul volumului *Primul Război Mondial. Controverse, paradoxuri, reinterpretări,* apărut la Editura Humanitas, este invitatul Librăriei Humanitas Kretzulescu, joi, 14 august, de la ora 19.00, la o nouă ediție *Joia lingurițelor,* dedicată Primului Război Mondial.

■■■ **Zilele Culturale Maghiare din Cluj.** Teatrul Maghiar de Stat Cluj îi aşteaptă pe vizitatorii Zilelor Culturale Maghiare din Cluj în Cortul Teatrului, amplasat pe str. Kogălniceanu. În perioada 21-24 august, vor avea loc activități dedicate copiilor la Terasa Piticilor (zilnic, între orele 11.00-13.00), la Teatrul de Lectură (între orele 14.00-16.00), la Bungalou (între orele 16.00-18.00), iar în pauzele dintre programe, la Cerdac. În oferta teatrală a programului Zilelor Culturale Maghiare din Cluj sînt incluse mai multe spectacole ale Teatrului Maghiar: *Unchiul Vania* de A.P. Cehov, în regia lui Andrei Şerban, poate fi văzut pe 19 august, de la ora 19.00, și pe 24 august, de la ora 17.00; spectacolul *Dantelă,* după romanul *Mamó* de Angi Máté, este programat joi, 21 august, de la ora 19.00, în Sala Studio. Cea mai recentă premieră a teatrului, spectacolul-concert *Serena in X-tremis* va fi jucat pe scena din str. Kogălniceanu miercuri, 20 august, de la ora 18.00. Teatrul va găzdui și două spectacole invitate: luni, 18 august va avea loc, de la ora 19.00, spectacolul Teatrului Național Târgu Mureș, Compania „Tompa Miklós", *Recviem pentru o casă* de Éva Medgyessy, iar miercuri, 20 august, de la ora 17.00, actrița Boróka Bartha va prezenta monodrama *Astă-seară Lola Blau* de Georg Kreisler.

■■■ **MORA Emerging.** Centrul de Artă MORA (More Opportunities for Romanian Artists) lansează apelul de propuneri de proiecte – concepte artistice, din cadrul programului MORA Emerging. Dedicat în exclusivitate artiştilor tineri şi aflați la debut, apelul este deschis pînă la 23 august. Aplicațiile (CV, scrisoare de intenție, imagini din portofoliul artistului, concept proiect, detalii tehnice) pot fi trimise pe adresa: *centruldearta.mora@ gmail.com*). Vor fi selectate zece propuneri. Toate lucrările realizate pe baza propunerilor declarate cîştigătoare vor face parte din expoziția *CONCEPT,* organizată în luna octombrie în Galeria de artă MORA din Bucureşti.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, „Recenzie“ la lupta pentru Cotroceni 4
Iulia POPOVICI, Dreptul de proprietate. Al Statului, nu al Antenei 3; Cezar GHEORGHE, Între Antena 3 şi B1 sau deja interpretarea 5

ACTUALITATE

Andrei MURARU, Procesul Vişinescu la Bucureşti (VI), Spaţiul închisorii la Rîmnicu Sărat 6

LITERATURĂ

Daniel CRISTEA-ENACHE, Un prozator 7
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Portret de monstru 8
Oana PUGHINEANU, Un dincolo de sine al durerii 9

CRITICĂ LITERARĂ

Oana PURICE, Istorie literară alternativă: critică de şi despre export 10

RECITIRI

Roxana SORESCU, Opera mai contează? *Psalmii* lui Ştefan Aug. Doinaş 11

EDUCAŢIE

„Educaţia nu înseamnă o cheltuială, ci o investiţie în viitorul copiilor“. Interviu cu Mona MUŞAT 12

POLEMICI

Gabriel ANDREESCU, Cum se face o porcărie (III) – Avantajul de a nu ascunde compromisuri 14
Mihai MACI, Regăsirea în şcoală. Răspuns domnului Liviu Ornea 16
Virgil Ştefan NIŢULESCU, Cîteva precizări din partea conducerii Muzeului Ţăranului Român 17

MEMORII

György KONRÁD, Plecare şi revenire (IV) 18

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, Crimă. Teatru politic 20
ARTE VIZUALE: Oltiţa CÎNTEC, *Taxidermia*, performance şi postperformance 20
KINOBSERVATOR: Mihai FULGER, *Hercules*: munci şi muşchi 21
FOTOGRAFIE: Adrian-Silvan IONESCU, Portretul României de Lee Miller 22

FOCUS

Tereza-Brînduşa PALADE, Despre dialogul creştinilor cu „fraţii mai mari“ 24

RUBRICI

Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent 4
Marius OPREA, Povestiri de pe strada mică 8
Liviu ORNEA, Bifurcaţii 15
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 19
Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ, Tandem 24

EDITORIAL

Nu doar Voiculescu

Ovidiu ŞIMONCA

Tipul de îndemn: „Nu vă mai uitaţi la Antena 3!“ ţine tocmai de ceea ce Antena 3 doreşte: victimizarea cu orice preţ, acreditarea ideii că toţi îi sînt ostili şi doar ei, cei de la Antena 3, poartă steagul dreptăţii, că sînt singurii care luptă împotriva regimului mafiot reprezentat de Traian Băsescu. Antena 3 este un post politic, face propagandă politică şi este lipsit de ideea atît de simplă în jurnalism, dar atît de importantă: *audiatur et altera pars*. Dar nu trebuie uitat că între atîtea imprecaţii, vaiete, gesturi de impresionat „galeria“, la Antena 3 au apărut înregistrările referitoare la Mircea Băsescu, înregistrări pe care toată presa le-a preluat şi le-a difuzat, fără să le nege autenticitatea. Să nu uităm că *Gazeta sporturilor*, parte a trustului Intact, a făcut o excelentă anchetă jurnalistică despre Gala Bute şi cum s-au rostogolit fonduri publice prin diverse buzunare, caz cu ramificaţii pînă la ministrul de atunci, Elena Udrea; sîntem curioşi care vor fi concluziile procurorilor şi ce vor decide judecătorii.

Dar şi exclamaţiile că piere libertatea presei după sentinţa pronunţată în cazul ICA-Voiculescu sînt tot efecte teatrale, fără nici o bază reală. Antena 3 are o licenţă pe nouă ani, nimeni n-a închis Antena 3, postul de televiziune poate rămîne în actualul sediu dacă plăteşte o chirie, sau se poate muta oriunde în Bucureşti. Libertatea presei, inclusiv a Antenei 3, nu este cu nimic afectată. Plimbarea-miting de duminică, 10 august, din punctul nostru de vedere, n-a însemnat nimic. N-aş cădea în păcatul de a spune că acea participare – destul de fisîită din punctul de vedere al numărului participanţilor – a fost rezultatul unei incitări, a unei noi „mineriade“. Că au fost îmbrînciţi cîţiva ziarişti – asta e adevărat, iar Poliţia şi Jandarmeria ar trebui să identifice acele persoane turbulente, care să primească o amendă. E o situaţie asemănătoare turbulenţelor de pe stadioane, în care este foarte uşor de identificat agresorul. Dar de aici şi pînă a spune că participanţii la acel protest din faţa Palatului Cotroceni sînt „spălaţi pe creier de Antena 3“, că mitingiştii au fost compuşi din babe isterice şi bătrînei decrepiţi e o cale lungă care lasă vizibile semne de ură. N-am să răbufnesc împotriva semnilor mei că se uită la Antena 3 cîtă vreme starea televiziunilor din România este precară. N-am să acuz pe acei oameni că i-au urmat pe realizatorii de la Antena 3 cîtă vreme nu au venit forţat acolo, în faţa Palatului Cotroceni. Antena 3 are un public şi oricît ar cere formatorii noştri de opinie să nu se uite nimeni la acest post de televiziune, nu se poate impune aşa ceva. Credibilitatea va diminua audienţa şi acest proces va fi unul îndelungat. Şi depinde şi de construcţia unei alternative: din păcate, ce este B1, dacă nu o Antena 3 pe dos? Ce este România TV dacă nu un OTV mai mic? Ce este Realitatea TV dacă nu tot un post influenţat de politic, cu destule constrîngeri?

Pe de altă parte, a spune că lucrurile intră în normal o dată cu arestarea şi condamnarea lui Dan Voiculescu este cel puţin o naivitate, dacă nu un mod unilateral de a vedea lucrurile. Sînt atîtea dosare care îşi aşteaptă rezolvarea, de la cazurile din decembrie 1989, la mineriade (iunie 1990 şi septembrie 1991); victimele comunismului îşi aşteaptă dreptatea, cum tot dreptate aşteaptă şi fiul lui Gheorghe Ursu, Andrei Ursu, care într-o scrisoare deschisă publicată şi pe site-ul revistei noastre aminteşte că nu de noi condamnări ale comunismului avem nevoie, ci de condamnarea torţionarilor pentru fapte concrete. Andrei Ursu recapitulează cazul torţionarului Pîrvulescu, implicat direct, conform probelor, în uciderea lui Gheorghe Ursu, dar care nu-şi primeşte pedeapsa.

În această ecuaţie nu putem neglija celălalt element: Traian Băsescu. Actualul preşedinte al României încheie neglorios zece ani de mandat. Traian Băsescu lasă o ţară tulburată, divizată, în care el vrea să fie în continuare Jupîn, să arate cine este bun de preşedinte şi cine nu, pe cine trebuie să „dezbrace“ şi pe cine nu. Între Traian Băsescu şi Dan Voiculescu a fost o luptă pe influenţe şi pe dominaţie politică, în care ambii au un trecut neguros, care merită cercetat. Dan Voiculescu a crezut că este infailibil şi inamovibil, că existenţa Antenei 3 îl va scuti de pedeapsă. Dan Voiculescu a fost judecat şi condamnat. Punct. Ţara nu-i nici mai frumoasă, nici mai bogată, „moştenitorii Securităţii“ sînt cu unul mai puţin dintr-o mulţime cu o multitudine de elemente, banul public este încă scurs spre canale oneroase, iar campania electorală este la fel de murdară ca şi altele de pînă acum. A aplauda într-o stare de beatitudine condamnarea lui Dan Voiculescu, fără a privi la tot contextul politic, este un eşec al spiritului critic. A nu vorbi despre mandatele lui Traian Băsescu, de teamă că vei fi catalogat ca sprijinitor al Antenei 3, este o formă greşită de raportare la rostul democraţiei. Distanţa critică trebuie luată şi faţă de Dan Voiculescu, şi faţă de guvernul Ponta, şi faţă de Traian Băsescu. Din punctul nostru de vedere, o formă de onestitate presupune o privire sceptică la tot ce se întîmplă, scepticismul fiind, la această oră, opusul exaltării.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

„Recenzie“ la lupta pentru Cotroceni

Bedros HORASANGIAN

> Motto: „Eu nu beau niciodată.
> Am băut ieri!“
> Romeo Olteanu, prefect de Iaşi

Bătălia pentru preşedinţia României a intrat în faza finală. Liderii noii construcţii politice, Alianţa Creştin-Liberală, au decis ca preşedintele *in charge* al PNL-ului să fie candidatul unic şi comun pentru fotoliul de preşedinte al României, care dă destule bătăi de cap atunci cînd nu provoacă intense lupte de culise. În interiorul partidelor, dar şi între ele. Traian Băsescu a declarat, curat neconstituţional – dar ce mai contează, dacă e vorba de cel atît de iubit de Servicii şi de puzderia de structuri care-i caută mereu în dinţi să-l menţină în formă ca să-i dezbrace pe adversarii politici – că are un preferat la preşedinţie, iar pe ceilalţi îi va dezbrăca de rele.

Pe de altă parte, Traian Băsescu rămîne (cum altfel?) un vajnic luptător pentru Justiţia din România. O să stîrpească total – sau măcar parţial, cît se poate, oameni sîntem – corupţia şi o să apere statul de drept şi independenţa Justiţiei. Vorbe pe care le-am tot auzit pînă la saţietate în ultimii ani. Ciudat cum Monica Macovei, fost ministru al Justiţiei în guvernul Călin Popescu Tăriceanu şi mare propagandistă a Dreptăţii şi Justiţiei capitaliste, a ajuns să nu fie pe aceeaşi baricadă cu Traian Băsescu. Un Traian Băsescu care i-a asigurat mereu spatele, dar şi dantura, ca să fie mereu ascuţită. Nu ne permitem să reproducem ce a spus şi cum s-a pronunţat mai ieri preşedintele la adresa fostei sale tovarăşe de drum. E cam netovărăşeşte, meschin şi urît. Anumite chestii nu se fac. Şi ştie bine şi Traian Băsescu. (Îi atragem atenţia şi lui Robert Turcescu că e *cîh* şi e obraz de toval să spui *indivizi* şi *nenorociţii ăia*, cu tonul de parcă i-ai scuipa, cînd e vorba despre cetăţeni români de vîrsta a treia care „au tăcut înainte de '89 şi acum...“ etc. Cuvîntul *puroi*, utilizat de consilierul prezidenţial Sebastian Lăzăroiu la adresa bătrînetului de care se ocupa şi Mircea Mihăieş, nu poate fi comentat.)

În schimb, că tot veni vorba despre justiţie, iar canţoneta cu Independenţa Justiţiei o s-o tot auzim în aceste luni de campanie electorală, am vrea să exprimăm o opinie personală (rog redacţia *Observator cultural* să verifice sub raport juridic formulările ce urmează, pentru ca nu cumva să atingă independenţa şi activitatea judecătorilor şi procurorilor, astfel ca nu care cumva CSM-ul să instituie vreo anchetă penală împotriva publicaţiei la care scriem în nume propriu).

Nu este vorba de cine ştie ce deşteptăciune sau idee genială. Este doar o mărturisire şi atît. Pur şi simplu, NU cred în Justiţia din România. NU am încredere în activitatea şi activităţile ei. NU am speranţe că se va îndrepta ceva în viitorul imediat. Este opţiunea mea de cetăţean român. Nu dau exemple şi nu intru în amănuntele propriei vieţi. Nu am încredere în DNA, ANI, DIICOT, ANAF sau Procuratura Generală. Nici în judecătorii pe care i-am văzut defilînd pe la televiziuni, de la Costiniu la Mustaţă şi mai ştiu eu cum îi chema pe cei care primiseră diferite sume de bani pentru a măslui actul de justiţie. NU am încredere nici în nume precum Laura Codruţa Kövesi, Morar, Schmidt-Häineală, Alina Bicu, Monica Macovei, Stanciu de la CSM, Danileţ, Robert Cazanciuc, Zăgrean, Aspasia Nuştiucum, Tony Greblă, Horia Georgescu, lista este interminabilă, mai nou, Camelia Bogdan – citiţi CV-ul ei pe Internet şi traiectul biobibliografic, parcă e un personaj din *Bouvard et Pecuchet* sau din MHS (de *Recenzia unei... conferinţe...*!?, ce să mai zicem, bombon-giugiuc! – „recenzia unei conferinţe“: aşa apare consemnat în CV-ul doamnei judecător). Aceste nume nu-mi dau nici o garanţie că actul de justiţie, dreptatea şi adevărul nu sînt vorbe goale în România. Asta cred eu. Cu toate acestea, am totală încredere în Mona Pivniceru. Dar ei i-a fost teamă se se ia la trîntă cu un sistem total viciat. Şi vicios. Ştia că nu poate face nimic. S-a dat la o parte. Păcat. Acum e judecător la Curtea Constituţională. Şi poate privi, resemnată, dar şi protejată ceea ce se întîmplă. S-a retras din această bătălie în care Politicul mereu a dictat. Mai pe faţă, mai pe ascuns. Ştiu ce spun. Şi am avut şi certificat ORNISS.

Aşa-zisa independenţă a justiţiei este o gogoaşă preluată/livrată de partenerii noştri euroatlantici pentru a adînci, corect, democraţia şi statul de drept. Doar că la Dăbulenii lui Mircea Geoană nu e ca la Philadelphia Părinţilor Fondatori ai SUA. La noi e ca la noi. Şi basta. Singurul criteriu care funcţionează este lipsa de criterii. După noi, potopul! – asta nu îmi mai aparţine, ce-o fi o fi, ne vom descurca. Nu ştiu cum se va descurca însă Klaus Iohannis. Ca independent l-aş fi votat şi eu. Dar în cîrdăşie cu Vasile Blaga şi Sulfina Barbu, cu Crin Antonescu şi Ludovic Orban, cu liberali ca alde Scripcaru şi Buşoi – i-am urmărit cu atenţie, nişte Uriah Heep amîndoi, ca să nu spun altfel –, nu mai îmi vine să-l susţin.

Povestea cu candidatura Monicăi Macovei este o diversiune şi atît. Ameninţarea cu ruşii şi Putin – chestiunea e reală, dar se tratează cu diplomaţie şi negocieri discrete, nu cu vorbe aruncate la TV sau la un şpriţ – este o altă gogoaşă de campanie. Ca şi vizitarea diferitelor Sfinte Moaşte, aducătoare de sănătate, dar şi de voturi. Vom vedea şi auzi multe în campania prezidenţială *schmuzig*/murdară ce va urma. Dar în independenţa justiţiei din România tot nu cred. Măcar să creadă Joe Biden şi tot ar fi ceva. Nu ar fi prima dată cînd ne-am păcăli partenerii. Asta e tot. O simplă „recenzie“ la o conferinţă care nu a avut loc.

Mă duc să citesc un articol care deja mă incită şi tulbură: „Analiza unor valenţe ale principiului *ne bis in idem* prin prisma prevederilor 300 ind 2 Cpr pen“, din *Revista de teorie şi Practică Judiciară* editată de Asociaţia Procurorilor din România, nr. 1-2/2013, p. 97-110 (14p) ISSN: 2344-3111.

Tare de tot. E bine. Autor: Camelia Bogdan.

■

OCHIUL INOCENT

Mizeria băsismului

Valentin PROTOPOPESCU

Acesta nu este un articol politic, iar titlul său are un evident caracter pleonastic. Ca de obicei, aparenţele înşală. De aceea vreau să spulber orice echivoc cu privire la orientarea şi substanţa textului pe care-l semnez acum. Unu: textul acesta nu este *politic* pentru că în România nu se face politică, ci doar se pun în operă afaceri de tip mafiot pe bani publici, partidele fiind clanuri malversative. Alegerile sînt de faţadă, iar interesele cetăţenilor sînt răstălmăcite în funcţie de interesele clanurilor politice. Aceasta este opinia mea, căci observ sistematic acest lucru de un sfert de veac. Doi: băsismul nu poate fi decît *mizerabil* întrucît reprezintă apogeul unei acţiuni zis politice şi profund imorale. Esenţa băsismului este *excesul în rău*. De aici şi caracterul pleonastic al titlului. *Nec plus ultra*, cum ar spune specialiştii de la Curtea Constituţională.

Din punctul meu de vedere şi al acelor multe milioane de inşi care au spus DA la referendumul de demitere din 2012, Traian Băsescu este un personaj nefrecventabil, care dezvoltă un comportament nedemn de un înalt demnitar. Consecinţele acestui comportament afectează profund sănătatea şi securitatea naţiunii. Băsescu este un pericol pentru România (nu şi pentru PPE, nu şi pentru unii funcţionari ai Ambasadei USA). Vreme de două mandate cîştigate în condiţii cel puţin suspecte, acest personaj insalubru a coagulat cele mai nefaste energii româneşti şi, sub acoperirea dementă a unor principii clamate gros (stat de drept, independenţa Justiţiei, parteneriat strategic cu puterile anglo-saxone etc.), a construit o reţea internă de centre de putere care îi sprijină proiectul de distrugere a ceea ce a mai rămas din România. Înalţi magistraţi, ofiţeri superiori din serviciile secrete, jurnalişti şi intelectuali transformaţi în propagandişti jenanţi, ONG-uri plătite la bucată – toate aceste entităţi au instaurat teroarea în societatea civilă românească, iar operaţiunea se numeşte, pentru ca Bruxellesul să nu sughită, „consolidarea statului de drept“.

Fie. Trebuie să constat cu amărăciune reuşita acestei ofensive de un deceniu contra fibrei naţiunii române. Cel care ar fi trebuit să fie preşedintele nostru, nu al unei găşti de aplaudaci sinecurişti, şi-a făcut lucrarea. Încă foarte bine. Deşi mai are doar patru luni de mandat, superimunizatul marinar şi agresorul copiilor altora se mai zvîrcoleşte aidoma unui balaur din poveşti care, cu capetele retezate (sau căzute natural prin decrepitudine şi boală), face rău cît mai poate. Drama e că încă mai poate.

Procesul „Telepatia“ s-a desfăşurat cum s-a desfăşurat. Presa obedientă, compusă din indivizi lombrosieni, despre a căror conduită morală nu vorbesc pentru că nu vreau să-mi murdăresc sintagmele, a urlat că a fost o „victorie a Justiţiei şi a statului de drept“. Nu mai intru în detaliile acestui proces în chip evident politic. Cine vrea să vadă şi nu suferă de cataractă a văzut ce era de văzut. Pînă şi faptul că evidenţa situaţiei nu explodează pe scoarţa cenuşie a unora îmi provoacă indigestie. Ce să mai spun atunci cînd lucrurile au fost de o claritate solară? Ce să fac eu acum? *Să recapitulez oroarea*? Nu, mulţumesc. *Să trec în revistă detaliile unei execuţii cu public*? N-au făcut-o actanţii, adică distinşii magistraţi inamovibili, cu toate că de aceea îi plătim (şi eu, şi dumneavoastră) cu un purcoi de bani: *ca să judece probe şi să analizeze argumente*, nu ca să tragă cu arma. De ce să o fac eu, în locul lor, pe gratis?

Rămîne cum am stabilit: justiţia şi-a făcut datoria şi cei vinovaţi plătesc pentru că, în ţara lui Vodă, nimeni nu este mai presus de lege. Cu excepţia preşedintelui, care are imunitate inclusiv la săvîrşirea faptelor penale. Ceea ce mă revoltă însă pînă la vomă este decervelarea altor inşi care, fără să aibă un profit direct de ordin pecuniar, cum e cazul năimiţilor din justiţie, presă şi servicii, croncăne orgasmaţi că *s-a făcut dreptate*. Acest murdar episod îmi confirmă bănuiala mai veche cum că *băsoza* nu este o afecţiune încadrabilă în nosografia psihiatrică din DSM 5 (apropo, pe cînd o aducere la zi a manualului?), ci constituie o maladie somatică, o degenerescenţă neurologică gravă, care roade din materia cenuşie a subiecţilor îmbolnăviţi de morb.

Dar nu pe Voiculescu îl plîng eu. A fost securist? Probabil. Singurul? Nuuu! Căpitanul Hook ce-o fi fost? Aaaah, ştiu, sfînt martir mucenic în sihăstria Anvers. Aleluia! Şi poate nici pe ceilalţi condamnaţi nu i-aş plînge, care au căzut ca musca în lapte într-un proces cu dedicaţie personală, cu toate că a trimite nişte nevinovaţi la închisoare este un gest odios. De ce să-i plîng, cînd doi oameni au 100% dreptate în faţa unei duzini de avocaţi care s-au înşelat 100%? Am în vedere, toate contestaţiile şi amendamentele apărarii, toate *false*, dar şi *îndrituirea* logică, juridică, legală şi morală a judecătorilor, alţi *infailibili* divini...

Ce mă nedumereşte şi mă enervează pe mine este altceva. Chestiunea este că a lega o afacere de presă de un caz comercial mi se pare a fi ultimul prag al demenţei vindicative care l-a cuprins pe cel care ar fi salvat Titanicul. Ştiu, ştiu, logica juridică este un tip particular de logică, la care noi, ceştilalţi, absolvenţi de filozofie, litere sau matematică, nu avem acces. Ştiu, ştiu, băştinaşul de la Cucuieţii din Deal, devenit absolvent de drept şi uns administrator al Dreptăţii, adică un mic Dumnezeu laic, de amantul Justiţiei la consilierea Zînei Măseluţă, mare parteneră de incantaţii bahice, a judecat potrivit unei logici ale cărei subtilităţi o minte normal antrenată nu are cum să le pătrundă. Şi totuşi: ce legătură au terenul şi clădirea unei unităţi private de presă, pe persoană juridică, cu prejudiciul imputabil unui ins pe persoană fizică? Dacă onor Statul român are de recuperat un prejudiciu major (muuuult mai mare decît cel din dosarele Flota, ALRO şi cîte or mai fi!), de ce nu pune exclusiv sechestru pe activele ICA din prezent? Nu acolo este localizat prejudiciul conform mult-prea-validei-expertize a mult-prea-independentei-DNA? Ce treabă are Antena 3 cu afacerea ICA?

Însă abia acum înţeleg cît de naiv sînt. Fireşte că există o legătură între justiţie şi presă. Nu, nu aceea că ar fi amîndouă puteri în statul de drept. Raportul între justiţia reformată de către cel care nu ar fi vîndut ţara ruşilor şi presa care anchetează spălările de bani şi traficul de influenţă ale unui clan de o nocivitate rară este că justiţia dictaturii procurorilor trebuie să le închidă gura gazetarilor care dezvăluie cît de calp şi de corupt este magistrul falşilor magistraţi. *E atît de simplu*.

Cu toate aceste motive, pînă pe 22 decembrie, voi sta exclusiv pe canalul Antena 3. Mă interesează au ba ce se transmite, *acolo o să setez telecomanda*. Inclusiv cînd se va da publicitate. Şi mă voi plimba pe lîngă Grădina Botanică. În fond, e un aer atît de bun acolo! Nici măcar mirosul pestilenţial emanat de dincolo de zidul Cotrocenilor nu poate afecta sănătatea ecologicei atmosfere. Şi, oricum, vine iarna, iar aerul se curăţă. Nu mai e mult. La fel ca-n armată: AMR.

Dreptul de proprietate. Al Statului, nu al Antenei 3

Iulia POPOVICI

Mă întreb: oare atunci cînd autoarea celei mai importante serii documentare dedicate torturării și uciderii unor importanți oameni politici, intelectuali, artiști, opozanți ideologici ai dictaturii compară cu toate aceste crime staliniste confiscarea unei clădiri obținute prin abuz, nu are ea deloc senzația propriului abuz asupra memoriei? N-are nimeni nici un fel de conștiință a faptului că astfel de paralele sînt un afront adus chiar celor considerați martiri?

Cu nici o lună înaintea deciziei de confiscare specială, pronunțată de Curtea de Apel București, asupra averii lui Dan Voiculescu, Muzeul Național al Literaturii Române de pe Bd. Dacia era evacuat în urma retrocedării clădirii către urmașii proprietarilor dinainte de 1948 – retrocedarea fiind în sine o recunoaștere a abuzului prin care ea a fost obținută. De ani de zile, sute de oameni, chiriași legali ai Statului, sînt aruncați în stradă, fără a li se respecta drepturile legale privitoare la locuire, în urma avalanșei de retrocedări care au devenit un fel de sport național cu nuanțe adeseori dubioase. Un sat întreg, inclusiv cimitirul, a fost retrocedat în zona Aradului. Eu una n-am văzut mii de oameni ieșind în stradă să denunțe cenzura și încălcarea unor drepturi sacrosancte în nici unul dintre aceste cazuri. Dimpotrivă. Cei mai mulți dintre cetățenii națiunii au un simț acut al justiției cînd vine vorba despre îndreptarea abuzurilor de proprietate. Și atunci? Situația e simplă: Dan Voiculescu a exploatat timp de 11 ani un bun dobîndit prin abuz, privînd proprietarul de drept de veniturile generate de exploatarea respectivului bun.

Mama mea a plătit, în 2003, 25.000 de euro pe un apartament de vreo 50 m^2 într-un cartier din București care nu se cheamă Floreasca și nici Primăverii. Grivco, firma lui Dan Voiculescu, a dat în același an 104.000 de euro pe trei hectare de teren, cuprinzînd 10.000 m^2 de spații de birouri etc., pe malul lacului Herăstrău. Procurorii au calculat – iar instanța a admis – că valoarea reală a terenului și a clădirilor era de 75 de ori mai mare. Și nu e prima dată cînd judecătorii constată că Statul a fost prejudiciat prin subevaluarea activelor sale: anul trecut, Înalta Curte de Casație și Justiție a stabilit că terenul primit de Gigi Becali de la Ministerul Apărării valora de 56 de ori mai mult decît pămîntul pe care l-a dat la schimb. La fel ca în cazul Voiculescu, și în cazul Becali, judecătorii au decis recuperarea prejudiciului – de aproape un milion de dolari –, instituind sechestru pe bunurile condamnatului. În 2012, tot Înalta Curte de Casație și Justiție a decis, în procesul lui Adrian Năstase, despăgubirea Inspecției de Stat în Construcții (ISC) pentru taxele de la simpozionul „Trofeul Calității" care n-au ajuns în conturile ISC. Iar Judecătoria Sectorului 1 a decis executarea silită a lui Năstase, în solidar cu ceilalți condamnați, pentru peste 1,4 milioane de euro. Diferența față de aceste dispoziții ale instanței o reprezintă confiscarea specială, o prevedere mai veche din Codul Penal (articolul 118 „pe stil vechi", articolul 112 acum), abia acum devenită faimoasă: te-ai folosit de un bun dobîndit ilegal, despăgubești proprietarul de drept. Ei bine, oricît de îndoielnic va fi calculat Parchetul cele 60 de milioane de euro (o parte din sumă e clară: banii plătiți de Romtelecom în perioada în care a stat cu chirie în clădirea construită pe terenul ICA), e un semn pozitiv privind felul în care poate fi abordată chestiunea privatizărilor frauduloase din ultimii peste 20 de ani. Asta, în cazul în care nu toată lumea crede că Institutul de Cercetări Alimentare a fost *singura* privatizare frauduloasă.

Din nou, care-i problema, are Statul mai puține drepturi de a-și vedea reparat abuzul decît proprietarii caselor naționalizate? Una dintre clădirile confiscate pentru recuperarea prejudiciului în dosarul Institutului de Cercetări Alimentare (ICA) servește drept sediu unor televiziuni. Și? E definiția televiziunii, mai nou, „societate comercială care-și desfășoară activitatea într-un sediu proprietate proprie"? Pentru că dacă asta e definiția, atunci nu se aplică pentru Antena 3. Societatea comercială Antena 3, deținătoare a licenței de emisie recent prelungite pentru următorii nouă ani, nu era nici înainte proprietara sediului – firma Grivco era și de la Grivco se confiscă. Să presupunem că firma care deține clădirea Wilbrook, de unde emite, pe bază de chirie, Realitatea TV, vinde imobilul. Ieșim în stradă să strigăm „Cenzură!", așa, din principiu? Știe cineva cu ce impietează activitatea jurnalistică faptul că în actele cadastrale ale *clădirii* – care e doar o clădire, n-are încastrate în pereți nici licența de emisie, nici echipamentele tehnice și nici, în ciuda aparenței de zilele trecute, jurnaliștii care lucrează acolo – va fi trecut alt proprietar? Sau se tem susținătorii Antenei 3 că, în calitate de chiriaș (cum era, de altfel, și la data procesului), televiziunea va beneficia de aceeași protecție – adică nici una – precum chiriașii din casele naționalizate și Muzeul Literaturii Române, pentru care n-a ieșit nimeni în fața Grădinii Botanice?

Ultimii zece ani au golit de conținut cam tot ceea ce înseamnă libertatea presei. Prin această libertate se înțelege aproape orice altceva decît protecția legală în fața intervenției statului sau a altor factori de presiune în exercitarea profesiei de jurnalist și a misiunii de informare corectă, onestă și echidistantă a publicului. Libertatea presei nu pare să aibă de-a face cu cenzura economică și precarizarea profesională a jurnaliștilor, în absența relațiilor echitabile de muncă și a codurilor deontologice. În libertatea presei e acum vorba despre dreptul de a înjura pe Facebook și de a șantaja Statul și Justiția. Iar în numele acestor drepturi, uităm de mize mult mai terestre: de ziariștii care au datorii la patronul supus sechestrului, de interesele de publicitate, de anul electoral și, în primul rînd, de faptul că din *rețeta secretă a kapitalismului* nostru face parte abuzul. ■

Între Antena 3 și B1 sau deja interpretarea

Cezar GHEORGHE

Imaginați-vă că v-ați trezit într-o distopie de tipul celor lui Orwell și Huxley, în care informul a devenit forma dominantă, monstruosul a devenit normalitate și normalitatea a rămas singură și izolată pentru a oferi statutul de normalitate iraționalului, lipsei rațiunii și lucidității. Iată coordonatele acestei lumi: Dan Voiculescu este un luptător împotriva tiraniei, garant al libertății de conștiință și de expresie, martir pentru convingerile sale, aproape un anticomunist.

Oricît de aberante ar părea aceste afirmații, ele au dominat discuțiile acestor zile. Nu vreau să comentez condamnarea inculpaților din dosarul ICA, ci doar afirmația potrivit căreia Antena 3 este un „post confiscat", așa cum stă scris cu litere roșii deasupra siglei postului în ultimele zile. Înainte de toate, trebuie constatat banalul: postul încă emite și este mai incisiv ca oricînd. Apoi, este important să amintim că postului din trustul Intact i-a fost înnoită licența de către CNA pentru încă 9 ani. Însă, înainte de toate, ar trebui stabilit ce anume garantează existența unui post de televiziune, care este așa-zisa sa carte de identitate. Este un post reprezentat de sediul în care își desfășoară activitatea? Să vedem: Realitatea TV și-a schimbat sediul în care funcționează redacția sa. Se poate spune că, în acest caz, postul a fost cenzurat? Numai cineva care a pierdut definitiv controlul asupra capacității de raționare ar putea afirma un asemenea lucru. Ce cauzalitate există între clădirea în care funcționează un post și atitudinile sale editoriale? Nici una.

Revenind acum la cazul individual al Antenei 3, clădirea în care postul funcționează nu a fost confiscată. Este vorba despre recuperarea unui prejudiciu prin schimbarea proprietarului. Pe turnul Intact scria înainte Romtelecom. Clădirea a fost înstrăinată în procesul de privatizare a Romtelecom, desfășurat în mandatul de ministru al Comunicațiilor al lui Sorin Pantiș. Cei care conduc postul de știri nu trebuie să își mute sediul dacă îi vor plăti chirie noului proprietar, așa cum au făcut-o pînă acum și așa cum o face orice firmă. În plus, jurnaliștii Antenei 3 se lăudau cu cea mai mare audiență a unui post de știri. În consecință, nu ar trebui să depindă financiar de patronul arestat, de vreme ce, așa cum ei pretind, au primit girul spectatorilor.

În ceea ce mă privește, refuz să admit cu fatalitate că jurnalismul în România se împarte în două atitudini, la fel de nocive: atitudinea B1 TV și atitudinea Antena 3. Oare capacitatea de discernămînt a celor care fac presă se reduce numai la anti-Băsescu sau pro-Băsescu? Oare între aceste două atitudini nu există nenumărate nuanțe?

Problema majoră cu aceste două posturi este că ele oferă, destul de rar, informații. Inflamarea cu care crainicii B1 sau Antena 3 pretind că fac „dezvăluiri" nu reprezintă gestionarea de informații și structurarea lor. Cele două posturi oferă un lucru deosebit de nociv: deja-interpretarea. Atitudinea lor editorială se bazează pe ideea că spectatorului nu trebuie să îi lași libertatea de a fi propriul interpret al informațiilor primite. Nu trebuie să îi permiți posibilitatea de a fi un subiect. După acest principiu, spectatorul trebuie să fie un simplu receptor umoral care trebuie scutit de cea mai periculoasă dintre activități: a gîndi pentru tine însuți. Sensul precede realitatea, interpretarea precede aducerea în discuție a faptelor și a argumentelor. Apoi, susținătorii poziției B1 TV spun că orice informație care apare la Antena 3 este falsă, și susținătorii Antenei pretind că tot ce spune B1 este fals. Statistic, aceasta este o aberație. Într-un calcul al probabilităților, este imposibil ca orice informație oferită de Antena 3 să fie falsă, la fel cum este imposibil ca tot ceea ce spune B1 să fie fals. Posturile „educă" în publicul lor vehemența opiniilor și lipsa oricărui relativism. Este evident că mecanismele complicate ale privatizărilor corupte din ultimii 20 de ani nu pot fi exprimate de un singur post și prin atitudini editoriale unilaterale. Critica, împărțită între a fi pentru sau împotriva unui om politic, devine ineficientă în crearea de idei și în constituirea unui subiect politic în stare să discearnă între atitudini sociale pozitive și atitudini sociale negative. Refuz să cred că presa din România se împarte între aceste două extreme. Cred că ar trebui să încurajăm întreprinderi de presă indepedentă de tipul Casa Jurnalistului și jurnalismul independent sau *freelance*. România nu se reduce la Dan Voiculescu și Traian Băsescu. ■

Festivalul Internațional de Muzică Clasică
Clara Haskil
Sibiu, Sala Thalia, 30 August – 4 Septembrie 2014

Tiberiu Soare
Orchestra Simfonică București
Cvartetul Arcadia
Adam Laloum
Marina Chiche
Alina Azario
Julien Quentin
István Várdai
François-Xavier Poizat

©Margot Point

MUNICIPIUL SIBIU
Asociația Clara Haskil România

Acțiune cofinanțată de Consiliul Local Sibiu prin Primăria Municipiului Sibiu

Biletele s-au pus în vânzare prin rețeaua Eventim și la Casa de bilete a Sălii Thalia [illegible]
www.clarahaskil.ro

Parteneri:
Sponsori:
RIFIL WEMPE
Parteneri media naționali:
Parteneri media locali:

Procesul Vișinescu la București (VI)

Spațiul închisorii la Rîmnicu Sărat

Andrei MURARU

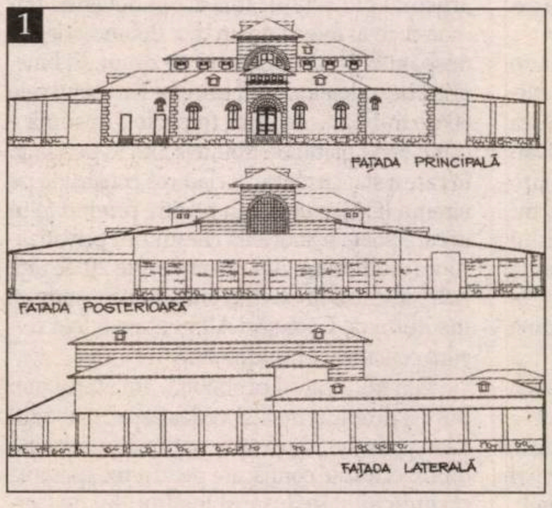
Literatura închisorilor este impregnată cu imagini ale locurilor de detenție. Mici, mizere, austere, claustere, insidioase, obsesive, artificiale sau, dimpotrivă, mari, relativ îngrijite, deschise, naturale, spațiile carcerale au fost pentru deținuți ospicii, morminte și case ale morții sau stabilimente care le-au asigurat, din contră, supraviețuirea. Ion Ioanid, Lena Constante, Nicolae Mărgineanu, Richard Wurmbrand, Paul Goma, Ion Pavlovici, Iosif Corpaș, Belu Zilber sau Constantin Cesianu sînt autori trecuți prin Gulag care au avut forța de a pune pe hîrtie experiențele carcerale, o putere care vine din străfundul sufletului, ca o încercare de a recuceri timpul pierdut, dar și o încăpățînare împotriva uitării. S-a scris mult, uneori fără talent, dar și fără patimă. Alteori, pagini devastatoare de literatură naturalistă, dură, puternică, cum sînt cele ale autorilor enumerați mai sus. Totuși, literatura carcerală de la noi este neînsemnată cantitativ în raport cu alte spații. De multe ori, asemenea scrieri nu au văzut lumina tiparului ori s-au pierdut în timp. Alteori, fără bani și mai ales fără relații, foștii deținuți s-au mulțumit să-și publice memoriile în tiraje infime, care nu au ajuns în mîna istoricilor.

■■■ O închisoare de manual

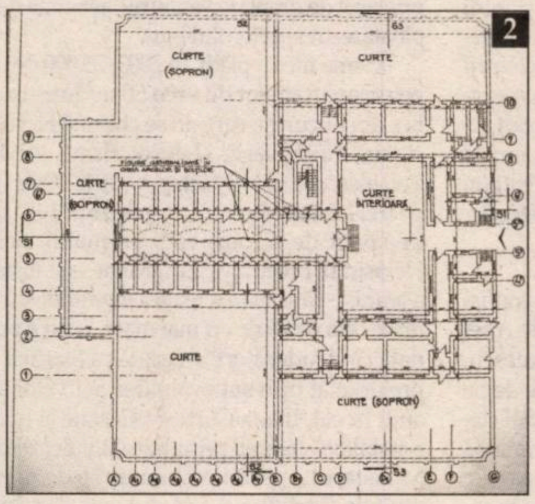
Oricine a vizitat Rîmnicu Sărat poate spune, fără teama de a greși prea mult, că aici spațiul carceral și-a păstrat culoarea, atmosfera rece, inchizitorială, aspră. Aiud, Gherla, Jilava, Sighet sau lagărele din Delta Dunării ori de pe traseul Canalului, toate acestea au fost spații comune, cu mulți deținuți, care au permis comunicarea, nu fără chinuri și cazne, dar dialogul a asigurat uneori un tratament împotriva nebuniei. La Rîmnic însă a rămas ceva din aerul greu, de cavou, care nu a dispărut nici la 50 de ani de la dezafectarea penitenciarului. Astăzi, închisoarea, care are peste 110 ani (prima atestare fiind în 1901, o vizită a Regelui Carol I), este monument istoric, după ce, într-o încercare disperată de a o salva de latifundiarul Gigi Becali, care pusese ochii pe ea și voia să o cumpere (cel mai probabil pentru terenul intravilan, aproape de Primărie, o „investiție”, după alte surse pentru a ridica un memorial, fiind timpul în care Becali era atras de creștin-democrație), cîțiva liberali au convins Ministerul Culturii să achiziționeze clădirea în 2007, fiind transferată ulterior în administrare Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului[1].

Pușcăria este înconjurată de case, nimic neobișnuit, mai ales că în multe locuri, odată cu extinderea orașelor, locuințele domestice au înconjurat stabilimentele de detenție, ridicate la marginea localităților. Aproape o închisoare de manual din punct de vedere arhitectonic, construită cu multă rigoare, sobră, cu elemente neoclasice, vizibile pe fațadă, ridicată, probabil, cu ajutorul unor specialiști școliți în Europa apuseană, pușcăria regățeană a fost una mică chiar și pentru timpul său (spre deosebire de locurile de detenție ridicate în Transilvania tot în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, cu capacități mari, precum Aiudul) *(Foto 1)*. În acel timp, în Vechiul Regat închisorile erau instituții rare atît prin existență, cît și ca inovație instituțională, pușcăriile fiind de cele mai multe ori spații improvizate, în general în mănăstiri (vezi, de pildă, închisoarea din Iași, care a funcționat în interiorul mănăstirii de pe dealul Galata pînă în 1950) sau în locuri izolate și exotice precum salinele. Și pentru spațiul românesc, acela e timpul în care se face trecerea spre o penalitate de detenție, așa cum o numește Michel Foucault.

1



2



Astăzi, privită dinspre stradă, nimic nu aduce a fostă închisoare: un gard înalt de 4-5 m, fisurat în unele locuri, invadat de vegetație crescută la întîmplare, iar deasupra zidului împrejmuitor, cîteva rînduri de sîrmă ghimpată ruginită. În curte, de o parte și de alta le flanchează două case în același stil cu penitenciarul, de început de secol XX, în parte distruse de vreme, dispuse aproape simetric față de axul longitudinal al clădirii principale, care au fost utilizate de comandantul Vișinescu, cea din stînga, iar cealaltă de alți angajați ai închisorii. De la poartă și pînă la intrarea în închisoare există un teren larg, o curte spațioasă. Clădirea penitenciarului, în forma literei „T”, cu un singur nivel, formată din două corpuri dispuse longitudinal, între care se găsește o mică curte interioară, tronează în spațiul deschis, fiind acoperită cu tablă, cum sînt casele de la țară *(Foto 2)*. La parter, pe unde se făcea și accesul în închisoare, se găsesc cîteva încăperi mari cărora li s-au dat diverse utilizări la timpul acela: bucătărie, sală de mese, folosită de gardieni sau, înainte de comunism, infirmeria, spălătorul ș.a. După ce ieși din această mică parte a închisorii, te întîmpină curtea interioară, din care pătrunzi în fostul celular. Întunecat și rece, celularul și sala centrală de observație sînt impresionante, la fel și pasarelele de la etaj, structura metalică întărind atmosfera carcerală și degajînd un sentiment greu, de forță nimicitoare *(Foto 3)*. Așa cum aminteam în episoadele precedente, deținuții politici au fost depuși în cele 35 de celule individuale (dintre care 16 la parter și 19 la etaj), de dimensiuni claustrofobe, de 3 m și jumătate pe 2 m, înalte de 3 m, din care o suprafață considerabilă era ocupată de patul de fier. O ușă masivă de stejar, cu trei rînduri de zăvoare, închide fiecare celulă *(Foto 4)*.

■■■ Subsolul pentru bătaie

Pe părțile laterale, în stînga și în dreapta clădirii principale, cum privești dinspre stradă, existau patru curți de plimbare, delimitate în exterior de un zid înalt cu contraforturi, astăzi aproape nedefinite spațial din cauza modificărilor repetate și brutale făcute pentru a da penitenciarului o nouă funcționalitate după dezafectarea lui, în special ca depozit. S-au ridicat șoproane și magazii, astăzi în paragină și ele, alte mici construcții din zidărie au fost adăugate în diverse zone. În ultima perioadă, în anii 2000, în curtea penitenciarului a fost improvizat un mic atelier de tîmplărie, o evidență a tranziției, care nu a ocolit nici acest loc încărcat de memorie. Toate cele patru foișoare de odinioară, destinate soldaților pentru observația deținuților scoși la aer și pentru paza curentă, aflate în colțurile curților de plimbare, au dispărut și abia dacă se mai cunoaște, prin arcadele de cărămidă, locul unde au fost cîndva.

Probabil cel mai tenebros spațiu al penitenciarului este subsolul, aflat în partea dreaptă a clădirii. Și Ion Diaconescu, despre care aminteam și în episodul precedent, „locatar” al penitenciarului sub Alexandru Vișinescu, își amintește despre subsol și despre utilitatea care i s-a dat uneori. Să notăm că Diaconescu, care a fost închis în perioada august 1957-noiembrie 1962, deci un interval de peste cinci ani în izolare, spune totuși că rareori deținuții erau coborîți în beci și bătuți. Nu avea sens, izolarea monocelulară permitea „bătaia la fața locului”, în celule. Iată însă o altfel de scenă care l-a avut în centru pe Ion Ovidiu Borcea, unul dintre cei mai tineri deținuți de la Rîmnicu Sărat, arestat la 19 ani și ajuns la penitenciarul buzoian cînd avea 34 de ani: „În sfîrşit, după atîția ani descoperiseră şi ei secretul nostru şi aduseseră un securist special care, lipit de uşa care da în curte, asculta tuşitul nostru şi voiau să ne descopere secretele. Mesajul lui Borcea în limba franceză nu l-au înțeles şi l-au dus pe Ovidiu la subsol şi l-au bătut crunt cu cureaua pe pielea goală să spună cu cine a vorbit şi ce a spus. L-a bătut chiar directorul Vişinescu. Borcea nu a recunoscut nimic şi atunci, bănuind că el vorbise cu un vecin al lui de celulă de la etaj, au vrut să-l separe de acesta şi l-au mutat în celula din dreapta mea care, întîmplător, acum era liberă”[2].

Astăzi, în curtea vastă, o cruce mare, ruginie, pe care scrie cu majuscule „Vie recunoștință martirilor închisorii”, mai amintește de experiențele carcerale ale „politicilor” de aici în comunism. Închisoarea a rămas aproape neschimbată din 2007 încoace, în timp ce fostul comandant își așteaptă în liniștea unei veri toride procesul tomnatic.

---

[1] În presa vremii, informația este prezentă, însă cu precizarea că Gigi Becali și-ar fi dorit achiziționarea închisorii pentru a ridica o biserică în cinstea celor decedați aici (Alex Mihăiescu, „Visul lui Coposu a ajuns atelier de dulgherie”, în *Ziua*, 13.10.2009, accesibil la *http://m.ziuanews.ro/ stiri/visul-lui-coposu-a-ajuns-atelier-de-dulgherie-42* (10.08.2014)).

[2] Ion Diaconescu, Cicerone Ionițoiu, *Prin ungherele iadului comunist Rîmnicu Sărat*, f.e., Bucureşti, 2007, p. 15-17.

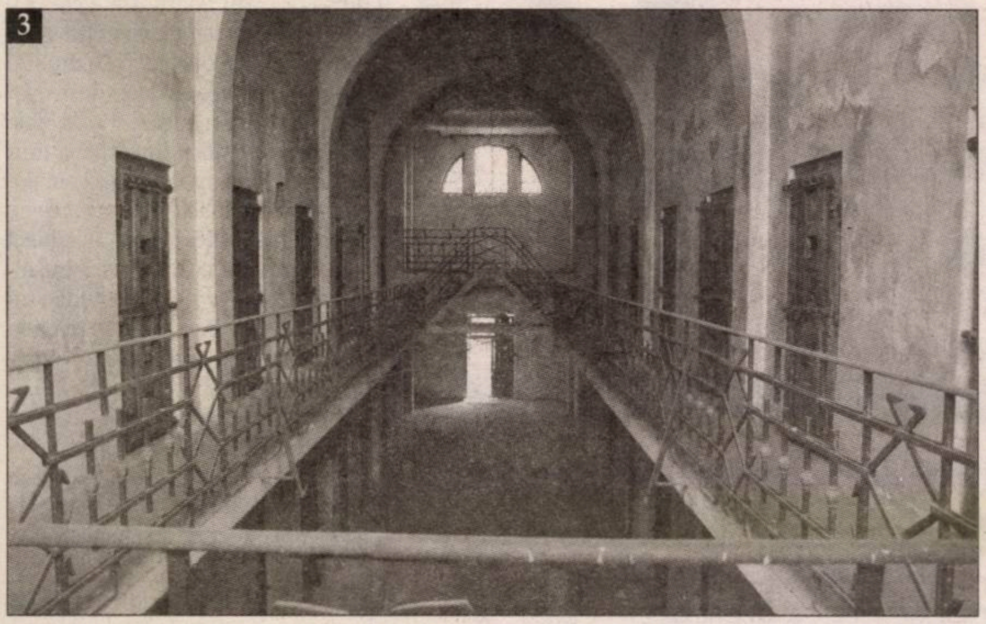
Acest text este asumat de autor în calitate exclusiv privată şi nu reprezintă punctul de vedere al nici uneia dintre instituțiile şi/sau organizațiile la care acesta este angajat sau la care este afiliat.

SURSA FOTO: *www.iiccmer.ro; www.memorialulramnicusarat.ro*

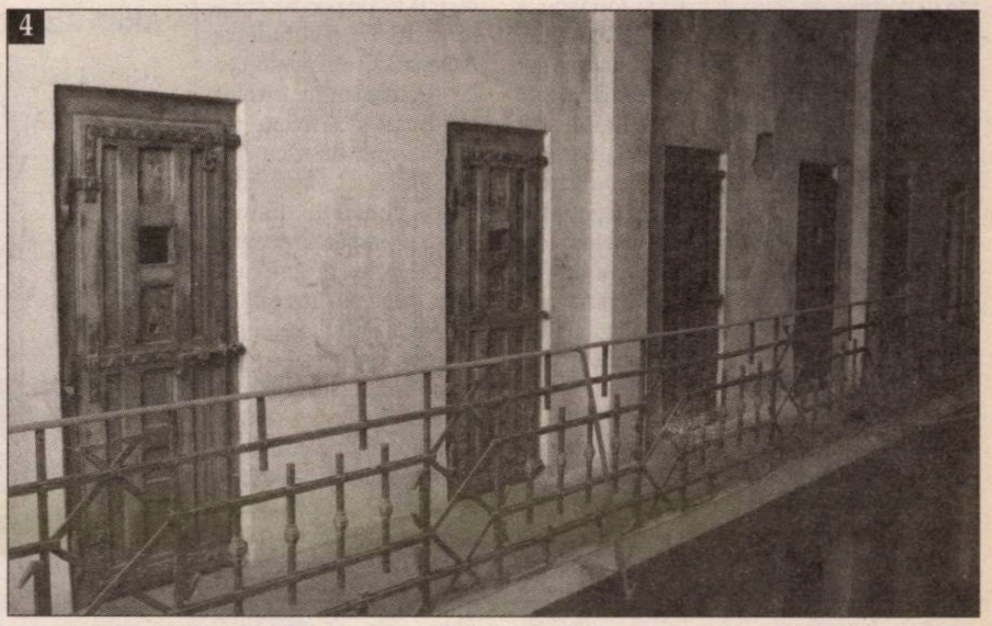
Va urma

■

3



4



Un prozator

Daniel CRISTEA-ENACHE

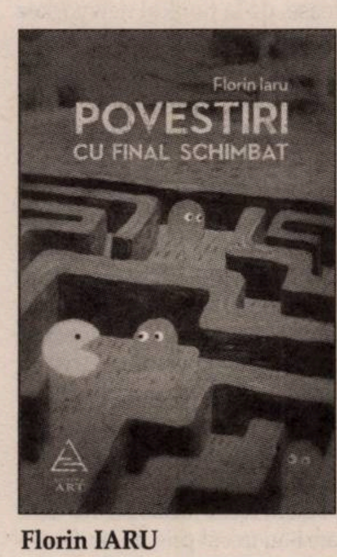
Nu mai e nici un dubiu că poeții și prozatorii generației `80 s-au întors, în ultimii ani, la instrumentele literare, părăsind cu totul sau practicînd în continuare jurnalistica și publicistica, dar făcînd iarăși din scrisul lor areferențial și ficțional vocația principală. E o recîștigare de spațiu și de ritm literar, presupunînd o prealabilă readaptare la specificitatea artistică. Publicul larg nu-i va mai urma în această direcție, fiindcă interesul pentru proza ori poezia românească rămîne, la scară, semnificativ mai mic decît cel pentru agenda socială și politică a zilei. Însă pasionații de literatură și cronicarii literari (cîți au mai rămas) nu au cum să treacă indiferenți pe lîngă *Povestiri cu final schimbat*, volumul prin care Florin Iaru își arată înzestrarea de prozator. Punctul pe i îl pune, într-un fragment reținut pe coperta a IV-a, colegul de generație și, acum, de gen literar al lui Iaru. Pentru Cristian Teodorescu, autorul „a ridicat proza la înălțimea poeziei" – propoziție exactă și prin judecata de valoare implicată, și prin încadrare.

De adăugat că, dacă efectul de intensitate și de straniu halou al majorității povestirilor se datorează unui imaginar „mixt", obținut din substanță prozastică scurtcircuitată poetic, formatul textelor este îndatorat suportului de publicație săptămînală în care ele au apărut. Pe vremuri, se practica foiletonul, cu episoade duse pînă în punctul în care cititorul, cu sufletul la gură, abia aștepta continuarea. Structura foiletonistică impunea ingrediente și strategii de senzaționalism, accelerarea și, respectiv, încetinirea intrigii, selectarea atentă a punctului culminant și apelul destul de frecvent la întorsătura de situație. Nimic de acest fel în povestirile lui Florin Iaru, fiindcă ele nu sînt părți ale unei suite foiletonistice și episoade dintr-un lanț epic, ci bucăți lucrate autonom, într-un format publicistic și pe un spațiu redus.

Aceasta și face ca fiecare dintre ele să aibă miza unui text rotund simbolic și rotunjit stilistic, în care autorul vrea să *dea totul*, impunînd în compoziție un criteriu maximalist. Fără a fi încărcate, „împodobite" cu material verbal excedentar (erorile curente ale prozatorilor de planul doi), povestirile lui Iaru sînt de o densitate neobișnuită în proză și greu de obținut chiar și în poezie. A le trece în revistă una cîte una, așa cum ar merita, ar fi imposibil (sînt aproape cincizeci în prima secțiune, și patru în a doua, biografică), iar a le pune pe categorii și a analiza categoria, nu povestirea n-ar fi cea mai bună opțiune critică. De aceea, ca și în cazul volumului *Ca la vecinul bine temperat*, scris de „optzecistul" Florin Toma, materia cărții trebuie văzută de sus și radiografiată prin obsesiile creatoare ale prozatorului.

Povestirile
abundă în scene
în care dorința
se vede satisfăcută,
dar conturul
realității obiective
se șterge.

Una dintre ele este predilecția pentru urmărirea comportamentistă și detalierea psihologică a sadicilor meticuloși, „singuratici de geniu", criminali potențiali și ucigași cu sînge rece atenți la toate amănuntele. Prototipul este Abulius din *Faceți liniște!*, care, în căutarea unui greiere ce-i sfredelește auzul în toiul nopții, mai mîngîie o dată „carnea stafidită" a fetiței omorîte, ascunsă de el sub podeaua pivniței. E o versiune modernă a cunoscutei fabule, în care rolul unei furnici monstruoase, migălindu-și la nesfîrșit crima, este jucat de talentatul domn Abulius: „Desface atît cît e suficient. Fără să se uite (ai zice că admiră absent și pios cerul de beton al subsolului), atinge cîrpele, danteluța, șorțulețul. Își strecoară, expert, mîna în buzunarul șorțulețului umflat și pipăie. Evrika. E într-adevăr un greiere, i-a simțit prin pînză piciorușele încordate lîngă corp. Și strînge, fără milă, pînă simte cum țîșnește carnea prin chitină. E drept, a atins și carnea stafidită a fetiței odihnind acolo, în rochița ei de astă vară. Carnea ei fetițească, uscată, aproape una cu oasele. I-a simțit și osul mic al bazinului, al unei femei provocatoare, inutile, sub scrobeala de la poalele suflecate ale rochiței. Dacă închide ochii, rochița roz cu albastru se ridică indecent către scobitura invizibilă. Ah, tu, fetiță obraznică! Aici să putrezești! Dar nu mai are importanță. Greierele a fost strivit, răul a fost eradicat. Privește grămada de scînduri și se gîndește, fulgerător, că mai bine le-ar da foc decît să le pună la loc. E un gînd de o clipă. Zîmbește. Ce idei tîmpite îi vin la ora asta! Urcă scările, ușor ca o pană. Are tot timpul să le pună la loc mîine, să le rindeluiască în liniște, să le vopsească. Va fi ca la început. Singur cuc și fericit" (pp. 51-52).



Florin IARU

Povestiri cu final schimbat
Editura Art, București, 2013, 144 p.

Aici, proza trebuie să fie descriptivă la modul maniacal, iar ritmul ei, lent, fiindcă un asemenea sadic organizat nu se grăbește. În alte povestiri, singurătatea „subiectului", fie el feminin ori masculin, se decupează mai rapid și se izolează de restul lumii, cu generica ei gură clevetitoare. O femeie rămasă fără bărbat va fi căinată-bîrfită consistent, întrucît – explică doct naratorul din *Bărbatul de cîrpă* – „jalea unei femei e hrana sufletului colectiv". Prins între bîrfele din tîrg și disponibilitatea naratorului de a le relata, bietul personaj feminin scapă de necaz prin inventivitate de uz personal. Eleonora, „de capul ei", „moșmondise un bărbat de cîrpă pe care l-a cusut de pat". Secretul e bine păstrat, gura lumii nu mai are ce toca, povestirea se încheie.

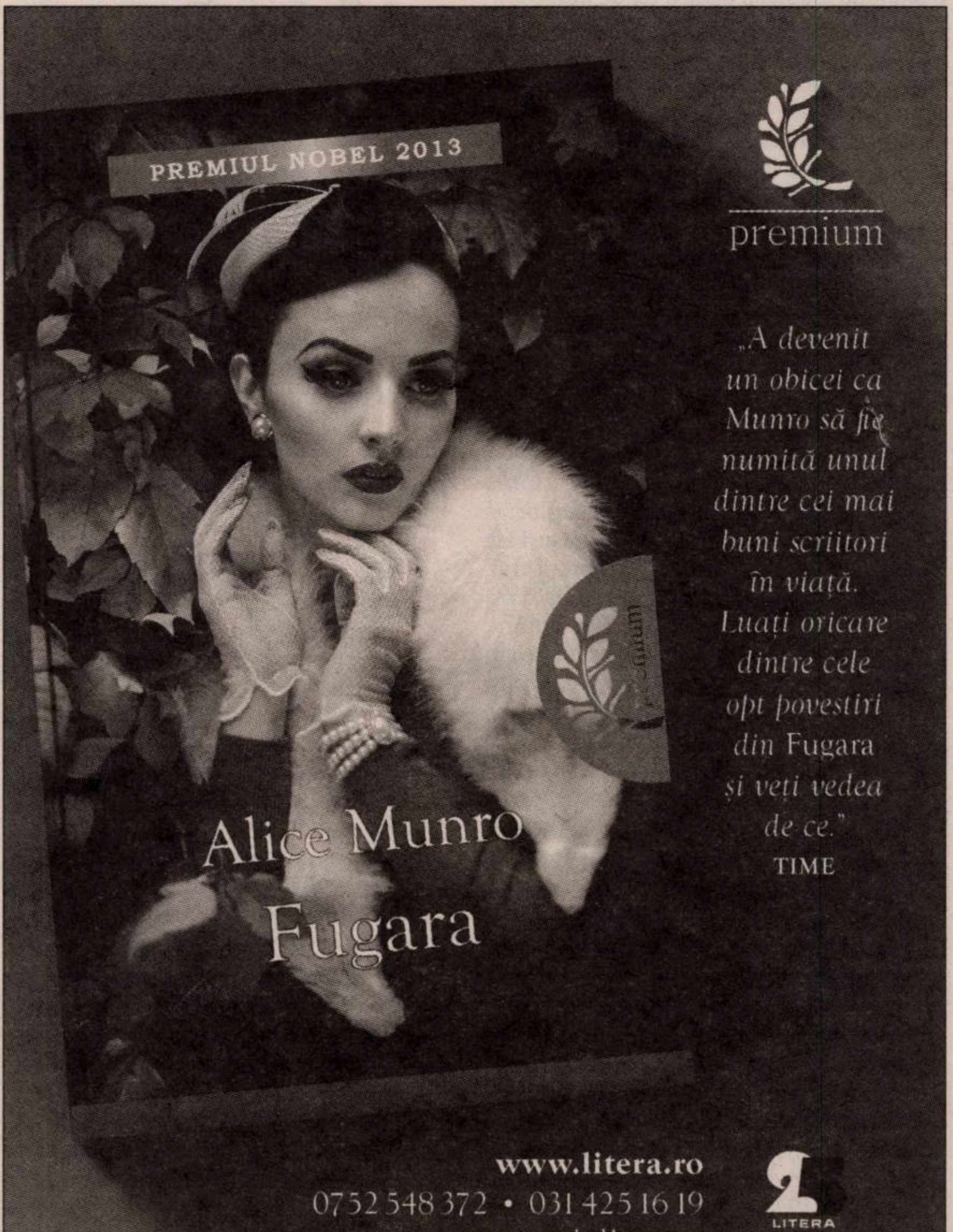
Regimul realist al acestor povestiri nu se mai regăsește în altele, cu un început „cuminte", dar cu o turnură fantasmatică. Ca prozator, Florin Iaru are o evidentă înclinație pentru extensiile imposibile de realitate. Pînă în clipa morții și chiar dincolo de aceasta, personajele se agață de propriile lor dorințe, într-o încleștare psihotică dincolo de spațiul și timpul vieții lor. Povestirile abundă în scene în care dorința se vede satisfăcută, dar conturul realității obiective se șterge. O mamă care-și tot dăscălește fiul îi face observație și după obștescul ei sfîrșit (*Moștenitorul ciumpăvit*). Un băiețel ai cărui părinți se ceartă oribil se ascunde și dispare într-un desen animat de la televizorul deschis (*Fugarul*). O femeie al cărei auz „crește ca un simț nou" și care „aude foșgăiala rîmelor, viermilor, susurul apei prin rădăcinuțe" face uitat, prin această metamorfoză, toporul cu care a fost omorîtă (*Angela s-a oprit aici*). Exemplele pot fi ușor înmulțite, fiindcă Iaru adaugă povestirilor sale dimensiunea nonrealistă a unor aspirații, pulsiuni, fantasme. Prozele nu se mai reduc la cadrul inițial, realist conturat, ci se îndepărtează de el pentru a fi în acord cu evaziunea fantasmatică a protagonistului. Această înșurubare prozastică pe un culoar inexistent în cadrul anterior nu are artificialitatea întorsăturilor de situație din structura foiletonistică, ci o organicitate remarcabilă. Povestirea e făcută să se adapteze la evoluția personajului central – și nu invers. Realismul inevitabil static, pe spații mici, face loc unei structuri mobile și polimorfe, în care mai nimic nu este predictibil, pînă la final.

Ca și cum nu erau suficiente asemenea dislocări fantasmatice de realitate cotidiană, prozatorul, cu un instinct sigur în obținerea fantasticului pur, face din sentimente, stări și suflete... obiecte și ființe evoluînd firesc-stupefiant sub ochii personajelor și ai cititorilor. Sufletul bietei Violeta din *E bine cum e, sau ar trebui să fie bine?* este o bilă cenușie ieșită din plămînii ei, „un obiecțel greu, care se scufunda, se ascundea ca un animal în așternuturi" și care își schimbă culoarea după umoarea femeii. Antologică este *Înțelegerea*, în care raportul desemnat prin titlul povestirii apare ca un animal fabulos, metamorfozat și el în funcție de sentimentele de cuplu. Cînd cuplul e în armonie, „înțelegerea" este „rotundă, aurie, cu priviri strălucitoare și freză perfectă, cu guler scrobit, lornion și lănțug de argint. Era legată de piciorul mesei, dar nu prea strîns, astfel încît, la concurență cu cîinele sau pisica, se putea gudura, pe cînd ei turnau în pahare sau umpleau farfuria. Conversația decurgea perfect, își pasau vorba unul altuia. Eu eram mut, nu-mi puteam lua ochii de la felul cum el își strecura mîna pe sub gulerul înțelegerii, ca și cum ar fi vrut să-i ajungă la niște ipotetici sîni, iar ea îl/o gîdila sub bărbie, apoi pe spate și pe burtă. Cînd ajungea cu degetele sub burtă, înțelegerea dădea ochii peste cap, iar stăpînei i se opreau vorbele-n gît" (pp. 67-68). Cînd partenerii devin reci unul cu altul, „înțelegerea" lor e parcă injectată cu agresivitate. De tabloul idilic inițial se alege praful, casa e acum pustie, gura lumii livrează, ca de obicei, noutățile: „Frumoasa lor casă e acum pustie. Atîrnă la intrare un afiș enorm: «De vînzare». Dar nimeni nu vrea s-o cumpere. Zvonurile, mai puternice decît rațiunea, spun că înțelegerea e tot acolo, undeva, în casă și, dacă ai răbdare, o poți vedea rînjind și scuipînd sînge de după perdele. Așteaptă" (p. 68).

Alte povestiri care n-ar putea lipsi din nici o antologie sînt *Mireasa cea fragedă, O confruntare memorabilă* și *Spre soare*; dar ele sînt excepționale fără a avea regim de excepție, așa cum se întîmplă în interiorul unor volume inegale. Performanța autorului este de a atinge și a menține un nivel înalt pentru *majoritatea* acestor povestiri de ordinul zecilor, la care însă cele patru biografice din final nu trebuiau adăugate. Ele aparțin unui corpus diferit, biografic și nostalgic, cu centrul de greutate în volumul *Fraier de București* (2011).

Povestiri cu final schimbat e o carte ce impune, simplu spus, un prozator.

■

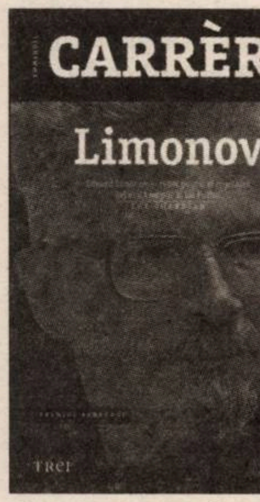


„A devenit un obicei ca Munro să fie numită unul dintre cei mai buni scriitori în viață. Luați oricare dintre cele opt povestiri din Fugara și veți vedea de ce."
TIME

www.litera.ro
0752 548 372 • 031 425 16 19
comenzi@litera.ro
LITERA
un sfert de secol de cărți

Portret de monstru

Bogdan-Alexandru STĂNESCU



Emmanuel CARRÈRE

Limonov
Traducere şi note de Doru Mareş
Editura Trei, 2014, 472 p.

Nu mi-am dat seama în ce proporție domină ficțiunea în cartea lui Emmanuel Carrère, însă ceea ce este real, oricît de puțin ar fi, e groaznic. Eduard Limonov e un monstru, o ființă care nu se lasă înghesuită în tipare umane, oricît de multă îngăduință am avea în a le schița. Profilul său ține mai mult de teratologie decît de antropologie. Aşa cum această carte nu este o biografie propriu-zisă, ci un soi de roman biografic.

Carrère încearcă din răsputeri să cultive o anumită îndoială, pentru că, de multe ori, îl simt că nu crede nici el în propriul său erou. În primul rînd, dacă rămîi cu ceva după cele 500 de pagini, este acel tremendum cvasireligios pe care-l lasă în urmă contactul cu monstruozitatea: un individ care şi-a construit întreaga viață pe baza unei invidii şi a unei ranchiune orientate împotriva oricui se ridica deasupra nivelului său – iar situația respectivă nu a fost greu de întîlnit. Un scriitor de mîna a treia, un golan de mîna a treia, un mercenar de acelaşi rang, politician exotic într-o (mega)țară prea puțin vegetariană şi în nişte vremuri cel puțin ciudate, Limonov pare mai curînd proiectul unui doctor Frankenstein scit decît un personaj în carne şi oase. Totuşi, el există şi, mai rău, a întruchipat idealul unei generații întregi de tineri din Rusia. A se citi, pentru atmosferă, *Sankea* (Cartier), romanul lui Zahar Prilepin, *follower* devotat al maestrului Limonov.

După ce şi-a dat seama, prin adolescența tîrzie, că destinul i-a rezervat ceva mai bun decît o carieră de cuțitar mediocru, Limonov s-a hotărît să devină poet. Un poet de notație, explicit sexualizată, aşa cum le stă bine celor care se hotărăsc pur şi simplu să înceapă o carieră în poezie. S-a combinat cu o matroană obeză, un fel de femeia tuturor, care l-a întreținut pînă cînd s-a hotărît să părăsească Harkovul natal pentru a da lovitura la Moscova, unde s-a întreținut o vreme din croitorie (printre alții, i-a cusut nădragi şi lui Bulat Okudjava). Acolo a cunoscut o primă mare dragoste, dar a şi început să-l urască în mod sincer pe cel care va arunca, toată viața lui, o umbră asupra carierei sale literare (sau, cel puțin, asta se va întîmpla în mintea lui): Iosif Brodski. În 1974, emigrează împreună cu cea de-a doua soție, de care va divorța destul de repede, la New York. Aici, Carrère umple spațiile goale cu nişte scene destul de crude ale decăderii eroului său, care se scufundă în promiscuitate, alcoolism, homosexualitate, lucruri pe care cred că le culege din prima carte de memorii a lui Limonov, *It's me, Eddie*. Se implică în mişcări care mai de care mai dubioase, de la punkul newyorkez la tot soiul de minipartide troțkiste, devine un fel de majordom al unui milionar american, clădeşte constant la ura sa față de orice alt emigrant rus cu un oarecare succes, pe podium situîndu-se, bineînțeles, Brodski şi Soljenițîn. Practică o proză céliniană, se afundă în mediul celor care subzistă cu ajutorul şomajului, mai are nişte relații amoroase destul de superficiale, apoi părăseşte dezamăgit America, pentru a se stabili la Paris, acolo unde şi cunoaşte un relativ succes ca scriitor. Problema cu Limonov însă este că nu şi-a dorit niciodată să fie doar scriitor sau doar om politic: le-a vrut pe amîndouă, şi-a dorit să dețină poziția unui guru. Şi a obținut-o, dar nu fără eforturi şi sacrificii.

Carrère încearcă
din răsputeri să cultive
o anumită îndoială,
pentru că, de multe
ori, îl simt că nu crede
nici el în propriul
său erou.

Anii '90 i-au oferit scena ideală pentru toate elucubrațiile care i-au trecut prin minte. S-a întors în Rusia, unde cartea *It's me, Eddie* s-a vîndut în aproape un milion de exemplare la publicare (asta neînsemnînd că a văzut vreun ban, Rusia fiind şi astăzi raiul pirătării de carte), a înființat o revistă care a devenit repede cult pentru tinerii punk, a înființat Partidul Național Bolşevic (Nasbol), s-a combinat – politic – cu Dughin, s-a despărțit de Dughin, s-a combinat cu Kasparov, s-a despărțit de Kasparov, s-a luptat cu Putin, a făcut închisoare, s-a căsătorit cu o actriță, a divorțat, a făcut doi copii etc. În aceeaşi perioadă a început să viziteze în mod regulat zonele de conflict din fosta Iugoslavie, fiind un susținător necondiționat al sîrbilor. Este celebră scena în care Limonov trage cu mitraliera în Sarajevo, alături de bunul său prieten, Radovan Karadzic.

De unde însă fascinația tinerilor față de acest descreierat? Să ascultăm explicația lui Carrère, care, la rîndul său, merge pe urmele lui Zahar Prilepin: „Acum, spune Zahar Prilepin, trebuie să ne închipuim ce înseamnă un oraş rusesc de provincie, viața sinistră pe care o trăiesc acolo tinerii, viitorul lor total blocat, disperarea la care ajung în cazul în care au un pic de sensibilitate şi ceva aspirații. Dacă un singur număr din *Limonka* ajunge într-o asemenea localitate şi cade în mîinile unuia dintre acei tineri fără vreo ocupație, posomoriți, tatuați, care îşi scarpină chitara şi îşi beau berile la umbra prețioaselor lor postere cu The Cure ori Che Guevara, partida e cîştigată. Rapid vor fi zece, douăzeci, întreaga gaşcă neliniştitoare de pierde-vară care o freacă prin piațete, palizi, cu jeanşii lor negri şi rupți, *usual suspects*, clienți obişnuiți ai posturilor de poliție. Acum dispuneau de o nouă parolă, trecîndu-şi de la unul la altul *Limonka*. În spatele tuturor articolelor se afla tipul ăla, Limonov, căruia Zahar şi prietenii i-au citit febril cărțile şi care a ajuns în acelaşi timp scriitorul lor preferat şi eroul lor din viața reală". Nasbol a însemnat, mai mult decît orice, canalizarea revoltei, locul unde se întîlneau, în mod fatal, tinerețea şi sărăcia. În nişte vremuri care şi-au purtat haosul şi pe plaiurile mioritice.

O carte care trebuie
citită de orice scriitor,
fie şi numai pentru
atmosfera mediilor
scriitoriceşti din
anii '70 în Rusia.

Carrère are o atitudine rezervată față de eroul cărții lui. Atitudine care se întîlneşte simetric şi la Limonov: e un fel de joc de şah unde adversarii par a fi stabilit de comun acord că vor profita unul de celălalt. Carrère e în mod evident fascinat de picarul său alcoolic şi dependent de violență, dar fascinația sa e de multe ori cea pe care o simți în fața unui păianjen uriaş sau a unei alte creaturi care-ți răsare în față, ca materializare a unui coşmar. Monstruozitatea lui Limonov e cu atît mai şocantă cu cît se combină cu elemente de o umanitate înduioşătoare: statura lui Limonov ține de acel fantastic discret de care vorbea Caillois. O carte care trebuie citită de orice scriitor, fie şi numai pentru atmosfera mediilor scriitoriceşti din anii '70 în Rusia, anii samizdatului şi ai zapoiului ca religie.

■

POVESTIRI DE PE STRADA MICĂ

România fără poezie

Marius OPREA

Poezia nu mai face parte din valorile noastre decît la moartea poeților; şi atunci, doar pentru cîteva ceasuri ale lacrimilor unora dintre apropiații lor. Tranziția, s-ar spune, ucide poezia. Dacă mă uit, o generație întreagă de miniştri a murit. Închipuiți-l, de pildă, pe Mircea Nedelciu prim-ministru; pe Alexandru Muşina şi Gheorghe Crăciun la Interne şi la Finanțe. Apoi, pe Mariana Marin la Cultură. Pe Traian T. Coşovei la Externe, depăşind orice negociere prin volubilitatea sa nesfîrşită. Pe Nino Stratan, purtător de cuvînt al premierului. Pe Andrei Bodiu, la Învățămînt. Aceasta a fost schimbarea pe care o aşteptam de mult, dar specialiştii s-au mutat. Nu este prea frumos ce se întîmplă. Pentru că, dacă, de pildă, Alexandru Nancu ar fi fost patriarh, fericirea noastră nu am aştepta-o numai din cer, ci, într-un anume fel, ar fi fost şi pe pămînt.

Dar iată că lucrurile nu se petrec astfel. Într-o frîntură a umanității în care artiştii, ca şi leproşii, trăiesc şi nu ştiu ce înseamnă evaziunea fiscală, lumea arată aşa. Lipsită din ce în ce mai mult de poezie, România o duce din ce în ce mai rău fără ea. Pînă şi istoria literaturii a rămas fără sediu, grație unor moşteniri imobiliare stranii, culmea, beneficiu pămîntesc al unui fost angajat al Europei Libere; care nu s-a sfiit să o dea afară.

Cred că dacă aceste numiri menționate mai sus s-ar fi întîmplat, țara noastră ar fi avut un mai mare grad de coerență. Nu am trăit prea mult în lumea artelor plastice – dar cum ar fi ca maeştrii Buculei, Câlția şi Dumitrescu, slavă Domnului, în putere, să sculpteze şi să picteze astăzi autostrăzile României, cît şi să arunce un ochi de Potemkin cu privire la ceea ce este în jurul lor? Cum ar fi să o văd pe Mariana Marin plesnindu-l peste ochi pe şeful mafiei din Centrul Vechi al Capitalei, cu un volum de poezii al lui Ion Mureşan, sub gesturile împăciuitoare ale directorului Patrimoniului, Alexandru Vlad, pentru distrugerea unei fațade minunate de secol XIX?

Trăim, de ani de zile, într-o țară a protestului, dar doar în raport cu sine. Nu ne place – nimic, nici nimicul nu ne mai place. Pînă la urmă, şi ultimul divorț dintre Bahmuțeanu şi Prigoană va lua sfîrşit. România se schimbă la față. Bălțile de pescuit au fost privatizate, parcurile sînt ferite de plimbările copiilor, ca să nu-i mănînce cățeii, străzile sînt din ce în ce mai pline de oamenii lor şi de amărăciune vopsită. Cluburile de noapte se închid şi ele, pe rînd.

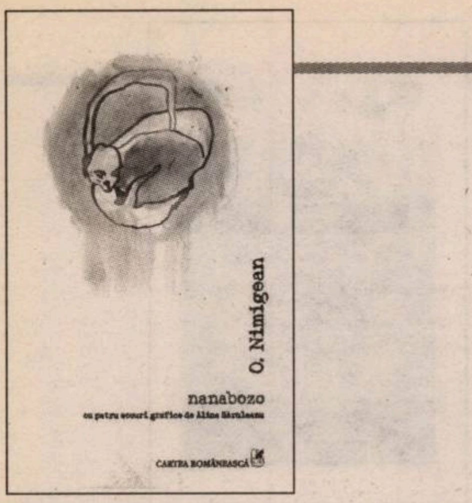
Taximetriştii sînt din ce în ce mai puțini şi morocănoşi. Un ceai, la o terasă decentă, costă cît pîinea mamei pe două săptămîni. Iar, în aceste condiții, a bea un ceai la o terasă, lîngă biserica unde aprinzi două lumînări, una la vii, alta la morți, şi gîndindu-te cu drag la ei, este deja un lux.

Ei bine, acesta este peisajul în lumina lui tristă, a acestei veri senine. Ai zice – Doamne fereşte! – ce mai caut eu aici? Cred că un răspuns direct este greu de dat, astfel că el trebuie descoperit pe ocolite. Să ne imaginăm deci că țara noastră ar fi fost condusă de cei de mai sus. Că Mircea Nedelciu este de fapt în închisoare, după ce a luat şpăgi şi patru case. Că Gheorghe Crăciun, după un şir de eşecuri notabile, a rămas cantonat într-un partid obscur, murind încetul cu încetul din propria frustrare. Că Alexandru Muşina s-a retras la țară, crescînd gladiole, ca să nu fie date în vileag toate legăturile sale cu mafia rusă şi cu mama lui, o cunoscută cultivatoare de marijuana de la Şercaia, cînd România, fără voia poeților ei, intrase în NATO. Că Mariana Marin a cerut azil politic în Insula Şerpilor, după ce a aflat că, pe semnătura ei, compania americană Bechtel a distrus 312 situri arheologice, fără a construi vreo autostradă. Că Nino Stratan s-a reapucat de poezie, după ce şefului guvernului, Mircea Nedelciu, i s-a dublat pedeapsa pentru privatizarea frauduloasă a Foişorului de Foc. Iar Andrei Bodiu s-a reîntors să predea limba română la Apața, după ce şi-a dat seama că impunerea prelucrării prin aşchiere ca disciplină şcolară, la clasa a V-a, nu era potrivită.

Ei bine, nici aşa nu era bine, s-ar spune. Nu ştiu, pentru că nu am trăit aşa ceva. Dar sincer, mi-ar fi plăcut mai mult.

Un dincolo de sine al durerii

Oana PUGHINEANU



O. NIMIGEAN

nanabozo
Cu patru ecouri grafice de Alina Săruleanu
Editura Cartea Românească, Bucureşti,
2014, 112 p.

Aş fi putut scrie, probabil, despre *nanabozo* că este spunerea unui Iov fără Dumnezeu, dar ar fi fost o reminiscenţă uşor de asociat cu lectura *Rădăcinii de bucsau*. Un fel de condensare în care s-ar fi suprapus, într-o interpetare banală, dar poate nu lipsită de pertinenţă, prozatorul şi poetul Ovidiu Nimigean. *Rădăcina de bucsau* este etalarea lumii care doare *in praesentia*, cu fiecare detaliu care nu te ocoleşte, ci, din contră, ocupă spaţiul şi mai ales timpul pînă la refuz, excluzîndu-te aproape total de la liniştea celui ce reuşeşte să rămînă cu sine, pierdut într-o continuă producere de reprezentări, o veritabilă muncă de fabricare a unor ustensile mentale care să permită apucarea lumii, imprevizibilul unor nenorociri previzibile, în vreme ce, în *nanabozo*, lumea sau ce a mai rămas din ea doare *in absentia*. Iov e pierdut în reculegere.

■■■ O continuă trecere de la doliu la melancolie

Aici durerea se leapădă de reprezentările ei sau, mai bine spus, le rezistă, repliindu-se pe ea însăşi, devenind pură intensitate care traversează codurile spunerii, rîmînînd totuşi *altceva*, dar nu un „Zero metafizic", ci unul, *încarnat, un tensor**. Energie care produce cartea, dar energia unei „implozii", a unei retrageri care transformă lucrurile, exteriorul, într-un soi de colecţie de „obiecte parţiale", dezmembrate din realitate şi retrăite într-un mod extrem de singular: éle nu sînt nici fetişizate, nici transformate în nevroze, compulsii la repetiţie într-o luptă unde abandonul în iraţional ar fi singura formă de trist cîştig. „Moartea: două buze lipite cu «Picătura»", una dintre imaginile recurente din *nanabozo*, ajunge aproape un *koan*: păstrînd chinul întrebării, al ghicitorii, dar şi posibilitatea unei continue scurtcircuitări a oricăror modalităţi osificate sau ritualice de a face faţă „fără începutului şi fără sfîrşitului" lucreţian, plasat la finalul volumului. Dacă în *Rădăcina de bucsau*, fie şi datorită rigorilor prozei, Iov etala, desfăşura magnitudinea nenorocirilor, a suferinţelor angrenînd întreaga lume în „plîngerea" sa, în *nanabozo* întîlnim un Iov epuizat, pentru care retragerea în sine e sinonimă cu retragerea din sine. Astfel, semnele, cuvintele care trimit mereu la altceva-ul identic al altui cuvînt, doar pentru a institui un cod care să producă sensul, exact acele semne pe care orice vitalism le acuză de falsitate, de transformarea lumii într-un teatru sau o colonie refuză intrarea în jocul histrionic. În *nanabozo*, cuvintele se retrag din faţa ambelor posibilităţi (deşi putem identifica un paradoxal vitalism muribund), devenind „puncte de oprire", dar nu pentru schimbul „autist" de măşti semiotice, ci pentru a marca o forţă, o tensiune care există fie şi în forma colapsării, se afirmă chiar în momentul în care a devenit descompunere. *Tatăl bosonilor* şi *eu unul aş prefera* sînt, cred, cele mai reprezentative poezii în acest sens: „discursul dacă discurs îi putem spune conţine/ – zi-i pe nume! ăăă – ce conţine?/ germenii? particulele? suflul? – conţine? adică/ are-n el înfăşoară cuprinde sau mai degrabă/ se-ntîmplă ceva – zi-i pe nume! îîî – deci nu conţine/ ci e întreţesut pîlpîie iradiază se-ncarcă – n-o lua ca motto doar ca sugestie – // să rămînem la «se-ntîmplă ceva» – nu nu trebuie/ foşgăiala de întîmplări e semnul vacuităţii – se-ntîmplă *altceva* –/ invocaţia Poetului poate fi această naivă dar plină de patos/ înduioşătoare şi totuşi sublimă *O Vater Aether!*// pe urmă se vor proiecta pe ecranele pe care obişnuim a le numi/ realitate şi suprarealitate şi artă/ acele pulsaţii indiscernabile".

Ceea ce îl singularizează pe poetul Ovidiu Nimigean este faptul că această descompunere pînă la cele mai mici particule, precum şi implozia (vidul, *le nu*) nu sînt rezultatul jocului mai mult sau mai puţin gratuit, mai mult sau mai puţin autonom al textului cu sine, ci sînt, dacă vrem, expresia unui existenţialism (unul mai degrabă kierkegaardan şi camusian, mai puţin sartrian). Nu e vorba doar de a nega, ci de a trăi negativitatea. Vidarea de conţinut nu e doar una semiologică, ci existenţială: „propagîndu-mă tot mai departe-n abis cu o linişte/ ce nu prevesteşte decît voluptatea eterată-a extincţiei/ şi spaima ce te-mpietreşte şi poate totuşi lumina". Această descompunere nu este neapărat o luptă cu reprezentarea, cu modul nostru mental de a ne aclimatiza construind vaste exterioare pe măsura interioarelor sau invers, ci este trăirea dereglării acestui mecanism. Linia roşie există şi pulsează fără să traverseze neapărat o poveste sau alta, fără să se lase parazitată de o poveste sau alta: „the red thin line – deci se făcea o prezenţă simultană/ în hiperspaţiu adică o falsă prezenţă percepută stupid/ ca o luare în stăpînire şi dintr-o dată/ ca o durere atroce şi-adeveritoare/ pentru că totul se resorbise în mine/ şi cum se zice nu mai era loc de-ntors/ [...] // una dintre tentaţii este să te retragi să uiţi să te iei/ cu jocurile uneori extrem de complicate-ale zilei/ sau chiar să te laşi depresiei şi nevrozei, o alta să te întorci./ pînă la urmă nu ştiu cine decide eu unul aş prefera/ să citesc să văd filme să călătoresc să joc ping-pong să dorm".

Mecanismul „sănătos" al producerii reprezentărilor este luat în derîdere în poezia „cruci şi dumnezei", care poate fi interpretată şi în sens ironic. Autorul îşi probează imaginaţia, transformînd trei sticle de plastic de apă minerală într-o biserică rusească. Testul, autoevaluarea capacităţilor atît poetice, cît şi intelectuale este trecut cu brio: „lipseau numai crucile oblice/ cu lănţişoare/ dar pînă la urmă/ mi le-am imaginat şi pe acelea". Metaforele îşi pot îndeplini în continuare funcţia logică, lumea noastră e cea mai bună dintre lumile posibile. Uneori, pasenţa iese. Dar cînd nu iese, lumea se desface în lucrurile ce apar stroboscopic în „poeniţa druidică", făcînd aluzie la nişte toturi artificiale, totul cunoaşterilor noastre mai mult sau mai puţin obiective, mai mult sau mai puţin culturale, ritualuri de aproximare într-un haos informaţional. Dar printre acestea se strecoară „aura efemeridelor", suveniruri, reminiscenţe, remanenţe pe care le aduni asemenea unui supravieţuitor al unui naufragiu. Un supravieţuitor care şi-ar dori să fie amnezic şi uneori reuşeşte, intră în „transă". La fel cum cuvintele repetate îndeajuns scapă înţelesului, amintirile sau imaginile obsesive care dor îndeajuns de mult se descarcă, se desprind de conţinutul lor. Nu avem de-a face neapărat cu un exerciţiu ascetic, chiar dacă în *nanabozo* e vorba de purificarea unei dureri care vrea să fie, să ajungă doar a ei înseşi, fără să pice în absurd sau melodramă. Nu mai e vorba aici de „munci şi zile". Nu mai e vorba nici de un eu sau ego care nu mai găseşte justificări. Citind şi recitind volumul, îmi pare că identific strădania unei voci care încearcă să întrerupă mecanismul psihic în care a devenit prizonieră: o continuă trecere de la doliu la melancolie, de la melancolie la doliu, de la cel care se doreşte identificat (sau, mai degrabă, reperat) fără „ipocriziile" de „teoria literaturii" („Ştii foarte bine că aici sînt eu") la cel pentru care „timpul s-a contras". Dar nu e vorba de timpul paulinic, al mîntuitului, ci de un timp care pur şi simplu s-a sfîrşit ca posibilitate de proiect sau chiar ca posibilitate de evadare fantasmagorică. A mai rămas doar timpul mecanismelor entropice, pe care trebuie să-l duci la capăt, de care trebuie să te laşi dus la capăt. E oarecum antidestinul celor care şi-au consumat deja destinul. Lucrarea atomilor, a combinaţiilor chimice, a undelor cosmice, a „vegetalului" la care te reduci fără dramă. La bursă sau printre galaxii, te laşi în voia catastrofelor silenţioase care te urmăresc, chiar dacă „la o primă vedere lucrurile par în ordine" sau „acum în septembrie zăresc pe fereastră/ mărul încărcat de mere roşii/ părul cu pere verzi, mari cît pumnul// cel puţin din acest punct de vedere totul pare în ordine". Nu e vorba aici despre reconfirmarea unei continuităţi reconfortante, din contră, totul trimite la „descompunerile încîntătoare".

■■■ Trecutul ca o A Doua Venire

Dar „menajul de resemnare şi speranţă" nu se lasă uşor redus la tăcere. Pînă şi ghilotina lăsată peste „holograme" trebuie înălţată de mai multe ori, pînă cînd „vei auzi/ mai absent ca oricînd/ lucrarea tăcută/ a acelui ţesut". Această continuă pendulare între „pierderea obiectelor iubirii" şi „pierderea eului care le iubeşte", a unui eu paralizat în iubire, dă naştere unor asocieri pe care nu le-aş numi nici oximoronice, nici paradoxale, ci ocolind „teoria literară", recurg la termenul existenţial al *disperării*, care este tocmai imposibilitatea sintezei, a înaintării, care refuză asocierile, analogiile (sănătoasa imaginaţie din „cruci şi dumnezei"), dar păstrează contrariile în acelaşi spaţiu: „nu-i decît o fantasmă/ dar doare ca un animal jupuit", „buzele ei strînse, lipite cu adeziv universal, printre care ghiceai: «Aş vrea să-l văd pe băiatul meu»? Încă ţi-e ridicat părul pe mînă. Spaimă pe cît de viscerală, pe atît de abstractă". Disperarea este, dacă vrem, devenirea unei pietrificări, şi cred că aici putem identifica o constantă raportare (poate chiar o tandră răfuială) pe care Ovidiu Nimigean o poartă cu Proust, cu timpul cosmotizant, în care trecutul, după cum s-a spus de atîtea ori, nu se reaminteşte, ci se retrăieşte luxuriant, total, de parcă ar fi o A Doua Venire, mai miraculoasă, evident, decît prima. Chiar şi mottoul ales pentru partea a treia a volumului este, într-un anume sens, „antiproustian" („Tu sais bien pourtant que je vivrai toujours pres d'elle"). Lucrurile s-au consumat, dar persistă, sau ceea ce persistă e faptul de a fi consumate, încheiate, „murite". Dacă sînt retrăite este pentru că sînt singurele care au mai rămas, nu pentru că vor fi reintegrate într-un adevăr atent orchestrat, după modelul vastelor analogii sau al sănătoasei imaginaţii. „Senzaţie neclară, ca în faţa copacilor de la Hudimesnil. Dezmorţindu-ţi dorinţa uitată de a *frămînta* o frază." Memoria proustiană poate fi interpretată recurgînd la antica figură a palatului, în care cele două componente identificate de greci, *eikon* (şi în sensul de copie) şi *phantasma* (apariţie), se contopesc armonios într-o vastă construcţie. Memoria afectată de doliu contorsionează timpul şi se confruntă mai direct ca oricînd cu misterul propriei funcţionări: anularea corporalităţii prin percepţia a ceva ce nu mai este. Revenirea la ea, din aceleaşi motive. O încapsulare unde *phantasma* primeşte întîietatea, iar rememorarea devine, înainte de toate, o formă de suferinţă, pasiune, patos.

Suferinţa face ca trecutul şi viitorul să colapseze mereu în prezent, în densitatea lui opacă, în care nu mai e „loc de-ntors": „inima reprezentările şi moartea/ sexul senzaţiile măduva creierul ocrotit de oasele-i late/ îmi impuneau propria-mi prezenţă. aici. acum. acolo. mereu". Imaginaţia nu face nici ea altceva decît să aducă în acest prezent fără prezenţă, în acest acum al unei rugăciuni ratate ceea ce se retrăieşte la nesfîrşit tocmai pentru că nu mai poate fi retrăit: „mi-o închipui non-stop/ mi-o închipui în fel şi chip". Dar nu e vorba de un blocaj psihanalizabil. Poate ceva mai straniu decît celebrul conflict psihic provocat de dorinţele neîmplinite sau „neconforme" i se întîmplă celui ce urmăreşte iepurele „dintre tărîmuri", celui care s-ar putea să nu se mai întoarcă: poate pînă şi dorinţa a devenit în acest continuu salt din doliu în melancolie şi invers un fenomen chimic, o conspiraţie a ţesuturilor, care îşi continuă lucrarea cu sau fără mine, tine, oricine. A devenit şi ea un „program" al „materiei organice", în timpul care „te dizolvă/ începînd din hipotalamus".

■

---

* Termenul este utilizat de Lyotard în *Economia libidinală*. Tensorii sînt cei care scapă Zeroului metafizic, care nu este, nici el, decît produsul dorinţei, dar al uneia contabilizabile. Ei sînt intensităţi explozive care nu pot fi subsumate teatrului conştient sau inconştient. Sînt semnul unui „in de composabil", dincolo de „a plînge, a urla", dincolo de „a face suportabil, ceva insuportabil".

www.polirom.ro

- Irène Némirovsky
Neînţelegerea eBook
Traducere din limba franceză de
Nicolae Constantinescu
- Alexandra David-Néel
Călătoria unei parizience în Lhasa
Traducere de Giuliano Sfichi
- Willa Cather
Ántonia mea eBook
Traducere din limba engleză şi note de
Mihaela Negrilă
- Anna Gavalda
O iubeam eBook
Traducere din limba franceză de
Constanţa Ciocârlie

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Istorie literară alternativă: critică de şi despre export

Oana PURICE

Crina BUD

Literatura română în Franţa. Configurări critice în context european
Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române, Bucureşti, 2014

„Posibilă istorie literară alternativă" (147) este tipologia sub care Crina Bud îşi înscrie cel mai recent proiect al său – *Literatura română în Franţa. Configurări critice în context european*, volum apărut în 2014, la Editura Muzeului Naţional al Literaturii din Bucureşti şi finanţat prin programul POSDRU al Academiei Române. După ce a debutat în 2006 cu monografia dedicată lui A.E. Baconsky, *Rolurile şi rolul lui A.E. Baconsky în cultura română*, Crina Bud trece de această dată graniţele culturii autohtone, fiind interesată de *feţele* pe care literatura română le-a afişat în Franţa, centrul, pînă nu demult, al Republicii mondiale a literelor, cum o numea Pascale Casanova.

Instabilitatea actuală a acestei ierarhii literaturo-centrice apare discutată în cartea Crinei Bud, invocînd nume sau abordări care confirmă descentralizarea. Cu toate acestea, spaţiul de rezonanţă pe care cercetătoarea îl alege este tocmai Franţa, neoferind o justificare. Se poate datora poziţiei-reper avute de cultura franceză în cea mai mare parte a intervalului pe care Crina Bud îl analizează, frecvenţei mai mari a apariţiilor literaturii române în Franţa, doar unei orientări francofile personale sau tuturor acestor motive la un loc. Cert este faptul că, deşi se raportează la Franţa ca la mediul-oglindă de conturare a identităţii europene, Crina Bud nu împărtăşeşte opiniile lui Casanova şi nu-şi construieşte studiul printr-o comparaţie exclusiv axiologică, ci aminteşte de diferenţa de potenţial dintre cele două culturi doar atunci cînd acesta este relevant în demonstraţie.

Negocieri între literatură şi politică

Firul roşu al cercetării Crinei Bud (care, cum ea însăşi a mărturisit, nu a fost gîndită de la început ca un întreg unitar) este importanţa negocierii dintre literatură şi politic (în formele sale de sistem de guvernare, relaţii diplomatice, propagandă), insistînd, în cazul fiecărui exemplu comentat, pe reţeaua de determinări politice (în sens larg) din spatele traducerilor, antologiilor sau al altor demersuri de promovare a culturii româneşti în Franţa. Această convingere face ca volumul să debuteze chiar cu o problematică nevralgică a prezentului: „critică literară versus critică culturală". Înainte de a ajunge să vorbească despre „Legitimări ale literaturii române ca literatură europeană", Crina Bud chestionează asupra funcţionalităţii uneia dintre cele două categorii. Chiar dacă nu oferă un verdict personal definitiv, ci doar pune alături, rapid, opinii referitoare la cele două ipostaze, Crina Bud, prin ceea ce va face pe parcursul cărţii, pare să nu-l infirme pînă la capăt pe Beniamin Fundoianu, care, în 1922, credea: „critica culturală nu e numai singura posibilă, e singura necesară" (p. 8). Pe de altă parte, se arată neîncrezătoare şi în pesimistele anunţuri ale morţii instituţiei critice; astfel, la mijloc între cele două abordări, Crina Bud analizează prezenţele literaturii române în Franţa, ţinînd cont de contextul istoric în care ele au apărut, de schimbările politice, de contaminările ideologice, dar şi de diferenţele de interpretare literară apărute de la primele atestări pînă astăzi (unul dintre punctele forte ale cărţii este tocmai aducerea la zi a acestor contacte interculturale).

În defavoarea unui parcurs exigent cronologic (el va apărea în ultimul capitol), Crina Bud preferă să-şi construiască cercetarea problematizînd unele aspecte esenţiale în conturarea coerentă şi înţelegerea prezenţelor literaturii române în Franţa. Astfel, cum spuneam, prima parte a volumului se opreşte asupra formelor de legitimare a literaturii române ca literatură europeană. Pentru o discuţie aplicată, evitînd desişul teoretic disponibil pentru un asemenea subiect, cei pe care Crina Bud alege să-i comenteze sînt Basil Munteanu, Ion Negoiţescu, Adrian Marino şi Sorin Alexandrescu, fiecare optînd, la timpul său, pentru o formă diferită de afirmare a literaturii române dincolo de frontierele ei. Primul publică, în 1938, *Panorama de la littérature roumaine contemporaine*, studiu făcînd parte dintr-un proiect francez de cunoaştere a literaturilor străine contemporane. Importantă în cazul lui Basil Munteanu nu este neapărat selecţia realizată, ci înţelegerea stilului în care trebuie redactat acest studiu, neelitist, scriind, cum zice Crina Bud, „pentru lectorul străin, cu relaxare de turist" (14). Nu de acelaşi succes de transmitere critică a identităţii literaturii române se va bucura *Istoria literaturii române* realizată de Ion Negoiţescu, ce avea să apară în traducere germană în 1989, dar care se fundamenta pe o „temelie estetică" şi care se concentra pe profunzimile unei culturi care, mai întîi, ar fi trebuit să-şi manifeste o minimă legitimitate. Cel de-al treilea demers important, al lui Adrian Marino – al „comparatismului militant" – pune în evidenţă locurile de întîlnire a literaturii române cu cea occidentală, mizînd pe rolul catalitic pe care Occidentul l-a avut pentru literatura autohtonă, dar şi pe „ieşirile ori conectările, chiar şi pitoreşti, ale culturii române dincolo de graniţele ei orientale" (p. 19). Deşi o intenţie cu mult potenţial, încercarea lui Sorin Alexandrescu de „a da autonomie ştiinţifică studiilor româneşti în afara frontierelor României" (p. 22), se loveşte, în 1976, de absenţa unor specialişti care să se dedice românisticii.

„Codurile revoltei"

Dacă cei patru critici se adresau privirii străinului, capabilă de obiectivitate, pentru a legitima literatura în care se formaseră, alţi trei pe care Crina Bud îi va aduce în discuţie vor încerca să aplice aceeaşi lentilă, însă printr-un efort personal de dedublare şi de construire „fictivă" a *celuilalt*. Pentru a putea exporta o identitate literară ce tinde să obţină legitimitate, sînt necesare, consideră Crina Bud, pe urmele celor trei, o analiză la rece a devierilor spiritului critic şi încercarea de *demistificare*. Acestea vor fi întreprinse de Mircea Martin în studiul său despre complexele literaturii române, de Monica Spiridon, în *Les dilemmes de l'idéntité aux confins de l'Europe: le cas roumain*, şi de Eugen Negrici, cînd vorbeşte despre *Iluziile literaturii române*. Aceştia trei identifică pericolele pe care „instrumentalizarea" din ultima parte a secolului al XX-lea le-a adus literaturii române, denaturînd semnificaţiile şi percepţia asupra unor termeni precum *estetic* şi *cultural* în afirmarea exterioară: „Puse în relaţie, complexele şi iluziile (cu interesanta mediere a dilemelor) reliefează această dublă provocare: căutarea de sine a literaturii, desprinderea ei din blocul cultural şi apoi autonomizarea acestei literaturi cu speranţa că turnurile ei de fildeş ar putea-o apăra de asediile politicului" (p. 40).

O parte consistentă a studiului este dedicată determinărilor politice ale prezenţelor critice ale literaturii române în străinătate, Crina Bud insistînd pe modificările pe care ideologia comunistă le-a impus literaturii române, dar și pe modul în care a favorizat anumite *exporturi*. După o trecere în revistă a „marelui cod totalitar", cercetătoarea se opreşte asupra „codurilor revoltei morale şi estetice". Un centru de greutate al acestui capitol este discuţia despre „estetismul iresponsabil", cum numeşte Ion Negoiţescu (susţinut de Matei Călinescu) comportamentul scriitorilor care în comunism au susţinut autonomia esteticului. Dacă din interior estetismul părea o formă de independenţă, de rezistenţă faţă de regimul ofensiv, din exterior, odată cu plecarea în exil, pentru Negoiţescu „acest exclusivism îşi pierde aura eroică şi se încarcă de o vinovăţie" (p. 52). Nu doar că izolarea şi lipsa de reacţie politică sînt ele însele conotate politic (idee pe care Mircea Martin o repetă în serialul de articole publicat între 2002 şi 2003, în revista 22, privind „Cultura română între comunism şi naţionalism"), dar ea devine pentru unii intelectuali „o ruşine", pentru că „orice text era publicat în urma unei negocieri şi deci, indirect, el legitima sistemul pe care încerca cel puţin să-l evite" (p. 52). Astfel, nu putea fi vorba de o autonomie a esteticului, de vreme ce şi opoziţia faţă de sistem însemna afirmarea existenţei lui; Matei Călinescu vorbeşte despre fenomenul de *postecenzură*: dacă a fost publicat, înseamnă că un text e lipsit de tăinuiri, de „valoare subversivă", deci va fi o „cicatrice intelectuală" (p. 52). Discuţia necesită multe nuanţări şi particularizări, asupra cărora nu am spaţiul necesar să mă opresc, aşa cum nici Crina Bud nu a făcut-o, problematica servindu-i la a crea o imagine mai clară a contextului în care s-au configurat antologiile şi studiile de literatură română în exteriorul ţării atît în timpul comunismului, cît şi după 1989. Crina Bud explică şi mai bine: „Prin opţiunea lor pentru estetism, o parte din scriitorii români vorbeau în fapt despre libertate şi o făceau sofisticat şi în surdină. În momentul în care exilul le asigură libertatea, judecata lor poate distinge net între responsabilitatea estetică şi cea morală" (p. 64).

Adresarea unui public străin

După ce lansează unele căi de cercetare şi meditare asupra cărora s-ar putea întoarce, Crina Bud propune, în ultima parte a volumului său, o revenire la ideea de europenitate şi de spirit european, urmînd ca apoi să se oprească, într-un demers cronologic, şi la alte exemple de proiecte de promovare a literaturii române în Franţa. Plecînd de la activitatea Elenei Văcărescu din 1919, Crina Bud ajunge pînă la proiectele multidisciplinare contemporane, dovedind aceeaşi uşurinţă în a decupa şi comenta atît fenomene decantate de trecerea timpului, cît şi aflate în desfăşurare. Importante în această secţiune sînt comentariile privind configurările de *export* ale literaturii române, aşa cum au fost ele ilustrate în prefeţele volumelor studiate. Manevrînd, pe de o parte, reperele istorice şi relaţiile diplomatice dintre cele două ţări, iar pe de alta, fenomenele literare ale diferitelor perioade, Crina Bud realizează o sugestivă imagine a succesivelor feţe ale literaturii române în străinătate.

Vorbind de cărţile despre literatura română destinate cititorului străin, Crina Bud pare să alunece ea însăşi în direcţia obiectului studiat, existînd, în unele locuri, o grijă (prea) mare pentru fondul partajat de cunoştinţe, insistînd pe informaţii sau detalii la îndemîna unui cititor român (mă gîndesc aici şi la introducerile făcute lui Eminescu, Cărtărescu sau Steinhardt). Însă posibilitatea de a te adresa unui public străin nu poate fi exclusă, întrucît o traducere care să respecte cursivitatea şi tonalitatea în care Crina Bud şi-a scris cartea (apropiate de modulaţiile pe care le-am auzit cînd a prezentat fragmente sau idei din aceasta la diferite ediţii ale Colocviului Naţional Universitar de Literatură Contemporană de la Braşov) i-ar putea oferi acestuia o lectură productivă atît estetic, cît şi intelectual.

■

George Enescu 133

Săptămâna George Enescu

la

'Polifonii'
cu Cristina Comandașu

18-22 august

Radio România Muzical

se aude în FM (97,6 şi 104,8) - live online - www.romania-muzical.ro

Opera mai contează?

Psalmii lui Ştefan Aug. Doinaş

Roxana SORESCU

> „Abis eşti, Doamne. Însă nu mi-e teamă
> Abisul sufletului meu Te cheamă.“
>
> Ştefan Aug. Doinaş, *Psalmul* XXII

© Desen de Tudor Banuş

În 1997, cu aproape cinci ani înainate de a părăsi mizeriile acestei lumi, Doinaş a publicat 100 de *Psalmi*, pînă atunci inediți. Sînt poeme – rugăciuni nedatate, greu de precizat dacă scrise de-a lungul întregii vieți sau începînd cu un anume eveniment precis, precum potențiala colaborare la traducerea *Bibliei* editate de Paul Miron. Poemele sînt aşezate de autor într-o ordine pe care a dorit-o, foarte probabil, semnificativă. Se păstrează caracteristicile stilului Doinaş: disciplinarea inspirației prin prozodie, modalitate de a spori tensiunea interioară a poemului prin contrastul dintre comunicarea ordonată, calmă, şi imagistica răscolitoare, semn al tulburării interioare (caracteristică modernă, în opoziție cu libertatea şi dezordinea aferentă ei ale poeziei postmoderne, cultivată de scriitor nu fără o intenție polemică); provocarea inspirației prin lectură. Este o modalitate teoretizată de poet în numeroase ocazii, el afirmînd ferm că experiențele sale biografice nu au jucat nici un rol în alcătuirea operei, aceasta fiind rezultatul exclusiv al experiențelor de lectură, interiorizate, al trăirii în universul livresc. (Exemplul preferat: poemul *Astăzi ne despărțim* nu ar corespunde nici unui moment biografic: „Nimeni nu va şti că sîntem tot atît de aproape/ şi că, seara, sufletul meu,/ ca țărmul care se modelează din ape/ ia forma uitată a trupului tău“; exemplul polemic: *Mistrețul cu colți de argint* este o replică la *Craiul ielelor* de Goethe.)

Teoretizarea falsului lirism, implicînd negarea exprimării sinelui – temeiul lirismului de la romantism pînă astăzi; anularea voită, cu destul de accentuate insistențe, a „sincerității“ în poezie – ca program estetic; mascarea inspirației printr-o excepțională capacitate tehnică, prin meşteşug; substituirea experienței personale cu deprinderile artizanale – puncte esențiale în imaginea despre sine pe care a vrut s-o impună Doinaş spun de la început ceva despre felul în care scriitorul a încercat să orienteze felul în care să-i fie receptată opera: fără să fie raportată la biografia sau la eul său profund.

■■■ „Vai, sînt doar schița-a ceea ce puteam să fiu!“

Opera lui ar fi mască intelectuală şi performanță imagistică şi stilistică. Doinaş şi-a asigurat, programatic, un refugiu: cel ce scrie şi cel ce trăieşte trebuie considerați două persoane diferite, opera trebuie separată de om. Şi reciproca: omul trebuie, adesea, mîntuit de operă. Ştia el multe în legătură cu „sinceritatea“, cu „autenticitatea“ operei literare. Într-un moment precum cel actual al istoriei literare, în care lumea e lacomă de factologie şi în care realul e aşezat cu mult deasupra spiritualului, o lume literară care prețuieşte (şi cercetează) biografia înaintea operei şi mai presus de ea, cînd opera oferă numai o motivație pentru a răscoli o viață, Doinaş se situează conştient, polemic şi cultivat, în rîndul poeților fără biografie (seria care începe cu Homer şi se prelungeşte pînă la Alvaro de Campos, Ricardo Reiès, Alberto Caeiro – heteronimii lui Pessoa), dar cu lecturi care filtrează şi adesea înlocuiesc experiența directă (în literatura română seria Fundoianu, Voiculescu). A vrut să-şi salveze astfel opera, prevăzînd că va veni momentul cînd viața i-o va amenința? E vorba de o pudoare structurală, de un refuz al expunerii de sine, refuz pe care nu-l cunosc de fapt decît Cel care scrie – Poetul –, şi Cel care le vede pe toate – Dumnezeu?

Există, însă, un tip de relație cu sine şi cu Ceva de dincolo de sine în care ascunderea, mimarea, imitația nu-şi mai au rostul: în rugăciune. *Psalmii* lui Doinaş sînt rugăciunile sale, în care dimensiunea de mărturisire a rugăciunii prevalează, poeme despre care putem bănui că sînt concepute cu deplină sinceritate şi care îi contrazic programul afişat şi respectat de-a lungul carierei de poet public. De aceea, probabil, nu şi-a publicat Doinaş *Psalmii* decît atunci cînd a ştiut că i-a mai rămas puțin din timpul cronologic. Se spovedise şi se spovedea într-o sută de poeme. Apropierile care se pot face cu Psalmii biblici, cu Angelus Silesius, cu Sfîntul Ioan al Crucii, cu Pascal, cu Arghezi, cu V. Voiculescu[*] sînt secundare, sînt automatismele intelectuale ale cuiva care trăieşte mai autentic în cultură decît în realitate. Cele mai palide apropieri se stabilesc cu lirica lui Blaga, în preajma căruia s-a format poetul tînăr. Pentru Doinaş există misterul, dar cenzura transcendentă nu există. El poate dialoga cu Dumnezeu, ca parte a Totului, de aceeaşi natură cu acesta: „Învață-mă să Te aleg/ din fiecare parte-ntreg!“.

Sinceritatea, pe de altă parte, nu conferă valoare poetică. *Psalmii*, în ansamblul lor, nu sînt dintre cele mai reuşite producții ale autorului; adesea caracterul livresc le răpeşte din forță; devastarea interioară exprimată disciplinat, corect, inteligibil şi comparabil transformă în motiv literaturizat o stare care ar trebui să răscolească întîi capacitatea de empatie a receptorului. Şi totuşi... de cîteva ori, dintr-o sută de cazuri, abisalitatea confesiunii îl aduce pe mărturisitorul poet în preajma marii revelații.

Citim *Psalmii* cu o singură întebare în minte: există mărturisirea vinovăției şi a căinței? „Există mîntuire, Părinte?“ „Există!“

■■■ „Cum o să-ți faci odihnă şi sălaş/ în plînsul siluit al unui laş?“

Psalmii sînt rugăciunile unui suflet pustiit şi singur, a cărui ultimă nădejde a rămas deschiderea spre dincolo. Nu există nici îndoială, nici căutare, nici şovăială în poemele lui Doinaş. Ele sînt rugăciunile unui credincios autentic, încercat adesea de acedie – de starea de goală imobilitate a celui ce a comunicat odată cu Dumnezeu, dar a pierdut, în spaimă şi deznădejde, comunicarea –, rugăciunile unui mărturisitor al poverii de nenumit sau ale cuiva care, mic creator de universuri imaginare, se simte destul de apropiat de Marele Creator pentru a putea pune întrebări despre misterul Creației. Starea de smerenie este dominantă. Sînt rugăciunile cuiva care îl simte pe Dumnezeu în sine şi-l pierde sub vinovății de nenumit.

Primul dintre cei 100 de *Psalmi* este al nădejdii, al nădejdii întru credință a cuiva ce se simte întemnițat în această lume, condamnat la veghere: „Cum să te-ntîmpin, Doamne, – cu ce rugă?/ Ai fost copac; acum eşti buturugă... Ca un oştean în zeghe/ ce-aşteaptă grațierea, stau de veghe/ lîngă buşteanul Tău cu cioturi tari/ pînă-Ți vor creşte, Doamne, noi lăstari“. Ultimul este *Psalmul* slavei, al atotprezenței Domnului (şi, estetic vorbind, precum toate marile poeme encomiastice, este şi cel mai contaminat de didacticism): „Lăudați pe Domnu-n toate ale Sale/ de-a lungu-ntregii voastre vieți/... Lăudați sămînța, trandafirul, ghimpul/ şi sulița cu care a împuns/ tenebrele făcînd să curgă timpul!/ Lăudați-L nencetat ca mire uns/ şi-mprejmuit de mari orații,/ dar pururea-n adînc de nepătruns!.../ Lăudați pe Domnul nostru! Aleluia!“. Între nădejde şi slavă se află toți psalmii întrebărilor, mărturisirilor, prăbuşirilor şi înălțărilor. Sentimentul că eşti părăsit, că nu vei mai putea niciodată merge pe ape, pentru că duhul care te ținea la suprafață nu mai suflă, binecunoscut marilor credincioşi („...Eu sînt azi aici. Iar Tu – departe./... Cîndva mugeai, precum un cerb străpuns/ de arcul aprig al credinței mele. Acum săgeta mea vînează stele“, *Psalmul* LXIX, unde „un cerb“ se poate citi şi ca „un mistreț cu colți de argint“), alternează cu chemarea şi ea prea bine cunoscută: „– Tată! Tată!/ Ajută-mă, că s-a făcut tîrziu...“ (*Psalmul* LXIII).

> *Psalmii* sînt rugăciunile unui suflet pustiit şi singur, a cărui ultimă nădejde a rămas deschiderea spre dincolo. Nu există nici îndoială, nici căutare, nici şovăială în poemele lui Doinaş.

Prima osîndă: a libertății alegerii, cu consecința izgonirii din Paradis. Prima spaimă, consecința exercitării libertății: teroarea judecății din urmă. Scenariul arhetipal poate fi citit oricînd ca scenariu istoric: individul e, prin alegere, condamnat: „Mă pui să aleg. Pentru ce? Ca sub pomul/ alegerii sale dintîi – ce surpriză/ mai poate să-Ți facă-mplinindu-se omul?/ Mai poate avea libertatea vreo miză?// O, dacă în locul acestei fatale/ putințe de-a rupe verigile Tale, iubirea de cer i-ai fi dat-o, nu ura: ce cîntec de slavă Ți-ar fi creatura./ Atunci eu aş fi transparent. Iar potirul/ făpturii de lut ar fi una cu mirul“. O alegere fără mîntuire, a ființei egal împărțite între carne şi suflet, devine motiv obsedant şi vină asumată: „Asemeni unei lumînări ce arde/ la cele două capete mă mistui./ Balanța mea de carne şi de suflet/ îşi joacă talgerele rînd pe rînd/ şi zi de zi tot scutur plin de pofte/ din pomul cunoştinței mărul dulce/ prematur pîrguit de viermii Tăi...// Cu răsuflarea îngerilor suflă/ şi stinge, Doamne, una din văpăi“. Predeterminarea, destinul ca împlinire a iconomiei divine, ar fi salvatoare, în absența ei, libertatea e osîndă. Tema alegerii greşite, însoțite de spaima judecății, bîntuie dialogul lui Doinaş cu divinitatea. Un dialog în care dimensiunile de cerință sau de mulțumire ale rugăciunii sînt slabe. Doinaş dialoghează cu Dumnezeu ca entitate de aceeaşi natură creativă.

Motivele recurente, corelate, sînt cel al laşității şi al deşertului interior străbătut fără a întrezări Țara Canaanului: „... Cum să mă uit cu nepăsare/ în ochii celor care urlă că Mesia-i / vestit în veac, însă promis doar aşteptării?/ Da. Ți-aş fi dat sărutul. Şi de la părinții poporului ales mi-aş fi primit arginții.// Dar oare-aş fi avut curajul să mă spînzur?“ (*Psalmul* LVI).

Conştiința vinei, căința şi suferința, salvate de speranța în realitatea iertării, dau tensiunea interioră psalmilor lui Doinaş, cu un punct culminant în *Psalmul XLVII*. Identificarea sinelui se face cu Petru, cel pe care Şi-a clădit Dumnezeu biserica, iertîndu-i-se lepădările. Deşertul interior – consecință vinovată a laşității, imagine recurentă –, găseşte alinare doar într-o, deocamdată, necunoscută iertare: „Pescarul răstignit cu capu-n jos/ era, Stăpîne, un bărbat vînjos.// Dar eu, care – ascultînd cocoşii zării/ Mă pregătesc de-a patra mea trădare,/ Sînt numai un apostol al pierzării/ ce-şi spală-n lacrimi mîinile murdare./ Cum o să-Ți faci odihnă şi sălaş/ în plînsul siluit al unui laş?// Nu, Doamne! Mie lasă-mi doar deşertul/ ca tindă pentru ultimul răsuflet/ O lună roşie să-mplînte sfertul/ ruşinii ei în jalnicul meu suflet./ Şacalii şi nisipul incolor/ să-şi nalțe-n el bisericile lor.// Ca numai urletele şi simunul să fie martori ai căinței mele./Şi să mă bat cu pumnii ca nebunul/ care,-asurzit de pasul unei stele,/ n-aude într-al minții lui tumult/ că Tu, Stăpîne, l-ai iertat de mult“. Dacă citim acest text pornind de la prezumția de sinceritate, există iertare, dacă îl citim pornind de la prezumția de literaritate, ca pe o abilă desfăşurare retorică, ca pe o tehnică imagistică a căinței zbuciumate, nu mai există iertare pentru nimeni, nici pentru cel ce scrie, nici pentru cel ce citeşte.

■

---

[*] Trei dintre membrii Cercului literar de la Sibiu, începînd cu tînărul Ion Negoițescu, au manifestat constant o prețuire deosebită față de opera lui V. Voiculescu, depăşind cu mult cota literară acordată în epocă scriitorului. Doinaş a scris un studiu excepțional despre *Ultimele sonete*... şi despre conceptul de „traducere imaginară“ („Lirica de dragoste a lui V. Voiculescu“, în vol. *Orfeu şi tentația realului*, Editura Eminescu, 1974), Nicolae Balotă a consacrat un studiu, de asemenea, excepțional prozei lui Voiculescu („V. Voiculescu sau Duhul povestirii“, în vol. *De la Ion la Ioanide*, Editura Eminescu, 1974). Toți trei au optat pentru o existență complet opusă celei pentru care optase Voiculescu.

„Educaţia nu înseamnă o cheltuială, ci o investiţie în viitorul copiilor“

Interviu cu Mona MUŞAT

Avocata Mona Muşat, cu o experinţă juridică de 15 ani, în prezent Managing Partner la Casa de avocatură Muşat & Asociaţii, s-a decis să deschidă o şcoală privată pentru ciclul primar şi gimnazial. Şcoala este în Bucureşti, în zona Băneasa, iar din această toamnă primii elevi vor începe cursurile. Construcţia şi amenajarea spaţiului au durat trei ani. Şcoala se numeşte Aletheea, există şi un site, ***www.aletheeea.ro****, de unde se pot lua toate informaţiile despre înscriere, dotări, facilităţi. Mona Muşat are şi un fiu, Luca, care şi el va urma clasa a V-a la această şcoală. A investi în educaţie este una din cele mai curajoase, dar şi nobile activităţi. Copiii au nevoie de şcoli care să-i atragă şi să-i susţină creativ în efortul de învăţare, iar Aletheea poate fi una dintre ele. Aducem în paginile revistei* ***Observator cultural*** *un exemplu de personalitate care vine din lumea avocaturii şi care se implică în educaţie. Mona Muşat investeşte pe termen lung într-o activitate care, dacă e făcută bine şi cu pasiune, poate aduce satisfacţii atît copiilor, cît şi părinţilor. Dialogul cu Mona Muşat l-am realizat joi, 7 august.*

De ce un avocat tînăr şi de succes s-a decis să facă o şcoală privată?

Un răspuns ar putea fi legat de faptul că, la firma la care lucrez, „Muşat & Asociaţii“, există o şcoală de avocatură, care a instruit şi format peste 250 de avocaţi, unii dintre ei ajungînd la rîndul lor buni profesori. De aici putea să-mi vină ideea firească să fac o şcoală. Dar răspunsul pe care doresc să-l dau este: se poate investi în sistemul educaţional. Eu, prin poziţie, prin statură, am posibilitatea de a investi în educaţie şi pot să o fac aşa cum trebuie. Investiţia mea este îmbinată cu dragostea pentru copii, cu modul în care am trăit, cu familia, care are legătură cu educaţia. Toate acestea au fost piese de bază care, în final, au dat naştere unui proiect personal, o şcoală.

MUZEUL NAŢIONAL AL SATULUI
"DIMITRIE GUSTI"

EXPOZIŢIA
ARTA POPULARĂ - SURSĂ A CREAŢIEI LUI
COSTIN IOANID

14 august - 14 septembrie 2014 *sala „H. H. Stahl"*

Şos. Kiseleff nr. 28-30, sector 1, cod poştal 011342, Bucureşti, România;
Telefon: +40 21 317 91 03, 317 91 10, 0720 220 132, Fax: +40 21 317 90 68;
E-mail: contact@muzeul-satului.ro, www.muzeul-satului.ro

Parteneri media
Parteneri

Cînd ai început să construieşti această şcoală?

Undeva, la finalul anului 2011, după ce mi-am pus bine ideile în cap şi am făcut un *research* al pieţei, după ce mi-am adunat informaţii despre sistemul românesc, cel francez, cel englez şi cel american de educaţie, am început căutările pentru un teren, care au durat circa şase luni. A fost foarte grea alegerea. Undeva în martie 2012, am semnat contractele de achiziţie a terenului, şi undeva în august 2012 am început construcţia.

Construcţia şcolii este încheiată?

Da, construcţia este finalizată. Şcoala este utilată 100%. Avem băncuţe, scăunele, table, calculatoare, profesori, secretariatul este operaţional, directoratul este operaţional, cantina este operaţională. Tot.

■■■ „Foarte bine“ la evaluarea ARACIP

Prin ce v-aţi deosebi de o şcoală de stat?

Ideea de a construi o şcoală a fost gîndită de la început pînă la final, în cele mai mici detalii. Clădirea este gîndită cu arhitectul ca fiind o şcoală, campusul şcolar este un campus adevărat, nu vorbim de o clădire care a fost închiriată, care a fost adaptată, retuşată, restructurată. De la structură pînă la cel mai mic finisaj, această clădire a fost gîndită ca o şcoală primară şi ca gimnaziu. Asta înseamnă că oferă avantajul de a încorpora toate necesităţile în ceea ce priveşte funcţionalitatea şi spaţiul educaţional. Ştiu că şi şcolile de stat au campusuri. Unele sînt impresionante, cum este Colegiul Naţional „I.L. Caragiale“ din Bucureşti, pe care l-am absolvit, dar sînt clădiri vechi, care n-au mai fost modernizate, n-au mai fost adaptate, n-au mai fost regîndite conform noilor realităţi. Aletheea este o şcoală pentru secolul XXI.

Aveţi aprobările Ministerului Educaţiei pentru funcţionare?

Fiind o şcoală românească, Aletheea a avut nevoie de o autorizaţie de funcţionare provizorie, care se dă pentru patru ani de zile, după care urmează acreditarea finală. Autorizaţia provizorie şi acreditarea se dau de către ARACIP. Am avut evaluarea externă ARACIP, a venit o comisie care ne-a evaluat. În urma acestei evaluări externe am primit calificativul „foarte bine“ la toţi indicatorii. Următorul pas este să se întrunească întreaga comisie ARACIP şi să semneze raportul, piesa care stă la baza Ordinului de Ministru.

Pentru ce clase va funcţiona şcoala?

Este pentru primar şi pentru gimnaziu, de la clasa pregătitoare pînă la clasa a VIII-a. Ciclul primar este la parterul clădirii, ca să le ofere elevilor fluiditate şi ca să nu aibă obstacole de coborîre sau de urcare de scări, să le fie foarte uşor în a se mişca. Ciclul gimnazial este la etajul unu, iar laboratoarele sînt la etajul al doilea.

Care au fost cele mai mari dificultăţi?

N-am avut mari dificultăţi. Am avut de la bun început un concept, pe care l-am definit foarte bine cu arhitectul şi cu managerul de proiect – managerul de proiect a lucrat în Franţa pentru construcţia de şcoli. E vorba de un fond spaniol de investiţii, Grupo Lar; ca avocat, am lucrat cu ei din 2004. Am avut deschiderea lor: au foarte mare experienţă, au oameni care au lucrat afară, pe şantiere din Franţa.

Cît trebuie să plătească părinţii pentru copiii lor?

Anul acesta, fiind un an inaugural (aşa l-am numit), suma este de 500 de euro pe lună pentru primii 20 de înscrişi. Pentru următorii, suma este de 550 de euro pentru o lună. Garantăm părinţilor îngheţarea taxelor pentru un ciclu, ca să nu aibă surprize de măriri de taxe peste noapte. În această sumă intră întregul program al copiilor, accesul la materiale, la laboratoare, la sălile de sport, la calculatoare, masa. Eu cred că într-o şcoală copiii avansează odată cu evoluţia IT. Dar, dacă este să vorbesc totuşi despre o nemulţumire, aceasta ţine de faptul că în învăţămîntul românesc nu sînt fonduri pentru educaţie. Cei care au negociat pachetul european pentru învăţămînt nu s-au străduit să prevadă fonduri pentru educaţie. Nici pentru învăţămîntul de stat, nici pentru cel privat. Sînt ceva fonduri pentru burse şi cam atît. De asemenea, nici la bănci nu există conceptul de a finanţa educaţia, de a finanţa o şcoală, pentru că se consideră din start că este un domeniu neprofitabil, un domeniu care prezintă riscuri. Toată finanţarea construcţiei a trebuit împachetată într-un alt ambalaj.

Aţi folosit şi credite bancare?

Am folosit. Băncile cer foarte multe garanţii.

■■■ Nu avem conceptul de „after school“

Ce avantaje, ce facilităţi există în banii pe care îi plătesc părinţii?

Taxa educaţională nu înseamnă taxa pe care o plăteşte un părinte pentru nişte servicii şi care se reflectă în profitul şcolii. Putem face o comparaţie cu chiria pentru un birou. Ai utilităţile, ai finisajele, ai pază, ai secretariat. Toate acestea compun o sumă. La noi la şcoală am gîndit o sumă care să reflecte facilităţile pe care le oferă clădirea, existenţa echipei de profesori, aleasă „pe sprînceană“, resursele educaţionale şi programul – unul prelungit, pînă la ora 19.00. Pentru anumiţi copii, în funcţie de evaluările profesorilor, vom avea şi conceptul de „taxă zero“, nu vor plăti nimic. Din punctul meu de vedere, copiii sînt geniali, toţi. Contează ce scoţi din ei şi cum scoţi. De aceea „taxa zero“ va avea nişte criterii foarte bine definite şi se vor aplica în funcţie de rezultatele din şcoală.

În taxa şcolară intră şi acel concept de „after school“?

Noi nu avem conceptul de „after school“. Orarul copiilor a fost gîndit luînd în calcul

ALETHEEA
ȘCOALĂ PRIVATĂ

mai multe aspecte: curba de efort a copilului, care diferă de luni pînă vineri şi pe parcursul zilei, gradul de încărcare a materiei, numărul de profesori, opționalele pe care şi le alege fiecare copil. La şcoala Aletheea, un copil poate avea opționale în prima parte a zilei şi curriculum național în a doua parte a zilei. Noi nu avem „after school". La noi, copilul este în şcoală pînă la ora 19.00.

Mulți părinți care au copii în clasele primare sînt terorizați de ora la care termină cursurile copiii lor. Copilul termină orele la 12.00, cînd cei mai mulți părinți sînt la serviciu. Dacă ai o bunică sau un bunic, te-ai scos. Dacă nu, plăteşti pentru „after school", ajungînd şi pînă la 250 de euro. Copiii de la Aletheea pînă la ce oră pot sta în şcoală?

Aletheea este genul de şcoală la care nu se închid porțile. Copilul are ore de curs, are perioada de teme, perioada de opționale şi ei pot, în final, să bată mingea pe terenul de baschet sau pe terenul de fotbal. Părintele îşi poate lua copilul acasă în jurul orei 19.00. Toată ziua, copilul este în siguranță, iar părintele nu este „terorizat" că nu ajunge la timp. Unele opționale se plătesc în plus, dar orele şi efectuarea temelor sînt incluse în taxa inițială, nu se plăteşte nimic în plus. Părerea mea este că atunci cînd copilul părăseşte şcoala, timpul pe care îl mai are pînă la culcare este unul de relaxare, de joacă, timp valoros petrecut cu părinții, nu cu alte fişe sau teme. Copilul cînd pleacă de la Aletheea are temele făcute, verificate, explicate.

Cu cine îşi fac temele?

Îşi fac temele cu aceiaşi profesori cu care lucrează la clasă. Nu sînt alți profesori. Dacă are teme la limba română, tot cu profesoara de limba română de la clasă îşi va face şi temele. Iar la ciclul primar, acelaşi învățător face temele cu elevul. Practic, este o prelungire a orei de curs.

La ce oră încep cursurile?

La 8.30. Cursurile încep cu „întîlnirea de dimineață". Este un program pe care l-a gîndit directorul educațional, e vorba de o jumătate de oră-tampon, între trezire şi intrarea în program. În acea jumătate de oră, copiii se aşază pe covor, în clasă, şi povestesc ce au făcut în timpul lor liber, cu o seară înainte. E perioada în care copiii se dezmorțesc, se trezesc şi sînt gata de ore.

Poate că unii părinți care vor să vină la Aletheeea vor fi rezervați pentru că şcoala e în Băneasa, destul de departe de centru. E distanța un dezavantaj?

Nu. Avem patru familii: două vin din Lacul Tei, două din Drumul Taberei. Ce am observat: părinții au ajuns într-un moment în care şi-au dat seama că a investi în educație nu înseamnă o cheltuială, ci o investiție în viitorul copilului lor. Părinții pot veni de departe dacă au garanția unei şcoli bune. Nu-mi este teamă de distanță.

Ai vorbit de „bătutul mingii". Sportul, în general, este neglijat. Sînt şcoli unde nu se fac ore de educație fizică, pe perioada iernii, din lipsa spațiului. Cum se va face sport la Aletheea?

Sportul este important pentru sănătate, în primul rînd. Sînt studii făcute recent care arată că românii se îndreaptă spre o rată foarte mare de obezitate, sînt copii care nu fac deloc sport. Sportul ajută mintea, disciplinează, deschide copilul spre prietenii. Mi-am dorit ca educația fizică şi sportul să joace un rol foarte mare în şcoală. Avem o sală de sport la dimensiunea reală a unui teren de baschet, utilată cu finisaje acreditate FIBA (Federația Internațională de Baschet), pornind de la parchetul flexibil pînă la coşurile reglabile de baschet, pentru diferite grupe de vîrstă. Sala de sport poate fi folosită de două clase deodată. Avem baschet, tenis, volei, avem scrimă. Am avut o surpriză: scrima oferă o punte către facultățile internaționale. Scrima este considerată un sport nobil şi acordă un punctaj în plus la fişa depusă de candidat la universități internaționale, cum ar fi Cambridge, Oxford, Harvard. Dacă bifezi că ai făcut scrimă, ai puncte în plus, care te ajută pentru acceptare. In afara şcolii, în aer liber, există terenuri de baschet, de tenis, de volei şi de minifotbal. Sala de sport este la etajul 1, iar sub sala de sport este un spațiu liber, pentru recreere.

■■■ Între competențe şi informații

Cum ți-ai făcut echipa?

Am învățat un lucru: odată ce ai găsit liderul, managerul, cei din spate, cei ce-l vor susține vor fi foarte uşor de găsit, se vor alătura firesc. Avînd piesa de rezistență, omul care reflectă, care gîndeşte şi care poate duce mai departe filozofia, obiectivele, misiunea pe care ai dorit să o aplici, oamenii pe care îi selectezi ulterior se pot mula foarte uşor. Daniela Stoicescu, directorul educațional al şcolii, este una dintre piesele noastre de rezistență, un mentor, un lider, un formator de profesori şi de dascăli. Găsind-o pe ea, mulți dintre profesori s-au lipit ei, s-au lipit mie, s-au lipit şcolii. Procesul de găsire a echipei a venit automat.

Care este numărul profesorilor?

Avem 30 de profesori. Numărul acesta include şi învățătorii pentru ciclul primar, şi profesori pentru fiecare specialitate din ciclul gimnazial. Mai avem şi opționale pe care le-am creat, integrat şi care se vor desfăşura în şcoală, opționale predate de anumiți profesori din şcoală. Dintre profesori i-aş menționa pe Mihai Stamatescu, profesor de istorie şi autor de manuale, formator la rîndul lui, pe Aniela Mancaş, profesoară de română, o persoană foarte veselă şi deschisă, apoi avem învățătoarele Grațiela Bălcescu, Paula Copăcel sau profesorul de matematică Gabriel Bădițescu, şi lista continuă. Cred cu tărie că şcoala Aletheea are o foarte bună echipă de profesori, adevărați profesionişti cu drag de copii.

Ce opționale?

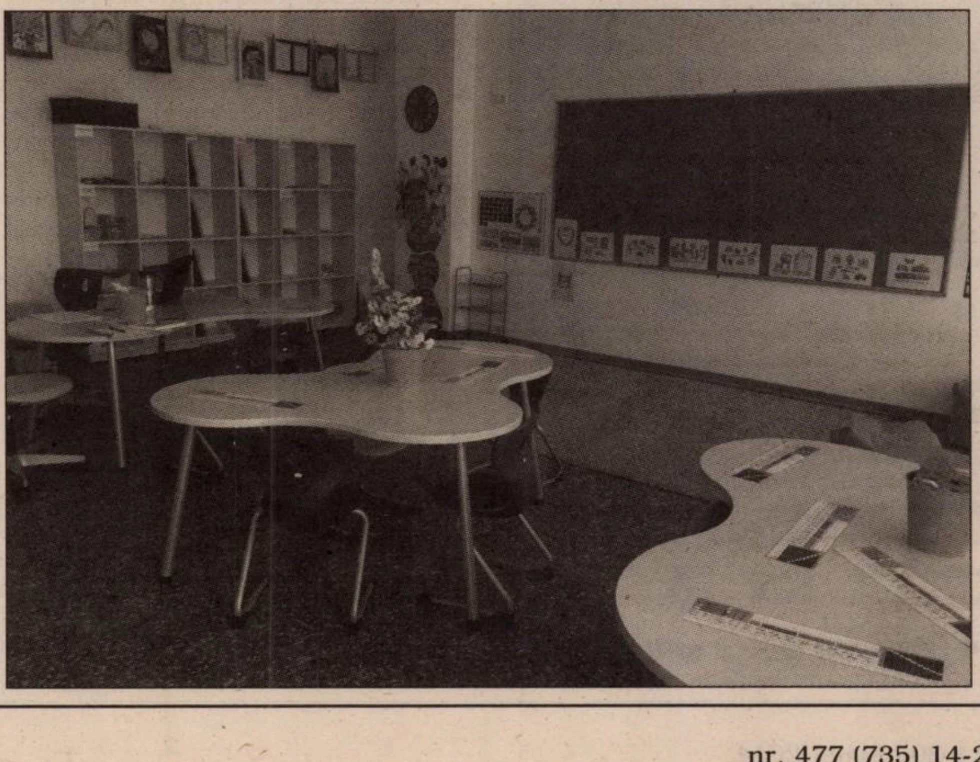
Am dorit să fac o şcoală românească. Vrînd-nevrînd, chiar dacă vom da nasul cu birocrația inerentă, va trebui să implementăm curriculumul național, care nu este rău, din punctul meu de vedere. Documentîndu-mă şi stînd în preajma profesorilor şi discutînd cu ei – chiar mi-a făcut plăcere şi am vrut să aflu mai multe, deci nu m-am retras după ce am făcut clădirea –, am citit despre curriculumul național, pe care îl consider bun. Implementarea acestui curriculum şi punerea în practică este marea problemă. Problema este diferența dintre lista de competențe pe care trebuie să le dobîndească un copil şi informațiile care i se predau la clasă. Învățătorii se grăbesc să ofere toate informațiile din manual, unii încep să predea informații din clasa următoare, dar se neglijează competențele, ce poate face un copil la acea vîrstă, competențe ținînd de lucruri practice, de limbaj, de comunicare, de abilități. Eu cred că la clasele primare s-ar putea lucra fără manuale, în aşa fel încît învățătorul să nu fie terorizat că nu termină materia.

De ce crezi că s-ar putea lucra fără manuale?

Cred că tărie că se poate lucra fără manuale. Pot da şi exemplul profesoarei de limba română, Aniela Mancaş, care lucrează fără manuale. Iar lucrările şi proiectele făcute de elevii ei sînt minunate.

Copilul trebuie să citească nişte texte. De unde?

Dar nu e obligatoriu să fie din manuale. Există resurse educaționale şi materiale – trăim într-o eră a IT-ul şi a online-ului – fără a fi nevoie de manuale ca să citeşti un text de Ion Creangă, care, fie vorba între noi, nu este adecvat copiilor din clasele primare. Eu n-am putut să-l fac pe copilul meu să citească Ion Creangă, a trebuit să stau lîngă el ca să-i explic fiecare arhaism şi fiecare regionalism. Pentru copilul meu, sînt cuvinte, în opera lui Ion Creangă, imposibil de înțeles, şi acele cuvinte nici nu le va folosi în limbajul curent. Cred că se pot face ore la clasă fără manuale. Asta înseamnă să ai alte resurse. Lasă libertatea profesorului pe ce suport să prezinte textele. Acesta este un avantaj al şcolilor private: că pot lăsa deoparte acest tradiționalism al şcolilor de stat (punem manuale pe masă, sînt ale nu ştiu cărei edituri care a cîştigat licitația şi facem după ele). Aceste manuale pot fi opționale, pot fi folosite alternativ, iar profesorii să vină cu alte resurse care să ajute. Aici este marea discrepanță a învățămîntului primar: între competențele pe care trebuie să le dobîndească elevul şi manualul care trebuie terminat, informația. Pot să dau exemplul copilului meu, Luca. El este un copil cu personalitate foarte puternică, un copil căruia, dacă nu i se explică cu argumente, nu este implicat, nu i se stîrneşte interesul. Este un copil care caută dincolo de primul răspuns. Şcoala în care a fost în ciclul primar a mers pe negație: nu e bine ce faci, n-ai înțeles, nu poți face. Punînd accent pe valorile pozitive, copilul se deschide, doreşte mai mult, poți, uite!, este şi mai bine, uite!, hai şi mai mult, uite!



■■■ 16 copii la primar, 18 copii la gimnaziu într-o clasă

Am văzut că vreți să faceți clase cu mai puțini copii. Se poate, e voie?

Este voie, e permis. Cred că e mai bine să fie mai puțini copii în clase. În proiectul claselor, stabilit cu arhitectul, am gîndit că dimensiunea claselor este pentru 16-17 elevi la ciclul primar şi 18-20 de elevi la ciclul gimnazial. Oferta educațională pe care o prezentăm părinților este: 16 copii la primar, 18 copii pentru gimnaziu. Nu se poate să faci clase, la ciclul primar cu 28, 30, 37, am auzit şi de 40 de copii într-o clasă. E foarte greu de lucrat cu o clasă în care sînt 37 de copii. Împarte 37 de copii la 45 de minute şi vei vedea cît timp te poți ocupa de un copil.

Se pot face înscrieri la Aletheea?

Da, înscrierile s-au deschis din februarie anul acesta. Am primit foarte multe vizite, avem şi înscrieri. Nu mă aşteptam să existe o explozie de înscrieri, dar perioada va fi pînă la 15 septembrie. Pînă acum, avem şase clase formate: clasa pregătitoare, clasele I, II şi IV, clasa a V-a şi clasa a VI-a.

Cum crede Mona Muşat că va fi Aletheea peste doi ani?

Eu aş merge şi mai departe, peste zece ani, peste 15 ani. Aletheea va deveni o şcoală foarte căutată şi o şcoală care îşi va pune la punct şi un proces de selecție. Nu este o şcoală mare, capacitatea maximă este de 320 de copii. Va fi o şcoală selectivă, o şcoală de referință, o şcoală căutată. Mi-aş dori să facem schimburi de experiență cu şcolile de stat – noi avem un centru de formare a profesorilor, care ar putea fi imbold şi pentru şcolile de stat. De asemenea, mi-aş dori ca editurile să facă, în şcoală, lansări de carte pentru copii. Şi, pentru că am vorbit de sport, vom avea echipele noastre de baschet, care să participe la competiții. Am toată încrederea că, dacă părinții şi copiii vor fi mulțumiți, Aletheea va deveni o şcoală de referință.

Interviu realizat de
Ovidiu ŞIMONCA

■

Cum se face o porcărie (III)

Avantajul de a nu ascunde compromisuri

Gabriel ANDREESCU

De unde interesul lui Dorin Tudoran şi, mai general, al vînătorilor de „pete" pentru relațiile cu Securitatea ale unor oameni de cultură de anvergura lui Marino, Botez, Iorgulescu, Doinaş, cunoscuți mai curînd pentru opoziția lor față de politica culturală a regimului? Ideea care se află la subsolul acestei întreprinderi pare să fie dorința, necesitatea, obligația morală de a condamna pe oricine nu a fost în acel regim „fără reproş". Mă grăbesc să spun că numărul oamenilor care au trăit absolut curat în vechiul regim este mult mai mare decît în general ne închipuim, începînd cu victimele tăcute ale stalinismului şi continuînd cu zecile de mii, poate sutele de mii de oameni anonimi care şi-au văzut de viața lor fără nici un compromis politic. Totuşi, refuzul convențelor devenea din ce în ce mai greu de gestionat cînd erai chemat să joci un rol public.

■■■ Cînd le ceri altora să fie ireproşabili

Aşa se face că, în postura de ambasador al creației sale critice şi editoriale, Adrian Marino a trebuit să dea rapoarte la Uniunea Scriitorilor privind călătoriile în străinătate, conform regulilor de atunci, iar pe baza lor ofițerii au „reconstituit" note. Mihai Botez se afla în anchetă şi era obligat să răspundă întrebărilor.[1] Mircea Iorgulescu a menținut contacte de curtoazie cu aparatul cultural comunist şi cu ofițeri care i-au dat maximumul de libertate la care putea spera. Strivit de uriaşa maşinărie torționară, Ştefan Aug. Doinaş a făcut mici compromisuri simbolice ca să supraviețuiască.

Iar toate acestea au devenit argumentele acuzelor. Cît este însă de moral să le ceri altora o viață ireproşabilă? Cum poți defini în mod rezonabil „ireproşabilitatea"? În anumite contexte, doar dacă asumi o viață de erou. Oare îşi pierd oamenii umanitatea dacă nu sînt în stare să îmbrace haina de spini? Într-un interviu din 2013, Gabriela Adameşteanu se adresa lumii literare cu un fel de revoltă: „Nu poți fi obligat să fii erou"[2]. Ce vreau să spun acum este că „acuza de a nu fi fost ireproşabil" exprimă o viziune strîmbă asupra condiției umane şi, ca urmare, precară tocmai din punct de vedere etic[3].

Asumarea statutului de judecător al moralității politice e pretențioasă şi, oricum, ți se cere să fii tu însuți fără pată. Sînt oameni pentru care intrarea în Partidul Comunist a părut odioasă, căci reprezenta un act de legitimare a sistemului. Că o astfel de opinie nu era o vorbă în vînt se probează prin renunțarea de către ei la cariera profesională ori socială pe care ar fi permis-o semnarea pactului. Aderarea la partid însemna recunoaşterea statutului PCR şi, deci, a rolului conducător al partidului, urmarea „liniei" trasate de sus, incluzînd conlucrarea cu instituțiile de represiune ş.a. Nu era nimic în minus, dar erau multe asumări în plus în raport cu un angajament la Securitate. Ar fi de adăugat, în context, că un angajament de informator luat în condiții de presiune şi neonorat este mai puțin acuzabil moral decît semnarea cererii de intrare în Partidul Comunist, chiar dacă gîndită ca act pur formal, banal pact cu diavolul fără relevanță pentru modul tău de a gîndi şi trăi. Paradoxal este că asprul critic al colaboraționismului, Dorin Tudoran, a fost membru PCR. Fără carnetul de partid, cariera avută în instituțiile culturale din 1971 pînă în 1980 i-ar fi fost imposibilă.

Pe lista „impurilor" lui Tudoran aş diferenția cazul mai complicat al lui Nicolae Breban. Înainte de varianta finală a volumului *Cărturari, opozanți şi documente,* am recitit cu mare atenție cele scrise de Dorin Tudoran în textul apărut în revista 22, „Adio, Grobeimea Voastră!"[4]. Am apreciat atunci, o dată în plus, excepționalitatea arhivei Securității, faptul că, fără să fi vrut, ea a păstrat amprenta interiorității oamenilor pe care i-a bănuit, vînat şi hărțuit. Nu ştiu cum sînt alți cercetători, dar eu intru în empatie cu adevărul uman al documentelor de arhivă, fie că acestea descriu încăpățînarea mîndră a lui Marino şi spiritul ludic al lui Botez, fie viclenia urîtă a lui Andei Brezianu ori instinctul ticălos al lui Alex Mihai Stoenescu. Or, dosarul lui Breban povesteşte incomparabil mai mult despre complexitatea emoțională şi atitudinală a scriitorului decît diatriba lui Tudoran. Campania dusă de circa trei decenii de Tudoran împotriva romancierului,[5] consecvent opacă şi la aspectele juridice ale cazului, şi la barocul vieții lui Breban, sărăceşte nu doar imaginea omului, dar, mai general, înțelegerea fostului regim, diversitatea şi dramatismul lui.

■■■ Ce înseamnă să fii fără pată în comunism

Transformarea discuției cu un ofițer de securitate în elementul-cheie al colaboraționismului şi răului în comunism, cum lasă din ce în ce mai mult impresia campaniile privind deconspirarea,[6] reduce considerabil înțelegerea aporiilor etice ale vremurilor. Pentru un tînăr de astăzi care asistă la nesfîrşita încleştare dintre „a fost colaborator al Securității" sau „nu a fost", comunismul apare de o îngrozitoare platitudine în planul binelui sau răului. Cînd, din contră, el este plin de nuanțe. Înfruntarea cu sistemul care-ți cerea să urmezi, punct cu punct, logica lui era zilnică. Între altele, ieşirea din rînd, în toate sensurile, nu doar cele politice, costa. Mai rău, te putea costa ireversibil.

Aduc din memorie una din cursele acelea de viață în care saltul peste gard ar fi putut să aibă consecințe usturătoare. Inițial, am fost chemat să fac armata la o unitate de Securitate (!). Nu ştiu care era logica selecției. M-am adresat Centrului militar şi am anunțat că refuz să merg unde fusesem repartizat – şi aşa am ajuns la unitatea de artilerie de la Bacău. Am început serviciul militar în toamna anului 1978. Fetița se născuse cu o lună înainte de plecarea mea. Se puteau da permisii numai după perioada de instrucție şi depunerea jurămîntului. A trecut şi acea perioadă. Permisiile care îți ofereau ocazia să pleci din unitate două zile, la sfîrşit de săptămînă, erau limitate. Ca urmare, repartizarea lor se făcea pe baza unor criterii anunțate încă de la începutul înrolării. În frunte era condiția să ai copii, urma cerința să fi luat rezultate bune la teste, apoi, să fii disciplinat. Aveam doi copii, rezultate maxime şi eram foarte corect. Or, eu ceream plecarea la familie, iar săptămînă după săptămînă, plecau alții: militarii cu pile, colegii care îi dădeau căpitanului bani sau țigări Kent, alții care aveau diferite aranjamente în unitate. Săptămînă de săptămînă, ceream să fie respectate criteriile, săptămînă de săptămînă, mi se rîdea în nas. Doream intens să-mi văd băiatul şi fetița, dar folosirea unor mijloace corupte, şi nu regula, mi se părea complet umilitoare.

A venit şi săptămîna-*limită*. Din nou, mi s-a refuzat permisul. Am plecat fără el din unitate, am lăsat în cazarmă un bilet prin care am explicat motivul, mi-am întîlnit familia – care nu se afla la domiciliu, unde mă căuta miliția militară – şi am revenit peste trei zile, dimineața, în Bacău. Am ajuns în careul unității tocmai cînd se discuta cazul „dezertării" mele. Am fost depus în arest şi s-a propus trimiterea mea la batalionul de pedeapsă – doi ani în regim sever. Peste cîteva zile de la reținere, am fost dus şontîc-şontîc, în fața comandantului.[7] „De ce ai fugit?–, m-a întrebat el tunător. I-am zis de permise, de încălcarea regulilor şi am tras concluzia: am plecat întrucît mi s-a făcut o nedreptate. Replica comandantului m-a lăsat mut: „Cine ți-a cerut ție părerea ce e drept sau nu?".

Exprimă episodul o atitudine politică? Ori este o poveste de viață de genul celor care se pot repeta oriunde, indiferent de regim? Pe vremea aceea ajunsesem să gîndesc că tot ceea ce se întîmplă rău, inclusiv corupția din armată, se datora comunismului. Între timp, am aflat şi că argumentul comunismului merge doar parțial şi doar din cînd în cînd. Dar atunci explicația clişeizată mi-a întărit refuzul la chemările „fă ca toți". Uimirea şi oroarea pe care le simt şi astăzi cînd văd nonşalanța cu care se batjocoresc regulile au cu siguranță legătură cu gîndul că sfidarea înțelegerilor exprimă răul comunist.

■■■ Cînd alegi între viață şi moarte

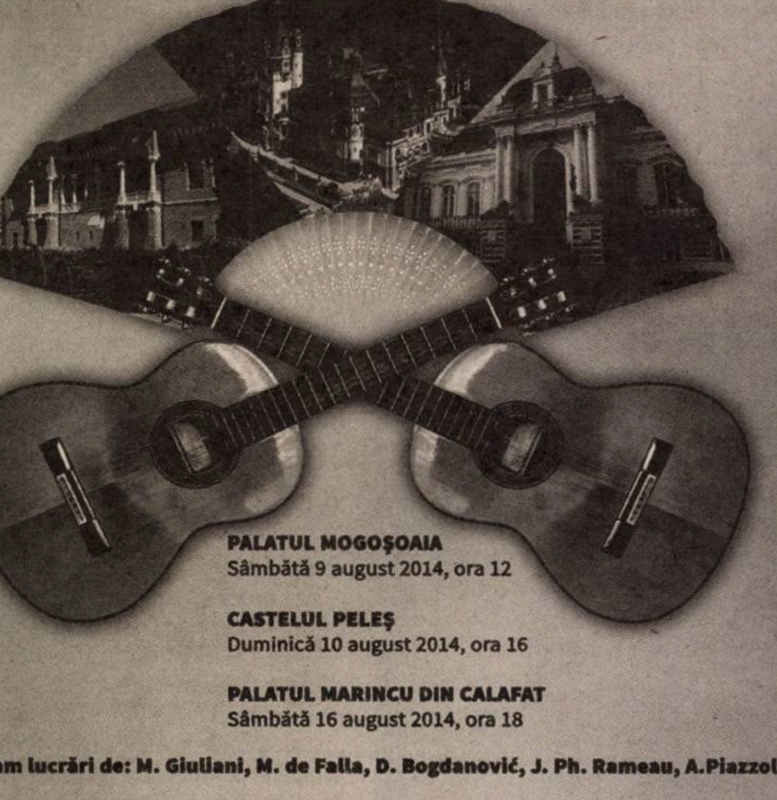
Frustrarea scoaterii lui Nicolae Breban din seria oficială a colaboraționiştilor[8] o fi avut o asemenea intensitate, încît Tudoran a ținut să-mi aplice formula dispreţuitoare: volumul pe care l-am scris, *L-am urît pe Ceauşescu,* ar fi trebuit să se numească *L-am iubit pe Ceauşescu, dar nu-mi dădeam seama.* Desigur, Tudoran nu vrea să spună că, la propriu, l-aş fi iubit pe vremelnicul autocrat. Dar ține să mă asocieze cu mentalitatea oamenilor deveniți complicii sistemului care-i umilea.

L-am urît pe Ceauşescu nu este o carte de memorii, deşi ar putea lăsa această impresie.[9] Conținea însă atîta informație încît să sugere că, opus formulării batjocoritoare a lui Dorin Tudoran, viața mea în comunism nu a conținut nici măcar compromisuri minore. Nu vorbeam folosind formula „tovarăşe", nu aplaudam cînd mi se cerea, nu spuneam ce se dorea – darmite să fi făcut vreo cerere de intrare în PCR.[10] Nu gîndesc acest fel de a fi în termeni de „merite". Ce contribuție puteam avea eu la lunga serie de întîmplări, conjuncturi şi oameni care m-au făcut să fiu cum am fost? Acum, mîzga uleioasă, cu multe reziduuri, a sugestiei „l-am iubit pe Ceauşescu, dar nu-mi dădeam seama" mă îndeamnă să adaug cîteva rînduri la ceea ce am scris mai demult despre vremea cînd „nu prea ştiam pe cine iubesc".

În decembrie 1987, la două zile de la arestare, am fost anunțat de natura acuzației: tră-

Asociația Pro Valores şi Radio România Cultural organizează:

TURNEUL NAȚIONAL "MUZICA PALATELOR ROMÂNIEI"
EDIȚIA A III-A
Duo Kitharsis



PALATUL MOGOŞOAIA
Sâmbătă 9 august 2014, ora 12

CASTELUL PELEŞ
Duminică 10 august 2014, ora 16

PALATUL MARINCU DIN CALAFAT
Sâmbătă 16 august 2014, ora 18

În program lucrări de: M. Giuliani, M. de Falla, D. Bogdanović, J. Ph. Rameau, A.Piazzolla.

Prezintă SEBASTIAN CRĂCIUN

Parteneri: Primăria Municipiului Bucureşti, Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti, Muzeul de Artă Calafat, Muzeul Național Peleş, XCS music

Parteneri Media: Radio România Muzical, PORT.ro, Observator Cultural, onlinegallery.ro, Accente, Gazeta de Sud, roportal, Arte, Ziarul Metropolis

dare. Nu cunoşteam articolul secund al legii.[11] Îl memorasem în schimb pe primul. Astfel, în cele 33 de zile cît am stat în arestul Securităţii – în timpul acela nu aveam de unde şti că vor fi doar atît–,[12] am avut în minte că mă aşteaptă o foarte lungă recluziune sau pedeapsa capitală. Acesta a fost fundalul interogatoriilor, al înfruntării cu anchetatorii. Colaborarea cu ei oferea o speranţă: „clemenţa" a 20 de ani de închisoare, în loc de execuţie. A trecut luna fără să pun pe hîrtie ce mi se ceruse. Oare ce satisfacţie are astăzi un om aflat în faţa computerului să întindă noroiul peste astfel de momente din viaţa oamenilor?

Mizam totuşi pe faptul că, odată ce textele anticeauşiste ajunseseră în Occident, regimului i-ar fi fost mai greu să dea o sentinţă capitală. Dar aşteptarea era şi ea prezentă. E posibil ca privirea mea asupra vieţii şi morţii să fi fost pînă atunci foarte politizată. Dar în beciurile Securităţii, dialogul pe care-l purtam în minte ajunsese la alte accente. Sentimentele faţă de Ceauşescu (de ură, cum am scris eu, de iubire inconştientă, cum zice azi batjocoritor Dorin Tudoran) aproape nu-şi mai găseau locul.

■■■ Avantajul de a nu avea de ascuns compromisuri

Pe 27 ianuarie 1988 am fost eliberat pentru a fi cercetat în stare de libertate. Securitatea prefera să părăsesc ţara pentru Lumea liberă, la care visasem şi pe care o idealizam. Voiam ca ai mei să scape de închisoarea aceea eternă, emigrînd, iar eu eram hotărît să rămîn avînd în faţă consecinţa inexorabilă: în cel mai bun caz, trimiterea în închisoare. Cît mai eram liber, doream să protestez.

Dar cît timp mai puteam fi liber? Procesul în care purtam eticheta de trădător trebuia să aibă loc din moment în moment. Probele existau, scrierile găsite acasă nu doar că adunau în conţinutul lor acuze la adresa regimului şi a conducătorilor, dar fuseseră asumate încă o dată acolo, în camerele de la subsol. La ieşirea din detenţie, în ianuarie 1988, interogatoriul era finalizat. În cîteva luni trebuia să înceapă procesul. Totuşi, aducerea în faţa instanţei se amîna. Trecuse un an de la eliberare, aproape că trecuse al doilea. Mă întrebam – evitînd orice discuţie despre aceste lucruri cu cei din jur care, din fericire, păreau să confunde anchetarea în libertate cu însăşi libertatea – de ce nu vine scadenţa. Profitasem de timp, reuşisem să mai trimit scrisori la întîlnirile anticomuniste de la Varşovia şi Paris, să dau interviuri, să trec printr-o grevă a foamei mediatizată în Occident. Cititorii de azi ai dlui Tudoran privesc în urmă ştiind cum au evoluat evenimentele şi, automat, pierd tensiunea lor. Cineva aflat în situaţia de atunci nu-şi putea imagina incredibila turnură a lucrurilor. Regimul părea de nezdruncinat, sigure păreau în cazul meu urmările.

*

Vorbesc despre aceste evenimente dominate de percepţiile personale întrucît ele pot explica, sugerez, relaxarea cu care, după 1990, am stabilit contacte umane. Nu aveam de apărat vreun compromis, căci nu făcusem, nu trebuia să neg prin intransigenţă că disidenţa ar fi fost o strategie de a ajunge în Occident, căci refuzasem plecarea, nu ascundeam o carieră a interesului care ar fi putut explica relaţiile postdecembriste. Înainte de 1990, nu le-am cerut niciodată celor din jur să accepte costurile pe care le asumam eu. Fusese şi una dintre tezele mesajului pe care l-am trimis la Cracovia, la Conferinţa Solidarnosc, din 1988: dorim să schimbăm cruda lume a totalitarismului, dar nu avem dreptul să le cerem cetăţenilor să devină eroi ori martiri. Oamenii fuseseră înainte sub vremi. După revoluţie, aveau şansa să devină alţii. Urgentă era construirea unei lumi mai bune pentru toţi. Doar că, din primele zile ale schimbării regimului, „foştii" care ne furaseră viaţa înainte se luptau să ne-o fure din nou. M-au indignat mai puţin pentru felul în care se comportaseră „sub vremi" şi mai ales pentru ceea ce făceau cînd regulile se schimbaseră.

Şi mai era ceva. Trăiam într-o lume săracă, cumplit de săracă în oameni care să înţeleagă regulile noii lumi. Unii dintre „competenţi" erau legaţi de vechile structuri. Aşa am ajuns să colaborez cu Adrian Severin. Văzusem accesiunea lui în FSN, ştiam că fusese în conducerea unei firme mixte româno-germane. Mi-era evident că o asemenea carieră era legată de poziţii în serviciile speciale. (Unii dintre cei care-mi reproşaseră relaţiile mele cu Severin nu aveau nici o problemă mai tîrziu cu statutul de şef al agenţiei Navrom din Anvers al lui Traian Băsescu.)

L-am văzut pe Adrian Severin urmînd linia reformistă a FSN, ce părea şi pro-occidentală. La începutul anilor '90, ne-am apropiat datorită interesului arătat libertăţilor cetăţeneşti, el ca membru în delegaţia parlamentară românească la Strasbourg, eu ca militant al drepturilor omului. A fost un partener de dialog, ca şi de acţiune, perfect. Tocmai pentru că erau sensibile, aproape fierbinţi, temele minorităţilor şi ale politicii externe pro-occidentale aveau să facă comunicarea dintre noi deosebit de strînsă, deşi nu chiar o prietenie. Conta şi latura umană. Lucrînd cu Severin, îl descopeream mai sensibil, mai fidel, mai receptiv decît multe dintre personalităţile excesive ale Grupului de Dialog Social, cu care mă identificam la începutul anilor '90. Învăţam cît de derutantă poate fi relaţia dintre identitatea politică şi cea umană. Îmi permiteam să-mi afişez simpatia faţă de Severin, căci nu aveam nevoie să demonstrez prin afilieri sau despărţiri lipsa petelor. Puteam apăra frenetic politica lui externă de atacul monumentului de ipocrizie care era Octavian Paler, deşi primul se afla la putere, iar celălalt părea un stîlp al opoziţiei.

La fel „mi-am permis" să tratez cazurile delicate ale deconspirării. Exceptînd acuzaţiile la adresa lui Mihnea Berindei şi Mihai Botez, pure montaje, celorlalţi li se puteau reproşa „impurităţi politice": într-o mică doză, lui Marino, ceva în plus lui Doinaş sau Iorgulescu şi mai mult lui Breban şi Balotă. Neavînd motiv să mă îngrijesc de propriul trecut, mi-a fost uşor să apăr viaţa acestor oameni şi să înţeleg meandre care nu intră în schematica gîndirii iacobine. Articolele lui Radu Ioanid şi Dorin Tudoran sînt cea mai clară confirmare a raţionamentului de mai sus.[13] Ei au căutat cu disperare o vulnerabilitate umană acolo unde erau, posibil, de identificat erori de atitudine şi raţionament. Li s-a părut că au găsit-o: familia.

---

1. Desigur, şi el ar fi putut refuza să pună pe hîrtie vreun cuvînt, pe ideea că securiştii erau agenţii Răului Absolut. Dar era complet lipsit de raţiune. Nici n-ar mai exista astăzi o operă a „disidenţei singuratice". Ideea că cele nouă declaraţii semnate de Mihai Botez, reproduse în cartea lui Tudoran *Eu, fiul lor*, sînt „informări ale colaboratorului" reprezintă una dintre acuzele cele mai lipsite de substanţă din cîte s-au adus împotriva fostului disident.

2. Interviu cu Gabriela Adameşteanu, scriitoare, despre „rezistenţa pentru cultură": „Nu poţi fi obligat să fii erou", *adevarul.ro*, 2 martie 2013 – *http://adevarul.ro/cultura/carti/interviu-gabriela-adamesteanu-scriitoare-despre-rezistenta-cultura-nu-poti-obligat-erou-1_5130aaba00f5182b85b91f10/index.html*. Va reveni asupra temei în cartea *Anii romantici*. Găsim acolo cîteva pagini de referinţă privind rolul ingrat şi de mare impact al redactorilor cărora instituţiile le rezervaseră şi competenţe de cenzori. Dar subiectul merită un capitol aparte.

3. Mai tinerii care nu au trăit acele vremuri, cunoscîndu-le trunchiat sau deloc, îşi fac un rău lor înşişi şi vieţii culturale cînd speculează fără aprofundarea faptelor. Exemplul cel mai frapant, care-mi vine în minte, este jignitoarea carte a lui George Neagoe privind viaţa şi opera lui Ştefan Aug. Doinaş.

4. Am folosit întrebările din acel articol ca grilă de analiză şi le-am răspuns în capitolul „Nicolae Breban, Adevărul din arhive", din *Cărturari, opozanţi şi documente*.

5. Încă în 1985, Dorin Tudoran şi Nicolae Manolescu hotărîseră să lanseze împreună zvonul că Breban „ar fi colaborator al organelor de securitate" (vezi Gabriel Andreescu, *Cărturari...*, p. 259 şi nota 59).

6. Vezi comentariul lui Dorin Tudoran din 10 iulie 2014, 19.45: „Recunosc, cei din urmă mi se par, într-un fel, mai odioşi chiar decît cei dintîi. Distrugerea oamenilor nu era la informatori o meserie, ca la ofiţeri, ci un hobby. Jalnic!".

7. În celulă avusesem un accident. Un soldat a fost adus în stare de delir datorită beţiei, a luat un scaun, l-a aruncat cu forţa pe care o are un om scăpat de sub control şi mi-a strivit un deget.

8. Prin decizia ÎCCJ, unde, într-adevăr, cartea *Cărturari, opozanţi şi documente* a fost acceptată de judecători ca expertiză.

9. Prin ea am dorit să explic cum a fost posibilă disidenţa, într-o vreme cînd modelul cvasiunanim era obedienţa. Să arăt că diferitele cazuri de disidenţă sînt rezultatul unor traiectorii de viaţă cu multe cauze, majoritatea întîmplătoare, şi că deci „disidenţele", cîte au fost, puteau să nu fie. Am avut şi gîndul să ofer portretele unor anonimi care au contat în susţinerea rezistenţilor.

10. Am povestit, mai pe larg, în cartea *L-am urît pe Ceauşescu*.

11. Pedeapsa celor condamnaţi sub acest aliniat era închisoare de la 5 la 15 ani.

12. Regula era, dimpotrivă, ca anchetă să intri în închisoare, după o scurtă înfăţişare la tribunal.

13. Cele deja amintite: „«Daniela» sau delaţiunea ca mod de existenţă" şi „Excepţionalismul românesc – azi, cea mai morală dintre loviluţii".

Va urma

■

Bifurcații

Film cocktail de vară

Liviu ORNEA

Cum nu vreau să scriu nimic despre tema săptămînii – s-a scris enorm, ce s-ar mai putea spune? –, despre indivizii aceia, falşi oameni de afaceri, falşi jurnalişti, ale căror nume n-aş vrea să le pomenesc, notez cîteva impresii despre filme văzute sau revăzute de curînd.

■■■ În *Una giornata particolare*, filmul lui Ettore Scola, Marcello Mastroianni e un homosexual jurnalist la radio, dat afară din slujbă şi aşteptînd să fie ridicat de poliţie şi alungat din Roma, probabil în Sardegna. Ziua aşteptării coincide cu cea a vizitei lui Hitler la Roma. Totul e filmat în două apartamente, al lui şi al unei alte familii, cu ferestrele pe curtea interioară a unui bloc evident construit în perioada fascistă, poate în EUR. Pe aproape întreaga durată a filmului, inclusiv peste dialoguri, din fundal se aude, la radio, filmul vizitei relatat pe tonul acela triumfal, exaltat, pe care îl cunoaştem şi noi atît de bine. Din cînd în cînd, sînt mixate fragmente din discursurile celor doi şefi de state prietene şi aliate. Spre final, pe acelaşi fond sonor, o scenă de amor chinuit între Marcello Mastroianni şi Sophia Loren, casnică, uluitor de frumoasă, o femeie simplă, a cărei familie, cu mulţi copii, participa la mitingul din Piazza Venezia – s-ar fi dus şi ea, dacă n-ar fi avut atîta treabă pe cap. Mi-am adus aminte de *Viaţa frazei*, o nuvelă a lui Radu Cosaşu, în care e descrisă o scenă de dragoste. Într-o după-amiază bucureşteană, din anii `50, în care se făceau repetiţii pentru parada de 23 August. Tatăl fetei e în puşcărie. Prin geamurile garsonierei de bloc socialist se aud vuietul scandărilor şi o voce furioasă care, la megafon, ceartă „formaţiile" raioanelor: „Astea nu-s urale, Tudor Vladimirescule! Ăsta nu-i entuziasm, deştepţii de la Stalin!". N-a făcut nimeni film după nuvelele lui Radu Cosaşu.

■■■ Am mai povestit odată, tot aici (nr. 604), cum, prin toamna lui 2011, am vizitat pentru prima oară Garbatella, cartierul roman construit în anii `20, la începuturile fascismului, cu imagini din care se deschide *Caro diario*, fimul cel mai cunoscut al lui Nanni Moretti. „Metroul ne-a lăsat într-un cartier de blocuri din sudul Romei – mă rog, pasabil, dar nici o legătură cu ce aşteptam. Am mers o vreme pe bulevard, intrigaţi, pînă ne-am luat inima-n dinţi să întrebăm pe cineva – i-am spus despre film şi că vrem să vedem cartierul din film, nu blocurile. A zîmbit, ne-a explicat pe unde s-o luăm". Mă-ntreb ce film românesc e în stare să stîrnească interesul, curiozitatea unui turist străin în legătură cu vreun cartier bucureştean. Sînt locuri foarte frumoase în Bucureşti, dar nici un regizor, din cîte ştiu eu, nu le-a filmat.

■■■ Sînt tăceri cumplite, grele, în *Uzak*, filmul regizorului turc Nuri Bilge Ceylan. Tăceri foarte lungi, în care camera stăruie pe un personaj, îi urmăreşte schimbările chipului sau mişcările, descrie încăperea în care stă şi se uită la televizor, bea o bere, apoi merge la baie, aprinde lumina, după o vreme se aude apa trasă, camera fixează coridorul apartamentului, omul iese, stinge lumina, închide uşa, toate zgomotele se aud distinct, merge într-o altă cameră, aprinde lumina, nu-l mai vezi, zăreşti doar, de la distanţă, cadrul uşii şi un fragment din cameră, apoi iese, revine, pe coridor, în salon, priveşte iar la televizor, pune o casetă, bea o bere. Sau scena în care un tînăr de la ţară, fără bani, petrece o seară, singur, într-un mall, intrînd în cîte un magazin, urmărind o fată frumoasă, evident dintr-o altă lume, care se uită la reviste, la discuri – între ei nu e nici un contact, fata nu va mai apărea.

În tăcerile astea pare că nu se întîmplă nimic şi totuşi timpul se umple cu ceva foarte concret şi palpabil – viaţă adevărată. Ceylan ajunge la o autenticitate greu de suportat, dă impresia că filmează în timp real, singurătatea fiecărui personaj, a celui principal mai ales, devine aproape materială. După ce am văzut filmul ăsta, am privit altfel unele secvenţe din *Poliţist, adjectiv* al lui Porumboiu şi din *Aurora* al lui Puiu.

RĂSPUNS DOMNULUI LIVIU ORNEA

Regăsirea în şcoală

Mihai MACI

Domnul Liviu Ornea, ale cărui judecăţi avizate şi echilibrate le citesc de cîte ori am ocazia şi le preţuiesc întotdeauna, îmi face onoarea de a se ocupa (în articolul „Blestemată şcoală!“ din nr. 729 al revistei *Observator cultural*) de unul dintre textele mele publicate pe platforma *Contributors.ro* („Cine ne bate copiii“). Atît cît pot eu să-mi dau seama (dacă greşesc, îmi cer scuze în avans şi îl rog pe dl Ornea să mă îndrepte), din prezentarea domniei sale reiese că eu aş fi un duşman al şcolii, care vrea să se desfiinţeze totul şi a cărui „indecenţă“ nu poate fi motivată decît de frustrări personale şi de căutarea unui populism ieftin. Cu atît mai mult cu cît par a pluti – iresponsabil – pe valul general al criticilor (cam fără sau cam departe de obiect) şi nu vin cu nici o „alternativă“ la lucrurile împotriva cărora vituperez. O spun cu toată sinceritatea: observaţiile dlui Ornea contează cu adevărat pentru mine şi încerc să mă privesc în oglinda lor şi să văd dacă şi unde am greşit.

Într-un loc îi dau deplină dreptate dlui Ornea: toate textele despre educaţie pe care le-am scris au fost la modul reactiv. Ele nu sînt nimic altceva – şi nici nu pretind a fi – decît reacţii la un lucru sau altul care se petrece în domeniul în care activez. Nu am soluţii pentru starea învăţămîntului din România. Aş putea, eventual, să ofer cîteva sugestii cu privire la ceea ce s-ar putea face mai bine cu studenţii secţiei la care lucrez. Dar nu am nici pregătirea (în domeniul teoriilor educaţiei), nici abilitarea (sînt lector la o universitate de provincie) pentru a da soluţii generale cu privire la ansamblul învăţămîntului românesc. Şi (am mai spus acest lucru) în ţara noastră sînt, totuşi, cîteva mii de persoane plătite de noi toţi ca să ne ofere răspunsuri la problemele educaţiei. S-ar cuveni ca, atunci cînd vine vorba despre răspunsuri, oamenii aceştia să vorbească înaintea unui lector dintr-o universitate periferică. Pe de altă parte, prin natura formaţiei mele – am absolvit Filozofia –, cred că nu e zadarnic să încerc (la fel ca oricare altul) să formulez problemele de care mă lovesc în exerciţiul cotidian al meseriei mele şi, de asemenea, să le aduc la cunoştinţa oricui poate fi interesat de astfel de lucruri. Îl asigur pe dl Ornea că nu fac acest lucru nici pentru a-mi satisface frustrările personale, nici pentru a surfa pe valul subţire al popularităţii ieftine.

Nu am de ce să fiu frustrat: am crescut într-o casă plină cu cărţi, am avut profesori remarcabili (unii dintre ei formaţi înainte de reforma educaţiei din 1948), am făcut şcoli bune (cu examene adevărate), şi toate aceste lucruri mă constituie şi mă fac să fiu recunoscător dascălilor, cărţilor şi şcolii. Dacă eu sînt nevrednic de toate acestea, atunci vina e doar a mea şi ea nu mă face frustrat, ci îmi arată ce şi cît mai am de înţeles şi de făcut. Nu caut nici popularitatea de circumstanţă; cred că virtutea esenţială asociată vocaţiei de profesor este discreţia. Profesorul e, în ultimă instanţă, un om care se realizează prin elevii lui. Cînd aceştia se vor împlini în viaţă, profesorului îi va fi dată cea mai mare mulţumire: aceea de a şti că munca şi cunoştinţele lui nu au fost zadarnice. La fiica mea mă raportez deopotrivă ca un tată şi ca un profesor. Ca profesor, încerc să o învăţ că toate disciplinele şcolare sînt asemenea nervurilor unui dom – converg spre vîrf şi-şi dobîndesc sensul doar din perspectiva acestuia. Ca tată, încerc să o însoţesc (atît cît pot – căci nu ne putem însoţi copiii decît pînă la un punct) în drumul către vîrf şi să o încurajez să urce singură mai departe. Ca filozof (de Oradea), nu pot să nu sufăr văzînd deopotrivă risipa de material cu care sînt făcute aceste nervuri, strîmbătatea unora dintre ele (care te face să te întrebi dacă mai converg undeva) şi greutatea raniţei – despre care am vorbit cu altă ocazie – ce-i e pusă în cîrcă celui ce-şi încearcă umanul din el în drumul spre vîrf.

Sigur, ştiu că răspunsul ce mi se poate da e acela că învăţarea presupune o asceză a studiului şi că asumarea acestei lupte cu sine însuşi e (cel puţin) la fel de importantă precum cunoştinţele dobîndite. Din această perspectivă, greutatea ghiozdanului, problemele care-l ţintuiesc pe elev la masă, Gramatica Academiei, ba şi încercări dinainte gîndite ca fiind absurde nu sînt nimic altceva decît trepte ale încercării (şi lămuririi lăuntrice) ale celui pornit pe calea învăţării. Ceea ce trebuie el să deprindă sînt rezistenţa la cursa lungă a încercărilor şi curajul de a înainta neabătut ştiind că dincolo de greu nu e decît mai greul. De aceea şcoala de altădată, cea care se făcea cu *Odiseea* învăţată în greaca veche, cu logaritmii ştiuţi cu patru zecimale şi cu capacitatea elevului de a indica pe hartă toate culoarele munţilor Himalaya, era mult mai umană decît cea „centrată pe elev“ şi hăcuită de „reforme“, din ziua de azi. Căci şcoala de modă veche înţelegea să facă din elevii ei oameni puternici, capabili să înfrunte viaţa, pe cînd cea de modă nouă nu face decît să-i înşele (cu „opţionale“, „învăţări prin joc“ şi zorzoane multimedia), expunîndu-i neajutoraţi unei lumi mai brutale ca oricînd. Astfel, faptul de a ne tot juca de-a „reformele“ şi de a critica tot ce se face (şi, mai ales, tot ce-a rămas) din educaţie revine, indiferent de atitudinea subiectivă a celui în cauză, la a le vrea răul elevilor/studenţilor. Iar atunci cînd e vorba despre un părinte, la a-i vrea – şi a-i face – rău propriului copil. În fine, pentru cineva care se pretinde filozof, genul acesta de critică nu e decît pură iresponsabilitate.

Sînt întru totul de acord, dar, în acelaşi timp, cred că există o deosebire fundamentală între şcoala de altădată şi cea de acum. Prima se adresa, dintru început, unui număr restrîns de tineri ce înţelegeau (la capătul alfabetizării elementare) să urmezea calea anevoioasă a studiului. Şcoala de modă veche era pentru cei aleşi – adică pentru cei care o alegeau, conştient şi de bunăvoie. Lor li se puneau în faţă aceste încercări, pentru a li se testa alegerea şi pentru a-şi confirma vocaţia. Ceilalţi – cei mai mulţi – aveau a înfrunta alte probe ale vieţii. S-a întîmplat, între timp (în Occident în anii ’60, la noi prin anii ’80), o mutaţie radicală: şcoala a devenit de masă. Or, mie, unuia, mi se pare că noi nu am meditat îndeajuns asupra acestei treceri. Sînt nevoit să constat faptul că bariera abstractizării îi face pe cei mai mulţi elevi să refuze – instinctiv – a mai urmări materiile fundamentale. Asta văd la cei de vîrsta fiicei mele. Mulţi dintre ei nu mai au nici un interes pentru o materie sau alta pe care nu le mai pot urmări la clasă. Şi – pot să depun mărturie asupra acestui lucru – elevii ajung în facultate cu o cvasiabsenţă a cunoştinţelor de bază la disciplinele cele mai importante (în particular, la cele ştiinţifice). Nu pot să nu mă întreb de ce stau lucrurile astfel. Poate cineva să îmi explice – raţional – de ce în manualele actuale (şi în particular în cele de ştiinţe) partea de explicitare nu ocupă nici măcar un sfert din conţinut? Crede cineva în mod onest că, dacă unui copil – unuia, la întîmplare – i se dă un tabel de logaritmi, primul şi cel mai natural impuls al lui va fi să reconstituie matematica din spatele acestora? Sigur că pentru Ramanujan asta era o plăcere, iar pentru Turing un mod interesant de a-şi pune mintea în mişcare. Dar putem generaliza aceste cazuri atît de uimitoare în sigularitatea lor? Putem să le cerem tuturor elevilor dintr-o ţară să se amuze la acelaşi nivel ca Ramanujan?

Sînt convins că dl Ornea cunoaşte povestea lui John Nash despre rolul pe care l-a jucat *Men of Mathematics* a lui Eric Temple Bell în destinul său. Sînt convins, de asemenea, că dl Ornea a citit faimoasa carte a celui care a prezidat ani de-a rîndul Asociaţia Matematicienilor din America. Am citit-o, deşi nu sînt matematician, şi eu şi am înţeles – în sfîrşit – o mulţime de lucruri pe care le parcursesem, strict şi formal, pe vremea anilor de matematică-fizică. La fel, am învăţat logică simbolică (mai multă decît în facultate) din *The Paradoxicon* a lui Nicholas Faletta, fizică de la George Gamow sau genetică de la Matt Ridley. Evident, mi se poate obiectiva că acest gen de popularizare a ştiinţei nu e totuna cu ştiinţa propriu-zisă şi că aceste cărţi nu ne dau decît o palidă impresie a ceea ce dezvăluie frumuseţea aparatului formal odată interiorizat. Dar fie-mi îngăduit să o spun: ele îi dau unui tînăr (aflat, ca orice tînăr, la vîrsta marilor întrebări) infinit mai mult decît nişte manuale pe care el, tînărul, *ştie* de la bun început că nu le va parcurge niciodată. Şcoala românească pare a funcţiona aruncînd de-a valma manuale după manuale în mintea elevilor. Mie, unuia, mi se pare că menirea ei ar fi aceea de a construi în mintea lor o bibliotecă: întîi ar trebui (cu domeniile de studiu) să dea cadrele mari ce descriu această „mobilă lăuntrică“, apoi (cu disciplinele) să pună pe acestea rafturile pe care anii de studiu să adune cărţile şi bibliorafturile în funcţie de subiect. Or, ceea ce constat eu este faptul că şcoala noastră actuală, folosind acelaşi termen: „mulţimea cunoştinţelor“, confundă ordinea cu grămada. Aşa cum ştim cu toţii, de la ordine se ajunge destul de uşor la grămadă, dar aceasta din urmă nu generează spontan ordine.

Ce e de făcut? De scos materii fundamentale (şi, eventual, de introdus „opţionale“ cît mai în spiritul străzii)? Nu, categoric nu! Materiile de bază sînt o „fenomenologie a spiritului“, graţie căreia omul îşi dobîndeşte, învăţînd, acea parte din umanitatea lui pe care i-o poate da şcoala. A înlătura materii de bază din programă înseamnă a-l priva pe om – în mod arbitrar – de o parte din umanitatea lui. Dar nici a impune aceste materii la un nivel de abstracţie care să-l facă să le urască şi, implicit, să le rateze nu mi se pare o soluţie. Un învăţămînt diferenţiat ar răspunde mai bine diferenţierii naturale a oamenilor. Cei cărora le place să rezolve probleme s-ar regăsi în clase speciale de „rezolvitori“, cei cărora le place limba engleză, în clase de engleză, iar amatorii de experienţe chimice, în clase de chimie. Dacă lucrurile se vor face aşa, atunci nu mi se pare normal ca cei de la engleză să înveţe matematica după aceleaşi manuale ca „rezolvitorii“ de probleme, şi nici aceştia din urmă nu cred că s-ar cuveni să facă aceeaşi chimie precum experimentatorii substanţelor. Ideea faptului că toţi trebuie egalizaţi printr-o testare comună mi se pare că trebuie abandonată. Fiecare elev se cuvine a fi încurajat să facă acele lucruri care îl definesc cel mai bine şi, în acelaşi timp, trebuie să aibă posibilitatea unei deschideri accesibile spre cele care nu intră în mod direct în aria preocupărilor lui. Astfel, fiecare dintre ei va avea şansa de a vedea că celelalte lucruri – cele pe care nu le studiază în mod direct – întregesc tabloul cunoaşterii lui şi, ca atare, sînt vrednice de interes. Iar dacă ar fi să fie un numitor comun, cel mai potrivit mi se pare a fi literatura – literatura universală. La vîrsta marilor întrebări, aceasta ar putea constitui nu doar aprofundarea umanului din fiecare, ci şi un indispensabil liant generaţional.

În concluzie, nu sînt un duşman al şcolii clasice, ci – îndrăznesc să sper – dimpotrivă, un apărător al ei. Dar cred, aşa cum am spus-o şi în textul citat de dl Ornea, că se cuvine să trecem de la acel „trebuie“ al vechii şcoli la atît de necesarul „merită“, care să investească învăţămîntul timpului nostru. Personal, cred că acest lucru nu e imposibil. Oricît de blazaţi am fi noi, elevii de azi sînt la fel de vii ca şi cei de ieri şi aşteaptă de la noi o orientare în necunoscutul lumii. Important e să nu le strivim bucuria cunoaşterii cu formalismul care, adesea, ne înăbuşă şi pe noi. Şi încă ceva: chiar dacă voi fi greşind în aceste consideraţii, sper să nu fi trecut limitele decenţei. Îl asigur încă o dată pe dl Liviu Ornea de întreaga mea consideraţie.

■

ADLITTERA
AGENŢIE CULTURALĂ PRO-CSR
organizează la
Biblioteca Metropolitană Bucureşti

Lectura de Joi

14 Aug. 2014
19:00 - 21:00

o experienţă complexă alături de scriitorii consacraţi şi debutanţi
la sediul Central al Bibliotecii Metropolitane Bucureşti
în „Grădina de citit", Str. Tache Ionescu nr. 4

Doina Ruşti
Sorin Lucaci
Daniela Nedelcu
Andreea Banciu
Moderator

Lectură publică recomandată de
Radio România Cultural · SEMNEBUNE · OBSERVATOR CULTURAL · The Club of Serial Readers · bookaholic.ro · am doar 18 ani.ro · ceasca de cultura · FILME-CĂRŢI.ro · Marketer · TreeWorks · bookblog.ro

PRIMIM LA REDACŢIE

Cîteva precizări din partea conducerii Muzeului Ţăranului Român

Virgil Ştefan NIŢULESCU

■■■ Despre expoziţia lui George Vasilescu

Domnul Bogdan Diaconu îmi face onoarea de a-mi dedica un întreg articol în *Adevărul* din 25 iunie. Din păcate, pentru domnia sa, articolul nu îi face deloc onoare, fiind unul care dovedeşte lipsa unor elementare bune maniere, fiind plin de insulte, absolut gratuite, şi de aprecieri care aduc atingere drepturilor de care beneficiază toţi cetăţenii României, potrivit Constituţiei.

În esenţă, domnul Bogdan Diaconu – o persoană pe care nu o cunosc şi, aşa după cum se exprimă, nici nu îmi doresc să o cunosc – îmi reproşează faptul că, la Muzeul Naţional al Ţăranului Român, s-a organizat, pentru o săptămînă, o expoziţie a unui tînăr artist care are, parţial, origini rome şi care, în expoziţia sa, intenţionează să portretizeze, într-o manieră cu evidente caractere ironice, diverse personaje din lumea cantautorilor manelişti din România. Trec peste faptul că unul dintre portrete este dedicat unui extrem de îndrăgit compozitor şi interpret de talie mondială, Goran Bregović. Cele mai multe dintre portrete, din cîte am înţeles chiar de la tînărul artist, George Vasilescu, sînt dedicate unor cunoscuţi interpreţi de manele din România. Nu ştiu, cu exactitate, cine sînt personajele portretizate, deoarece, pe de o parte, atunci cînd aprob organizarea unei expoziţii de artă contemporană, nu obişnuiesc să îi întreb pe artişti dacă expun portrete sau naturi moarte, iar pe de altă parte, neascultând manele, oricum nu îi cunosc pe interpreţii acestui gen muzical. Domnul Vasilescu a avut suficient de multe recomandări favorabile, din partea unor cadre universitare de la Universitatea Naţională de Artă din Bucureşti, pentru a merita o mică expoziţie, de doar o săptămînă, în cea mai modestă sală pentru expoziţii temporare a Muzeului. Nu am făcut şi nu voi face niciodată cenzură în ceea ce priveşte expoziţiile din muzeu, indiferent dacă ele sînt opera colegilor mei muzeografi sau a unor persoane din afara muzeului.

Problema de fond a domnului Diaconu este însă una care atinge, în profunzimea sa, prevederile legilor fundamentale ale ţării şi ale actelor internaţionale la care România este parte. Problema domnului Diaconu este aceea că portretele din amintita expoziţie înfăţişează nişte conaţionali romi. Domnul Diaconu are o problemă – exprimată limpede, în cuprinsul articolului său – şi cu membrii altor minorităţi decît cele etnice, şi anume, cele sexuale. După ştiinţa mea, asemenea discriminări nu sînt permise în România. Îl invit pe domnul Diaconu, dacă îşi menţine părerile, să emigreze, eventual, în Ungaria, acolo unde un vicepreşedinte al Parlamentului şi-a permis să solicite evacuarea tuturor persoanelor de origine evreiască şi romă din ţară. Probabil că domnul Diaconu ar fi fericit cu asemenea gen de „soluţii".

Eu nu ştiu dacă domnul Diaconu l-a cunoscut pe Horia Bernea, cel care a fost directorul fondator al muzeului nostru. Am avut plăcerea şi onoarea de a mă afla printre apropiaţii lui, din 1990 pînă în anul morţii sale, chiar dacă nu i-am fost prieten, în adevăratul sens al cuvîntului. Am vorbit suficient de mult cu regretatul Horia pentru a-l asigura, acum, pe domnul Diaconu că marele pictor şi fondator de muzeu nu se întoarce în mormînt pentru că o expoziţie de artă contemporană, cu portretele unor interpreţi de manele, este expusă la Muzeul Ţăranului. Horia Bernea a fost unul dintre cei mai luminaţi oameni pe care am avut plăcerea de a-i cunoaşte: un om fără prejudecăţi şi fără preconcepţii. Dacă domnul Diaconu se simte mînat doar de ura de rasă şi de homofobie, nu pot decît să regret pentru domnia sa, dar sper că, în Europa anului 2014, nu mai este loc pentru aceste exprimări. Sau, cel puţin, ar trebui să nu mai fie. Eu nu ştiu care este valoarea artistică, reală a lucrărilor domnului George Vasilescu; dar ştiu că atacarea lor, doar pentru că sînt portretele unor muzicieni romi, este o încălcare a prevederilor constituţionale, aşa cum a fost şi atacul lansat, de acelaşi domn Diaconu, la adresa comunităţii homosexuale din România.

> Nu am făcut şi nu voi face niciodată cenzură în ceea ce priveşte expoziţiile din muzeu, indiferent dacă ele sînt opera colegilor mei muzeografi sau a unor persoane din afara muzeului.

Muzeul Naţional al Ţăranului Român este, mai presus de orice, o instituţie publică de cultură din România; nu este un templu, nu este o biserică, nu este un mormînt; este un spaţiu care oferă loc de exprimare tuturor culturilor lumii, acordînd, evident, prioritate, culturii româneşti, care include şi valorile culturale ale minorităţilor naţionale din România. Dacă domnul Diaconu sau oricine altcineva are altă părere, îl invit să aibă multă răbdare, pentru a-şi vedea dezideratele împlinite. Muzeul Naţional al Ţăranului Român este unul dintre cele mai vii şi atractive muzee din ţara noastră şi aşa va rămîne: un muzeu deschis, un muzeu viu, un muzeu cu statut de forum cultural, indiferent cine îi este sau îi va fi director, în viitor. Cine nu e mulţumit cu acest statut este invitat să se bucure de vizitarea muzeelor din Arabia Saudită sau din Coreea de Nord.

P. S. Expoziţia lui George Vasilescu s-a bucurat de aprecierea aşteptată pentru un pictor debutant, dar talentat. Rămîne de văzut dacă el va confirma sau nu aprecierile primite. M-am bucurat, totuşi, că cei care au vizitat expoziţia s-au mărginit a se exprima strict cu privire la valoarea artistică a lucrărilor, şi nu la subiectele alese de artist. Am văzut o singură excepţie: o emisiune numită *Click TV*, difuzată de postul Prima TV, şi unde persoana intervievată era Corneliu Vadim Tudor. Fără alte comentarii!

■■■ Despre Monumentul Marii Uniri de la Arad

În *Adevărul* din 30 iulie, dl Sorin Ghica a publicat un articol (*http://adevarul.ro/news/ eveniment/cazul-tepei-5-milioane-euro-monumentul-fantoma-dela-arad-masa-procurorilor-dna-1_53d7c0380d133766a8d7b175/index.html*) care, din păcate, nu respectă una dintre regulile de bază ale deontologiei profesiei de jurnalist, aceea de a te informa din mai multe surse şi de a ţine cont şi de opinia persoanelor menţionate într-un articol.

După cum se poate citi în articol, Curtea de Conturi a efectuat, recent, un control la Ministerul Culturii, una dintre problemele avute în vedere, în cadrul controlului, fiind contractul încheiat de Ministerul Culturii şi Cultelor cu sculptorul Florin Codre, pentru realizarea Monumentului Marii Uniri de la Arad. Din păcate, dl Sorin Ghica a preluat toate informaţiile din raportul Curţii de Conturi (cum le-o fi obţinut, raportul fiindu-i trimis de Curte doar fostului ministru al Culturii?), fără să ceară o opinie şi din partea celor incriminaţi în raport, printre care mă aflu şi eu.

Nu am de gînd să mă refer aici la toate problemele pe care le ridică amintitul raport, avînd în vedere că, în fapt, toate problemele litigioase apărute între minister şi dl Codre s-au înregistrat după ce eu am părăsit funcţia de secretar general al Ministerului, în 2009. Dar trebuie să lămuresc cîteva detalii care mă afectează în mod direct, fiind vorba, eufemistic vorbind, despre nişte neadevăruri flagrante.

Astfel, în articol se afirmă că Adrian Iorgulescu – în 2007, ministrul Culturii şi Cultelor – şi cu mine am fi blocat demersul Asociaţiei pentru ridicarea Monumentului Marii Uniri de la Arad de a organiza un concurs naţional pentru proiectarea monumentului, asumînd „realizarea monumentului fără consultarea autorităţilor locale arădene". Acest lucru este, pur şi simplu, neadevărat. Cel care a solicitat Ministerului sprijin pentru organizarea concursului a fost dl primar Gheorghe Falcă. Tot dumnealui ne-a trimis, după consultarea consiliului local, propunerea de amplasare a viitorului monument, de care au trebuit să ţină cont toţi artiştii care au participat la concurs. Dintru început, dl primar Falcă a solicitat Ministerului şi ca realizarea monumentului să fie suportată din bugetul acestuia, avînd în vedere lipsa fondurilor necesare în propriul buget al Aradului – fapt care a fost acceptat, fiind considerată o lucrare deosebit de importantă pentru România.

În al doilea rînd, dl Ghica susţine, preluînd, fără discernămînt, texte din raportul Curţii de Conturi, că membrii Comisiei Naţionale pentru Monumentele de For Public nu ar fi fost consultaţi pentru avizul de specialitate, fapt care nu corespunde realităţii. Dimpotrivă, datorită acestei consultări, am transmis domnului Codre avizul favorabil cu recomandări, al Ministerului. Aşa după cum cei care se învrednicesc să citească Legea nr. 120, din 2006, privind monumentele de for public, pot afla că avizul nu poate fi emis de o comisie consultativă a Ministerului, care nu are personalitate juridică, ci doar de către Minister, pentru a putea fi opozabil în justiţie.

Ulterior, dl Ghica susţine, fără nici o acoperire, că cele patru comisii de recepţie convocate de minister pentru recepţionarea lucrării, în diferitele sale faze, ar fi fost fictive. În ceea ce mă priveşte, pot să declar, cu probe, că primele două dintre aceste comisii au funcţionat cît se poate de concret şi că au vizionat, la faţa locului, lucrarea domnului Codre, în fiecare fază de execuţie prevăzută în contract.

Dincolo de toate acestea, desigur, per total, discuţia privind acest contract ar putea fi mult mai lungă, dar nu doresc să mă refer la lucruri pe care le cunosc, dar care s-au întîmplat după plecarea mea din funcţia ministerială şi care privesc acţiunile conducătorilor Ministerului, de atunci încoace.

Virgil Ştefan NIŢULESCU
Director general
Muzeul Naţional al Ţăranului Român

Nota redacţiei: Publicăm aceaste două drepturi la replică în urma solicitării domnului Virgil Ştefan Niţulescu, considerînd că subiectele răspunsurilor sînt de interes public.

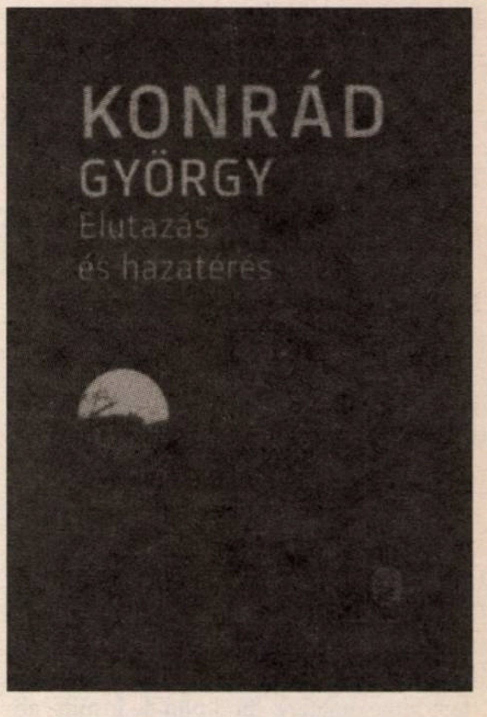
De asemenea, facem precizarea că aceste drepturi la replică sînt publicate după ce – conform afirmaţiilor domnului Niţulescu – au fost refuzate de redacţia ziarului *Adevărul*.

■

RadiRo
Festivalul Internaţional al Orchestrelor Radio
Ediţia a II-a
20-27
septembrie 2014
Finnish Radio Symphony Orchestra
Orchestra Naţională Radio
Prague Radio Symphony Orchestra
Stuttgart Radio Symphony Orchestra
Orchestre National de France
Organizator: Radio România
www.radirofestival.ro, www.facebook.com/radiro.festival

Plecare şi revenire (IV)

György KONRÁD



În timp ce mamele noastre povesteau, erau cumnate și prietene, iar bonele, colege, István și cu mine încercam să ne ridicăm în picioare în același țarc. Mama lui István era sora mai mică a tatălui meu, iar tatăl lui era verișorul tatei. Vărul lui tata, Béla Zádor, pusese ochii destul de timpuriu pe frumoasa Mariska.

În prima zi de școală, Lívia, bona mea, s-a așezat lîngă mine în bancă, iar dacă se ridica, eu mă puneam pe bocit, fiindu-mi teamă că mă lasă singur. A patra zi a fost nevoită să se rupă de mine; am plîns, colegii au rîs și și-au bătut joc de mine, m-am înfuriat și i-am caftit pe toți. Acasă am declarat răspicat că nu vreau să umblu la școală, repetînd treaba asta zilnic, timp de o lună. Părinții s-au resemnat, iar eu am devenit, în clasa întîi, elev așa-zis particular; la fel și István. În curtea lor mare și îngrijită, printre vișini, pe malul pîrîului Kálló, ne simțeam liberi în prima parte a zilei. După-amiaza venea învățătorul, ne făceam repede lecțiile, apoi ne puteam juca iar, loveam mingea printre pomi, tăiam buzdugane de stuf sau pescuiam cu undița broaște pe malul pîrîului.

Pe vremea cînd era mic, dacă mama lui István îi dădea voie, intra la ea în baie, vărul meu stătea încremenit și se uita cum face baie frumoasa Mariska, cum stă tolănită în vană; îi pipăia rochiile și stătea minute-n șir în fața mesei de toaletă, mirosindu-i parfumurile și cosmeticalele. Bona, care se numea Nene, încerca să-l scoată din baie, să nu deranjeze, dar István stătea nemișcat și-și privea mama prin lentilele ochelarilor aburiți, admirînd-o cum își întinde picioarele frumoase.

În următorii ani de școală am stat în aceeași bancă, fiind de nedespărțit inclusiv pe drumul spre casă. István mă conducea pînă în fața casei, urcam amîndoi pe scări, apoi continuam să stăm de vorbă în ușa deschisă de la antreu. „Înțelegi, Gyuri?“ – mă întreba din cînd în cînd. „Înțeleg, István, înțeleg“ – îi răspundeam după cîteva secunde de cugetare. Cu nimeni nu se putea povesti atît de bine cum se putea cu István, iar eu n-am vorbit cu nimeni niciodată atît de mult cît vorbisem cu el. Punîndu-ne mîna pe umărul celuilalt, ne plimbam prin curtea școlii. Din cauza permanentei sporovăieli au vrut să ne mute în bănci separate, dar pînă la urmă s-au răzgîndit. István era deștept, dar nu se ținea deoparte de nici o năzbîtie, numai că-l plictiseau copilăriile zgomotoase. Cunosc cîteva persoane care susțin la unison că István era mai deștept decît ei; și eu fac parte din grupul acesta.

Pál Zádor, fratele mai mic al lui István, era mai tînăr cu trei ani și mergea pe urmele lui István în toate domeniile esențiale ale vieții. De vreo patruzeci de ani trăiește la Washington, este matematician. Pál – sau Pali, cum îi spuneam – ne bătea pe amîndoi la ping-pong, recuperînd astfel cei trei ani de diferență, nu suporta nedreptățile. Dacă vreo calfă ne vedea și aducea în discuție ceva care nu i se părea tocmai în regulă, Pali îi răspundea cu un singur substantiv compus: „cîine-bou-tîmpit-rîtan!“. Pe cînd ieșea tatăl lui din cameră să facă dreptate, noi eram deja departe, în grădina din spate, printre vișini și tufele de zmeură, pe malul pîrîului.

Aveau o casă frumoasă, încăpătoare, vizavi de a noastră, în partea din față fiind și prăvălia mare de textile și încălțăminte; calfele purtau sacouri bine croite, din stofă englezească, fluturau suluri de materiale frumoase, aveau maniere plăcute, făceau complimente femeilor, în timp ce astea se roteau-învîrteau în fața oglinzii.

Intrînd în prăvălia de fierărie a tatei, se simțea mirosul incontestabil al cuielor, al sîrmelor, al osiilor de căruță, al plugurilor, al grapelor, al sobelor, al vaselor, al bicicletelor și al armelor de vînătoare. Dacă o coasă e ascuțită sau nu, asta se putea constata și cu buricul degetului, iar ca să se verifice dacă e sau nu dintr-un oțel bine călit, se folosește, de cînd e omul om, o greutate de fier de vreo douăzeci de kile. Cumpărătorul care urmează să cosească lovește ca lumea de cîteva ori muchia coasei, încă înainte să-i pună coadă, de greutate, apoi o duce la ureche și ascultă ce melodie scoate.

Și pentru mine era un eveniment de seamă cînd, după plecarea tatei la Budapesta, sosea în gara de la Berettyóújfalu un vagon cu marfă. András, vizitiul, îl înhăma pe bătrînul Gyurka la căruța ștraf și aducea lăzile acasă; cîțiva băieți alergam după căruță, eu mă așezam pe capră și-i spuneam lui Gyurka „di“, cînd porneam, și „ho“, cînd ne opream. Participam cu însuflețire la descărcatul lăzilor în care erau ambalate cu grijă, într-un pat din talaș parfumat, vasele cu smalț roșu ca para focului.

Toate aceste bucurii îi erau străine lui István, nu acorda o atenție prea mare prăvăliei pe care o avea tatăl lui, rareori intra acolo, pentru că-l indispunea rolul de fiu al tatei, care trebuia să zîmbească amabil cînd i se spunea cît de mult crescuse, suferind de-a dreptul cînd cineva îl ciupea binevoitor de obraji. După ce saluta rezervat se retrăgea în locuința personală a familiei. Și mătușa Mariska privea de la distanță activitatea care se desfășura în partea din față a casei, unde era prăvălia, lăsa totul pe seama neobositei sale soacre, tanti Etelka, o femeie mărunțică și slabă, cu riduri adînci pe față, care stătea în locul cel mai firesc posibil, îndărătul aparatului de casă, de unde supraveghea tot ce se petrecea.

Sarcina unchiului Béla era să umble în sus și-n jos prin prăvălie și să se ocupe de cîte o cumpărătoare mai deosebită, dar fiind o fire impetuoasă și nerăbdătoare, se plictisea repede și venea în partea din spate, în locuința particulară, care se deschidea din grădina mare a casei. În camera de zi ce plutea în semiîntuneric, învecinată cu camera mătușii Mariska, unchiul Béla, tolănit în fotoliul adînc, din piele, citea ziarele, apoi știrile tot mai alarmante, pe care le comenta cu îngrijorare, dar încă cu o anume speranță, seara, cu tatăl meu, în salonul nostru.

În prăvălia unchiului Béla inclusiv femeile mai înstărite găseau tot ce-și doreau, numai mătușa Mariska nu, iar în felul ăsta nici prietena ei, mama, nu era obligată să se îmbrace din prăvălia de vizavi. Mama și mătușa Mariska mergeau din cînd în cînd la Budapesta.

O astfel de călătorie era de neimaginat fără mai multe valize grele și cutii pentru pălării, dar atît András, vizitiul, care pregătea din timp birja, cît și hamalul cu caschetă roșie din gară își îndeplineau obligațiile, astfel că-n compartimentul de clasa întîi al mamei toate bagajele erau așezate cu grijă și-n ordine. Apoi la Budapesta, în gara Nyugati, se repeta totul, dar în ordine inversă, pe mama și pe mătușa Mariska le aștepta un taxi care le ducea la Hotelul Hungária de pe malul Dunării.

În prima parte a zilei, mama și mătușa Mariska mergeau la saloanele de croitorie de lux, iar seara, la teatru. Cînd se întorceau, o puneam pe mama să-mi povestească în detaliu care sînt magazinele cele mai bune unde se găsesc stofe, articole de lènjerie și pantofi de calitate, la fel cum știam și care sînt fabricile și depozitele, mai mult sau mai puțin de încredere, din Budapesta, de unde merită să se aprovizioneze omul cu articole de fierărie, asta pentru că-n viață există în tot și-n toate o ierarhie.

Și-n sala de clasă știam care-i cea mai frumoasă fată și care e cea mai sălbatică. Mă confesez: era o plăcere specială să înșfac cosițele groase, negre ale fetei care stătea în banca din fața mea, Baba Blau, și să trag puțin de ele. Baba rîdea cu o voce adîncă, apoi mă pîra c-o trag de păr. Trebuia să-mi scot capacul de la penar, cu ăsta îmi dădea învățătorul cîteva în palmă. După ce pleca de lîngă mine, Baba îmi mîngîia mîinile, apoi se uita în tavan, în colțul buzelor groase și maronii avea un zîmbet întru cîtva sarcastic, și iar își punea cosițele pe banca mea.

Parcă toată viața mătușa Mariska s-ar fi pregătit pentru ceva, care apoi nu s-a întîmplat niciodată. Îi plăcea să se îmbrace frumos, costisitor, original. Cumpăra multe cărți, pentru ea romane moderne, iar pentru băieți cărți cu indieni. Se odihnea în pavilionul din grădină, vopsit în alb și acoperit de trandafiri roșii, învelindu-se cu pătura din păr de cămilă. Apoi s-a îngălbenit și nu s-a mai albit niciodată, numai piatra funerară îi este din marmură albă.

István a rămas orfan de mamă la numai cinci ani, a devenit însingurat; unchiul Béla, depresiv; murise și tanti Etelka, iar conducerea casei a rămas pe seama lui Nene, care știa cu precizie meniul cel mai sănătos. Era adepta pîinii cu tărîțe, a mîncării de spanac pregătite cu lapte și a pieptului de pui, dar numai fiert, iar dacă auzea că unul dintre băieți tușește, îl și băga pe delincvent în pat. Era o femeie conștiincioasă și o catolică foarte credincioasă, dar nu era nici frumoasă, nici veselă; în casa unchiului Béla n-am observat prea multe semne ale strălucirii specifice unei atmosfere de bună dispoziție.

Treceam încolonați până la gară și înapoi, eram în pardesiu, pe cap aveam un soi de pălărie ciudată, trebuia să cerem voie să ne scoatem mănușile sau să ne descheiem nasturele de sus al pardesiului. Băieții de țărani încălțați cu bocanci stîlciți se uitau ciudat la noi.

Învîrteam manivela telefonului, se prezenta o domnișoară care spunea: „Centrala“, „Faceți-mi legătura cu unșpe“ – îi spuneam. „Faceți-mi legătura cu șaizeci“ – spunea István, iar treaba asta se repeta de mai multe ori pe zi. „De ce nu traversați strada?“ – întreba domnișoara. „Faceți-ne, vă rog, legătura“ – spunem noi cu glacialitate. Chiar și la vîrsta de șapte ani, ne anunțam unul pe celălalt prin telefon că sosim în vizită.

Pe marginea trotuarului tata ne ținea de umeri pînă cînd considera că traversarea pe partea cealaltă a străzii e lipsită de pericol. Pe carosabil circulau căruțe cu cai, mașinile erau o raritate, un eveniment de admirat. Ne întîmpinam unul pe celălalt îmbrăcați fiind în sacou, dădeam mîna, îi ofeream oaspetelui un loc de șezut și voiam îndată să abordăm temele esențiale pentru noi; ca să nu ne audă nimeni, ieșeam din casă, ne plimbam în sus și-n jos prin grădina autumnală. Ne plăcea cum trosneau frunzele uscate sub tălpile noastre.

Lui István nu-i plăcea să pronunțe cu ușurință nici măcar un cuvînt, se vedea pe fața lui că-l enervează vorbele spuse într-o doară. Mie îmi plăcea tot ce se întîmpla, consideram că-i interesant aproape totul, István parcă se plictisea mai întotdeauna, deseori era cu gîndurile departe, iar eu încercam să-l distrez cu glumele mele. Cînd rostea cîte un „da“ sau cîte un „nu“, aceste cuvinte erau mai tăioase decît atunci cînd le rosteam eu. Pe baza cunoștințelor pe care le avea, îi plăcea să tragă concluziile finale, dar eu îi urmăream cu o anumită reținere logica. Poate că mîine gîndesc altfel, poate că mîine voi acorda mai puțină importanță acestui eveniment deprimant.

În 19 martie 1944, cînd nemții au invadat Ungaria, aveam unșpe ani. S-a petrecut întocmai cum ne gîndiserăm, cu teamă și-ngrijorare, în jurul mesei de familie. Insula de normalitate nu mai exista. Acum începea altceva. O, cît era de simplu! Cît de comic devenise tot ce fusese pînă atunci! Doamne, de cîte ori i-am auzit pe bărbați făcînd tot felul de strategii în timpul cinei, că englezii or să vină dinspre Italia și Grecia, că începe invazia din Vest, astfel că Horthy o să aibă mai multe posibilități de desfășurare, poate chiar o să și iasă din război, iar Ungaria, pășind pe calea evoluției, va avea toate șansele să se dezvolte după modelul anglo-saxon, devenind o țară neutră, democratică. Pînă atunci, tații noștri vor putea munci în siguranță în prăvăliile lor, în cabinetele medicale, în birourile de avocați. Pînă la venirea englezilor eliberatori, copiii de evrei vor putea frecventa în liniște clădirea tristă, din chirpici, fără etaj, cu două săli de clasă, o curte prăfuită și o sală frumoasă de rugăciuni, unde cel puțin învățătorul nu-i face de rușine pentru că sînt evrei.

În serile de vineri, se auzea de la intrarea învecinată cu casa noastră un tîrșîit de picioare, bărbați îmbrăcați în negru, purtînd pe cap pălării cu borul lat, mergeau la sinagogă, însoțindu-i și colegii mei de școală, care-și țineau tații de mînă.

În ziua invaziei stăteam cu tata în dormitor, în fața aparatului de radio. Nu venea nici o veste că ar fi întîmpinat vreo rezistență, armata ungară nu s-a opus invaziei. Guvernatorul, membrii guvernului, țara întreagă s-au plecat în fața nemților energici. Nu credeam în Horthy, îl aveam drept soldat de plumb încă de pe vremea cînd eram un băiețel. În jurul lui stăteau ofițeri, jandarmi, soldați de rînd, îmbrăcați cu toții în uniforme verzi, numai Horthy era ca o floare albastră, în palton de amiral, care avea epoleții împodobiți cu ciucuri aurii. Aveam și tunuri, cu biluțe din argilă puteam trage pînă la un metru distanță. Cîmpul de luptă – linoleumul mare, cafeniu. Am împărțit în două grupe armata și echipamentul. La început, întotdeauna ieșea victorioasă armata în fruntea căreia era excelența sa, domnul guvernator. Apoi, cînd am intrat și noi la modul concret în război, o biluță din argilă l-a doborît de pe picioare pe excelența sa, şi începînd de atunci, pe linoleumul cafeniu întotdeauna ieșea deja învinsă armata în fruntea căreia era Horthy. L-am țintit bine cu tunul, căzuse pe spate și nu s-a mai ridicat.

Fragment din romanul autobiografic *Elutazás és hazatérés/Plecare şi revenire*, apărut la Editura Europa, 2012, Budapesta.

Traducere de **Anamaria POP**

■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

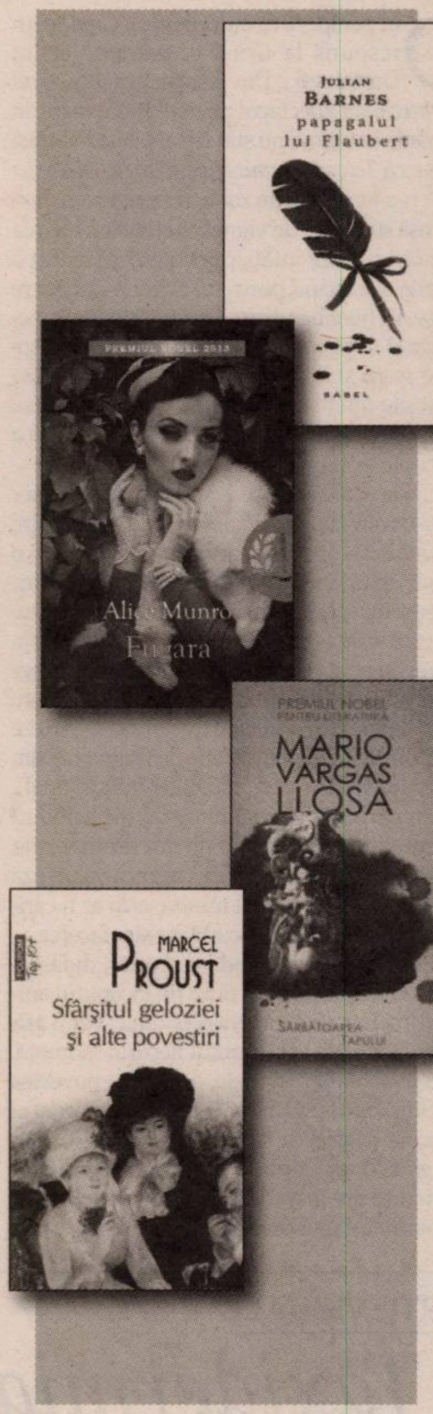
Barnes, Munro, Vargas Llosa, Proust

Cristina MANOLE

■■■ Avem un moment fericit pe piaţa editorială românească: putem găsi ceea ce ne interesează fără să mai apelăm la anticari, rude în vîrstă, biblioteci publice sau din spaţiul virtual. Este vorba despre un scriitor de talia lui Gustave Flaubert şi despre admiratorii lui, cîţi or mai fi. Nu sînt atît de sigură că preţuirea pe care i-o acordau Ibrăileanu, Radu Petrescu sau Gheorghe Crăciun mai funcţionează şi mai e valabilă în capricioasa lume a cititorilor de azi. Totuşi, celor puţini – sau mai mulţi? – care se dedau lecturilor din şi despre Flaubert vreau să le atrag atenţia asupra a trei volume. Mai întîi, semnalez reeditarea, într-o serie nouă, frumos alcătuită a lucrării de căpătîi, după opinia mea, a lui Julian Barnes, *Papagalul lui Flaubert* (Editura Nemira, 2014, traducere de Virgil Stanciu). Pînă să exprim cîteva impresii noi de relectură, să amintesc şi de noua ediţie a romanului *Doamna Bovary* (Editura Corint, 2014, traducere din limba franceză, prefaţă şi tabel cronologic alcătuite de mult regretata Irina Mavrodin), cît şi de excepţionalul eseu al lui Vargas Llosa, *Orgia perpetuă. Flaubert şi doamna Bovary*, Humanitas, 2013). *Papagalul lui Flaubert* este o bună demonstraţie despre ce înseamnă literatură şi balansul dintre ficţiune şi realitatea faptelor intrinseci. Flaubert a existat. Papagalul lui la fel. Un pretext, desigur. Dar aşa se naşte o proză, aşa se poate interpreta un roman şi aşa putem desluşi cîte ceva din viaţa unui autor *şi* prin prisma operei sale. Flaubert, nu o dată, ne îndemna să ignorăm autorul. Autorii. În cartea lui Barnes, fine analize de text sînt împănate cu erudite, subtile şi variate consideraţii despre un om care a devenit un mit al devoţiunii pentru ceea ce încă numim literatură. Numele lui Flaubert nu defineşte doar o statuie sau o staţie de autobuz. Cînd mă gîndesc că numele rafinatului Pallady este astăzi des evocat şi e legat de un adăpost pentru patrupedele fără stăpîn, realizez deşertăciunea multor întîmplări şi destine. *Sic transit gloria mundi.*

■■■ „Alice Munro îşi mişcă eroii în timp într-o manieră în care nici un alt scriitor nu o poate face", spune pe undeva Julian Barnes despre ultimul laureat al Premiului Nobel, cel din 2013. Un nou volum, ce cuprinde opt povestiri – mai mult nuvele, pentru că lipsesc textele scurtuţe în care sînt maşteri Cehov, Cheever şi Carver –, puse sub titlul *Fugara* (Editura Litera, 2014, traducerea din limba engleză şi note, o plăcută surpriză, de un vechi şi rafinat tălmăcitor, pe nume Mihnea Gafiţa). Ciudat cum nişte texte, toate de circa 50 de pagini – oare au fost scrise iniţial pentru un spaţiu fix dintr-o revistă anume?, nu am apucat să verific, teoretic este posibil orice – nu dau impresia că obosesc în timp ce întîmplările se derulează. E adevărat că păţaniile oamenilor curg încet, nu sînt evenimente spectaculoase la tot pasul, e limpede că în provinciile Canadei se trăieşte în alt ritm decît la Montréal sau Toronto, ca să nu dăm alte exemple tot de pe teritoriul american. *Fugara*, povestirea care dă titlul volumului, este o învăluire discretă a vieţii de cuplu. Viaţă cenuşie sub toate aspectele. Unii rezistă pînă la capăt, alţii nu. Se produce criza. O soţie, tînără, o anume Carla, fuge de acasă, ajutată de o vecină, văduvă, o anume Silvie Jamieson – bine prins personajul cu toate angoasele şi incertitudinile lui –, căreia nefericita din cuplul nefericit îi mai face din cînd în cînd curăţenie. Confesiuni, mici puseuri afective între cele două femei, soţii sînt şi ei prezenţi-absenţi, unul decedat, altul cam băutor şi veşnic cu capsa pusă, un anume Clarck, pînă la urmă juna nefericită chiar fuge de acasă. Dar nu ajunge la Toronto, unde era aşteptată de o prietenă. Pe drum i se face frică şi se întoarce. La soţ, la casa ei, la viaţa ei de pînă la fugă. *Fugara* este şi nu este o simplă poveste de viaţă. Poate are ceva în plus. Asta face diferenţa dintre un reportaj şi marea literatură. Toate povestirile din volum au ca titlu cîte un cuvînt care spune totul: *Ocazie, Curînd, Tăcere, Pasiune, Greşeli, Trucuri, Puteri*. Cel mai mult mi-a plăcut *Fugara*.

■■■ Cu gîndul la Julio Cortázar – născut în august 1914, decedat în februarie 1984, parcă uitat deja la noi în 2014 –, scriu despre un roman al unui alt mare scriitor sud-american. Care trăieşte şi scrie, spre bucuria celor care-l admiră. Romanul se numeşte *Sărbătoarea ţapului* (Editura Humanitas, 2014, traducerea din spaniolă de Gabriela Ionescu) şi îi aparţine lui Mario Vargas Llosa. Cînd a apărut pentru prima dată în româneşte, nu am apucat să citesc *Sărbătoarea ţapului*. A trebuit să plec două săptămîni din Bucureşti ca să pot parcurge în tihnă acest roman istorico-politic. Istoria şi politica l-au atras mereu pe Mario Vargas Llosa. Nu e momentul nici pentru o scurtă trecere în revistă a traiectului său politic, a eşecului său de a impune o viziune liberală unei ţări conservatoare şi închistate în propriul său trecut (fabulos, altfel) precum Peru. Relatarea acestei eventuri politice este extrem de amănunţit relatată şi asumată în *Peştele în apă*. În *Sărbătoarea ţapului*, care este un roman bazat pe întîmplări şi personaje reale, tehnica relatării este una clasică. Personajul omniscient şi vocile auctoriale construiesc o epocă şi cîteva figuri importante care au populat istoria Republicii Dominicane. Generalul Rafael Trujillo – poreclit *ţapul* din cu totul alte motive decît Constantinescu al nostru... – a domnit 31 de ani, între 1930 şi 1961, cînd a fost asasinat. O frescă a terorii, o frescă a vieţii sub dictatură – obedienţă, laşitate, servilism, dar şi crime, cruzime şi abuzuri de toate felurile –, o cronică povestită fără opinteli etico-morale despre banalizarea răului. Ce mai contează un viol, ce mai contează cîţiva adversari politici aruncaţi la rechini, ce mai contează laşitatea şi umilinţa oamenilor, ce mai contează zeci de mii de oameni asasinaţi? Şi totuşi, contează. Chiar foarte tare, cu toate că Vargas Llosa nu vrea să dea lecţii şi nici să sugereze soluţii pentru toate dictaturile militare – sau civile – care au măcinat şi bulversat istoria Americii de Sud. A lumii. Llosa a fost şi rămîne un artist al cuvîntului. Un spectator, angajat, desigur, precum Raymond Aron sau Camus – oare de ce nu s-a tradus la noi, pînă acum, eseul lui Llosa *Între Sartre şi Camus*, nici măcar nu e o carte prea groasă? –, dar un intelectual liber. De ideologii sau religii. Adevărul îi este suficient. Pe cei care au puţin răgaz îi îndemn să citească textul lui Llosa, „Trompeta din Deyá", scris la moartea lui Julio Cortázar. O caldă evocare a unui fost prieten, ajuns adversar politic şi ideologic – Cortázar, ca şi García Márquez, a fost angajat ferm în stînga sud-americană, pe care Vargas Llosa o respingea cu hotărîre –, devine o frumoasă lecţie despre toleranţă, prietenie şi destinul oamenilor.



■■■ *Sfîrşitul geloziei şi alte povestiri* (Editura Polirom, 2014, Colecţia „Top 10+", traducere de Nicolae Constantinescu) este o cărticică hibridă. Care nu a fost semnată vreodată – poate nici nu accepta antologarea unor texte de juneţe – de Marcel Proust. Avem o carte trasă din alte volume, cu texte pe care *Petit Marcel* şi-a format mîna înainte de a scrie monumentalul său roman. O notă asupra ediţiei, semnată de editor, era absolut trebuincioasă. Avem şase texte preluate din volumul de debut al lui Proust – *Les Plaisirs et les Jours*, apărut în 1896, la Calman Levy – şi alte patru texte apărute şi rămase prin reviste, precum *Le Mensuel*, *Revue blanche* şi *La vie contemporaine et Revue parisienne réunies* din 1891, 1893 şi, respectiv, 1896. Asta aşa, de amorul artei, dar şi pentru curiozitatea celor dedaţi realmente la întorsul din condei al lui Proust. Este limpede că voluptăţile de lectură ale lui Camil Petrescu, Holban sau Sebastian se regăsesc mai rar astăzi, cînd universitarii se înghesuie la monografiile lui Painter sau Tadie, iar cititorii-cititori nu-şi mai bat capul decît cu rafinamentul frazei şi mai puţin cu detaliile de istorie literară. Gheara leului se simte şi în aceste crochiuri, eboşe, portrete, mici întîmplări ca nişte pianotări înainte de marele concert. O lume crepusculară, un *bonjour* discret aruncat din trăsura aristocraţiei pe care o frecventa şi o cunoştea bine Proust. „În viaţa mea banală, am fost într-o zi entuziasmat de parfumurile pe care le răspîndea lumea pînă atunci atît de fadă. Erau vestitorii tulburători ai iubirii", mărturiseşte naratorul dintr-o amintire din 1893. Micile naraţiuni – care nu sînt poeme în proză, cum s-a tot pus o falsă ştampilă, ale lui Proust – devin, fără să-ţi dai seama, la fel inactuale precum devine şi actualitatea de azi inactuală, în Timpul care o digeră pe nesimţite.

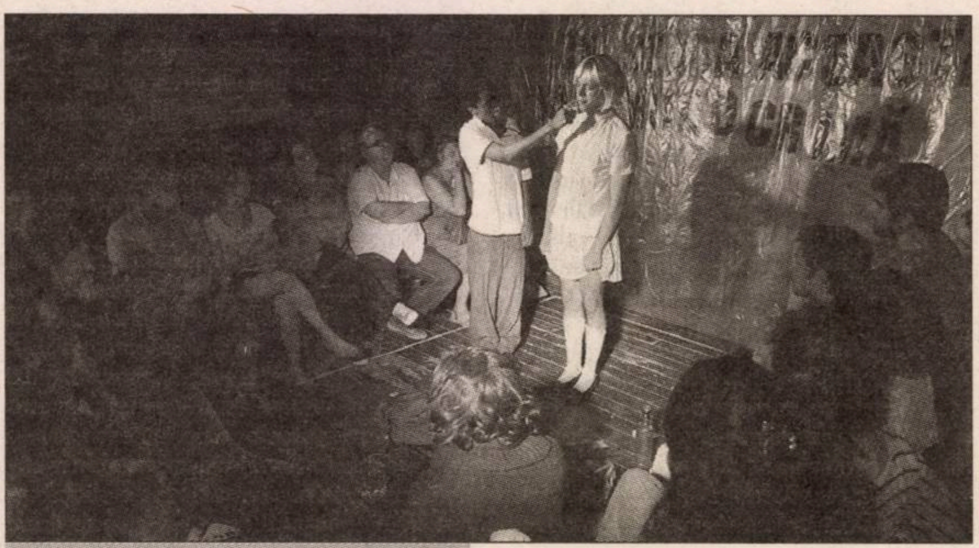
■

Cel mai mare eveniment dedicat bicicliştilor urbani
Raiffeisen BANK
Reuşim împreună.
save the date
13-14 septembrie 2014
PARCUL IZVOR
powered by GreenRevolution
BIKE FEST
Vino cu proiectul tău la BikeFest
Află mai multe pe www.ivelo.ro sau www.facebook.com/BikeFest

TEATRU

Crimă. Teatru politic

Iulia POPOVICI



BÉZNĂ Theatre
(la UNTEATRU București)
Crime
Textul și regia: Nico Vaccari
Light-design: Alex Hopkins
Scenografia: Robin Soutar
Consultant literar/Producător:
Sînziana Koenig
Cu: Oliver Longstaff, Angel Perez-Silva,
Theo St. Claire, Mathew Wernham

Din perspectiva autorilor lui, *Crime* e un răspuns la *Crimă și pedeapsă* al lui Dostoievski. Din perspectiva mea, e cel mai *brechtian* spectacol pe care l-am văzut în România în ultimii nu știu cîți ani. Nico Vaccari spune că *Teroarea și mizeriile celui de-Al Treilei Reich* n-a jucat nici un rol în scrierea scenariului, însă structura de vignetă a scenelor, răceala „logică“ cu care înfățișează o grozăvie după cealaltă, ele făcînd portretul clasei muncitoare aduse, în neoliberalism, la sinucidere, proxenetism și crimă, minimalismul care repune totul la scară și în termeni strict umani – toate par ieșite din manta acelei faimoase piese (să ne-nțelegem, fără ca vreun moment să pară a fi o copie a ei).

Crime – al cărei decor e alcătuit exclusiv dintr-o folie de plastic pe post de cortină, pe care stă scris „În seara aceasta se va comite o crimă“, și un microfon folosit fie pentru producerea de sunete de atmosferă, fie în momentele muzicale – începe cu Oliver Longstaff, la costum și ochelari, recitînd din gurul neoliberalismului contemporan, Milton Friedman: „Cunoașteți vreo societate care să nu se bazeze pe lăcomie?“. E o combinație de fragmente din Friedman (scena va fi reluată identic la final), într-unul dintre ele economistul explicînd că salariul minim e o formă de discriminare: nu poți angaja pe cineva a cărui muncă valorează mai puțin decît salariul minim, asta ar fi caritate, iar firmele nu se ocupă cu binefacerea…

Friedman iese, lăsînd locul unei „didascalii“, care ne plasează în timp (la începutul anilor '90) și într-un moment economic; vor fi astfel de didascalii la începutul fiecărui moment. Intră în scenă personajele, fiecare cu povestea lui: Studentul (Mathew Wernham), Șomerul (Theo St. Claire) cu familia sa – Mama (Oliver Longstaff) și Copilul (Angel Perez-Silva). Studentul are încredere în promisiunea unei economii tot mai prospere – între timp, își dă pantofii Cămătăresei (Theo St. Claire); Șomerul crede și el în mantra capitalismului care merge spre tot mai bine – pînă cînd se împrumută excesiv de la cămătari și se sinucide. Mama nu crede în nimic – decît, poate, într-o cină de la McDonalds: pentru asta, îi vinde unui pedofil corpul propriului copil. Pedofilul nu e pedofil, e Consumatorul – violarea de minori face parte din economia cererii și a ofertei. Studentul vorbește la telefon cu mama lui: are nevoie de pantofii tatălui decedat; află că sora urmează să i se mărite cu un bărbat cu bani – e legea pieței. Economia e dreaptă, reprezentanții ei nu-i fac cinste: Studentul o ucide pe Cămătăreasă. Nu e nici o morală și nici un eroism în asta. Între fiecare dintre aceste scene, se cîntă live: Nina Simone, *Rape Me* de la Nirvana, *Everybody Knows* al lui Leonard Cohen, toate – pentru virtuțile versurilor lor („Sînt dator și sufletul la magazinul companiei“, spune refrenul din *16 Tons*, melodia lui Merle Travis despre viața unui miner).

Crime folosește foarte puține lucruri în afara prezenței scenice a actorilor: telefonul la care vorbește mama studentului e un pantof, uciderea cămătăresei presupune acoperirea ei cu vopsea/sînge artificial, iar cea mai cumplită scenă, violarea copilului în timp ce mama mănîncă un hamburger cu cartofi prăjiți, e construită folosind un prezervativ pe care Consumatorul îl întinde pe degetele înfipte în gura Copilului, într-o tăcere totală și sub spectrul *timer*-ului de bucătărie calculînd minutele ce par a nu se mai termina. Toate personajele, indiferent de gen sau vîrstă, sînt jucate de tineri actori bărbați – iar utilizarea perucilor și a elementelor de costum feminin nu face din aceste roluri niște travestiuri: sînt doar mărci scenice. Nu e nici o infrastructură realistă ridicată în jur – e doar o desfășurare la rece de fapte, jucată cu necesara (dar atît de dificila) distanțare, chiar și atunci cînd actorii intră în relație directă cu publicul, un public imposibil de ignorat la UNTEATRU, căci împart, practic, scena cu spectacolul.

Crime e un spectacol extraordinar pentru că este extraordinar de furios, fără a fi emoțional, extraordinar de politic, deși situațiile sînt de viață privată, extraordinar de bine alcătuit, căci minimalismul mijloacelor nu e o formă de adaptare la precaritatea resurselor, ci o estetică în sine, făcînd din actor, din felul în care manevrează obiectele și pe sine ca instrument, din nou, centrul reprezentației teatrale.

Producția BÉZNĂ Theatre s-a jucat la UNTEATRU ca parte a programului aniversînd patru ani de funcționare a acestui spațiu independent. Ar trebui să le urăm „La mulți ani!“.

■

ARTE VIZUALE

Taxidermia, performance şi postperformance

Oltița CÎNTEC

Cu un nume mai puțin obişnuit pentru o expoziție de artă, dar foarte bine ales ca numitor comun şi potențial de marketing, *Taxidermia* lui Felix Aftene a adunat în cîteva încăperi ale Muzeului de Artă din Palatul Culturii Iaşi, închis de aproape un deceniu pentru restaurare, lucrări realizate în ultimii trei ani şi un număr impresionant de vizitatori. Parte dintre ele s-au aflat şi la Copenhaga, în toamna anului trecut, la Galeria Oxholm. Nu e o expoziție oarecare. *Cross art*, creație site-specific, intervenție urbană, expoziție performativă, performance şi postperformance, intertextualism, autobiografism sînt cheile de lectură cu care spectatorii pot descifra stratificarea ei semantică. Exponatele, diverse pînă la eclectism ca tematică, materiale, formule, sînt grupate în cicluri şi legate embrionar prin titlu: golirea de conținut vital ca strategie de rezistență în timp.

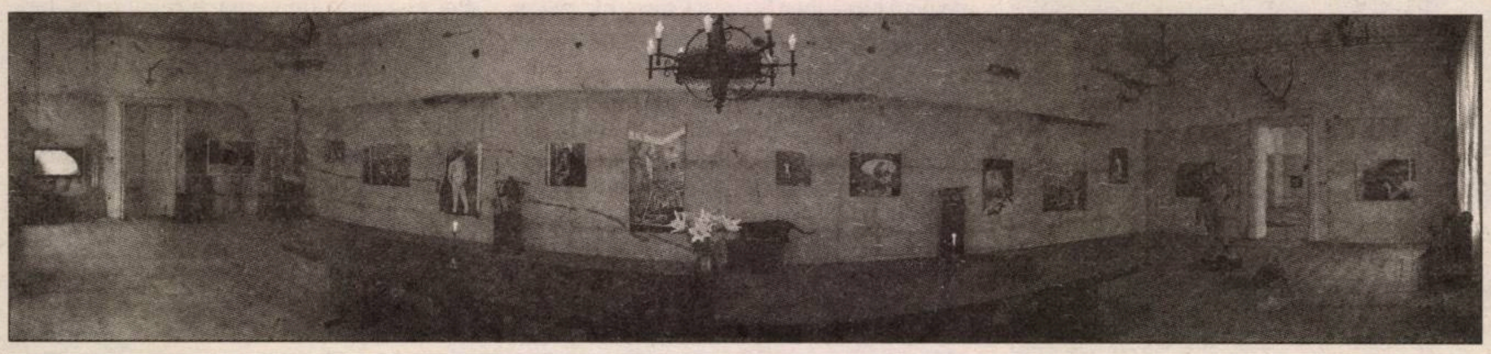
Artist conceptual, Felix Aftene şi-a construit discursul expozițional într-o retorică postmodernă. A pornit cu prelucrarea unui spațiu, muzeul de artă de tip tradițional, continuator al unei celebre pinacoteci, aflat în plin proces… taxidermic: „eviscerat“ de picturi, parțial reparat, cu pereți, planşeu şi podea degradate vizibil, aşteptînd urgente proceduri de refacere. Ambientul serveşte perfect intențiile artistului. În conceptul curatorial e şi o pronunțată componentă de intervenție urbană. Manifest, angajamentul său public atrage atenția asupra edificiului-emblemă a Iaşiului, dar şi asupra unui alt obiectiv muzeal nu mai puțin important, cel de Istorie Naturală. Şi acesta închis pe termen nedeterminat, deposedat de conținut simbolic, încremenit într-un timp istoric revolut. Deținător al unei valoroase colecții de „împăiate“, multe sînt unicat şi purtătoare de extraordinare legende urbane demne de valorificarea în scris, înainte de a se pierde în uitare, precum aceea a pielii de tigru din care, în cel de-Al Doilea Război Mondial, un general neamț ar fi decupat o porțiune pentru a şi-o face guler. Felix Aftene „înrămează“ felina, aducînd-o pictural într-una dintre creații. Ori povestea elefantului Gaba, care a sucombat în turneul efectuat de Circul Luzzatto. Scheletul a fost expus relativ rapid, însă pielea pachidermului a fost recuperată abia cîțiva ani mai tîrziu, de pe acoperişul unei case de la periferie. Gaba e legat şi de Unirea de la 1859: sala unde îşi face veacul a găzduit votarea lui Al.I. Cuza.

Atitudinea critică din *Taxidermia* include referințe de subtext şi la interesul avid al prezentului față de formă în detrimentul fondului. E parte a mesajului de autor preocupat de mediul unde trăieşte şi creează. Activismul estetic al lui Felix Aftene nu e accidental, nici izolat. În 1997, atras de Muzeul de Istorie Naturală, a performat în interiorul aşezămîntului, (re)desenînd atitudinal, cu propriul corp, printre vitrine, cîteva dintre capodoperele universalității (*Scribul*, *Venus*, *Discobolul*), animînd spațiul şi bestiarul eternizat prin extragerea vitalității originare. Performance-ul a devenit ulterior videoart, *Art Museum*, iar secvențe însumînd cîteva minute sînt proiectate în buclă, pe post de intro oferit publicului. Tablouri, sculpturi intercalate de manguste, păsări, cimpanzeu, porc spinos, trofee de cerb, fluturi din Muzeul de Istorie Naturală, candelabre ruginite din dotarea Muzeului de Artă compun mixul plastic din *Taxidermia*. Traseul e structurat ca un colaj abstract, pe cicluri tematice, dar fiecare exponat e în sine un colaj. Peisajele industriale, de pildă, preiau tema Icarilor din lucrări precedente, plasînd personajele în secvențe din *landscape*-ul ieşean. E un tip special de raportare la realitate, prin metatext vizual. Ca formule creative, artistul a recurs la performance transformat în tablou (*Apă-Aer-Foc-Pămînt*), în vitrine muzeale topite în pînze (*Vitrina*), citări ale unor tablouri din Muzeul de Artă, acum depozitate departe de ochii publicului, evocate prin *Natură statică cu vînat*, amplasat exact pe locul unde se afla altădată un tablou cu subiect similar al lui Corneliu Baba, ori ale unor lucrări cunoscute din istoria universală a genului (*Autoportret*). Citat e şi *Jupuitul/Ecorşeul* lui Brâncuşi şi Gerota, restaurat de plastician pentru Muzeul de Anatomie al UMF Iaşi, evocat în *Ecorşeu înaripat*, turnat în răşină şi fibră de sticlă, în mărime naturală. Şi „înaripat“ intertextualist cu aripile recurente în creațiile lui Felix Aftene, parte a semnăturii sale auctoriale. Autoportretele şi compozițiile picturale care includ chipul artistului, al soției şi al fiicei sînt elemente ale unei autoreferențialități specific postmoderne. Expoziția în întregul ei e o sumă de abordări care reconotează postmodern, obligînd privitorul să-şi configureze grila de receptare, să elaboreze propria versiune a *Taxidermiei*. Din privitor, devii decodor, participant cu emoții cerebralizate.

La vernisaj, un happening neregizat a pigmentat evenimentul: pe masa de catering, un purcel de lapte cu măr în gură părea un pandant al celor din expoziție. Spre nedumerirea unora, care ezitau să deguste, întrebîndu-se dacă e parte a montajului curatorial.

În primăvara anului viitor, *Taxidermia* va ajunge la Palatele Brâncoveneşti, iar în luna mai 2016, în nordul Austriei.

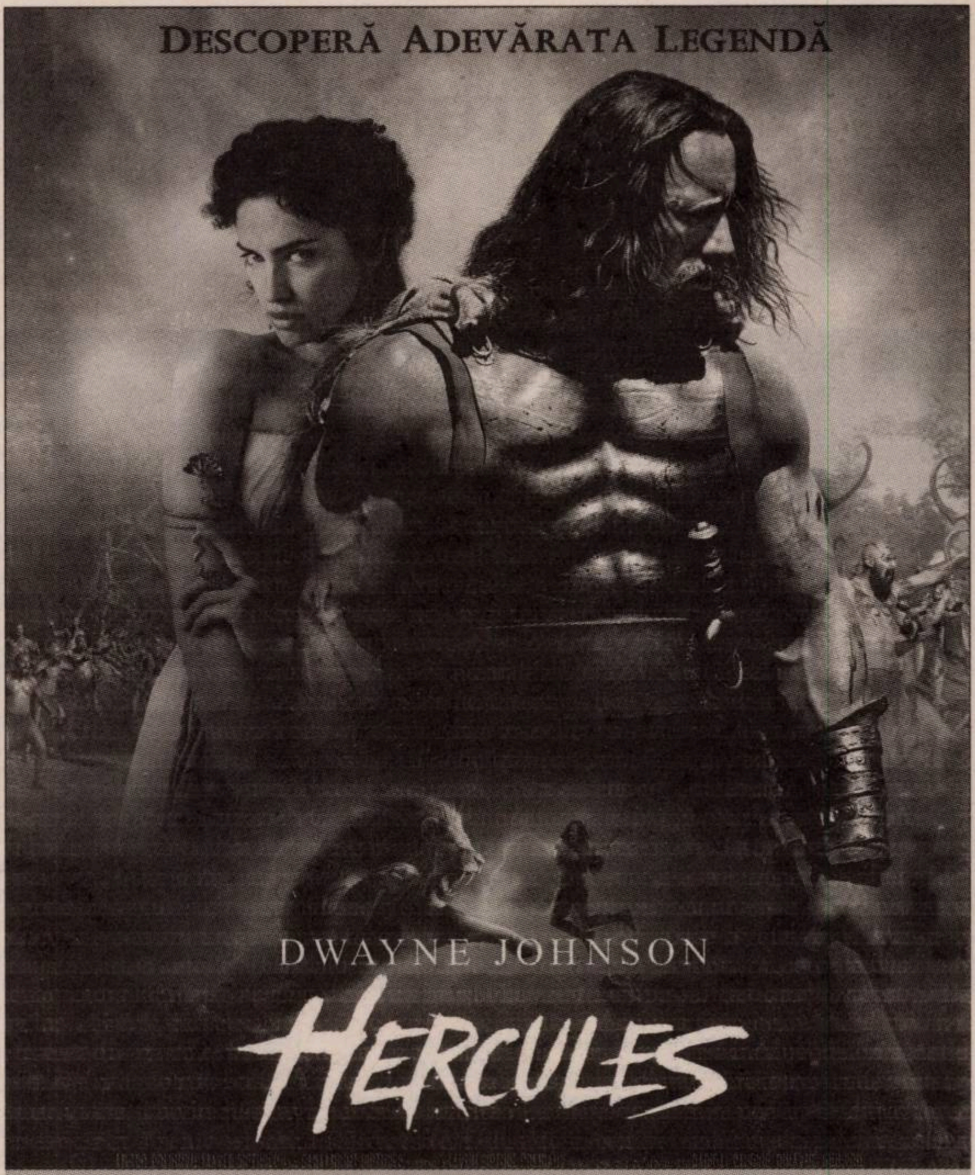
■



KINOBSERVATOR

Hercules: munci şi muşchi

Mihai FULGER



Hercules
Producţie SUA, 2014
Regia: Brett Ratner
Cu: Dwayne Johnson (Hercule), John Hurt (regele Cotis), Ian McShane (Amphiaraus), Rufus Sewell (Autolicus), Rebecca Ferguson (Ergenia), Joseph Fiennes (regele Euristeus)
Distribuitor: Forum Film România

Cel mai cunoscut erou al mitologiei greco-latine a revenit în cinematografe. Anul acesta, în 3D. Iar succesul de public nu s-a lăsat aşteptat.

De obicei, se crede că primul film avîndu-l drept protagonist pe Hercule s-a lansat în 1958. E vorba de *Muncile lui Hercule* (*Le Fatiche di Ercole*), al italianului Pietro Francisci, un *peplum* în care legendarul personaj era jucat de culturistul american Steve Reeves (nu ar trebui să ne surprindă faptul că realizatorii unor asemenea filme au căutat deseori actori în lumea *bodybuilding*-ului, cum se va mai întîmpla, cu vreun deceniu mai tîrziu şi dincolo de Ocean, cu starul Arnold Schwarzenegger, care a debutat în cinema în *Hercule la New York/Hercules in New York*, sub pseudonimul Arnold Strong „Mr. Universe“).

În opinia mea, Hercule a apărut pentru prima oară pe ecran acum fix un secol, în al doilea *colossal* din istoria cinematografului (după *Quo vadis?* de Enrico Guazzoni, din 1912). Mă refer la *Cabiria*, al unui alt italian, Giovanni Pastrone, filmul care l-a determinat pe marele cineast american David Wark Griffith să realizeze clasicul *Intoleranţă* (*Intolerance*, 1916). Ce-i drept, la Pastrone personajul nu purta numele Hercule, ci Maciste (se zice că fusese botezat de scriitorul Gabriele D'Annunzio, autorul inserturilor din film, căci numele nu provine din mitologia romană). Maciste este sclavul patricianului roman Fulvius Axilla, însărcinat să-i spioneze pe rivalii cartaginezi; printre altele, cei doi sînt cei care o salvează pe copila Cabiria din teribilul templu al lui Moloch.

Mai negricios decît nobilii din jurul său (după cum o cerea moda epocii privind reprezentarea sclavilor), Maciste este mai mereu gol pînă la brîu (prilej pentru spectatori de a-i admira pectoralii foarte dezvoltaţi) şi, desigur, dă dovadă de o forţă nemaipomenită (de pildă, la fel ca şi Hercule al lui Brett Ratner, este capabil să frîngă lanţurile prin care este ţinut captiv de duşmani). Marele succes de care s-a bucurat personajul i-a determinat pe cineaştii italieni să scoată pe bandă rulantă, pînă în 1926, 16 filme cu Maciste (interpretat de acelaşi actor, Bartolomeo Pagano, care şi-a jucat rolul chiar şi în cinci producţii germane), pentru a-l resuscita ulterior în anii '60 (cînd interpreţii puteau avea şi tenul mai deschis). Nu doar pentru publicul din Peninsulă, Maciste a fost mult timp echivalentul lui Hercule. Şi, încă de acum un veac, spectatorii de cinema au admirat (super)eroii musculoşi, ale căror „munci“ duse cu bine la capăt (happy-end-ul reprezintă un ingredient esenţial al succesului pentru un asemenea film) pot compensa, timp de cîteva ore, greutăţile şi eşecurile cotidiene.

Aşadar, un nou film cu Hercule (sau cu Maciste ori Conan) poate apărea oricînd, deoarece oferta răspunde unei cereri constante, iar utilizarea numelui unuia dintre aceşti eroi, fiecare cu milioane de fani, constituie din start un avantaj. Anul acesta, i-a venit rîndul lui Hercule (care a rămas permanent în atenţia publicului şi prin animaţii, seriale TV sau jocuri video) să fie readus pe marile ecrane. Şi, cum se întîmplă destul de des la Hollywood (de la *Jezebel* şi *Pe aripile vîntului/Gone with the Wind* pînă la *Capote* şi *Scandalos/Infamous*), două filme cu subiecte similare au fost lansate la un interval scurt. Astfel, în ianuarie a avut premiera (şi la noi) *Legenda lui Hercule* (*The Legend of Hercules*) de Renny Harlin, iar la sfîrşitul lui iulie a ieşit (din nou, şi în România) *Hercules* (distribuitorul local a preferat să păstreze titlul internaţional) al lui Brett Ratner. Ca un detaliu semnificativ pentru *saeculum*, ambele filme sînt prezentate în cinematografe în versiune 3D.

Brett Ratner este un regizor care nu se străduieşte să iasă în prim-plan, dar îşi face treaba eficient (de exemplu, el i-a condus pe Jackie Chan şi Chris Tucker în seria de succes *Ora de vîrf/Rush Hour* şi va prelua o altă franciză populară, *Poliţistul din Beverly Hills/Beverly Hills Cop*, cu Eddie Murphy în rolul principal). Nici *Hercules* al său nu a dezamăgit la box-office (spre deosebire de cel al lui Renny Harlin, care nu a reuşit încă să-şi acopere bugetul de producţie), clasîndu-se pe locul al doilea după weekendul de lansare în circuitul nord-american (lider a fost mult mai pretenţiosul *Lucy* al lui Luc Besson, despre care am scris săptămîna trecută).

Scenariul filmul este o adaptare după un roman grafic publicat de Radical Comics. Hercule (jucat pe ecran de Dwayne „The Rock“ Johnson care, înainte de a intra în cinematografie, a fost multiplu campion de wrestling) ajunge în Tracia barbarilor, unde îl ajută pe regele Cotis (interpretat de John Hurt, un mare actor care, din păcate, a avut în ultimul timp roluri mai ales în producţii de duzină) să-şi înfrunte adversarul, pe temutul Rhesus. Cum îi stă bine oricărui erou, mitic sau istoric, al unui blockbuster american de azi, Hercule se bate pentru democraţie (nu degeaba vine din Atena) şi izbuteşte să învingă tirania (cu preţul cîtorva mii de victime nevinovate, dar asta contează prea puţin). Aici el nu luptă singur, are de partea sa patru războinici numai unul şi... una (printre ei e şi un clarvăzător consumator al unor misterioase „ierburi“, care mai aduce puţină relaxare comică), precum şi pe vărul Iolau, povestitorul responsabil cu răspîndirea legendei „fiului lui Zeus“. În plus, Hercule ascunde un secret groaznic: el a părăsit Atena acuzat că şi-ar fi ucis soţia şi pe cei trei copii, într-o noapte din care-şi mai aminteşte vag imaginea unui cerber însetat de sînge.

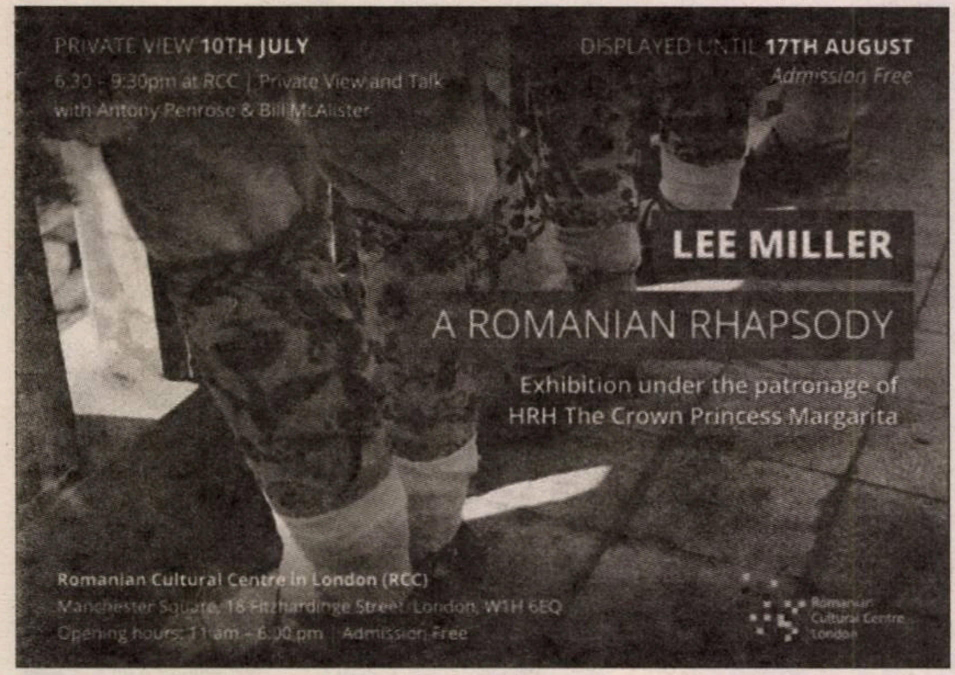
Bret Ratner nu pare interesat să exploateze cît mai multe dintre posibilităţile 3D-ului (şerpii, săgeţile sau suliţele care se îndreaptă către noi sînt de mult fumate), iar tehnologia CGI îl trădează uneori (de pildă, atunci cînd un soldat trac este cuprins de flăcări, e destul de limpede că nu urmărim un cascador specializat, ci un figurant prefăcîndu-se că ar lua foc, peste care a fost lipită prost o imagine computerizată); cît despre pacheţelul de muşchi „The Rock“, nu-i poţi cere prea multe (de altfel, nici „Schwarzie“ nu era mai înzestrat ca actor). Însă filmul are meritul de a nu fi prea lung (cum nu este nici obişnuitul discurs al protagonistului de îmbărbătare a ostaşilor înaintea bătăliei) şi, în lipsa unor premiere mai interesante, poate deveni o alegere acceptabilă. Oricum, Hercule merge mai departe şi ne aşteaptă probabil un *sequel*...

■

ORGANIZATORI
Municipiul Sighisoara
ibz
FINANŢATORI
MINISTERUL CULTURII
DEPARTAMENTUL pentru RELAŢII INTERETNICE
SPONSORI
SICERAM ...fondat în 1907
SEFAR
S.C. CESIRO S.A.
CIUC
ProEtnica 2014
Festival Intercultural
Sighisoara editia a XII-a
21 August - 24 August
Albanezi Armeni
Italieni Macedonieni Maghiari Polonezi Români Aromâni Romi Cehi
Bulgari Croati Evrei Germani Greci
Tătari Turci Ucraineni
Ruşi Lipoveni Ruteni Sârbi Slovaci
PARTENERI MEDIA
Radio România Actualităţi
Radio România Internaţional
Radio România Cultural
Radio România Tg.Mureş
Marosvásárhelyi Rádió România
Radio Rumänien Neumarkt
TVR
Târnava TV
RL
Academia Caţavencu academiacatavencu.info
OBSERVATOR CULTURAL
gândul
radio son
casomea.ro
TRANSILVANIA BUSINESS
Zi de Zi
dor de ducă
JS Jurnalul Sighişoara Reporter
Deutsche Zeitung
Hermannstädter Zeitung
AJ SM BR EUROPA 21
Punctul

Portretul României de Lee Miller

Adrian-Silvan IONESCU


PRIVATE VIEW 10TH JULY
6:30 - 9:30pm at RCC | Private View and Talk
with Antony Penrose & Bill McAlister
DISPLAYED UNTIL 17TH AUGUST
Admission Free
LEE MILLER
A ROMANIAN RHAPSODY
Exhibition under the patronage of
HRH The Crown Princess Margarita
Romanian Cultural Centre in London (RCC)
Manchester Square, 18 Fitzhardinge Street, London, W1H 6EQ
Opening hours: 11 am – 6.00 pm | Admission Free
Romanian Cultural Centre London

La Centrul Cultural Românesc/Fundația Rațiu din Londra, s-a deschis recent expoziția *Lee Miller: A Romanian Rhapsody*, unde au fost reunite cadre selectate, cu multă judiciozitate, din portofoliul uneia dintre cele mai importante și originale artiste fotografe de la mijlocul secolului al XX-lea. Imaginile provin de la Lee Miller Archive, ce își are sediul la Farley Farm House din Chiddingly, în East Sussex, al cărei director este dl Antony Penrose, fiul fotografei și al pictorului suprarealist britanic Roland Penrose.

Elizabeth Miller s-a născut în 1907, în nordul statului New York. Din adolescență a adoptat numele de Lee, mai propriu unui băiat decît unei fete. Dar ea a fost băiețoasă de mică și a continuat să se comporte și chiar să se îmbrace bărbătește întreaga viață. Elevă lipsită de silință, turbulentă și independentă, a avut mari probleme în timpul școlarității. Atrasă de plastică, se decide să urmeze o carieră artistică și, la 18 ani, merge la Paris, unde, fără a se înscrie în vreo instituție de învățămînt de specialitate, frecventează muzeele și galeriile. Locul i-a plăcut atît de mult, încît a refuzat să se mai întoarcă, așa că tatăl ei a trebuit să se ducă după ea. Despărțirea de Orașul Luminilor a fost grea și, revenită în America, a încercat să scape de plicticoasa viață de provincie urmînd cursurile de scenografie și dans de la Art Students League din New York. Fiindcă avea un chip interesant și proporții ideale, devine model pentru revistele de modă, pozîndu-i marelui fotograf Edward Steichen. De atunci a început colaborarea ei la revista *Vogue*, mai întîi ca model, apoi ca fotograf profesionist. În 1929, se va întoarce la Paris, ce-i va deveni locul preferat de trai. Își propune să deprindă fotografia și-l alege pe Man Ray ca profesor. Timp de patru ani, va întreține o relație impetuoasă cu acesta, căruia îi va sluji atît de model, cît și de muză. El o va iniția în tainele acestei arte. Împreună vor descoperi metoda solarizării imaginilor.

A cunoscut avangarda și s-a integrat în vîrtejul ei: Paul Eluard, Max Ernst, Pablo Picasso, Victor Brauner și Roland Penrose (care-i va deveni soț, în 1947) i-au fost prieteni de-o viață. Picasso i-a pictat cîteva portrete.

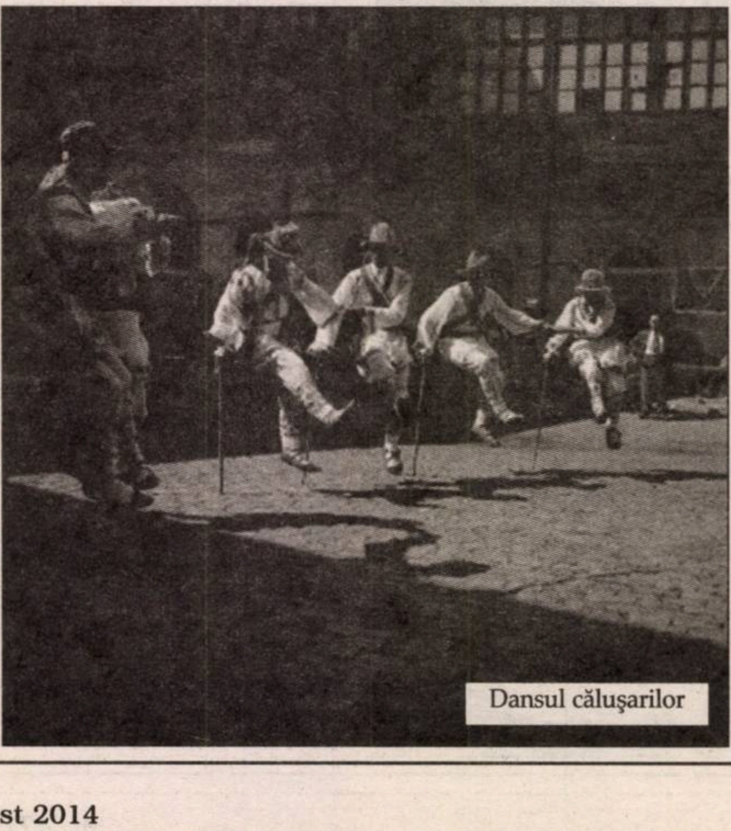
■■■ Obiceiuri, forme de habitat, atmosfera din satul românesc

După ce l-a părăsit pe Ray, s-a măritat cu un magnat egiptean și a avut un mariaj foarte fericit – dar plicticos –, care nu a durat decît vreo patru ani. A fost, însă, un prilej de a cunoaște Egiptul și de a face fotografii în deșert. Curînd, și-a regăsit libertatea tot între artiștii suprarealiști, locuind și călătorind cu Roland Penrose. În 1938, după o vacanță cu acesta în Grecia, s-au îndreptat spre București. Veniseră cu o scrisoare de recomandare din partea bunului lor prieten, pictorul Victor Brauner, către fratele acestuia, muzicologul Harri Brauner, unul dintre membrii echipelor sociologice ale lui Dimitrie Gusti. Împreună au cutreierat țara în automobilul lui Lee, un Packard solid. Pasionatul culegător de folclor își dăduse seama de marea șansă ce i se oferea de a beneficia de colaborarea unei fotografe de talent și renume. Astfel, o roagă să documenteze această excursie, să imortalizeze oameni, costume, obiceiuri, forme de habitat, instrumente muzicale și atmosfera din tradiționalul sat românesc. Rezultatul acestei deplasări la Tîrgu Jiu, Tismana, Hurez, Sibiu, Făgăraș, Brașov, Bran, Turtucaia, Silistra, Balcic, la mănăstirile din Bucovina și în Maramureș sînt peste 500 de clișee de mare valoare artistică și documentară, executate cu un aparat Rolleiflex. La rîndul său, Penrose a scris un poem suprarealist, publicat în 1939, *The Road is Wider than Long*, pe care l-a ilustrat cu propriile-i fotografii.

Izbucnirea Războiului Mondial a găsit-o pe Lee în Anglia. Odată cu plecarea pe front a multor fotografi, editorii periodicului *Vogue* o angajează pe Lee, în ianuarie 1940, pentru a furniza materialul ilustrativ necesar versiunii britanice a revistei. În 1944, a făcut cerere la War Department pentru a merge pe front și, datorită cetățeniei sale americane, a fost acreditată corespondent de război. În această nouă calitate, purtînd o elegantă uniformă militară, de comandă, a asistat la înverșunata rezistență a garnizoanei germane de la St. Malo, apoi a ajuns la Paris, la scurt timp după eliberarea Capitalei franceze, unde și-a revăzut vechii prieteni, pe Picasso și Eluard. O vizitează și o intervievează pe mizantroapa scriitoare Colette, îi fotografiază pe Jean Cocteau, Jean Marais, Maurice Chevalier, Marlene Dietrich și Fred Astaire, care venise în Europa pentru a distra trupele. Nu se mai limita doar la a face fotografii, ci scria și textele însoțitoare, dovedind un real talent gazetăresc. Articolele sale surprindeau, concis și cu umor, realitățile momentului.

A urmat apoi diviziile americane în evoluția lor spre est și a asistat la întîlnirea acestora cu cele rusești pe Elba, la Torgau. Apoi a vizitat și s-a înfiorat de ororile lagărelor de concentrare de la Buchenwald și Dachau. Imortalizează resturile podului Hohenzollern de peste Rin, la Köln, apoi ruinele de la Frankfurt și Bonn. La München a făcut baie în cada apartamentului lui Adolf Hitler și și-a făcut siesta în patul Evei Braun, din vila atît de discretă și banală pe care o avea aceasta în același oraș.

În toamna lui 1945, a ajuns la Viena, pe 25 octombrie trecea în Ungaria, unde a petrecut Crăciunul și Anul Nou, iar în ianuarie 1946 a revenit în țara noastră. Impresiile ei de călătorie, aventurile, surprizele și întîlnirile cu personalități de marcă – precum M.S. Regele Mihai I și Regina Mamă Elena, oamenii politici Iuliu Maniu și Dinu Brătianu –, dar și o selecție de fotografii le-a publicat în numărul din luna mai a revistei *Vogue*, atît în cea americană, cît și în cea britanică, numită în termen argotic *Brogue* (de la British Vogue).



Dansul călușarilor

■■■ București, Brașov, Sinaia

Expoziția de la Centrul Cultural Românesc – pentru care am avut onoarea de a fi curator – propune o sinteză a acestor două călătorii românești. Planul pentru o asemenea prezentare este destul de vechi: în 2009, cu ocazia Conferinței Internaționale ORACLE a curatorilor și a directorilor de muzee de fotografie, cînd l-am reîntîlnit pe dl Penrose și mi-a relatat despre fondul de fotografie românească pe care îl poseda, ne-am gîndit imediat să începem un proiect de anvergură prin care să facem cunoscut acest tezaur iconografic. O primă etapă a fost un turneu de conferințe întreprins de domnia sa, în 2011, la București și Brașov, cu o escală la Sinaia, la Castelul Peleș, pe urmele mamei sale. În reședința regală, dl Penrose a dorit să identifice balconul de unde fotografa a luat portretul Reginei Elena și să găsească unghiul folosit de artistă în Sala Armelor pentru impozanta cadră cu tînărul suveran, ce avea la picioare un frumos cîine lup. Neobositul director de arhivă – el însuși cineast, conferențiar, istoric, memorialist și... fermier – a mers chiar mai departe și, într-o dimineață geroasă de sfîrșit de februarie, a plecat singur din Sinaia, în căutarea cimitirului piloților americani doborîți în raidul asupra Ploieștiului, ce fusese imortalizat de mama sa, undeva, la poalele Caraimanului. Și mare i-a fost dezamăgirea că nu l-a putut depista, căci acesta a fost desființat și osemintele repatriate.

După aceea, am contactat mai multe muzee din București și din țară, care au fost foarte dornice să aibă o asemenea expoziție și au oferit, necondiționat, spațiul de prezentare și chiar au propus să contribuie la publicarea unui catalog. Dar, pentru digitalizarea și acoperirea drepturilor de reproducere a clișeelor, erau necesare fonduri speciale, destul de însemnate și, pînă la găsirea unor sponsori generoși, data începerii organizării a fost amînată. Pînă cînd Centru Cultural Românesc a îmbrățișat ideea găzduirii unei expoziții-pilot, cu numai 25 de imagini reprezentative din portofoliul lui Lee Miller.

Vernisajul a fost programat în seara zilei de 10 iulie și sala de expoziție a fost insuficientă pentru afluxul de public atras de eveniment. Ceremonia a fost deschisă de dl Nicolae Rațiu, directorul Fundației și al Centrului Cultural, care i-a prezentat pe vorbitori. Mai întîi a luat cuvîntul dl Bill McAlister, fost director la Institute of Contemporary Arts – instituție fondată și condusă, la începuturile ei, de însuși Roland Penrose –, care-și revendică, mîndru, sorgintea românească, pentru că a avut o bunică evreică născută la Tulcea. Pe această temă și-a și clădit întreaga intervenție, vorbind mai mult despre sine decît despre expoziție și despre artistă. Apoi a fost invitat dl Penrose să își rostească alocuțiunea, în care a făcut o scurtă prezentare a biografiei materne și apoi a explicat cum a „descoperit“ el, totalmente întîmplător, tezaurul din podul casei – fotografiile și clișeele artistei, pe care a început să le cerceteze –, iar acum conduce o mică arhivă privată unde are patru angajați ce trudesc la fișarea și clasarea imaginilor, corespondenței și a celorlalte documente. Dl Penrose a subliniat rolul esențial pe care l-am avut în organizarea expoziției, contribuind la selectarea lucrărilor, la schițarea unui discurs iconografic, la identificarea unor personaje și la promovarea operei lui Lee Miller prin studiile și comunicările mele susținute la Academia Română, la Muzeul Naținal Cotroceni și apoi publicate în *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art* și în *Magazin istoric*.

■■■ În cătune uitate

Lee Miller ajungea în România într-o vreme cînd civilizația tradițională rurală era, comparativ cu multe zone din Europa Centrală și de Vest, încă foarte puternică și, mai ales, nealterată de aculturație. După o îndelungă uitare sau ignorare, aceasta fusese redescoperită de elitele urbane și, la aproape 20 de ani de la Războiul cel Mare, care atrăsese atenția asupra potențialului uman al lumii

Imagine din expoziție

mici, satul intrase în atenția cercetătorilor. Profesorul Dimitrie Gusti a inițiat echipele sociologice și a studiat cîteva comunități rurale din Transilvania, Bucovina, Muntenia și Oltenia. În componența acestor grupuri de specialiști se aflau etnografi, etnologi, muzicologi, folcloriști și fotografi. Harri Brauner era unul dintre cei mai activi în timpul deplasărilor pe teren. Avea vaste cunoștințe printre comunitățile sătești și era primit peste tot ca un oaspete drag și dorit. Așa că, pentru Lee și Roland, a fost ghidul ideal și i-a condus pe drumuri de țară, în cătune uitate, unde trăiau oameni cu suflete curate și cu un port neschimbat de veacuri. Le-a descris și explicat diferite obiceiuri, ceremonialuri, jocuri și tradiții, pe care fotografa le-a imortalizat pe clișeele sale. Pe vreme secetoasă, paparudele, acoperite doar cu frunze de boz, cutreierau satele ce sufereau de dogoarea verii, și rostind incantații pentru ploaie, se lăsau udate, cu găleata, de gospodine. Tot în contra secetei și pentru fertilitate, copiii făceau din lut o figură antropomorfă – de obicei, cu un falus enorm –, pe care o decorau cu flori și pe care o purtau, în procesiune, la rîu, dîndu-i drumul în aval, pusă pe o bucată de scîndură. Lee a surprins toate etapele acestui ritual ancestral, de la modelarea și ornamentarea caloianului la ducerea lui la mal, lansarea la apă și singuratica plutire a păpușii pe firul unduios. Jocul călușului, în care se prindeau flăcăii în săptămîna Rusaliilor, avea tot finalități apotropaice. Fotografa a luat o suită de imagini ale călușarilor atît în repaus, înainte sau după joc, cît și în momentul cînd aceștia făceau salturi spectaculoase. A executat și detalii de costum, broderiile de pe marginea cămășii, de la brîu și de pe jambiere, precum și opincile cu zurgălăi. Drept afiș al expoziției a fost aleasă o poză iconică: un studiu al picioarelor călușarilor. Pe acești aprigi dansatori i-a avut Lee Miller oaspeți și la Londra, cînd, în 1939, Brauner i-a adus la Festivalul de Folclor de la Royal Albert Hall. Bucuroasă să-i revadă pe agilii flăcăi, le-a oferit spațiul propriului apartament pentru a repeta, chiar cu riscul de a fi reclamată de colocatarii speriați de hărmălaia și de zdruncinăturile produse de săriturile lor îndrăznețe.

În notele destinate a fi legende la imagini, Lee preciza: „Au avut un succes imens, dar micul hotel Kingston, unde au stat, ca și casa mea din Hampstead au fost aproape pulverizate de tropăiturile picioarelor lor la repetiții. Sticleții care au venit la plîngerile vecinilor au stat, fermecați de călușarii care sînt gătiți cu pălării de care atîrnă mărgele și cu cămăși brodate. Ei dansează zgomotos, săltînd sus în aer cu ajutorul unor ciomege lungi și scot țipete stridente, din adîncul plămînilor”[1]. O altă imagine de pe simeza expoziției londoneze, menită a impresiona prin nervul și imediatețea ei, era aceea a călușarilor, suspendați parcă în aer, datorită marelui lor elan, în timp ce săreau.

Pe Brauner îl interesau diversele forme de instrumente muzicale folosite de țărani, așa că a pus-o pe Lee să fotografieze cît mai multe fluiere, cavaluri sau tulnice pe care le-au întîlnit în timpul excursiei. Era un bun prilej pentru a strînge documentație asupra felului cum erau ținute cînd se cînta la ele. Un cioban ținea cavalul spre colțul gurii și interpreta melodia cu ochii închiși. Urcată pe lespedea ce slujea de treaptă la intrarea în bătătură, o fetiță bălaie, nu mai înaltă de-o șchioapă, depășită cu mult de lungimea buciumului pe care nu avea puterea necesară să-l ridice, așa că îl sprijinea de pămînt, sufla cu voinicie în el. Un alt suflător în bucium, aflat pe o colină, se decupa monumental, pe cerul imaculat, în instantaneul lui Lee Miller. Într-o zi de praznic, în curtea unei biserici, artistei i-a atras atenția figura unui cerșetor, lipit de gardul acesteia, ale cărui chip bărbos și trup slăbănog, abia acoperit cu niște zdrențe, aveau o expresivitate demnă de un portret. Și nu a ezitat să-l fotografieze pe cînd sărmanul își făcea semnul crucii, recunoscător pentru pomana pe care avea să o primească. Alt cadru a fost făcut tot atunci, cu femeile ce aduseseră pomana la biserică și care, după sfințirea ei, o împărțeau.

Pe Podul Minciunilor din Sibiu, ochiul fotografei a observat un grup de țărănci îmbrobodite, stînd în așteptarea mușteriilor lîngă coșurile lor pline cu produse, într-o zi de tîrg. Obturatorul a țăcănit și cadrul a rămas pe clișeu. Un bîlci, un iarmaroc era evenimentul care atrăgea cei mai mulți țărani laolaltă și unde un artist își putea găsi modelele fără a trebui să facă deplasări lungi, la sursă, în așezările lor depărtate. De aceea, Lee a luat multe imagini în timpul acestor mari întruniri comerciale și de divertisment popular.

Într-un instantaneu a surprins niște țărani ce-și intersectează pașii: unul vine spre aparat, altul – un cioban înalt, cu sarica pe spinare – se îndepărtează, trecînd unul pe lîngă altul și aproape atingîndu-și coatele, în vreme ce un băiețaș în cămășuță curată, de sărbătoare, și chiar încălțat și cu o pălăriuță pe cap, lipit de tatăl său, privește, dezorientat, înapoi. Compoziția este plină de velocitate și neprevăzut. Tot la un tîrg, Lee și-a regăsit spiritul sprințar, oniric al tinereții și a realizat o compoziție demnă de ucenicia ei în preajma suprarealiștilor: în geamul a două litografii înrămate de pe taraba unui vînzător de icoane, a surprins, reflectate, trăsăturile lui Penrose și Brauner, pe cînd cercetau marfa. Astfel, chipul sfînt destinat adulației drept-credincioșilor a fost înlocuit cu acela al unor mireni ce erau departe de a duce o viață de smerenie și pocăință. Altă compoziție emblematică este aceea a ursarilor cu animalele lor purtate de lanțul prins în belciugul din nările acelor regi ai pădurii, căzuți în robie. Lee Miller a fost fascinată de ursari și, cînd a revenit în România, în 1946, i-a căutat cu obstinație pe ursarii pe care-i știa din anterioara vizită, pentru că voia să-și trateze sciatica printr-un masaj făcut de urs, ceea ce a și reușit, într-un final, și s-a simțit vindecată.

Maria Lătărețu

Deja familiarizată cu mediul local, cu oamenii simpli, cu modul de viață și tradițiile lor, cu bucatele și băuturile – țuica de prună plăcîndu-i foarte mult, mai ales băută din țoi (pe care îl și descrie, cu acuratețe) –, Lee își afirma, în articolul din 1946, atracția pe care o simțea pentru aceste ținuturi: „Eram rapsodică față de România. Poporul era latin, limba era inteligibilă sau, cel puțin, citibilă, dacă știai franceza sau italiana și eliminai sfîrșitul în «iul» al cuvintelor. În cazul că nu puteai citi, fiecare magazin avea pe ușă picturi vesele, primitive, cu pulpe de porc, cîrnați, pălării, mănuși, ciocane, fierăstraie și pluguri, și orice era stocat înăuntru. Țăranii își țes propriile textile cu motive tradiționale și-și brodează cojacele de oaie cu flori și cu data achiziționării. În piețele din orașe poți să spui din ce sat vine oricare țăran după decorul broderiei de pe haina sa ori după culoarea și țesătura barișului. Aveau o muzică vioaie, cu un stil la fel de strălucitor ca și costumele lor și cu obiceiuri care erau chiar mai bizare”[2].

Muzicologul i-a făcut cunoștință cu Maria Lătărețu, celebra cîntăreață de muzică populară pe care el o folosise adesea la înregistrări. Cele două femei, deși provenind din țări străine și avînd un fond cultural total diferit, s-au împrietenit, iar fotografa i-a făcut o suită de portrete și i-a creionat, cu mult har, personalitatea în legendele trimise redacției pentru care lucra. În expoziție figura unul dintre acestea ce o reprezenta pe cîntăreață îmbrăcată în strai popular, cîntînd cu mîna ridicată în dreptul gurii, după stilul de interpretare al epocii. Un portret al prietenului folclorist a fost luat în biroul său, în fața cartotecii în care erau păstrați cilindrii de ceară cu înregistrări. Pe soția sa, Lena Constante – despre care Lee spunea că are un chip de icoană bizantină –, a surprins-o atîrnînd pe un cadru marionete la teatrul pe care-l fondase – viitorul Teatru Țăndărică.

■■■ Regele Mihai și Regina Mamă Elena

Din expoziție nu puteau lipsi Castelul Peleș și portretele luate acolo cu excepționalul prilej ce i s-a oferit artistei de a fi primită pentru o ședință de poză a suveranului și a regalei sale mame. De altfel, expoziția a fost onorată, cu generozitate, de patronajul A.S. R. Principesa Moștenitoare Margareta. În cadrele expuse M.S. Regele Mihai I, apare într-un dialog plin de duioasă căldură cu Regina Mamă Elena, o femeie foarte frumoasă și distinsă, nu rece și arogantă, așa cum o arătau tablourile oficiale din instituțiile publice unde le văzuse reportera de front Miller. Între cele două femei, una cu sînge-albastru de la principalele familii regale ale Europei, iar cealaltă cu sînge republican și american, s-a legat o conversație vioaie și prietenoasă, ca și cînd diferența de statut social nici nu ar fi existat. Iar Lee a fost încîntată că-i putea furniza reginei informații despre o reședință a ei ce se aflase pe linia frontului și care nu fusese afectată de trecerea trupelor prin zonă.

Fire deschisă, comunicativă și ușor adaptabilă, Lee Miller se simțise foarte bine în țara noastră și-și încheia articolul cu o frază entuziastă: „Ei spun că, dacă bei o dată dintr-un anumit izvor și asculți această muzică, întotdeauna te vei întoarce în România. Le-am făcut pe amîndouă și m-am întors de două ori”[3]. Simțul său de observație o încadrează în aceeaşi familie de artiști fotografi precum C.P. de Szathmari, Fr. Duschek, A.D. Reiser, K.F. Zipser și C. Schäffer, care, cu 75 de ani în urmă, s-au simțit atrași de tematica etnografică și au lăsat documente de mare însemnătate pentru aspectul și obiceiurile țăranilor români.

Străină ca neam și limbă, la fel ca și înaintașii ei, fotografa americană avea ochiul ager, proaspăt pentru asemenea subiecte necunoscute ei și pregătit să surprindă pitorescul și insolitul dintr-un mediu încă nepoluat de contactul cu societatea urbană. Pe lîngă latura documentară, imanentă cînd e vorba despre asemenea motive, Lee Miller mai avea înclinație spre umor, parodie și absurd, deprinse în contactul cu suprarealiștii, pe care le căuta spre a-și înviora compoziția și a-i conferi o notă personală.

Expoziția-pilot *Lee Miller: A Romanian Rhapsody* de la Centrul Cultural Românesc/Fundația Rațiu din Londra a fost un eveniment marcant ce a atras atenția asupra frumuseții țării noastre și a felului în care a fost aceasta reprezentată în perioada ante- și postbelică, precum și asupra bogăției de traiecte pe care s-a desfășurat opera marii fotografe de artă.

Foto: © *Lee Miller Archives*

---

[1] Lee Miller Archives, Index of photos with captions, p. 5.
[2] Lee Miller, „Roumania", în *British Vogue*, mai 1946, p. 65
[3] *Ibidem*, p. 100.

■

Despre dialogul creştinilor cu „fraţii mai mari“

Tereza-Brîndușa PALADE

Papa Francisc sărutînd mîna unui supravieţuitor al Holocaustului în timpul vizitei sale în Israel, din mai 2014.

> „Mă simt ca un dig de care se izbeşte
> toată suferinţa lumii.“
> Etty Hillesum

Declaraţia *Nostra aetate*, promulgată de Papa Paul al VI-lea în 1965, ca document al Conciliului Vatican II (1962-1965), a inaugurat o nouă epocă în dialogul creştinilor cu evreii şi cu reprezentanţii altor religii. A fost începutul unei epoci a respectului pentru „fraţii mai mari“ ai creştinilor, cum i-a numit pe evrei Sf. Ioan Paul al II-lea. Din acel moment, Biserica Catolică a început să recunoască deschis şi cu recunoştinţă că Isus Cristos s-a născut şi a predicat în cultura iudaică şi că mesajul Său n-ar fi putut fi receptat în absenţa revelaţiei lui Dumnezeu către evrei consemnată de Scripturi (*Pentateucul, Psalmii, Cîntarea cîntărilor* şi cărţile profeţilor).

Nostra aetate marchează, în acelaşi timp, o repoziţionare crucială a Bisericii Catolice în raport cu lunga istorie a antisemitismului european, ce a fost alimentată şi de prejudecăţi cultivate de elitele creştine. De pildă, judecata istoriografică simplistă, după care evreii ar fi singurii vinovaţi de deicidul împotriva lui Isus, absolutizează ideologic circumstanţele condamnării şi morţii Sale, uitînd că, din punct de vedere teologic, Mîntuitorul a murit pentru a răscumpăra *toate păcatele umanităţii*. Aşadar, responsabili de moartea Lui sîntem cu toţii, ori de cîte ori orgoliul, autosuficienţa sau slăbiciunea ne conduc la o îndepărtare de Dumnezeu prin păcat.

Inaugurarea dialogului creştin-iudaic nu a rămas doar la nivelul unor declaraţii de protocol. Au fost create centre de dialog creştin-iudaic în cadrul instituţiilor de învăţămînt catolic, mai ales în Statele Unite, şi au fost implicaţi rabini în cursurile pentru formarea preoţilor catolici în seminarii. Teologi catolici de marcă, precum Joseph Ratzinger sau Giorgio Mazzanti, citează frecvent, în exegeza lor biblică, interpretări rabinice din *Talmud*. Isus însuşi este privit, în multe scrieri catolice contemporane, ca moştenitorul direct al tradiţiei iudaice transmise de părinţii săi: Iosif, tatăl Său adoptiv, şi Maria. E recunoscut astfel explicit faptul că, pînă la revelarea creştină a chipului divin al Mîntuitorului, Isus a fost privit, în societatea iudaică a timpului său, ca un învăţător rabinic şi ca un profet.

Istoric, aşadar, Isus a fost un evreu marcat de tradiţia mozaică – iar după Învierea Sa, a fost copărtaş, în Duhul Sfînt, nu numai la istoria lumii, ci şi la istoria poporului din care s-a născut, cu toate durerile şi încercările sale. Isus a fost ucis prin răstignire de către cei care au iubit mai mult puterea şi propriile lor comodităţi (preoţii şi cărturarii, în complicitate cu Pilat din Pont şi Irod) decît adevărul propriei lor conştiinţe. Dar nu numai *ceteris paribus*, ca posibilitate contrafactuală, ci şi prin prezenţa Lui ca Înviat alături de poporul Său, Isus a fost deopotrivă exterminat în crematorii şi exploatat pînă la epuizare în lagărele de muncă naziste. Fireşte, Isus este copărtaş la suferinţa fiecărui om – nu numai în lagărele de exterminare sau în Gulag, ci pretutindeni. Dar El este, într-un mod cu atît mai semnificativ, copărtaş la suferinţa evreilor din timpul Holocaustului. Nu există nici o separaţie morală şi ontologică legitimă între Isus şi poporul în care s-a născut, ce ar deriva dintr-o resemnificare exclusivă a „poporului mesianic“ ca „popor botezat“. Evreii continuă să fie poporul care a primit cel dintîi revelaţia din partea adevăratului Dumnezeu şi poporul în care s-a născut şi a predicat Isus. Iar Isus continuă, chiar în condiţiile universalităţii Sale mesianice şi ale mesajului Său destinat oamenilor din toate timpurile şi locurile, să fie un evreu născut în cultura iudaică.

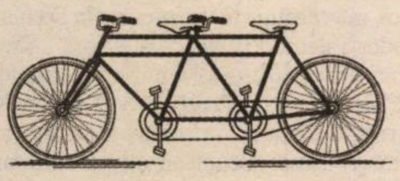
În aceste condiţii, ar fi oportună şi o *universalizare* a dialogului plin de respect cu evreii şi cu tradiţia mozaică şi rabinică în Bisericile şi în comunităţile creştine. Declaraţia *Nostra aetate* aparţine Bisericii Catolice, cu toate ramificaţiile sale, şi nu poate fi decît cel mult *propusă* – şi nu *impusă* – altor Biserici. Dar în culturile în care lipseşte o reevaluare a relaţiei dintre creştini şi evrei din partea Bisericii majoritare şi nu s-a produs încă o repoziţionare creştină oficială în raport cu abuzurile istorice împotriva evreilor, clişeele antisemite sînt, de obicei, mai răspîndite decît în cele în care Biserica promovează dialogul deschis şi respectuos cu religia mozaică.

Un impact considerabil asupra răspîndirii clişeelor antisemite îl poate avea şi educaţia primită la orele de religie din şcoală. De pildă, dacă profesorul de istorie încearcă să prezinte o istorie ce consemnează cu acurateţe tragediile poporului evreu, mai ales în secolul al XX-lea, şi, la orele de religie, interpretarea acestor tragedii este deformată prin stereotipuri de genul „evreii sînt blestemaţi şi respinşi de Dumnezeu pentru că L-au ucis pe Isus“, „Holocaustul a fost o pedeapsă divină pentru acest păcat“ etc., atunci, din punct de vedere educaţional, se realizează un „joc cu sumă nulă“ – luciditatea care se cîştigă într-o parte se pierde în cealaltă. În Biserica Ortodoxă Română, în particular, ar fi poate necesară şi o reevaluare critică a istoriei anumitor complicităţi interbelice, din partea unor preoţi şi ierarhi ortodocşi, cu Mişcarea Legionară, al cărei nucleu ideologic şi propagandistic a fost antisemitismul. În loc de a glorifica, uneori destul de ambiguu, „creştinătatea românească“, mai ales sub specia ei ortodoxă, ar fi poate bine-venită şi o privire autocritică – pe deplin conformă cu umilinţa creştină autentică – asupra modului în care mai mulţi preoţi şi prelaţi creştin-ortodocşi au tolerat şi uneori au încurajat abuzurile şi crimele antisemite din anii ’30-’40. „Identitatea românească“, de multe ori legată tacit de apartenenţa la confesiunea creştin-ortodoxă majoritară, ar avea mai multă credibilitate dacă ar fi regîndită autocritic şi în lumina acestor complicităţi şi vinovăţii din trecut – aşa cum „identitatea germană“ e mult mai plauzibilă după ce germanii şi-au asumat vinovăţiile din timpul Holocaustului şi şi-au educat copiii în spiritul recunoaşterii lucide şi mature a crimelor împotriva umanităţii comise de propriul popor. În locul unui narcisism colectiv ce preamăreşte identitatea „românească şi creştin-ortodoxă“, ar fi oportune o punere în relaţie a acestei identităţi cu cea a altor popoare şi etnii cu care românii au convieţuit de-a lungul timpului şi o asumare matură, manifestată şi în programele educaţionale – inclusiv în timpul orelor de religie –, a Holocaustului din Transnistria, a Pogromurilor de la Iaşi şi Bucureşti şi a deportării evreilor din Transilvania către lagărele de exterminare naziste.

Etty Hillesum, o tînără evreică olandeză care şi-a găsit sfîrşitul la Auschwitz şi a avut parte, în timp ce stătea în lagărul de tranziţie de la Westerbork, de o trăire mistică profundă asupra „Dumnezeului ascuns“ prezent mai ales în situaţii-limită, în care suferinţa umană încordată atinge prin simpla respiraţie intimitatea divinului, a găsit şi un mod de a „depăşi“ ura – omniprezentă în umanitate –, printr-o încercare de a identifica, în laturile cele mai detestabile ale propriei personalităţi, motivele care declanşează ura faţă de alţii. Pînă la a începe să iubeşti – creştineşte, evreieşte sau pur şi simplu uman –, e necesar, cum ne învaţă Etty Hillesum, să încetezi să urăşti.

■

TANDEM



Sertarul groazei

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

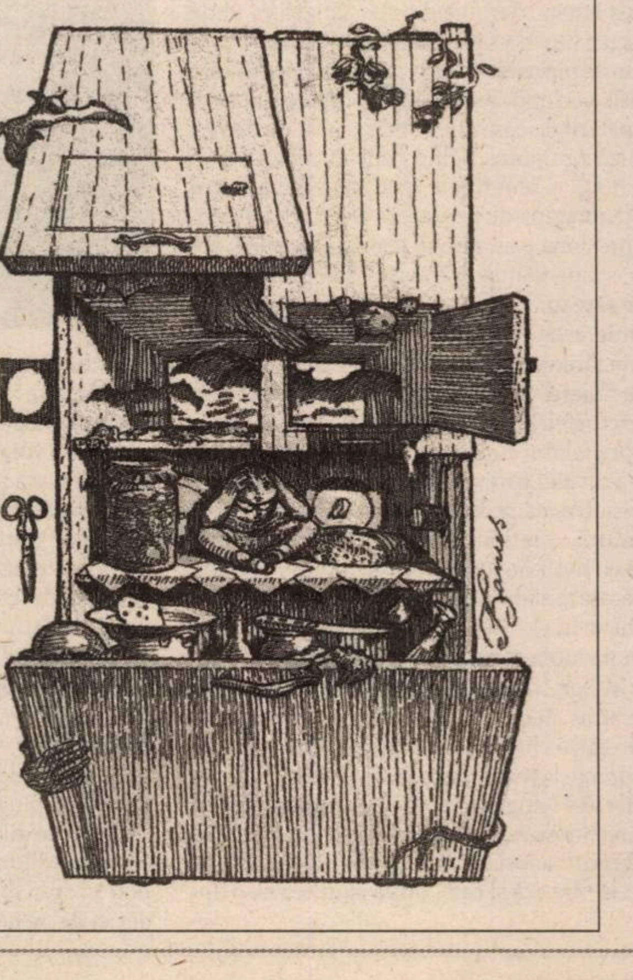
Mare tărie sufletească-ţi trebuie să dormi
într-un sertar dintr-o bucătărie,
într-un sertar, printre gîndaci enormi
şi negri de bucătărie;

I-aud pe unii că un garderob
e mult, mult mai anaerob;
aşa o fi, dar prin blănetul
ce-l îmbrăcase bătrînetul,
eşti ocrotit şi ţi-e mai moale.

Nici în sertare n-ar fi rău, de-ar fi mai goale;
numai că,-ntr-unele, zăngăne cuţite
ascuţite,
iar farfuriile, din care e musai să mănînci
o zeamă lungă, sînt adînci, adînci,
ca, bunăoară, balta:
să te-neci într-însele, nu alta.

Eu, nici în ruptul capului,
n-aş fi rămas, printre foşnete şi şoapte,
peste noapte-n
sertarul dulapului,
unde am să mă sperii pînă mîine
de borcanele cu murături, de pîine,
de piuliţă, de şvaiţer, de capul
tuns zero-al ocnaşului evadat, din dulapul
în care, drept pedeapsă, şi pe mine m-au pus
cu un sertar mai sus.

Stau, printre scînduri,
pe gînduri
şi-ncerc
să nu-mi fie frică. Dar mi-este.
Trag în juru-mi un cerc
(unul părelnic); însă, de peste
tot, se-aud şobolanii
mari cît şoldanii,
la care mi-e greu să m-aţin,
şi-mi intră liliecii
în păr; şi mi-e frică
să-mi fie frică
acum şi-n vecii
vecilor amin!



MUZICĂ

„Aş dori ca oamenii, aici, în România, să-şi respecte munca“

Interviu cu violonistul Şerban Lupu

FOTOGRAFIE

Lentilele gemene ale fotografului Kaufmann

de Florin Ccolonaş

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 478 (736) 21-27 august 2014 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

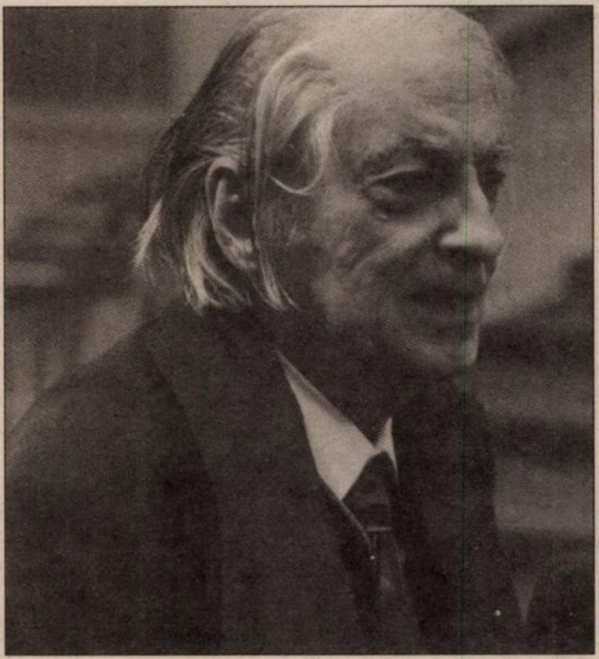
Două luni de circ pînă la alegerile prezidențiale

ADMINISTRATIA
PREZIDENTIALA

■ Candidații de Bedros Horasangian ■ Toamna vrajbei noastre politice de Paul Cernat ■ Cadavrul din dulap de Liviu Ornea ■ Ce țară! de Ovidiu Şimonca ■

LITERATURĂ

Cronici la volume de: Veronica D. Niculescu, M. Duțescu, Ștefan Manasia



IN MEMORIAM

Epitaf pentru Dan Hăulică

evocare de Geo Şerban

ACTUALITATE

Colonelul Ioan Ficior, judecat pentru crime împotriva umanității

de Andrei Muraru

FILM

Despre *Gardienii Galaxiei 3D*

MARVEL
GUARDIANS OF THE GALAXY

cronici de Mihai Fulger
şi Daniel Todoran-Rareş

A FOST

■■■ Festivalul Internațional de Benzi Desenate și Animație „Ligatura". Între 7 și 10 august, a avut loc la Poznań a cincea ediție a Festivalului Internațional „Ligatura", dedicat benzilor desenate și animației. Printre evenimente s-au numărat expoziții personale, expoziții de grup, întîlniri cu autori de benzi desenate, proiecții de filme, concursuri. În cadrul Festivalului „Ligatura" din acest an, Institutul Cultural Român de la Varșovia a organizat o proiecție de filme de animație semnate de Ion Popescu-Gopo. Aceasta a avut loc la Republika Sztuki Tłusta Langusta, în data de 8 august. Evenimentul a reprezentat a treia prezență românească în cadrul Festivalului Internațional de Benzi Desenate și Animație „Ligatura" din Poznań, după participările din anii trecuți cu lucrări și expoziții ale artiștilor români Matei Branea și Alexandru Ciubotariu. Organizatorul principal al evenimentului, Centrala/Central Europe Comics Art, este cea mai importantă fundație care se ocupă de popularizarea benzilor desenate în Polonia.

■■■ Conferință Octavian Saiu la Edinburgh. În urma participării la ediția din 2013, ca moderator al seriei de conferințe „Samuel Beckett", și ca o recunoaștere a activității sale în zona cercetării teatrale, conf. univ. dr. Octavian Saiu a fost invitat să susțină o conferință în programul oficial al Festivalului Internațional de la Edinburgh – ediția 2014. Titlul prezentării sale a fost *War, Avant-garde, and the Theatre*. Evenimentul a avut loc luni, 11 august, în cadrul sesiunii care dă titlul Festivalului Internațional de la Edinburgh de anul acesta: „Culture and Conflict". Moderată de profesorul Randall Stevenson de la Universitatea din Edinburgh, conferința a fost urmată de un dialog între Octavian Saiu și Robyn Marsack, directorul Bibliotecii Naționale de Poezie a Scoției. Prezența conf. univ. dr. Octavian Saiu la Edinburgh a fost sprijinită de Institutul Cultural Român.

■■■ Simpozionul artFORest „NO LIMIT". În perioada 15 august-7 septembrie, Muzeul de Artă Comparată din Sîngeorz-Băi organizează, pe Domeniul Artelor „Dosul Garciului" din localitate, a 25-a ediție a Simpozionului internațional de artă contemporană artFORest „NO LIMIT". Participanții acestei ediții sînt din România, Franța, Turcia, Republica Moldova. Coordonatorul evenimentului este directorul muzeului, Maxim Dumitraș.

■■■ Muzicieni români la Londra. Mezzosoprana Adriana Feșteu a susținut luni, 18 august, un recital la St. Martin-in-the-Fields, în seria concertelor organizate de binecunoscuta biserică din Trafalgar Square, în parteneriat cu Institutul Cultural Român din Londra. Interpreta, acompaniată de pianistul Edward Liddall, a inclus în program lucrări de Mozart, Schubert, Enescu, Donceanu și Pop. Adriana Feșteu a absolvit studiile de masterat la Royal Academy of Music și și-a cîștigat admirația criticilor europeni în urma rolului titular din *Carmen*, spectacol-turneu în Marea Britanie. Printre realizările recente se numără și titlul de cîștigătoare a concursului internațional „Emmy Destinn". Pianistul Edward Liddall este student la Guildhall School of Music & Drama din Londra. Concertul face parte din seria de evenimente și recitaluri gratuite de prînz organizate de ICR în colaborare cu St. Martin-in-the-Fields, ce are ca obiectiv promovarea tinerilor muzicieni români.

Cîștigătorii celei de-a 11-a ediții a Festivalului Internațional de Film Independent ANONIMUL

Pe 17 august, la Arena Verde Stop din București, după concertul trupei Urma, a avut loc Gala de Închidere a Festivalului Internațional de Film Independent ANONIMUL, în cadrul căreia au fost premiate cele mai bune filme, conform voturilor exprimate de public pe parcursul celor șase zile de festival. Astfel, s-au decernat următoarele premii:

■ Premiul pentru Cel mai bun scurtmetraj de animație merge în Germania, la *Wedding Cake* (r. Viola Baier). Premiul a fost acordat de Liviu Jicman, vicepreședintele Institutului Cultural Român;

■ Premiul pentru Cel mai bun scurtmetraj de ficțiune, oferit de HBO, a revenit filmului *Excursie* (România), în regia lui Adrian Sitaru, și a fost decernat în prezența actorilor Adrian Titieni și Eric Aradits;

■ Premiul special Ovidiu Bose Paștină, acordat de Fundația Anonimul, a revenit scurtmetrajului de ficțiune *Omul*, în regia lui Brigitte Drodtloff, și a fost înmînat regizoarei de către Irina-Margareta Nistor;

■ Un premiu special, care în ultimii doi ani a fost acordat regizorilor Andrei Dobrescu și Daniel Sandu, pentru perseverența și curajul de a-ți urma visul, a fost cîștigat anul acesta de către The Maw Naing, regizorul filmului *The Monk*, care a realizat primul lungmetraj independent din ultimii 50 de ani în Burma.

Trofeul ANONIMUL 2014 pentru Cel mai bun lungmetraj a fost cîștigat de *Remote Control* (Mongolia-Germania) și a fost acceptat de regizorul filmului Byamba Sakhya.

Gala de Închidere a fost urmată de proiecția filmului *A Most Wanted Man* (r. Anton Corbjin), precum și a filmelor cîștigătoare.

Cea de-a XI–a ediție a Festivalului Internațional de Film Independent ANONIMUL, organizată de Fundația Anonimul, cu sprijinul Centrului Național al Cinematografiei, Uniunii Cineaștilor din România, Institutului Cultural Român și al Televiziunii Române (coproducător), a avut loc în perioada 12-17 august, în București, la Verde Stop și Cinema Studio.

12 pentru Aristoteles Workshop

Cei 12 participanți selectați pentru ediția de anul acesta a Aristoteles Workshop, atelierul internațional de film documentar organizat de Dan Nuțu, provin din România, Rusia, Ucraina, Republica Moldova, Slovenia și Ungaria și au fost selectați de un comitet al televiziunii ARTE/France.

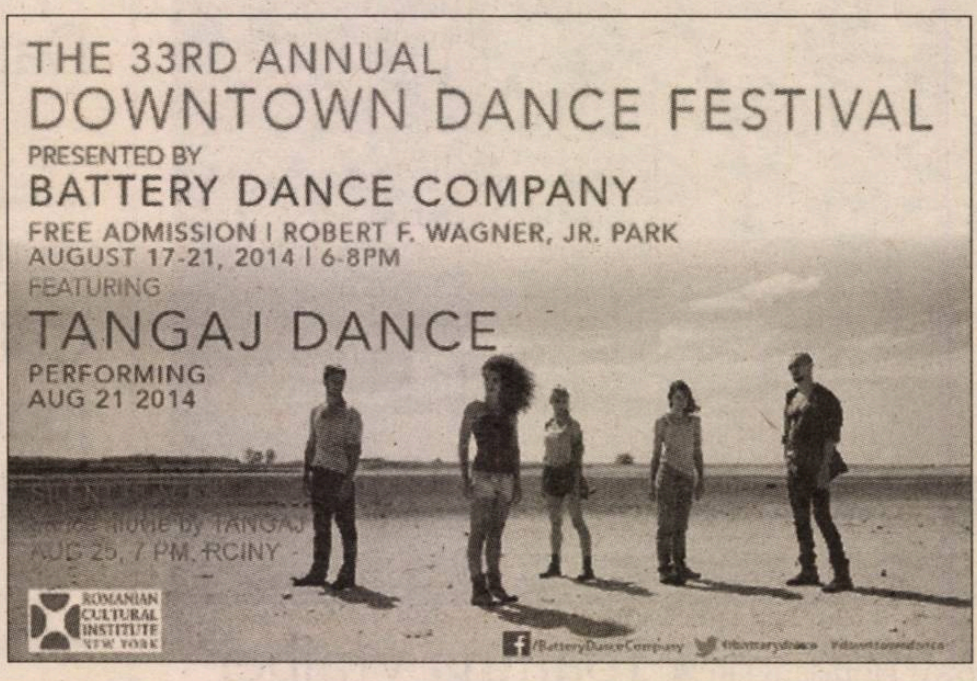
Ei vor fi grupați în patru echipe mixte a cîte trei studenți – un regizor, un operator și un monteur – și vor avea la dispoziție patru săptămîni pentru realizarea unui documentar, de la găsirea subiectului la montaj și postproducție. Echipa cîștigătoare va primi un premiu în valoare de 2.000 de euro.

Lista celor 12 participanți – care vor sosi la Vama (județul Suceava) pentru cea de-a noua ediție Aristoteles Workshop – include patru regizori (Dmytro Sobchuk, Ucraina; Evdokia Moskvina, Rusia; Nina Blazin, Slovenia; Alina Manolache, România); patru operatori/directori de imagine (Barbu Bogdanovici, România; Răzvan Chirilă, România; Ruben Agadjnean, Republica Moldova; Erno-Aron Palfi-Horvath, Ungaria/România) și patru editori de montaj (Ciprian Cimpoi, România; Diana Rădulescu, România; Mircea Bobina, Republica Moldova; Raluca Petre, România).

Experții și tutorii care îi vor îndruma pe studenții ediției de anul acesta vor fi cineaștii John Appel, Jeroen Berkvens, Nino Kirtadze și Tania Rakhmanova. Evaluarea finală a proiectelor va fi realizată în fața unui juriu format din profesioniști internaționali, la sfîrșitul workshopului.

Cea de-a noua ediție a Aristoteles Workshop (AW) se va desfășura între 20 august-21 septembrie.

Tangaj la Downtown Dance Festival



Trupa de dans Tangaj este prima trupă din România invitată la The Downtown Dance Festival. Inițiat în 1982 de către Battery Dance Company, festivalul este unul dintre cele mai așteptate evenimente estivale din Manhattan, oferind publicului, de-a lungul anilor, sute de spectacole de dans prezentate de companii din întreaga lume, devenind cea mai longevivă manifestare de acest gen din New York.

Tangaj va prezenta, pe 21 august, spectacolul *Fabrica de vise*, în coregrafia Simonei Deaconescu și cu participarea următorilor: Irina Ștefan, Alexandra Bălășoiu, Denis Bolborea, Vlad Merariu, Răzvan Stoian. Spectacolul va fi prezentat la The Robert F. Wagner Jr. Park din Manhattan.

Cu ocazia acestui turneu la New York, membrii trupei vor participa la workshopuri creative, întîlniri cu profesioniști ai dansului, vor vedea spectacole și vor lucra cu Battery Dance Company în studiourile sale, pentru a pune bazele unui viitor spectacol realizat în parteneriat.

Pe 25 august, ICR New York va prezenta, la Sala Auditorium, filmul de dans *Silent Places* al trupei Tangaj. Seara va continua cu o discuție cu artiștii români și cu directorul festivalului Jonathan Hollander. Fondatorul, coregraful și directorul Battery Dance Company și al festivalului va prezenta cîteva secvențe din istoria Downtown Dance Festival.

VA FI

■■■ Vizită cu ghidaj gratuit la Muzeul Zambaccian. Muzeul Național de Artă al României organizează sîmbătă, 23 august, la ora 11.30, o vizită cu ghidaj gratuit la Muzeul „K.H. Zambaccian", pentru a (re)descoperi istoria uneia dintre cele mai interesante și mai valoroase colecții de artă din țară, care a aparținut cunoscutului om de afaceri de origine armeană Krikor H. Zambaccian (1889-1962). Una dintre atracțiile muzeului este colecția de 19 pînze semnate de mari maeștri ai școlii franceze: Eugène Delacroix, Pierre-Auguste Renoir, Alfred Sisley, Camille Pissarro, Paul Cézanne, Pablo Picasso, Henri Matisse etc.

■■■ *Dor de Eminescu*. Sîmbătă, 23 august, ICR Stockholm prezintă recitalul *Dor de Eminescu*, conceput și susținut de actorul Ion Caramitru și de clarinetistul Aurelian-Octav Popa. Spectacolul, prezentat în limba română, pornește de la manuscrisele poetului. *Dor de Eminescu*, realizat în coproducție cu UNITER, a intrat în repertoriul permanent al Teatrului Național „I.L.Caragiale" în 2012, fiind prezentat cu succes și pe diverse scene din Europa, Statele Unite și Canada. Prezentarea spectacolului la Stockholm marchează Ziua Limbii Române, celebrată pe 31 august. Evenimentul va avea loc la TeaterStudio Lederman din Stockholm, instituție cu care ICR Stockholm a mai colaborat și în 2011, pentru spectacolul *Apolodor*, realizat de Ada Milea, Dorina Chiriac și Radu Bânzaru.

■■■ CDPL FEST 25. Sîmbătă, 23 august, de la ora 17.00, va avea loc o nouă ediție a Festivalului lunar al Editurii Casa de pariuri literare, CDPL FEST 25. La prima ediție de librărie (întîlnirile se derulau pînă acum exclusiv în Club A) vor avea loc o serie de lecturi susținute de Radu Ianovi, Livia Ștefan, t.s. khasis și Octavian Perpelea. Invitatul special va fi Victor Jalbă-Șoimaru, DTP-ist, unul dintre cei mai importanți profesioniști ai E-book-urilor românești. Prezintă Cătălina Bălan. Din luna septembrie, la edițiile FEST-urilor de club se vor adăuga în mod constant și edițiile de librărie.

■■■ „Promenada Operei". Opera Națională din București prezintă sîmbătă, 30 august, de la ora 20.30, cea de-a VIII-a ediție a „Promenadei Operei", spectacol de muzică clasică și balet, în aer liber. Evenimentul, care atrage anual mii de oameni, se va desfășura pe esplanada Operei, iar intrarea va fi liberă. Spre deosebire de edițiile trecute, în acest an vor fi incluse, pe lîngă titluri celebre de operă, și lucrări coregrafice cunoscute atît din repertoriul clasic, cît și din cel contemporan, reprezentînd o noutate absolută în istoria evenimentului. Ca și anul trecut, promenada se va constitui ca avanpremieră a viitoarei stagiuni a instituției, prilejuind dezvăluirea principalelor titluri și evenimente speciale. Printre premierele din stagiunea 2014-2015, ale căror fragmente sînt incluse în programul artistic al concertului, se numără operele verdiene *La traviata*, în regia lui Paul Curran, *Falstaff*, în viziunea regizorală a celebrului Graham Vick, *Manon Lescaut* de Giacomo Puccini, în regia lui Jonathan Kent. La „Promenada Operei" 2014 vor și invitați din România și din străinătate (inclusiv laureați ai celei de-a doua ediții a Concursului Internațional „Le Grand Prix de l'Opera", organizată de ONB), în acompaniamentul Orchestrei și al Corului instituției. Conducerea muzicală îi aparține dirijorului Cristian Sandu.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Candidații 4
Paul CERNAT, Toamna vrajbei noastre politice 5

ACTUALITATE

Andrei MURARU, Colonelul Ioan Ficior, judecat pentru crime împotriva umanității 6

LITERATURĂ

Silvia DUMITRACHE, „Noul feminism este mult mai inteligent, pentru că este mai moderat şi mai eficient" – Interviu cu Gaëtan BRULOTTE 7
Dana PÎRVAN-JENARU, O simfonie a singurătății 8
Daniel CRISTEA-ENACHE, Galimatias 9
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Arte liberale – să comunicăm pe dinamic! 10

ISTORIE ORALĂ

Niculae GHERAN, „Ata ete tituatia!" 11

POLEMICI

Gabriel ANDREESCU, Cum se face o porcărie (IV) 12

RESTITUIRI

Albert SCHWEITZER, *Din viața şi gîndirea mea* (fragmente) 14

OPINII

Țicu GOLDSTEIN, Inteligență sau înțelepciune?;
Jan CORNELIUS, Despre necitirea cărților 16

ARTE

FILM: Sebastian M. CEOLCA, Festivalul de Film Istoric Râşnov: (cine)Istorie în prim-plan 18
Daniel TODORAN-RAREŞ , Trei români au participat la realizarea producției *Gardienii Galaxiei 3D*;
Mihai FULGER, Debut fast de odisee spațială 19
FOTOGRAFIE: Florin COLONAŞ, Lentilele gemene ale fotografului Kaufmann 20
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Arta Urbană: început sau capăt de drum? 21
MUZICĂ: Oana CRISTEA GRIGORESCU, „Aş dori ca oamenii, aici, în România, să-şi respecte munca" – Interviu cu Violonistul Şerban LUPU 22

IN MEMORIAM

Geo ŞERBAN, Epitaf pentru Dan Hăulică 24

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcații 4
Ovidiu PECICAN, Avalon 11
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 17

EDITORIAL

Ce țară!

Ovidiu ŞIMONCA

Vladimir Tismăneanu scrie pe blogul său, în 17 august 2014: „Există lucruri care nu depind de rezultatul unui vot. Între acestea, autoritatea morală a unei personalități politice. O privesc pe Monica Macovei drept cea mai credibilă exponentă, în viața publică a Romaniei contemporane, a valorilor care au inspirat revoluțiile anti-totalitare din 1989. Mă gîndesc la acea sinteză dintre moralitate şi politică pentru care a pledat Vaclav Havel. O sinteză disprețuită de diverşi cinici, ironizată de varii pragmatici. Este esența demersului ei şi, eu unul, îl susțin. Mă bucur că nu sînt cîtuşi de puțin singur. Probabil că a sosit momentul constituirii unui comitet de susținere pentru Monica Macovei. Apelez la intelectualii critici să iasă din expectativă şi să-şi facă auzite vocile".

Pînă aici nimic suprinzător. Domnul Vladimir Tismăneanu doreşte să o susțină pe Monica Macovei şi o spune public. Mai departe: în seara aceleiaşi zile, deci tot pe 17 august, doamna Monica Macovei are un dialog televizat la Digi 24. Şi se compară cu Nelson Mandela: „M-am gîndit că, în multe feluri, eu semăn cu Nelson Mandela, care nu şi-a sacrificat principiile niciodată, care şi-a scos poporul dintr-o stare dezastruoasă, pentru care nimic nu a fost imposibil şi care a făcut foarte mulți ani de închisoare, s-a sacrificat, şi-a sacrificat interesele personale pentru țară. Şi mă identific cu toate aceste lucruri". Domnul Vladimir Tismăneanu ştie foarte bine – în țara în care locuieşte, predă şi scrie de peste trei decenii – că astfel de comparații sînt nepotrivite, că nu folosesc unui candidat şi că „lauda de sine nu miroase a bine" nici în Statele Unite, nici în România.

În loc să o tragă uşor de mînecă („dragă Monica, abține-te să te compari cu Nelson Mandela"), Vladimir Tismăneanu este de acord cu această comparație de nici o faptă susținută (a mai făcut-o şi în alte rînduri, cînd a scuzat prin „stilistică" atacurile preşedintelui Băsescu asupra Regelui Mihai). O scuză pe Monica Macovei şi îl acuză pe Victor Ponta, care a comparat-o pe Monica Macovei cu Ana Pauker: „Am trăit să o vedem şi pe asta: apologetul lui Che Guevara (cel care a inființat poliția secretă a dictaturii castriste) şi al maoismului, stîngistul de cafenea numit Victor Ponta îndrăzneşte să o compare pe Monica Macovei cu Ana Pauker. L-a scos din minți faptul că Monica Macovei a spus că îşi compară destinul politic cu acela al lui Nelson Mandela. Este vorba de valori politice, domnule Ponta, nu de identități biografice!". Că lui Victor Ponta îi este străină istoria comunismului românesc este o realitate (despre Ana Pauker, scriitorul Norman Manea a publicat în *Observator cultural* un serial documentat şi polemic, la începutul acestui an, serial inclus în volumul apărut ulterior *Plicuri şi portrete*). Dar să nu spui nimic, ca politolog, despre această dubioasă autocomparație dintre Monica Macovei şi Nelson Mandela, ține de dubla măsură şi dublul standard cu care operăm. Ne revoltăm pe Victor Ponta şi o cauționăm pe Monica Macovei! Aşa a procedat domnul Vladimir Tismăneanu (mai facem o mică trimitere biografică şi reamintim un articol publicat de Cătălin Mamali, tot în *Observator cultural*, despre Nelson Mandela, care rezumă perfect personalitatea lui Nelson Mandela, la ani lumină distanță de biografia Monicăi Macovei: „Mandela: sensul nonviolenței şi testul puterii", nr. 683, din 26 iulie 2013).

Şi pentru că nouă ne este străină dubla măsură, facem o precizare. Afirmațiile domnului Mirel Palada, purtător de cuvînt al Guvernului, despre un ziarist de la *Gândul*, sînt terifiante şi ar fi trebuit, a doua zi, să fie sancționate de premierul Ponta prin concedierea domnului Palada. Într-o funcție publică, este nepermis să scrii aceste lucruri: „Şi uite aşa mai frigem nişte purceluşi anti-guvernamentali la proțap şi le dăm block şi mai bem o bere în cinstea sufletelor răposaților care nu mai este. În seara asta era unul care acum era reporter la *Gândul*, iar inainte fusese la *Hotnews*, şi care făcea clăbuci cu spume la mine pe pagină. Ce plăcere să-l execut electric! Cîtă îndemînare am să omor prin blocare ziariştii obiectivi, deci antiguvernamentali. Pufoşilor, nici nu ştiți cîtă plăcere îmi provocați". E clar: concedierea domnului Palada era şi este singura măsură normală, indiferent cîte scuze publice şi-ar cere Mirel Palada.

Dar trăim, cu adevărat, într-un stat normal? Cum se numeşte nominalizarea lui Cristian Diaconescu în funcția de candidat la preşedinție din partea PMP (într-un congres, cu doamna Udrea declarînd sus şi tare că-l susține pe Cristian Diaconescu) şi mai apoi abondonarea lui şi ieşirea în față a doamnei Udrea gata să-şi „asume candidatura la Controceni". Limba română este o grea încercare pentru doamna Udrea! În loc să spună „voi candida!", ea spune că îşi „asumă" candidatura. Şi încep să curgă adeziuni, ca la PCR, din filialele PMP, din toate colțurile țării, pentru candidatura doamnei Udrea.

Vă sînt cunoscute asemenea practici, domnule Tismăneanu? „Cel mai iubit fiu al poporului" nu primea mai întîi vrafuri de adeziuni şi mai apoi era ales la Congresele PCR? Nu seamănă tot acest bîlci al candidaturii doamnei Udrea cu vremurile comuniste, cînd, cu mic cu mare, alegeam Conducătorul? Şi în acest caz este firesc să-i spunem doamnei Udrea: „candidați!", trăim într-o țară liberă! Dar de ce este nevoie de tot bîlciul adeziunilor, ovațiilor, uralelor, revărsarea bucuriei, chiotelor din vîrf de munte? Nu e cam mult?

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacție: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burța-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Muşat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacție sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Candidații

Bedros HORASANGIAN

ADMINISTRATIA PREZIDENTIALA

Trec zilele, timpul zboară, vara se destramă alene, alegerile prezidențiale ne omoară cu zile. Concediile fiind pe sfîrşite şi procesul lui Dan Voiculescu fiind încheiat, intrăm deja în linie dreaptă cu alegerile prezidențiale. Începute imediat după cele parlamentare – cînd Băsescu Hăhăhă i-a tras clapa mînzului Ponta Daşefu cu pactul de coabitare, din care s-au tras multe rele în ultimii doi ani; era clar mai de mult că doar cîştigarea fotoliului prezidențial mai poate salva ceva din puterea celor care nu erau părtaşi la marea coaliție a USL-ului.

Şi aşa a început Marele Război de Apărare a României, pentru salvarea statului de drept şi pentru independența Justiției. Noul război de guerilă îndreptat împotriva celor care se împotriveau lui Traian Băsescu a dat bune roade prin activitatea vie şi virilă a „structurilor" – ca să utilizăm termenii dragi celor care au mereu nevoie de „elemente"... de putere. Care au reuşit să destrame USL şi să pună sub acuzare zeci de lideri politici, din zona administrativă şi guvernamentală, atunci cînd nu a vîrît direct la bulău fel de fel de bişnițari de toate gradele. Ceea ce ani în şir a fost acceptat s-a dovedit acum că nu mai ține. Justiția ca armă politică. OK. Tactica şi războiul de hărțuire, utilizat de Generalul Giap în Vietnam împotriva americanilor, a dat bune roade în România. Şi sîntem unde sîntem, cu 100 de zile înainte de data alegerilor prezidențiale de anul acesta.

Este criză economică, recesiune sau declin – nu contează. Vorba vine, românul are 7 (+NATO +UE) vieți. E clar, nimeni nu ne poate face nimic. Ne descurcăm, poveste veche, nu mai contează cine va fi viitorul preşedinte al României. De aici sentimentul de vodevil care se instalează, pe ici, pe colo, sentimentul de dramă antică, dacă ar fi să luăm lucrurile în serios. Nu se poate lua însă nimic în serios. Chiar dacă noi, românii, NU sîntem la porțile Orientului, nici în Balcani, nici în Europa Centrală, nici în Marea Neagră sau în China, tot mai aproape de noi pe zi ce trece. Noi, românii, sîntem unde sîntem. În noi înşine. Nicăieri şi peste tot. Pretutindeni sîntem acasă. Casa noastră e România. Aici nu mai e de glumit. Ci de apărat nişte valori, tradiții, principii.

Noul val de întîmplări de pe scena politică a ultimelor luni întăreşte sentimentul nostru că totul e luat şi tratat cu multă lejeritate. Fiind protejați militar de forța NATO şi economico-financiar, de perspectiva intrării în spațiul Schengen şi a adoptării monedei unice (adică Euro – 2019 ar fi un onorabil deadline propus de onorabilul Guvernator al BNR, Mugur Isărescu, chiar în aceste zile), ne permitem să ne jucăm de-a alegerile prezidențiale. Ne permitem să ne batem joc de jocul politic şi, de ce să n-o spunem, de alegători. Ultimele fițe de pe scena politică – după destrămarea bine fitilită a USL-ului şi pusul la fript al noului ACL – sînt anunțarea candidaturii Monicăi Macovei la fotoliul prezidențial, a lui Cristian Diaconescu şi, *last but not least* (cum ar veni, *pour la bonne bouche*), a Elenei Udrea. Am putea face fel de fel de glumițe pe seama acestor candidaturi, pe care le-am putea considera exotice. Dacă ele nu ar fi, fiecare în parte, parte a unor manevre şi diversiuni. Ce să mai înțeleagă omul de rînd, gloata, prostimea, masele care aduc voturi, masiv şi nu cu țîrîita, din toată această tevatură ce rețin atenția publicului larg, dar nu rezolvă nimic? PSD (+UNPR şi PC, care practic nu mai contează în acest moment) se va lupta cu ACL-ul, singurul care contează în acest moment, adică Ponta *versus* Iohannis. Este o prostie să credem că independenți precum Viorel Cataramă, Dan Diaconescu, Ioan Ghişe sau, de ultimă oră, Monica Macovei ori Cristian Diaconescu pot culege un pumn de voturi şi să conteze la modul real în alegerile care bat la uşă. Este clar că fără o structură de partid şi o armată de activişti de partid care să muncească în teritoriu nu se poate face nimic. Cazul lui Mircea Diaconu este singular.

Autocomparația Monicăi Macovei cu Nelson Mandela este absurdă, ridicolă şi denotă o slabă cultură politică. Mandela a fost un militant de stînga – în timp ce Monica Macovei refuză cu îndîrjire să fie catalogată astfel –, a cochetat cu comuniştii, apoi, devenit lider al luptei împotriva Apartheidului, ceea ce e altceva decît campania împotriva corupției; şi, cel mai important, consecvența lui Nelson Mandela a mobilizat milioane de cetățeni sud-africani. A fost iubit şi admirat de către milioane de sud-africani. Nu doar de aceia de culoare, ci şi de albi, militanți antiapartheid.

Monica Macovei are de partea ei cîteva zeci de clone ieşite din burse şi ONG-uri generos finanțate, plus acceptul Ambasadei americane, *Yes, we can*. OK, dar nu sîntem obligați, cetățeni români fiind, să ne pliem pe vorbăria găunoasă a acestui om politic român care NU are nici o legătură cu ofurile, nevoile şi necazurile gloatei româneşti. Lupta anticorupție nu poate exista în sine. Ciubucul şi şpaga vor dispărea într-o bună zi, atunci cînd noi vom putea să trăim altfel. Nu sîntem un popor de hoți şi de bandiți, un neam de băgat la puşcărie. Fervoarea unor ciraci ai Monicăi Macovei de a duce la puşcărie cît mai mulți cetățeni şi satisfacția ulterioară îmi lasă un gust amar. Mă opresc aici.

Elena Udrea, creație a sistemului politic băsescian, este o simplă duduie mult mediatizată; şi atît. I-a plăcut ei să fie vizibilă, şi Traian Băsescu i-a făcut toate toanele. Dar a costat Statul român prea mult. Gata, ajunge!

Aceste două doamne, Monica Macovei şi Elena Udrea, vor face un simplu joc mediatic şi vor fi mulțumite apoi de circul prezentat. Vor dormi liniştite de Crăciun şi Anul Nou. „La mulți ani, Monica!", „La mulți ani, Elena! Ce tare am fost, ne ştie toată lumea." Cristian Diaconescu, o creație sută la sută fesenisto-iliesciană, ajuns într-o tabără căreia nu i-a aparținut niciodată (dar viața trece oricum şi, dacă ai cămara plină, este OK), este la momentul acesta o simplă marionetă.

Rămîne să vedem cum se va încheia lupta dintre candidatul PSD, Victor Ponta, şi cel al ACL, Klaus Iohannis. Dacă nu se întîmplă nimic spectaculos pînă în ziua primului tur, aceşti doi politicieni se vor înfrunta şi în turul al doilea. Surprizele sînt excluse. Ca temă de campanie electorală, aş adresa şi eu o întrebare candidaților la preşedinția României. Oare viitorul preşedinte al României va fi prezent la Erevan, pe 24 aprilie 2015, pentru a lua parte la ceremonia de comemorare a o sută de ani de la Genocidul Armean din 1915? Preşedintele Franței, François Hollande, şi-a anunțat deja participarea. Ca şi preşedintele Putin. Prezența lui Barack Obama nu e certă, s-ar putea să-l trimită la Erevan pe vicepreşedintele Joe Biden, spun surse de la Washington.

■

BIFURCAȚII

Cadavrul din dulap

Liviu ORNEA

Marşul de protest organizat de oamenii lui Dan Voiculescu n-a scos în stradă foarte mulți oameni, dar a scos suficienți ca să dea de gîndit – mai ales că, bănuiesc, cei care au ieşit sînt doar o parte (cît de mare?) a mulțimii celor care urmăresc şi sînt convinşi de propaganda Antenelor.

Cei care bagatelizează evenimentul ne spun că au ieşit nişte ramoliți spălați pe creier, nişte ăia care nu sînt bunicii noştri (pentru că-i repudiem, noi, cei clarvăzători), oameni needucați de care ne ruşinăm, pata de pe obrazul țării.

Pe de altă parte, mulți comentatori atrag atenția că afacerea Voiculescu e doar una între multele care încă nu au fost judecate şi că, începutul fiind făcut, ar trebui să urmeze alte procese, unele care privesc şi adversari politici ai lui Dan Voiculescu. Ba chiar oameni de stînga, ca Vasile Ernu, Costi Rogozanu şi alții, vorbesc deschis despre privatizările mari, embleme ale „construcției capitalismului" în România, la fel de oneroase şi păgubitoare pentru stat şi contribuabil ca aceasta pentru care Dan Voiculescu a intrat la închisoare. Îi cred. Dar ei descifrează totul printr-o grilă ideologică conform căreia singurul antagonism între membrii societății ar rămîne cel de clasă – capitaliştii de o parte, cu interesele lor mai mult sau mai puțin meschine, salariații (şi pensionarii) de partea cealaltă. Ducînd acest raționament pînă la capăt, ajungem la contradicție: cei care au răspuns apelului oamenilor lui Vociulescu sînt pensionari şi salariați, oameni amărîți care ar avea toate motivele din lume să se bucure că un capitalist veros şi-a luat pedeapsa. Ceva nu funcționează în schema asta duală. Poate că e prea simplă.

Mi-e greu să cred că bătrîneii, şi nu numai, stîrniți de alde Badea, Gâdea şi Grecu sînt, toți, spălați pe creier. Mi-e greu să cred că toți oamenii aceia ascultă şi privesc numai posturile lui Voiculescu şi nu au aflat că omul pe care-l căinează e un fost securist care-a făcut avere cu bani murdari. Nu pot crede nici că toți credulii aceştia sînt, la rîndul lor, foşti securişti. E o explicație prea simplă şi care blochează raționamentul, face mai mult rău.

Atunci de ce au ieşit? Ce-i mînă pe ei în luptă? Să fie ura față de Băsescu – cel identificat cu măsurile de austeritate – atît de mare încît să facă să pălească orice argument rațional?

Oricum, să-i declari, cu superbă superioritate intelectuală, pe oamenii aceştia înapoiați mintal, ființe inferioare care nici măcar n-ar trebui să voteze e contraproductiv şi trădează nu doar carențe în asimilarea mecanismelor democratice, dar şi o lene a minții. Dimpotrivă, ar trebui să încercăm să le înțelegem resorturile, motivațiile. Măcar pentru că, ne place sau nu, ei votează. Aşa cum votează şi cei speriați de „pericolul maghiar", de exemplu, şi care nu vor fi mai puțin speriați, nici nu vor vota altfel, dacă sînt tratați drept primitivi incapabili să gîndească. Partidele democrate şi formatorii de opinie care le susțin ar trebui să explice mai mult şi mai calm, pe înțelesul acestor oameni, nu să-i snobeze aruncîndu-i în brațele extremiştilor. N-au făcut-o în trecut şi aşa ne-am trezit cu Vadim Tudor în turul doi al prezidențialelor. La fel s-a întîmplat şi la case mai mari şi mai democratice: politicieni şi intelectuali francezi la fel de stupizi ca ai noştri nu-şi credeau ochilor văzîndu-l pe Jean-Marie Le Pen în turul al doilea, în 2002 – cum ei nu s-au schimbat defel şi problemele au rămas şi s-au acumulat, anul acesta, probabil că o vor vedea pe fiica lui, Marine, care-i continuă, un pic mai rafinat, politica.

În *Cai în galop*, al doilea volum din *Marea fertilității*, tetralogia finală a lui Yukio Mishima, sînt descrişi tinerii japonezi din anii '20-'30, fanatici ai reîntoarcerii Japoniei la tradițiile de dinainte de deschiderea spre Occident, duşmani de moarte ai capitalismului de import, aducător numai de rele potrivnice adevăratului spirit japonez, tineri exaltați, pentru care „onoare" şi „dragoste față de împărat" sînt mult mai mult decît cuvinte, impregnați de religia clasică Shintō, gata să-i asasineze pe exponenții acestei orînduiri şi doritori să se sacrifice, să moară prin sinucidere rituală, pentru purificarea Japoniei. Mishima, el însuşi fascinat de codul de onoare al samurailor, îi prezintă pe tinerii aceştia cu multă înțelegere, observînd că ei au dat un răspuns greşit la o problemă reală şi gravă pe care majoritatea societății a încercat să o ignore. Pentru cititorul român e greu de evitat apropierea de legionarism.

Nu trebuie să fi studiat psihanaliza ca să înțelegi că o problemă ținută prea mult sub obroc se coace excesiv, se umflă şi are toate şansele să explodeze taman cînd nu te aştepți. Ne-o spun medicina, psihologia, istoria, literatura, ba chiar şi experiența noastră recentă. Inutil.

Toamna vrajbei noastre politice

Paul CERNAT

Timp de două săptămîni, aflat fiind în vacanță în Grecia, am respectat cu strictețe recomandările din vara lui 2012 ale „preşedintelui ales al românilor“: nu am privit la Antena 3 şi la nici un post TV. Mai mult: n-am avut nici Internet. Totuşi, situația politică din țară a ajuns la urechile mele, printr-o frază prinsă din zbor de la un vecin român de hotel: „Vor să facă revoluție pentru Voiculescu“. N-a fost greu să-mi dau seama ce se petrecuse. Întors acasă, pe lîngă regăsirea proiectelor istorico-literare, m-am pus, fireşte, la curent şi cu „tectonica“ politicii interne. Nimic surprinzător, totul în grafic. Ceea ce mi s-a părut însă frapant, tot mai evident pe măsură ce ne apropiem de finalul regimului Băsescu, a fost aerul de superproducție cu structurile de adîncime la vedere. Inclusiv contextul geopolitic ascultă de o simetrie secretă, cu un *incipit* pe valul „revoluțiilor portocalii“ din Ucraina şi Georgia în 2004, şi un *exit* pe fundalul conflictului Est-Vest din aceeaşi Ucraină, cu o Uniune Europeană şi un NATO aflate aproape de *final frontier* etc. Fire narative deschise acum zece ani se dezleagă sau se închid acum, iar marile teme politice ale deceniului se reunesc, progresiv, într-o armonioasă sinteză finală. Care va fi aşteptatul sfîrşit al „narațiunii“, vom vedea. Suspansul e în continuă creştere, iar lunga vară fierbinte se va transforma într-o toamnă pe măsură. Cît despre iarnă, nu ştim decît că nu-i ca vara...

Cîteva observații preliminare. Dincolo de satisfacția răzbunării personale, executarea cu celeritate, în plină vacanță judecătorească, a lui Dan Voiculescu a reprezentat o victorie *à la* Pirus pentru Traian Băsescu şi adepții săi. O victorie care li s-a întors în față prin proteste vehemente de stradă, după confiscările şi sechestrul puse pe sediul Antenei 3. Comparația între protestul anteniştilor şi numărul sensibil mai firav al celor care ieşeau în stradă „pentru apărarea statului de drept“ sau a lui Andrei Pleşu e de natură să dea de gîndit. Complet irațională, dar nu inexplicabilă, este însă ura politică a *hater*-ilor care cer închiderea celui mai urmărit (la propriu şi la figurat) post de ştiri, în condițiile în care „mogulii“ favorabili preşedintelui par, cu excepția relativă a lui Dan Adamescu, protejați juridic: cum să-ți explici altfel nesesizarea procuraturii în cazul unui patron precum Cristian Burci, dezvăluit prin înregistrări flagrante ca traficant de copii, dar, potrivit cotidianului *Puterea*, pregătit să preia datoriile şi gestiunea trustului Intact?

Din păcate, ura împotriva Antenei 3 conține, în substrat, o ură împotriva României profunde, asimilate tuturor stigmatelor Estului (corupție, subdezvoltare, balcanism, autoritarism, comunism), o Românie la care „civilizatorii“ de serviciu n-au acces şi pe care o resimt ca pe un pericol. Cu cît se vor înmulți presiunile politice, economice şi juridice la adresa acestui trust media, cu atît reacția anti-Băsescu şi anti-Justiția lui Băsescu va fi mai puternică, senzația de represiune şi efectul de victimizare ducînd la reactivarea unui electorat antibăsist obosit sau demoralizat şi la un efect de respingere a tot ceea ce are legătură cu puterea actualului preşedinte. Inclusiv modul în care a fost instrumentalizată condamnarea lui Adrian Năstase a dus, prin efect de bumerang, la credibilizarea fostului lider PSD (chiar şi Traian Băsescu a înregistrat un puseu de favorabilitate, într-un sondaj de după arestarea fratelui său). Apropo: n-am înțeles foarte bine ce-a vrut să spună preşedintele cînd a amenințat că-i va „dezbrăca“ pe candidați în campanie. Să fie vorba cumva de obişnuita vizită medicală a unei recrutări militare, cu şefa DNA pe post de medic inspector? N-ar fi imposibil, dacă ne gîndim la conflictul din Ucraina şi la faptul că „dezbrăcarea“ îi vizează doar pe candidații-bărbați; diametral opuse tipologic, dar loiale cauzei, Elena Udrea şi Monica Macovei vor fi, mai mult ca sigur, protejate...

Apropo de simetrii şi sinteze recapitulative: asistăm, în acest moment, la o confruntare între două mari alianțe care au marcat cele două mandate ale lui TB: un nou USL, alcătuit, neoficial, din PSD-UNPR-PC plus liberalii lui Tăriceanu, şi o nouă Alianță DA, alias Alianța Creştin-Liberală, alias virtualul „nou şi mare PNL“. Însă clivajul „stînga-dreapta“ are sens doar pentru comentatorii dedați la abstracțiuni ideologice, nu pentru publicul larg. În România actuală, stînga social-democrată e mai curînd conservatoare şi protecționistă, iar dreapta – antinaționalistă şi revoluționară. Binoamele care se confruntă *de facto* sînt pro-PSD *vs* anti-PSD, respectiv pro-Băsescu şi anti-Băsescu. Dacă ultimul se va dovedi mai puternic, va cîştiga cel care trece drept „candidatul stîngii“. Dacă primul va avea cîştig de cauză, va triumfa cel care trece drept „candidatul dreptei“.

În mod straniu, nimeni nu mai vorbeşte azi despre referendumul pentru parlament unicameral şi reducerea numărului de parlamentari. Şi PMP, şi partea PDL-istă din ACL, care, totuşi, îşi asumase trup şi suflet această cauză, par să o fi făcut uitată. La urma urmei, monocameralizarea fusese gîndită de inteligențele Cotroceniului – la sugestii venite, probabil, din afară – laolaltă cu bipolarizarea scenei politice, pentru a o face mai predictibilă şi mai uşor de gestionat. Putem, oare, uita conflictul deschis dintre parlamentarismul bicameralist al PNL şi prezidențialismul monocameralist al PDL? Evident, nu, după cum nu putem ignora faptul că deceniul Băsescu a avut în prim-plan, alături de aria Justiției, bătălia pentru PNL, în care cele două mari partide cu veleități de dreapta s-au canibalizat reciproc. Rezultatul acestei bătălii va decide soarta prezidențialelor, iar efectele vor fi relevante şi în plan intelectual.

Prin intermediul lui Mihai Răzvan Ungureanu ar urma să se verse în noul PNL mare parte din intelighenția lui Băsescu, *i.e.* adepții Monicăi Macovei şi dezertații din PMP pe motiv de Elena Udrea. Se vor regăsi alături de ei nu puțini liberali captivi ai mitologiilor antistîngiste post-1990, pentru care PDL, PPE şi moştenirea lui Băsescu sînt preferabile asocierii cu PSD. N-ar fi deloc de mirare, în eventualitatea unei victorii a lui Johannis, ca Asociația România Curată să devină o pepinieră de cadre comparabilă cu Grupul pentru Dialog Social. Numai că, după ce Crin Antonescu l-a adus pe Iohannis în fruntea partidului, scoțîndu-şi formațiunea din ALDE şi aliind-o cu PDL sub tutela PPE, lucrurile tind să se îndrepte în altă direcție: un număr tot mai mare de parlamentari, aleşi locali şi votanți PNL, nostalgici ai guvernării USL, se scurg deja spre partidul lui Călin Popescu-Tăriceanu, iar de curînd Antonescu – victima propriilor alianțe – a anunțat că nu-i va face campanie lui Iohannis, cu efecte demobilizatoare. Procesul poate fi urmărit atît în teritoriu, cît şi în mediul intelectual, unde liberali cu opțiuni consecvent anti-Băsescu, precum Zoe Petre sau Adrian Cioroianu s-au poziționat de partea ALDE, iar Marius Oprea şi-a dat, nu demult, demisia din partid. Adevăratul jolly jocker al acestor alegeri rămîne Călin Popescu-Tăriceanu, cu un loc trei aproape asigurat.

Pentru liberalii nostalgici ai USL, cărora stînga lui Ponta nu le repugnă, dar a căror primă opțiune nu este PSD, un procentaj cît mai bun obținut de liderul PLR, care în turul doi îl va face cîştigător pe actualul premier, ar echivala cu opțiunea pentru un tandem Ponta-preşedinte, Tăriceanu-prim-ministru. Chiar dacă totul indică, la acest moment, o finală Ponta-Iohannis, există numeroase variabile care pot schimba radical datele problemei în săptămînile ce vin. Nu ştim, spre exemplu, dacă DNA, al cărei joc politic se arată mai strident ca oricînd, nu va intra din nou pe teren spre a-l „agăța“, sub un pretext sau altul, pe Ponta. Nu ştim nici dacă Parchetul General sau Agenția Națională de Integritate nu vor încerca acelaşi lucru în cazul Iohannis, chiar dacă Justiția nu joacă pentru Ponta, iar o preşedinție a lui Iohannis va reprezenta, orice s-ar spune, schimbarea în continuitate a regimului Băsescu prin diluare şi cosmetizare. Nu ştim dacă va apărea mult invocatul candidat surpriză (Godot?) şi dacă apariția lui va fi capabilă să reseteze cursa. Nu ştim nici cîți dintre „iepuraşii de dreapta“ – Elena Udrea, Monica Macovei, Cristian Diaconescu, Viorel Cataramă ş.a. – vor rămîne pînă la urmă în competiție şi ce rol vor avea de jucat în perspectivă. Nu ştim dacă demersurile lui Iohannis privind amînarea datei alegerilor vor avea sau nu cîştig de cauză. Iar dacă data alegerilor nu se va modifica, nu avem cum şti ce se va petrece între 17 noiembrie – prima zi după turul al II-lea, cînd se ştie cîştigătorul – şi 22 decembrie, data încheierii oficiale a mandatului lui Traian Băsescu. În fine, nu e cu totul exclusă nici a treia suspendare a preşedintelui, cu un referendum de demitere cuplat cu data alegerilor.

Dincolo însă de orice predicții şi prognoze, orbirea analiştilor şi strategilor mai mult sau mai puțin pro-Băsescu nu încetează să mă fascineze. Ea vine, în opinia mea, din desconsiderarea realității sociale interne, din disprețul elitist la adresa majorității „nedemne“ şi din refugierea într-un paradis al dorințelor luate drept realitate. Îmi vine în minte ataşamentul dezamăgit al lui Virgil Ierunca pentru „România celor o sută“, țara esențială, singura care contează. La fel, „cei 10.001“, „cei 22 sau cultura de performanță“ sau, de ce nu, opoziția pe care o stabilea, nu demult, Gabriel Liiceanu între „România mică“ (un acasă idealizat, de uz personal) şi „România mare“ (amenințătoare, troglodită şi străină). O fantasmă puristă, cathară şi schizoidă, proprie intelectualilor insularizați în nişele regimului comunist şi postcomunist, oripilați de contactul traumatic cu masele proletare. Mulți, foarte mulți anticomunişti romantici gîndesc aşa. Concentrați obsesiv pe nerespectarea liniilor roşii din politica internațională, ei le ignoră sau le bagatelizează sistematic pe cele din politica internă. Mai nou, par ferm convinşi că alegerile se cîştigă doar prin intervenții „de sus“ sau „din afară“, de tip *deus ex machina*. Anume, prin protecția ocultă a unei mari puteri girante (de tipul Statelor Unite sau al Bruxellesului). În virtutea acestei logici, prezidențiabilii care se califică trebuie să fie, cu necesitate, cei care-şi fac cel mai bine temele în materie de relații internaționale, diplomație euroatlantică şi *intelligence*.

Desigur, serviciile secrete şi diplomația, puternic conectate cu centrele de influență occidentale, joacă un rol determinant, dar departe de a fi exclusiv în plan electoral. Eşecul lui Mircea Geoană, mai nou al lui Mihai Răzvan Ungureanu, Cristian Diaconescu şi, în curînd, al Monicăi Macovei stă mărturie. Pentru elitele care şi-au asumat cauzele regimului Băsescu va fi dificil de acceptat faptul că blamații asistați social, bugetarii şi pensionarii, spălații pe creier de Antene, cei care gîndesc cu burta şi îi votează pe corupți, dezamăgiții, nostalgicii comunismului şi adversarii politicilor de austeritate, *bref*, categoriile denunțate sistematic drept inferioare, categorii care trebuie salvate de ele însele, sub presiune externă şi prin pîrghiile represive ale statului de drept, îşi vor spune, decisiv, cuvîntul.

Din nefericire, pretinşii noştri oameni superiori n-au înțeles că a reforma nu înseamnă a exclude abuziv categorii întregi, că a căuta compromisul şi concilierea nu înseamnă doar „liniştea la adăpostul căreia înfloreşte corupția“, că revoluția permanentă, darwinismul social şi conflictualizarea generală nu aduc progres accelerat, ci efecte adverse incontrolabile. După cum n-au înțeles că autocolonizarea şi renunțarea la suveranitate nu reprezintă un semn de civilizație, ci de provincialism subaltern. Şi nu înțeleg că nu poți fi urmat şi ascultat de cei pe care-i disprețuieşti şi deteşti. Va veni, oare, o vreme cînd ne vom îngădui unii pe ceilalți? N-am prea multe motive de optimism.

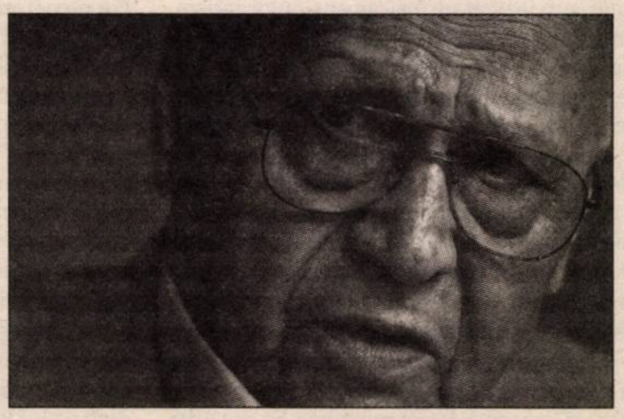
■

ÎNVĂȚARE PRIN DESCOPERIRE
ALETHEEA
ŞCOALĂ PRIVATĂ
www.aletheea.ro
Str. Drumul Piscul Moşului nr. 10, Sector 1, Bucureşti
Telefon: +40 757 054 044

Colonelul Ioan Ficior, judecat pentru crime împotriva umanității

Andrei MURARU

Întrerupem, în această săptămînă, serialul dedicat procesului Vișinescu datorită unui alt eveniment important, din același registru. Luni, 18 august, 2014, Parchetul General l-a trimis în judecată pe colonelul (r) Ioan Ficior, al doilea nume din „dosarul torționarilor", deschis de Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului (IICCMER) anul trecut, pentru infracțiuni contra umanității.



După denunțarea sa la Parchet, zeci de reporteri pîndeau blocul în care locuiește colonelul în rezervă Ioan Ficior, uneori zi și noapte. Cu greu reușea Ficior să se ascundă de jurnaliștii care îi urmăreau fiecare mișcare și îi cereau insistent declarații și luări de poziție la cald. Într-un final, ușa apartamentului său s-a deschis și fostul comandant, de data aceasta, mult mai reticent, dar la fel de ferm, a vorbit. Era într-o vineri dimineață, pe 20 septembrie 2013. „Dumnezeu este bun, bunătatea lui ține în veci și credincioșia lui din neam în neam. Eu sînt un om creștin și nu mă dedau la fapte care mi se imput. Sînt și am fost crescut în familie de credincioși, baptiști", a spus el. Aceasta a rămas ultima declarație a lui Ficior în spațiul public. Se întîmpla la două zile după ce IICCMER îl denunțase Parchetului pentru modul în care a condus colonia de muncă de la Periprava, între 1958 și 1963.

După Alexandru Vișinescu, Ioan Ficior este al doilea comandant de penitenciar comunist trimis în judecată pentru crime împotriva umanității. Procurorii Parchetului Curții Supreme au trimis în instanță dosarul privind faptele fostului comandant, procesul urmînd să se judece tot la Curtea de Apel București, ca și în cazul Vișinescu. Aici înregistrăm un adevărat record: la exact 11 luni de la denunțul formulat de către Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului, fostul șef de lagăr este trimis în fața judecătorilor, în condițiile în care avem de-a face cu o speță complexă, cu un mare număr de victime (103 morți), 35 de martori audiați, fapte petrecute cu peste 50 de ani în urmă. În timp, distanța de la sesizarea penală la trimiterea în judecată în cazurile Vișinescu și Fior este nesemnificativă: 323 de zile, în primul caz, față de 334 de zile, în cazul Ficior. E aproape neverosimil, dacă ne gîndim la zecile de denunțuri înregistrate pînă în 2013, pe care procurorii le-au abandonat prin fișete, le-au tratat cu neseriozitate sau pur și simplu nu le-au luat în seamă.

Cele 17 volume cu probe (documente de arhivă, expertize, fragmente din legislația vremii referitoare la regimul penitenciar, declarații etc.) conțin date extrem de relevante despre atmosfera de la Periprava, despre tratamentul la care au fost supuși deținuții politici aici. De departe, mărturiile date de foștii deținuți politici în fața anchetatorilor sînt adevărate piese istorice care reprezintă, alături de documentele din arhivele Securității și ale coloniei, dovezile care îl „înfundă" pe fostul comandant. Sublinem că există deja, încă din faza de urmărire penală, victime care s-au constituit părți civile în procesul intentat fostului comandant de la Periprava.

■■■ Declarații care îl „înfundă" pe Ficior

Oferim, în continuare, cîteva frînturi din declarațiile date de supraviețuitori în fața anchetatorilor de la Ministerul Public. Ne vedem obligați să precizăm că am operat o selecție din rechizitoriu, care conține numeroase piese ce îl incriminează pe Ficior și pe care acesta nu le-a putut contracara, așa cum vom vedea mai jos. Octav Bjoza, președintele Asociației Foștilor Deținuți Politici, care fusese încarcerat în colonie la vîrsta de 21 de ani, le-a declarat anchetatorilor că a asistat la scene la care participa și șeful lagărului, Ioan Ficior: „În cadrul coloniei noastre existau și trei adventiști, care din motive religioase nu puteau munci sîmbăta, însă Ficior i-a obligat să muncească, cei trei se numeau Chișcă, Csaba și Stolojescu. Cei trei au refuzat să muncească, chiar dacă fuseseră la locul de muncă. Era sfîrșitul lui februarie 1961. Lîngă locul unde munceam, la nici 10 metri era un canal cu apă, în care apa era pînă la genunchi și era înghețată. Le-a legat mîinile la spate cu sîrmă ghimpată, cu apa pînă la genunchi, și îi punea să se uite cu ochii deschiși la soare, dacă coborau privirea erau bătuți. Au fost ținuți așa pe toată perioada în care noi am muncit. Acest lucru s-a făcut din ordinul lui Ficior".

Extrem de relevantă pentru anchetatori a fost și declarația lui Caius Muțiu, arestat în studenție în contextul Revoluției din Ungaria și ajuns la Periprava la 25 de ani: „Perioada cea mai cruntă a fost cea din decembrie 1959-primăvara 1960, cînd aproape jumătate din deținuții politici care am fost încarcerați la Grind [secție a coloniei Periprava, *n.m.*] au murit datorită, în principal, inaniției. Exemplific aici cazul unui deținut politic care, la fel ca și mine, a fost adus la Grind de la Stoenești [colonie de muncă din Balta Brăilei, *n.m.*] avînd dezinterie și aceasta a fost cauza principală pentru care a slăbit, pentru că nu a primit medicamente, iar pe de altă parte, datorită proastei alimentații. De asemenea, mai exemplific cazul unui deținut politic care a avut curiozitatea de a număra boabele din supa de arpacaș pe care o primeam ca fel principal la prînz, situație în care prînzul unui deținut politic era alcătuit din 14 boabe de arpacaș. În baraca în care am fost cazat inițial, în camera noastră, din aproximativ 50 de deținuți politici, după trecerea iernii din '59-'60, aproape jumătate dintre ei au decedat din cauza, în principal, a hranei primite, existînd și alte cauze". Importantă această mărturie, întrucît Muțiu confirmă într-un loc modul de îngropare a cadavrelor, descris într-un raport pe care IICCMER l-a furnizat procurorilor, în urma unei investigații arheologice la Periprava, din septembrie anul trecut. De asemenea, declarația lui Muțiu a fost coroborată de către procurori cu informații din actele medicale aflate la dosarul cauzei și care confirmă că foamea a fost cauza numeroaselor decese: „În primăvara anului 1960, am fost de față la efectuarea unei autopsii a unui deținut politic, tenorul Gherman, de către medici din afara penitenciarului și i-am auzit pe aceștia la finalul autopsiei spunînd că nu au găsit nici o cauză a decesului, concluzia fiind aceea că acesta a murit de foame/inaniție".

Nici Mokar Ianos, arestat pentru tentativă de trecere frauduloasă a frontierei, la 19 ani, și ajuns la Periprava doi ani mai tîrziu, nu l-a putut uita pe Ficior. Potrivit declarației date procurorilor, fostul comandant l-ar fi lovit pe Mokar cu o bîtă folosită la transportul ciuberelor de mîncare, peste mînă și peste umăr, rupîndu-i clavicula. În ziua eliberării, în 1963, deținutul a mai primit o porție de bătaie de la Ficior. Din aceeași categorie a „frontieriștilor" a făcut parte și Ioan Tranculov, ajuns la Periprava în 1961. Audierea fostului deținut a scos la iveală mizeria și foamea endemică din lagăr. El le-a spus anchetatorilor că deținuții mîncau animale sălbatice pentru a supraviețui, el însuși devorînd arici. De asemenea, dintre cei 35 de supraviețuitori audiați, unii îl indică pe Ficior drept personajul care participa activ la trierea deținuților ajunși în lagăr, participînd personal la bătaia acestora. Fostul deținut Ștefan Chetman, ajuns la Periprava în mai 1959, la 28 de ani, le-a spus anchetatorilor: „Îmi amintesc că cea mai cruntă bătaie a primit-o un deținut politic pe nume Cosor, care a recunoscut că a mîncat 14 porumbi, însă după 11 lovituri a leșinat. Comandantul era de față în timp ce gardienii aplicau sancțiunile cu bătaia, cuantumul sancțiunilor fiind stabilit de comandant. A doua zi, aceștia nu au putut fi scoși la muncă deoarece aveau picioarele umflate din cauza loviturilor aplicate".

Gheorghe Tomici, astăzi în vîrstă de 74 de ani, a stat puțin timp la Periprava. I-a fost însă suficient pentru a le mărturisi anchetatorilor: „Cunosc și faptul că un judecător din Timișoara, cu ocazia prășitului porumbului, a lăsat în urmă un fir de iarbă, a fost pus de către militari (care asigurau paza) să smulgă iarba cu gura, proteza rămînîndu-i acolo. A fost un deținut care nu a vrut să smulgă cu gura, iar după ce a fost reținut la poartă, cînd s-a întors în baracă, s-a dezbrăcat și ne-a arătat cum a fost bătut cu sîrmă de oțel de către cadre militare. Personal, am fost și eu pus să smulg iarba cu dinții. Bătaia era la ordinea zilei".

■■■ Mobilul săvîrșirii crimelor împotriva umanității

Ajuns adjunctul șefului coloniei la 30 de ani, Ficior a devenit repede un zbir. Profesia sa, cea de electrician, era prea puțin importantă pentru cariera pe care a urmat-o în rețeaua penitenciarelor, după un stagiu la Contrainformații militare. Nu de școală avea nevoie Ficior (avea să ia bacalaureatul la 39 de ani!), ci de mînă liberă, de oameni fideli și de un spațiu foarte prielnic în care se putea desfășura. Din aceste puncte de vedere, Periprava le-a avut pe toate la timpul acela. De remarcat faptul că „specializarea" Peripravei în colonie de muncă pentru politici se profilează în 1959, cînd sînt aduși aici mii de deținuți din penitenciare și din alte lagăre din sud-estul țării, deci cu puțin timp înainte ca Ficior să ajungă comandant. Așadar, în momentul numirii sale la comandă, colonia găzduia, probabil, în jur de 3.000-4.000 de deținuți și internați administrativ, un mic oraș, să zicem, cam cît Slănic Moldova astăzi. Analiza mandatului său în fruntea coloniei i-a întărit procurorului de caz, Denisa Cristodor, convingerea că: „Prin activitatea întreprinsă în calitate de comandant al Coloniei de muncă Periprava, inc[ulpatul] Ficior Ioan a îngrădit drepturile și libertățile fundamentale ale omului, încălcînd prevederile art. 5 din Declarația Universală a Drepturilor Omului potrivit cărora: «nimeni nu va fi supus la tortură, nici la pedepse sau tratamente crude, inumane sau degradante, precum și a dreptului la liberă exprimare, prevăzut de art. 19 din Declarația Universală a Drepturilor Omului»".

Scriam la un moment dat, referindu-ne la cazul Vișinescu, despre modul în care judecătorul și istoricul împart teritoriul marilor crime din secolul trecut. Diferențe de viziune, moduri de abordare și argumente pentru a descrie ceea ce s-a întîmplat într-un anumit spațiu dintr-un timp apus. E însă mai mult decît atît. Rămîne întrebarea cum vede Justiția faptele din timpul lui Gheorghiu-Dej, din penitenciarele în care au fost închiși deținuții politici, cu consecințe juridice, pentru moment, nebănuite. Deocamdată, pînă la decizia judecătorului, avem doar afirmația unui procuror român, dar care ni se pare extrem de relevantă pentru a caracteriza criminalitatea regimului carceral comunist: „Mobilul săvîrșirii crimelor împotriva umanității l-a constituit politica deliberată și urmărită consecvent de regimul existent la putere, în acea perioadă, pentru reprimarea, persecutarea sau exterminarea unor grupuri de oameni – în speță, pe criterii politice – pentru că aceștia constituiau un pericol actual sau potențial împotriva sistemului politic instaurat în România".

Dincolo de importanța sa juridică, rechizitoriul rămîne, așa cum arătam și la Vișinescu, un document extrem de relevant din punct de vedere istoric. El sintetizează rezultatele anchetei, cele mai relevante probe, explică, aduce argumente, evaluează. De pildă, în legătură cu numărul deceselor (103 morți) de la Periprava, procurorul de caz a subliniat că aici avem de-a face doar cu o cifră care nu este neapărat exactă, ci cu una care poate fi probată: „de menționat faptul că numărul deceselor – 103 – este doar cel dovedit cu înscrisuri din arhivă, numărul real fiind mult mai mare". De asemenea, procurorul a semnalat că numărul mare de martori, audiați în diferite zone ale țării, și aspectele comune semnalate de aceștia indică faptul că nu putem suspecta vreo înțelegere între foștii deținuți, similitudinile confirmă mai degrabă autenticitatea probelor și veridicitatea faptelor.

■■■ Ce le-a spus Ficior procurorilor

La fel ca Vișinescu, Ficior a negat toate acuzațiile. În declarația dată la Parchet în fața anchetatorilor, el a susținut că a asigurat toate nevoile deținuților politici, întrucît existau resursele necesare, o declarație cel puțin surprinzătoare, deoarece fostul comandant nu aruncă vina pe superiori și nu invocă îndeplinirea ordinelor, așa cum ne-am fi așteptat. Despre decesele înregistrate, el a spus: „Nu-mi amintesc cîte persoane au decedat în perioada cît am fost comandant, iar cazurile de deces nu a fost [*sic!*] cauzate de măsurile luate de către cadrele de conducere din colonie, respectiv a condițiilor de detenție, fiind cauze naturale". De asemenea, a negat că ar fi bătut vreun deținut. În schimb, el a afirmat că nu poate exclude existența unor abuzuri individuale comise de subordonații săi, acestea fiind sporadice și comise fără știrea sa, dar orice abatere a fost raportată imediat, iar cei vinovați, sancționați.

Anchetatorii au arătat însă că Ficior i-a avut sub comanda sa nu doar pe deținuți, care nu aveau nici un mijloc concret de a se apăra, ci însuși regimul din colonia Periprava, care a fost organizat, coordonat și construit de el, iar nu de regulamentele oficiale, care ofereau doar un cadru foarte general. Cele mai multe dispoziții „de sus" priveau excesele și veneau oricum pe cale neoficială. Pe baza analizelor istorice puse la dispoziție de către Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și a regulamentelor din timpul mandatului la Periprava, a reieșit clar că el este răspunzător, raportat la litera și spiritul legilor și regulamentelor vremii. De Ficior a depins și modul în care personalul din colonie acționa asupra deținuților. Dacă citești astăzi regulamentul pe baza căruia Ficior ar fi trebuit să coordoneze munca deținuților din colonie, ai crede că „politicii" aveau la fel de multe drepturi ca deținuții de drept comun de astăzi. Ei puteau adresa cereri, Ficior era obligat să facă inspecții pentru a asigura un regim sanitar adecvat, să urmărească legalitatea pedepselor aplicate. Tot el era răspunzător de hrana deținuților și de regimul lor de viață. Aici declarația lui Ficior este în flagrantă contradicție cu mărturiile deținuților: el nu reclamă deficiențe din cauza „centrului", ci pur și simplu neagă că acestea ar fi existat. Cum neagă și existența celor peste o sută de decese. Nici încercarea lui de a se deroba de răspundere nu ține, invocînd că din cei cinci ani petrecuți în colonie, comandant a fost doar timp de trei ani (septembrie 1960-septembrie 1963). În fapt, procurorii au arătat în rechizitoriu că inclusiv atribuțiile locțiitorului pentru pază și regim, funcție pe care el a ocupat-o la Periprava între 1958 și 1960, îl „înfundă”.

Măsurile represive, de o duritate extremă, pe care le-a luat împotriva deținuților închiși aici sînt confirmate, arată anchetatorii, nu doar de declarațiile supraviețuitorilor, ci chiar de un raport al Direcției Penitenciarelor din acea vreme care, în urma unei inspecții, sesizează tocmai gravitatea pedepselor dictate de Ficior în disprețul regulamentului. Documentul caracterizează drept „anarhice” măsurile luate de comandant și, atenție, vorbim de angajați ai centrului veniți în control, care nu vedeau pentru prima dată cum sînt tratați „dușmanii poporului” în lagărele patriei. În definitiv, duritatea regimului instituit de Ficior trebuie raportată la calitatea și la numărul deținuților de aici. Din rechizitoriu reise cît se poate de limpede că Ficior a urmărit exterminarea deținuților pe care îi avea sub comandă, utilizînd un arsenal de mijloace din care nu au lipsit înfometarea, mizeria locului de detenție, condițiile climatice vitrege, bătăile, munca istovitoare, umilințele și tortura psihică.

■■■ Cine a mișcat la Parchet „dosarul torționarilor”

Despre Tiberiu Nițu, procurorul general, venit în fruntea Parchetului în vara lui 2013, nu știam foarte multe lucruri, dar eram la curent cu acuzațiile care i se aduceau de către o anumită parte a presei. Un peisaj care nu e nou, în care interese oculte, legături nesănătoase și partizanate vechi pot transforma un om de bună-credință într-o țintă publică. Nu m-am lăsat convins de poveștile lansate pe seama sa, nici astăzi nu știu ce e adevărat și ce nu. Aveam să aflu însă curînd că Nițu este un om de cuvînt și un șef eficient, altfel n-am avea astăzi doi foști șefi de închisori comuniste trimiși în judecată. Am avut de asemenea șansa să-l cunosc și pe adjunctul său, Bogdan Licu, un procuror de ispravă, activ, și un excelent comunicator, care duce în fiecare zi o grea povară într-o instituție al cărei trecut pare desprins din *Palatul viselor* a lui Ismail Kadare. La scurtă vreme după ce i-am întîlnit, mi-am dat seama că acești oameni nu au nimic de-a face cu vechiul regim și nici nu fac parte din categoria anticomuniștilor de mucava. Pentru orice om onest este, cred, un truism să spunem că dacă șefii Ministerului Public nu ar fi fost interesați de soluționarea acestor dosare, ele ar fi rămas mult și bine uitate. Drept dovadă, modul în care procurorii generali de pînă în 2013 s-au ocupat de dosarul crimelor comunismului.

Procurorul de caz, Denisa Cristodor, aflată sub coordonarea Cameliei Sutiman, șefa Secției de Urmărire Penală și Criminalistică, este cea care i-a trimis în judecată pe Alexandru Vișinescu și pe Ioan Ficior. Doamna Cristodor, la cei 37 de ani ai săi, este unul dintre cei mai eficienți procurori ai Parchetului General. Nu o s-o vedeți la întrunirile mondene, nu este dornică să facă o carieră în lumina reflectoarelor, nu se pricepe la vorbe meșteșugite. O mînă de om, cu o putere de muncă impresionantă, de o modestie desăvîrșită. Își vede doar de munca ei, fără vedetisme. Pentru mulți dintre noi însă, doamna Cristodor a făcut istorie.

Cu cele două dosare soluționate într-un timp record, Tiberiu Nițu și echipa sa au reușit să înfrîngă un soi de tabu care, ani la rîndul, făcuse din crimele comunismului o mare piatră de moară pentru Ministerul Public și care genera sporadic subiecte de culpabilizare și polemici acuzatoare la adresa procurorilor, dar mai ales o mare nedreptate. Le mulțumesc aici tuturor pentru perseverență și pentru determinarea de care au dat dovadă.

Acest text este asumat de autor în calitate exclusiv privată şi nu reprezintă punctul de vedere al nici uneia dintre instituțiile şi/sau organizațiile la care acesta este angajat sau la care este afiliat.

■

„Noul feminism este mult mai inteligent, pentru că este mai moderat şi mai eficient“

Interviu cu Gaëtan BRULOTTE

Gaëtan Brulotte este scriitor (publică nuvele, eseuri, piese de teatru), critic literar şi distinguished professor la University of South Florida, a studiat la Université Paris VII – École des Hautes Études en Sciences Sociales, avîndu-l coordonator la doctorat pe Roland Barthes, cu o teză despre literatura erotică modernă franceză. În sfera sa de interes intră literatura franceză şi francofonă de secol XX şi XXI, a publicat studii critice în numeroase reviste, precum ***Poétique, Revue des Sciences Humaines, Revue des Deux Mondes, Travaux de littérature, L'Arc, Revue d'esthétique, Médium, Atelier du Roman****, este membru al International PEN Club, UNEQ (Union des Ecrivaines et Ecrivains québécois, Montréal), SACD (Société des Auteurs, Compositeurs et Dramaturges, Paris), EAT (Ecrivains Associés du Théâtre, Paris).*

Am avut ocazia să discutăm cu Gaëtan Brulotte în luna iunie, în Granada, la Congresul internațional **Corpuri de femei, *imagine şi timp: o istorie interdisciplinară a privirii*****,** *în cadrul căruia a susținut o conferință despre corpul feminin în literatura erotică franceză contemporană. Am vorbit despre noul şi vechiul feminism, despre varietatea de reprezentări ale corpului feminin în diverse domenii şi, evident, despre un nou tip de erotism în literatură.*

Ați fost invitat la un congres a cărui tematică a fost reprezentări ale corpului feminin în diferite domenii. Ca specialist în acest domeniu, cum ați apreciat abordarea acestei tematici?

Este tema centrală a studiilor mele, sînt deja patruzeci de ani de cînd public pe subiecte din această sferă, anume modul în care oamenii abordează sexualitatea, chestiuni legate de corporalitate, erotism. Aşadar, a fost o invitație care s-a mulat perfect pe aria mea de interes şi pot să spun că mi-am îmbogățit foarte mult cunoştințele legate de acest domeniu, ascultînd conferințele colegilor mei. Este incredibil cît de diversă este această arie şi a fost excelentă ideea de a o trata interdisciplinar, pentru a face posibilă întîlnirea între oameni care au backgrounduri diferite: artă, literatură, sociologie, antropologie.

Cum a ajuns să fie posibilă o asemenea varietate a abordărilor?

E clar că nu de foarte mult timp se poate vorbi deschis şi fără inhibiții despre sexualitate. E drept că domeniul meu, studii franceze, are o istorie îndelungată a abordării deschise a sexualității şi a exprimării sexualității în scris. Sîntem faimoşi pentru cît de mult am reuşit să depăşim anumite inhibiții. Dar, în general, nu putem spune că se vorbeşte prea mult despre sexualitate sau despre erotism, această relativ nou cîştigată libertate este absolut esențială. Este pentru prima oară în istorie cînd auzim vocile femeilor despre propriul lor corp, despre sexualitatea lor, despre fanteziile lor. Acest lucru îi ajută şi pe bărbați să evolueze. În literatura franceză contemporană, acest tip de abordare nu îi exclude pe bărbați, dimpotrivă, aşa că se poate spune că e o evoluție în tandem. Evident că nu e totul perfect, încă sînt reminiscențe ale lumii patriarhale, dar măcar se fac eforturi pentru ca lucrurile să se schimbe, pentru ca discursul să se schimbe. Femeile au jucat dintotdeauna un rol esențial şi acum au puterea să schimbe lumea, la propriu. Şi cred că sînt pe calea cea bună. Sînt țări şi culturi mai limitate, dar în Franța nu mai este cazul, acolo au libertate totală. De aceea există o atît de mare varietate a exprimării dorințelor în scris.

Exprimă însă identitatea feminină din scris şi o realitate concretă?

Poți să spui că, pînă la urmă, tot literatură este, şi te întrebi dacă femeile din viața reală se poartă aşa cum sînt descrise în cărți. E drept, este ficțiune sau autoficțiune, dar literatura întotdeauna te va împinge să vezi mai multe opțiuni şi să pui bazele unei noi moralități. Nu văd nici un motiv pentru care ar trebui să limităm libertatea de expresie. Scrierile lui Virginie Despentes, de pildă, au o notă distructivă, sînt pură violență, de la început pînă la final. Dar asta presupune libertatea de expresie, să accepți că se poate vorbi în orice modalitate despre orice subiect.

Este violența un pas necesar şi justificat pentru a se depăşi o serie de stereotipii?

Poate că pare că această violență este ceva nou, dar ea există încă din reprezentările din anii '60, '70, sînt cărți scrie de femei, în care-şi exprimă frustrările şi nemulțumirile. A existat un val extrem de feminism, mai ales în America de Nord, care a dus la un război al sexelor. La vremea respectivă, cred că a fost necesar, pentru a se putea vorbi deschis despre anumite frustrări şi pentru a putea schimba ceva.

Ați menționat valul de feminism extrem din trecut. Cum vedeți feminismul actual?

În opinia mea, feminismul din America de Nord încă tinde către extremism şi nu ştiu dacă mai este necesară o asemenea manifestare. Este pur şi simplu o reacție de ură față de bărbați şi asta nu poate decît să ducă la o separare şi mai mare: cînd vezi că cineva te urăşte, te întorci şi pleci. Este o reacție imatură să spui că-i urăşti pe bărbați doar pentru că sînt bărbați, într-un fel plătindu-le cu aceeaşi monedă, a misoginismului în numele căruia bărbații le urau pe femei doar pentru că erau femei.

Îmi place foarte mult noul feminism francez, care este mult mai inclusiv, mai moderat. În Franța, femeile au avut mereu o relație mai paşnică cu bărbații. Ironizează sistemul patriarhal din mijlocul lui, fără a da cu barda, ci atacîndu-l mult mai subtil. Cînd ataci violent pe cineva, nu te poți aştepta să nu riposteze. Există destule războaie în lume, de ce trebuie să le înmulțim şi noi?

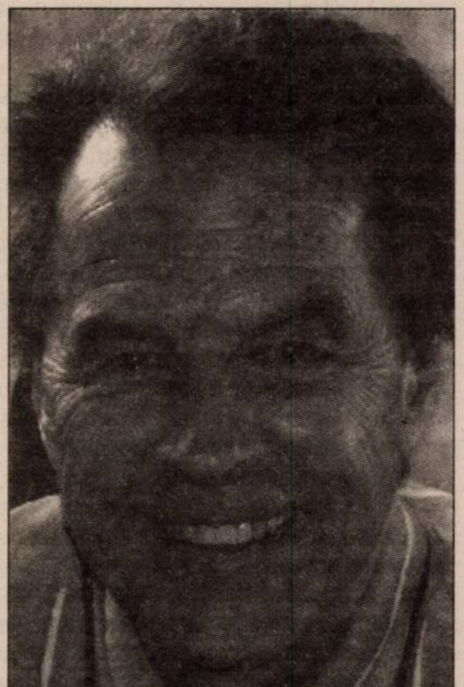
Paradoxal poate, în America am observat că un anume comportament de excludere vine chiar din partea celor cu orientări sexuale diferite, homosexuali, lesbiene, transgenderi etc. Tind să excludă restul lumii şi cred că ar trebui să trăim într-o lume a incluziunii.

La congresul despre corpul feminin, s-au prezentat numeroase perspective, din domenii cît mai variate. Ce vi s-a părut cel mai interesant?

Nu am reuşit să asist la toate conferințele, dar, din cîte am ascultat, am fost surprins plăcut de tonul moderat, lipsit de agresivitate. Mai puțină furie şi mai multă deschidere, ceea ce creează speranța pentru o mai bună colaborare, o mai mare cooperare, absolut necesare pentru ca lumea în care trăim noi şi în care vor trăi copiii noştri să fie suportabilă.

Sînt frecvente, în Franța, conferințele de acest tip, bazate pe studii de gen?

Mai puțin în Franța, spre deosebire de America. Dar nu cred că trebuie să devii specialist în studii de gen pentru a le înțelege. Putem să generalizăm studiile de gen în toate disciplinele universitare. Eu prefer să includ în cursurile mele chestiuni ce țin de studiile de gen. De pildă, predau în America un curs despre marile poveşti de dragoste franceze, de-a lungul istoriei. E clar că în acest subiect trebuie incluse şi probleme de *gender studies*. Predau critică literară; şi aici trebuie incluse astfel de chestiuni. Predau conversație; întotdeauna abordez în acest cadru şi probleme de gen. Pentru mine, *gender studies* nu reprezintă un domeniu separat, ci o componentă necesară în fiecare arie. Iar studenții sînt foarte receptivi la astfel de discuții. Noua generație vrea o altfel de lume, vrea pace, înțelegere, o societate în care toți să fie fericiți. Nu vor o societate în care, dacă sînt bărbați, sînt condamnați la a urî femeile, iar dacă sînt femei, sînt condamnate la a fi disprețuite de bărbați. Aşadar, cred că noul feminism este mult mai inteligent, pentru că este mai moderat şi, în consecință, ar trebui să fie mai eficient.



De cînd a început să cîştige teren acest nou feminism?

Aş spune cam de cincisprezece ani. A fost nevoie ca femeile să treacă prin extremism ca să se elibereze de frustrări şi de nedreptățile din trecut, a fost nevoie să le ofere o voce acelor femei care au suferit de-a lungul timpului din cauza discriminării. Am învățat să privim istoria dintr-o perspectivă diferită, iar la asta a contribuit generația de scriitori influențați de gîndirea critică franceză, reprezentată de teoreticieni precum Roland Barthes sau Foucault, care ne-au îndrumat către voci uitate, către texte uitate din istorie, să vedem ce au de spus. Vocile multor femei au fost reduse la tăcere, ignorate, iar acum am răscolit în istorie şi le-am căutat pentru a le da glas. Asta s-a întîmplat şi cu literatura erotică. A fost o literatură cenzurată de diferiți fanatici, religioşi sau politici, dar e o literatură vie şi eu am încercat să mă întorc la ea aşa cum a sugerat Foucault, să văd ce ne spune despre noi, oamenii, despre dorințele noastre, despre visele noastre. E o literatură foarte bogată şi am descoperit că multe tehnici de scriere, despre care se considera că fuseseră inventate de şcoala Noului Roman francez, în anii '60-'70, apăreau, de fapt, în literatura de secol XVII.

Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE**

■

O simfonie a singurătății

Dana PÎRVAN-JENARU

O carte de jucărie, ori cu jucării. Sau cel mult pentru copii. La asta te aştepți cînd vezi cărticica publicată recent la Casa de pariuri literare de către Veronica D. Niculescu. Nici cît o palmă, verde crud, numită *Simfonia animalieră*. Doar că, odată cartea deschisă (a cărei copertă poartă sugestia unei lumi ivite dintr-o ceaşcă de cafea), zîmbeşti, constatînd că autoarea n-a făcut altceva decît să se joace cu aşa-zisul univers de aşteptare al cititorului. Şi mă gîndesc în special la aşteptările celor care nu ştiu că, în ultimii ani, Veronica D. Niculescu a tradus unele dintre cele mai dificile scrieri ale lui Beckett (*Opere I. Integrala prozei scurte, Opere II. Murphy. Watt. Vis cu femei frumoase şi nu prea*) ori ale lui Vladimir Nabokov (*Povestiri, Originalul Laurei, Ochiul, Disperare, Rege, Damă, Valet, Darul* şi, de curînd, *Foc palid*). Aş adăuga şi cele două romane ale lui Don DeLillo – *Cosmopolis* şi *Punctul Omega*, romane dense, complexe şi ele. „Amăgiți" s-ar putea simți şi cei care nu i-au citit prozele scurte din volumul *Roşu, roşu, catifea* – cartea copiilor crescuți în comunism.

Urme, cioburi, sîmburi din aceste texte, traduse ori scrise, s-au strecurat, sub diverse forme, şi în această cărticică. Afinitățile pe linia lui Beckett se concretizează în aluzii, alegoria existențială, singularitatea şi singurătatea (anti)eroilor rupți de lumea faptelor spectaculos-zgomotoase, intertextualitatea subtilă (şi da, cunoscătorii vor zîmbi!), sfidarea convențiilor, inovațiile lingvistice, jocurile de cuvinte. De Nabokov amintesc forța vizualului, sugestia amănuntului, importanța acordată actului privirii şi, nu în ultimul rînd, plăcerea de a scrie, o plăcere ce se resimte în fiecare rînd.

■■■ Frumusețea aparte a singurătății

Într-un interviu acordat lui un cristian în 2012, autoarea anunța apariția acestei cărți: „Visez la o carte mică, mică şi pătrată, atît de mică încît să poată fi luată în muşuroi de orice micime a lumii, iar acolo citită pe întuneric la lumina lăuntrică. E cu arici!". Zis şi făcut. Acum putem spune că nu doar cu un arici s-a jucat Veronica D. Niculescu, ci şi cu un hîrciog, alături de care a adus şi o cîrtiță – Doinel, Ciobi şi Dede(subtilă) –, făpturi ce prind viață şi în inspiratele ilustrații realizate de Anca Smărăndache. Toți trei cresc din singurătatea unei iubitoare de teatru. Teatru care „există fiindcă oamenii vor să fie ceea ce nu pot să fiască". Şi aici nu s-a strecurat nici o greşeală, ci un joc de limbaj prin care sînt individualizate simpaticele personaje, dar este adîncită, poetic, şi drama omului de „a fi" în lume şi înlăuntrul său.

În miezul poveştii stă, de fapt, o făptură umană însingurată, care vrea să se trăiască şi care îşi părăseşte golul propriului muşuroi pentru a duce, pe rînd, la teatru măruntele animale. *Privitor ca la teatru*... Animale ce ies, la rîndul lor, cu greu din galeriile lor subomeneşti şi se încăpățînează a contrazice pojghița văzutului, a ştiutului. Multe dintre fragmentele cărții par nişte instantanee fotografice extrem de sugestive, însă Veronica D. Niculescu nu este doar o scriitoare vizuală, sinesteziile se strecoară pretutindeni, ca şi enunțurile scurte ce vin să răstoarne alte aşteptări: „Poate că de undeva, din alt unghi, se putea vedea şi un curcubeu, frumos ca ultima notă dintr-un cîntec, prelungirea ploii într-o linişte de şapte culori. Dar nu de aici".

Este multă poezie în această poveste vie în care singurătatea îşi capătă o frumusețe aparte, neliniştitoare, născută dintr-un paradoxal amestec de ludic şi de sumbre, dar suave abisuri: „merele, spre a fi culese de jos de cei singuri, cei care îşi umplu buzunarele în plimbări cu cîte un măr, mereu unul singur, spre a le auzi de sub haine foşnetul mut, iar mai apoi spre a le mirosi închişi în căscioarele lor, privind pe ferestre la prima geană de lumină, şi iarăşi la apus, şi amuşinînd anotimpul ce vine, aroma acelor mere ce aşteaptă să fie culese de pe jos, şi toate aşteptările fructelor căzute, pretutindeni în lume, niciodată alcătuind o mulțime". Lumea văzută prin ochii celor trei vietăți cu blăniță cristalizează, aparent ludic, singurătatea sufletelor chircite în mijlocul agresivității, al prejudecăților, al intoleranței, al falsului tropăitor ori al agitației sterile. Iar loja de la teatru devine „salvatoare, mare şi bună cît o vizuină". Veronica D. Niculescu se eliberează de constrîngerile genurilor şi ale speciilor, recurgînd la o formulă personală: un poem în proză, o „simfonie" în patru părți (I. *Allegro spiritoso*, II. *Andantino grazioso*, III. *Allegro affettuoso*, IV. *Presto*), care pot fi privite şi ca acte ale unui spectacol de teatru, unul cu măşti. Primele trei părți reprezintă privirea aruncată către lume de către arici, hîrciog şi cîrtiță, o privire implicit coborîtoare, autoscopică. Lumea lui Doinel e specială: ghem de țepi, lăbuțe, un măr ascuns în buzunarul croit în propriul trup, căştile albe ale iPodului, o voce domoală, un deget supt, chiar cu frunza de mătrăgună pe el („Amintirile sînt gustul de mătrăgună cînd vara s-a dus") şi un grai doar al lui, cu reflexivul generalizat ce devine o măsură a trăitului: „Cînd mi-eram mic, mama mi-a făcut pe degetul pe care-l sugeam o păpuşică dintr-o frunză amară. O mătrăgună legată cu funie împletită de rochița rîndunicii din mosorul bunicii. Dar eu mi-am desfăcut-o şi mi-am supt degetul şi aşa.

Amărui mi-e şi mai dulce.

Fiindcă nici o amăreală din lume nu poate şterge dulceața fiitului tu.

Dulceața de-a te simți tu pe tine.

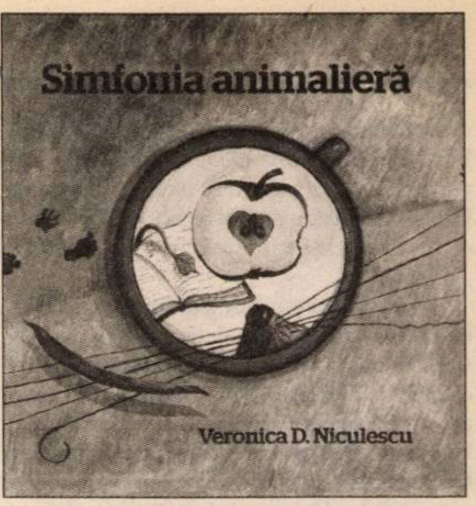
Cînd fieşti".

Sau: „Eu nu mă-m tem de nimic. Dar asta cîtă vreme îmi sînt singur.

Şi cine îşi zice că nu îşi e.

Ăla îşi minte".

> Multe dintre fragmentele cărții par nişte instantanee fotografice extrem de sugestive, însă Veronica D. Niculescu nu este doar o scriitoare vizuală, sinesteziile se strecoară pretutindeni.



Veronica D. NICULESCU

Simfonia animalieră
Cu ilustrații de Anca Smărăndache,
Editura Casa de pariuri literare, 2014, 78 p.

Ciobi merge pe căi doar de el ştiute, e numai ochi şi urechi (şi gură-căscată), are instinctul (cît de omenesc!) de a muşca, e neastîmpărat, plin de entuziasm, culegînd şi ronțăind mărunțişuri care îi ies în cale, cucerit iremediabil de umbra altor vremuri şi mai ales de noianul de frumusețe care moare. Pentru el totul e trăire pură, poveste, spectacol, transpunere în lumină, sunet şi cuvînt (special şi acesta).

■■■ *Simfonia animalieră* se cere citită şi recitită

Dede (subtilă) iese foarte rar din subteran, nu e oarbă (autoarea strecoară aluzii la *Orbirea* lui Canetti, spectacolul la care alege să o ducă numindu-se *Auto-Da- Fé*, dar şi la actul public de pedepsire a răzvrătiților), numai că vede altfel, ştie cel mai bine că orice ieşire la suprafață e pîndită de duşmanii naturali, are capacitatea de a se lungi şi de a subția remarcabil, deşi de obicei merge ghemuită, crezîndu-şi dimensiunile prea mari. Strecurată pe sub rochia de lînă, Dede sapă (dureros, orbeşte, fără să țină cont cît şi cum) în făptura însoțitoarei ei, cele două devin un trup cu două capete: „Ascultam răsuflarea ei într-a mea, o adulmecam, îi consumam tresăririle, micile ei spasme se reflectau în mine şi apoi se întorceau iarăşi în ea, eram valuri de sunete, uimire şi emoție convertite în tremur". Cuvintele-cheie sînt pentru ele „vorbeşte-mi" şi „ascult". Dar ce înseamnă văzut, început şi terminat? Aceasta este întrebarea.

Cercurile concentrice se tot strîng şi ultima parte a simfoniei aduce vremea hibernatului, cînd nu mai mişună nici cei trei prieteni, „vreme înfricoşătoare cînd rămîneam iar fără umbre". Serile încep şi se termină abrupt. Lumini aprinse, lumini stinse. Singurătatea se mai reflectă doar în geam. În goluri, în absențe, în aşteptare, în prefaceri, în albul rece al paginii care aşteaptă: „Odihna. Odihna înaintînd înspre tine sub forma unui spațiu alb care creşte, întîmpinîndu-te, atingîndu-te, în sfîrşit iarăşi un teren sigur sub picioarele tale, un aparent spațiu gol ce-avea să umple un alt gol, şi tu nefăcînd nici un efort, singura grijă fiind aşteptarea, statul pe loc". Şi liniştea aceasta este învăluită tandru şi dureros de ecourile versurilor lui Nabokov din *Foc palid*: „Eram eu umbra unui mătăsar/ Răpus de-azurul fals al unui geam;/ Eu pata de puf sur eram – şi aşa/ Trăiam, zburam, în cerul reflectat./ Iar dinăuntru, tot la fel, dublam/ Pe mine, lampa, mărul pe-un platan...". Reflexia spaimei, începutul dorului şi nălucile se privesc față în față – reflectări răsturnate ale lui aici şi acolo, pe care autoarea le răsfrînge, la rîndul ei, în imagini tulburătoare, pline de culoare şi ritm.

Simfonia animalieră se cere citită şi recitită, eventual cu voce tare. Ori chiar pe mai multe voci. Ca un poem alegoric, la mijloc de joc şi şoc, ce-şi destăinuie frumusețea şi profunzimea, cu efecte de clarobscur, mai darnic şi mai mişcător cu fiecare nouă lectură. ■

Cel mai mare eveniment dedicat bicicliştilor urbani
Raiffeisen BANK
Reuşim împreună.
save the date
13 - 14 septembrie 2014
PARCUL IZVOR
powered by GreenRevolution
Vino cu proiectul tău la BikeFest
Află mai multe pe www.ivelo.ro sau www.facebook.com/BikeFest

Galimatias

Daniel CRISTEA-ENACHE

Întrucît şi criticii literari sînt oameni, au şi ei sentimente, pe care de multe ori şi le ascund, iar uneori şi le declară. Recunosc că îmi place Ştefan Manasia, atît ca poet (unul dintre cei mai buni din ultima generaţie, „milenaristă"), cît şi ca om. Intelectual de vîrf, poet şi cu lecturi, nu doar cu talent, ins neconflictual şi camarad adevărat, redactor profesionist de revistă culturală, chiar dacă – sau tocmai pentru că – aceasta poartă numele *Tribuna*: sînt numai cîteva dintre însuşirile umane şi calificările profesionale pentru care îmi place Manasia.

Dar dacă nu-mi place cel mai nou volum al său de poezie, trebuie să fiu primul care s-o spun, fără ocolişuri, perifraze, amabilităţi conjuncturale şi calcule extraliterare. Nimic, în critica literară, nu se poate constitui pe amabilităţi şi reciprocităţi, iar a-ţi „tempera" critica făcută unei cărţi pentru că eşti în relaţii bune cu autorul ei este, în fond, cea mai mare jignire pe care i-o poţi aduce acestuia.

> Aproape totul e bricolat, pus cu mîna, introdus artificial şi căznit într-un discurs care la vechiul Manasia era perfect închegat şi modulat, crescut organic dintr-o viziune.

Bonobo sau cucerirea spaţiului confirmă apetenţa lui Ştefan Manasia pentru conturarea şi explorarea simultană a unui imaginar poetic de unică folosinţă. Cititorul fusese invitat încă de la debutul autorului, cu *Amazon şi alte poeme* (2003), să facă această experienţă: să meargă pe urmele unui autor explorator, pornind de la elemente şi aspecte de realitate cotidiană pentru a crea şi a popula un univers fantasmatic şi fantastic. Dacă alţi poeţi deconstruiesc raţional şi prozaic realitatea cu nimb poetic, Manasia porneşte în sens invers, ridicînd existentul la o altă scară şi întorcîndu-se la marcajele realităţii numai pentru a se vedea „Amazonul" imaginativ parcurs.

E ceea ce vedem şi în secţiunea mai consistentă din *Bonobo sau cucerirea spaţiului* care oferă volumului „conceptul" şi ne indică ambiţiile performativ-imaginative ale autorului. Manasia ştie ce vrea să facă, în această secţiune. Din păcate, o ştim deja şi noi: o destabilizare a regimului realist iniţial, o inserţie a obsesiilor poetice în „natura" amenajată „cultural", o contrapondere a discursului cu inflexiuni ironice la febrilitatea de experienţă a personajelor din cadru, în fine, intertexte, citate, motto-uri, versuri din poeţii, muzicienii şi poeţii-muzicieni favoriţi. Un construct pus în pagini, în anii '80, de Cărtărescu are nevoie de foarte multă imaginaţie poetică pentru a fi revizitat cu rezultate convingătoare. Or, ceea ce se observă în majoritatea poeziilor din volumul lui Ştefan Manasia este tocmai sforţarea autorului în propria desfăşurare infra-lirică, efortul său de a fi poet în constructul şi în conceptul ales.

Aproape totul e bricolat, pus cu mîna, introdus artificial şi căznit într-un discurs care la vechiul Manasia era perfect închegat şi modulat, crescut organic dintr-o viziune. Să luăm cîteva exemple. Iată *Los caprichos*: „1. Am cunoscut dragostea/ totul despre adevărata dragoste:/ cele mai multe trupuri se aliază/ din spaimă şi resemnare.// 2. Gasteropozi cumulus/ ling encefalul celest: Nadia, pe valuri,/ sub aversa luminată de/ fulgere.// 3. Lampa uzată, umanizată/ zvîrlită în ploaie, cu/ furor protestant. Mîini penitente-o/ aduc azi acasă, *Ikea, Ikea* (ar cînta/ dac-ar fi papagal)// 4. Cealaltă, de nici 20, skinny/ & toxicomană, dansează/ prin cluburi pînă dezgustul o trage/ de păr şi o tîrăşte către zăpezile/ din Hokaido. Linişte./ Introspecţie superficială. Bulgări./ Iarna din ce în ce mai electrică./ Revine dilărul & party-urile/ se ţin lanţ.// 5. Sau Lucian Cîrjă, îndrăgostit -/ înaintea lui Bogdan - de Grig Biv./ Şi-a prăjit aura, cît să poată cînta:// *La Băile Herculane,/ Expoziţie de bulane./ Dai 2 lei şi intri-n sală,/ Cocoşelul ţi se scoală.*".

Să ne încercăm norocul cu *Vis de maimuţă*: „Mă scufund şi mă ridic la suprafaţă./ (În calcare bolboroseşte rîul)/ Înaintez sub zidurile descuamate/ pe trepte cafenii, în sus, la/ turnurile comunicînd prin arcade./ Doamne supraponderale-mi destăinuie,/-n sfîrşit, secretul. Eu sar, ţinînd-o/ de mînă: supraexpuşi, spînzurăm/ deasupra hăului:/ Fotograful lucrează/ în sepia.// Încăperi luminoase,/ terase ordonate ca insectarele – / aici aşteaptă cuminţi ocaziile/ pe care nu le mai ratez. Îmi pronunţă grav,/ de pe altă lume, numele: *Ştefáne!*/ Zac pe marginea patului,/ sar ca un arc în capul oaselor,/ pisica deschide ochii adormiţi şi ea.// Mi-amintesc chestiile oribile din trecut/ (sacul de box superuzat),/ învăţat-am s-o duc aşa. Să-mi frîng spinarea/ şi tendoanele tot încercînd. Văd limpede,// stau în iazul strălucitor din miezul ceţurilor/ venusiene:/ Abia un pixel decolorat/ în irisul/ pisicii".

Ultima tentativă a criticului de a se lăsa pătruns de originalitatea lui *Bonobo sau cucerirea spaţiului*. Să citim *Oameni*: *„hai să-l lovim şi p-ăsta,/ ni-iia, 'colo/ după grafitti!///* urcă pe skate-uri/ plonjează pe rampa/ în unghi de 80// la mijlocul pistei/ puberul imprudent/ s-a pierdut// *bă, să-m' ba' pula,/ ce mă doare gamba!*".

Translată în spaţiul discursului poetic, „cucerirea spaţiului" înseamnă de fapt mixare neîndemînatică de registre, patinare pe suprafaţa paginii în căutarea cîte unei imagini norocoase (deşi „trepte cafenii", de pildă, e mult mai la îndemînă şi mai *poetic* decît „zidurile descuamate"), confuzia între planul referenţial al autorului şi cel al eului poetic (de bietul cititor, nici nu mai vorbesc...), indecizia între imaginativ şi descriptiv, vulgarizările neaşteptate la un artist ca Manasia şi, nu în ultimul rînd, un „suprarealism" ca alibi pentru inconsistenţă şi ineficienţă poetică. Imaginarul luxuriant al vechiului Ştefan Manasia este epuizat, iar „poemelor" acestora li s-ar fi putut oferi tratamentul propus de autorul însuşi în *Nota* sa introductivă: „comanda simplă DELETE".

Îl regăsim pe creatorul absolut remarcabil într-un singur poem (dar fără ghilimele) din carte: amplul *Daniela* ce deschide secţiunea *Zmeie pe cer* şi care, pe patru pagini, proiectează un personaj într-un discurs de o rafinată simplitate. Doctoriţa de familie, devotată, părăsită de mai toţi pacienţii cînd se îmbolnăveşte de cancer, vizitată de doi părinţi tot mai îngroziţi (pentru ea, nu pentru fetiţa lor): iată o „poveste" pentru care arta lui Manasia se mobilizează la maximum şi devine una minunat-tendenţioasă. E un mic manifest al gratitudinii şi o artă poetică a atenţiei faţă de semenul suferind: „Eşti doar un nume pictat pe o cruce de lemn,/ Daniela, sau, dacă-l consideri numai/ pe Iisus băiat bun, nu mai eşti nici măcar/ atît. Ascultai *Ticket to Ride*, atunci, între rafturile// Cu Royal Canin şi detergenţi, la BILLA; ţineai ritmul/ bătînd din mocasini, fredonînd din buzele/ senzuale (insesizabilă semipareză): îţi plăcea/ vocea needucată, dură, *so childish* a lui John,// nu felul cum se alinta Paul. Admirai,/ sînt sigur, filipicele lui Lennon, opiniile/ – ferme şi minunate – despre Christos şi apostoli,/ non-violenţă, fericire şi bunătate, despre iubire// şi Vietnam şi CIA şi USA/ În cabinetul tău, Daniela,/ n-am văzut nici o icoană şi asta mi s-a părut/ emoţionant. Erai atît de fragilă în jeanşii/ albastru-cicoare, croială clasică – *blueberry/ girl* a lui Gaiman, 50 de ani, poate patruşcinci,/ perfect conservată,/ cu-atîta atenţie pentru dezolanţii bătrîni, pentru/ babele ezitînd între piaţa flora şi cimitir, lăsîndu-mă/ la urmă de tot, pe holul cu pliante şi numere de telefon// (...) Au trecut zilele, săptămînile. O doctoriţă nouă/ şi neprietenoasă a ocupat cabinetul şi l-a umplut/ de chicioşenii & iconiţe. Ai murit în Germania,/ după un tratament scump şi nedemn, în lumea halatelor// pe care încercaseşi să le umanizezi./ Intram uneori seara pe pagina ziarului unde ai tăi/ publicaseră contul - lei, euro – şi unde nu/ intrasem, din superstiţie şi panică, niciodată.// Să-ţi fi donat trei sute de lei ţie, care nu ai luat,/ sînt sigur, mită. Mă gîndesc la tine uneori/ şi scurm în viscere după sens".

Întrucît criticii literari au şi ei sentimente, deşi adeseori şi le ascund, sper că viitorul Manasia va porni de aici, făcînd uitat galimatiasul de etapă din *Bonobo sau cucerirea spaţiului*.

■

ŞTEFAN MANASIA
BONOBO
SAU
CUCERIREA SPAŢIULUI

Ştefan MANASIA

Bonobo sau cucerirea spaţiului
Editura Charmides,
Bistriţa, 2013, 78 p.

PREMIUL NOBEL 2013
Alice Munro
Fugara
premium
„A devenit un obicei ca Munro să fie numită unul dintre cei mai buni scriitori în viaţă. Luaţi oricare dintre cele opt povestiri din Fugara şi veţi vedea de ce."
TIME
www.litera.ro
0752 548 372 • 031 425 16 19
comenzi@litera.ro
LITERA

Arte liberale – să comunicăm pe dinamic!

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Romanul românesc contemporan suferă, printre multe altele, dintr-o monomanie pe care și-a cultivat-o cu savoare și pe care a moștenit-o din interbelic, din familia polemică a romanului urban: personajele lui sînt niște indivizi care țin fie de o boemă soft, fie intelectuali ratați, fie scriitori lipsiți de succes, peste care vine ca o glazură divină suferința erotică. Din păcate, nici personajul loser nu e loser cu adevărat, pentru că mulți dintre tinerii prozatori se feresc să ducă literatura *destroy* (vorba rusului) pînă la capăt. În general, nu ne prea interesează meseria personajului, e folosită doar ca perete pentru jocul cu umbre chinezești al genialității pe care, prin contaminare, autorul încearcă să și-o asume. Nu prea avem personaje specializate într-o meserie, tocmai pentru că respectivii autori vin, în marea lor majoritate, din exact acel mediu pe care-l descriu, din limburile calificării: sînt fie jurnaliști, fie scriitori cu joburi în lumea editorială, fie universitari etc. Singurul autentic, care practică un realism sui-generis, care descrie o lume pe care a cunoscut-o în intimitate e Radu Aldulescu.

Iată că vine un tînăr poet (excepțional), care propune o variantă la aceste chinuri ale geniului intelectual: un arhitect care încearcă să supraviețuiască în lumea șmenurilor imobiliare ale anilor 2000, într-un București care poartă tarele anilor ’90 (jungla generalizată). Din cîte observ, accentul s-a și pus pe acest fapt, adică pe descrierea mediului, deși în *Uranus Park* M. Duțescu face mult mai mult.

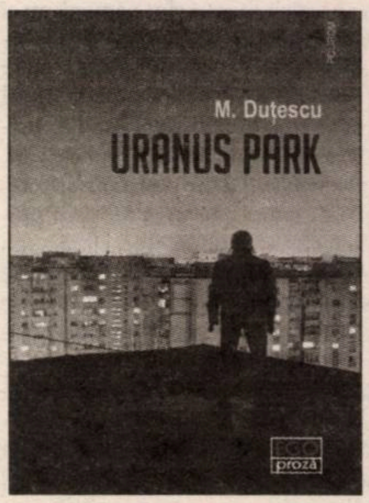
În primul rînd, cred că cine vrea să citească acest roman ar trebui să depună „efortul“ de a trece și prin cele două volume de versuri ale scriitorului: *și toată bucuria acelor ani triști* și *franceza un avantaj*. Chiar din aceste volume, M. Duțescu a practicat o poezie radical diferită de tot ce se întîmpla în jurul lui – i s-a spus poezie corporatistă. Aș zice, din nou, că pe lîngă „descrierea“ alienării unei generații de (încă) tineri, în mediul aseptic al corporatismului, Duțescu bate mai departe: îl interesează modificarea limbajului cotidian al acestei generații, care operează o alterare structurală a ființei umane. Prin ceea ce urmărește, ocolind cu inteligență simpla pastișă sau caricatura, el a lucrat discret și la modificarea limbajului poetic.

Același lucru se întîmplă și în *Uranus Park*: este extrem de simplu să te oprești în pretextul cărții, adică în *descriptio*, în *mimesis*, și să nu vezi că miza cărții este în cu totul altă parte și că, ceea ce unora li se va părea a fi un roman de divertisment (în sensul acelor *entertainment novels* ale lui Graham Greene), romanul acesta operează de fapt disecția unei generații *deformate*, a unor tineri profesioniști motivați social să facă orice pentru a reuși în viață. Ar fi foarte simplu să vedem în Horia, tînărul arhitect din Călărași rămas în București după facultate, un Rastignac al secolului al XXI-lea. Ar fi prea simplu, pentru că personajul nostru trăiește pe fondul unei disperări, al unei nevroze continue care-l ține în viață și-l face să funcționeze într-o lume pe care o detestă. Duțescu aruncă o sumedenie de *hinturi* pentru această cheie de lectură: trimite de nenumărate ori la părinții care au făcut credit pentru a-l ține în facultate, la ratarea celui mai bun prieten, Paul, retras în Clujul natal, unde lucrează alături de mama lui, acceptînd proiecte ridicole, nuanțează mereu distanța enormă dintre proiectul ontologic personal și realitatea balcanică în care trebuie să evolueze.

Din acest contrast oribil se naște și deformarea personajului, care își asumă cinismul în relația cu celelalte personaje, care recurge la superficiu, realizînd că este un atu mult mai important decît pregătirea profesională. El pune în practică fetișizarea obiectuală a lumii în care trăiește. Chiar și Ema – aparent obiectul unui vag erotism (o combinație de duioșie, exasperare și ridicol), o fată de bani gata pe care lasă senzația că ar putea să o iubească – este un asemenea fetiș, se înscrie în trilogia casă-mașină-iubită. Numai că și față de ea trebuie păstrate acele aparențe pe care le cultivă în viața profesională (nu va rata niciodată să povestească cu lux de amănunte cu cîtă grijă se îmbracă, cu ce se parfumează, cum mănîncă vegetarian și în ce locuri de oarecare fițe): nu o invită niciodată în garsoniera lui decomandată, la care plătește ipotecă, nu-i spune că o excursie la schi în străinătate îl poate destabiliza financiar, nu-i povestește (pentru că o plictisesc asemenea amănunte) cît trebuie să îndure pe șantierele lui Roberto, primul lui angajator italian cu istorie în industria filmelor porno, care face case la minima rezistență…

Punctul de greutate – încă o mare diferență față de majoritatea romanelor românești contemporane – este reprezentat de chiar acțiunea excelent construită, de dinamismul și de suspansul pe care le construiește acest prozator. Intrat în mod aparent accidental, în siajul unui proiect urbanistic gigant, o adevărată șansă pentru un tînăr arhitect, Horia pătrunde într-o lume pe care Duțescu adoră s-o descrie: aceea a banilor internaționali, a corporațiilor, cu fetișurile, cutumele ei ridicole, cu limbajul său specializat. Nu am de gînd să dezvălui nimic din acțiunea romanului, însă ce pot spune e că de aici se desprind cîteva personaje excelent construite: de departe, cel mai bun e chiar Radu Corneliu, băiatul descurcăreț crescut în Rahova, care acum a ajuns patronul unei super firme de dezvoltare imobiliară, uns cu toate alifiile, care vorbește încă așa cum o făcea în Rahova, alternînd însă argoul cu jargonul business (acel „să comunicăm pe dinamic“, din titlul acestei cronici îi aparține). Urmează, în ordinea frecvenței cu care apar, partenerii străini, englezii de origine evreiască, secretarele – dintre care se distinge Alina Ionescu, amanta oficială, cu sîni opulenți, a șefului, dar și fosta colegă de facultate, Sorana, pe care Horia o angajează.

În ciuda cinismului afișat și reafirmat cu orice ocazie, sînt cîteva fisuri în acest profil *in your face* al personajului – sînt cîteva scene și cuvinte aruncate de autor tocmai pentru a nuanța acea nevroză care este motorul acțiunii: în primul rînd, Horia e un tip credincios – nu îți dai seama decît parcurgîndu-i *to-do list*-ul, care include și o scurtă rugăciune cînd și unde se poate, și într-o scenă din final, care include și o apariție cvasidemonică. În al doilea rînd, exasperarea care încorporează relația cu Ema este una bazată pe o duioșie (din partea lui) reprimată doar în contact cu un soi de superficialitate și de *pseudo-new-age-thinking* al femeii. Aici e emblematică scena accidentului de pe șantier, cînd duioșiei masculine îi corespunde dorința sexuală a partenerului.



M. DUȚESCU

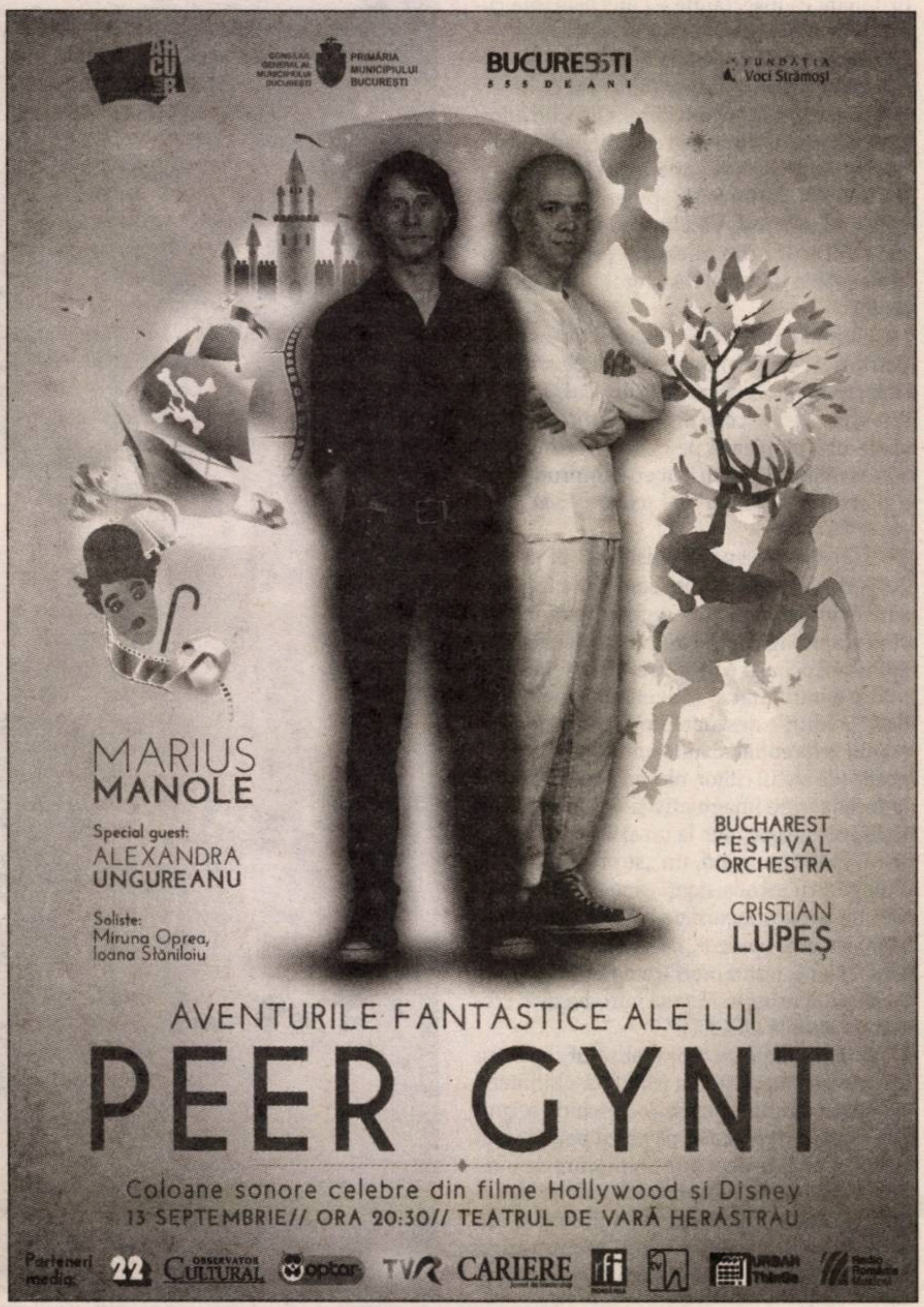
Uranus Park
Editura Polirom, Colecția „Ego. Proză“,
2014, 272 p.

Desigur, sînt delicioase pasajele în care un profesionist din România anilor 2000 povestește la ce balcanisme trebuie să recurgă pentru a-și practica meseria. Sînt pitorești personajele, funcționarii din primărie pe care trebuie să-i onorezi ca pe consuli ai Republicii pentru a obține o semnătură, antreprenorii străini care au găsit aici un paradis al șmenurilor și s-au descurcat de minune începînd din 1990.

Unde văd eu însă punctul de greutate al romanului este în destrămarea personajului, care pare să alerge prin pîclă, într-o urmărire care-i poate fi fatală: încearcă disperat să-și păstreze o urmă de umanitate, să nu se lase pătruns de limbajul business, să rămînă doar un mim al acestei existențe. Iar aici emblematică mi se pare scena finală, după ce lucrurile s-au rezolvat, într-un fel sau altul: „Odată intrat în cameră, băiatul își abandonează rucsacul pe mocheta de la intrare, pornește climatizarea și, fără să se dezbrace sau măcar să-și scoată pantofii, se încolăcește pe covor cu genunchii la piept și se întoarce greoi pe o parte; Alina ar trebui să apară din moment în moment. Rămîne nemișcat cu ochii deschiși minute în șir; la un moment dat, ia telefonul și setează alarma la 12:50. Ia telecomanda televizorului și caută un canal de limbă arabă. Teleshopping, cît mai degradant cu putință, bijuterii *handmade*, mătăsuri. Excelent. Îi oprește sonorul. Se răsucește la loc și, cu aceleași gesturi căznite, își potrivește mîna un pic mai jos, lîngă fermoarul de plastic al pantalonilor“.

Un alt punct de greutate mi se pare abordarea generaționistă: arhitectul Horia este emblematic pentru o întreagă generație de profesioniști care au crescut în provincie, în ultimii ani ai Epocii de Aur, și care sînt mînați în viață de spectrul sărăciei, a cărui acțiune și-a lăsat urmele de neșters asupra părinților. Acești tineri care au copilărit la țară își trăiesc maturitatea corporatistă într-un mediu aseptic-butaforic, extrem de îndepărtat de natură. De aici schizoidia care despică sufletește această generație, așa cum personajul este rupt între iubirea pentru bunica care încă trăiește și minunata lume nouă în care evoluează el.

Nu-mi plac încheierile pompoase, dar cred că *Uranus Park* este unul dintre debuturile anului în proză și completează perfect începutul de primăvară, care a aparținut Laviniei Braniște și lui Ionuț Chiva. ■


CONSILIUL GENERAL AL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI
PRIMĂRIA MUNICIPIULUI BUCUREȘTI
BUCUREȘTI 555 DE ANI
FUNDAȚIA Voci Strămoși
MARIUS MANOLE
Special guest: ALEXANDRA UNGUREANU
Soliste: Miruna Oprea, Ioana Stăniloiu
BUCHAREST FESTIVAL ORCHESTRA
CRISTIAN LUPEȘ
AVENTURILE FANTASTICE ALE LUI
PEER GYNT
Coloane sonore celebre din filme Hollywood și Disney
13 SEPTEMBRIE// ORA 20:30// TEATRUL DE VARĂ HERĂSTRĂU
Parteneri media:
22
OBSERVATOR CULTURAL
optar
TVR
CARIERE
rfi
URBAN THINGS
Radio România Muzical

„Ata ete tituatia!“

Niculae GHERAN

Să fi avut vreo şase ani cînd „minunile de la Maglavit“ răscoliseră liniştea ţării, datorită lui Petrache Lupu – ciobanul care izbutise să vorbească cu Dumnezeu în persoană. O mie de becali, de vangheli, de băseşti, berceni sau berceşti, care mai de care mondiali de culoare, pestriţi sau get-beget daco-romani, toţi ghiftuiţi financiar, cu ambiţii de bancheri şi moşieri, nu vor ajunge niciodată la popularitatea lui. Parcă o aud pe mama, amărîtă de boala unei surori:

– Poate c-ar fi bine, Gheorghe, să merg şi eu cu fata la Maglavit.

– Ce să cauţi acolo?

– Ce cată toată lumea, că pleacă omul olog şi vine pe picioarele lui, se duce orb şi se leapădă de băţ, pleacă surdo-mut şi se întoarce vorbind şi cu urechea trează. Poate-o scăpăm şi noi pe Lenuţa de tuberculoză. Mari sînt minunile Domnului!

– Dar şi prostia omului. Ca şi cum nu ţi-ar ajunge minunile scamatorilor din Moşi. Că un nebun aiurează, îi treaba lui, dar cînd o lume cu mintea întreagă îl ia-n serios, e vai de capul ei.

Numai că afacerea popească din satul doljean se transformase în industrie. De unde ne obişnuiserăm ca oltenii să vină cu cobiliţa la uşă, acum bucureştenii le întorceau vizitele, înmulţite într-atît, încît CFR-ul s-a văzut nevoit să suplimenteze zilnic garniturile de tren. De altfel, pelerinii mergeau într-acolo din toate colţurile României. Pentru ocrotirea locurilor sfinte, inspectoratul sanitar a fost nevoit să pregătească lanţuri de latrine, fiecare călător avînd grijă să-şi care o pătură, să se hodinească, dacă se poate, cît mai aproape de colina cu buturugi unde Petrache a vorbit cu Dumnezeu. Adevărat rai pentru localnicii deveniţi gazde prospere, cîrciumari cu mesele-ntinse pînă-n drum, dar mai ales pentru popi, hulpavi s-adune bani cu nemiluita în contul unui lăcaş măricel, demn de nevoia neamului. De-ar fi să luăm în considerare ziarele de-atunci, adunările credincioşilor atinseseră chiar cifra de 70.000 de pelerini, devansînd prin proporţii „băile de mulţime“ de mai tîrziu ale altor profeţi de moravuri uşoare, fie şi electorale.

Crescusem mult în ochii mamei cînd a aflat că ciobanul care povestea cum s-a întîlnit şi ce i-a zis „Moşul“ era născut, ca şi mine, în ziua de 14 octombrie, ziua Cuvioasei Paraschiva. Mai puţin îl onora pe păstor notaţia din dosarul cazon: „Impropriu serviciul militar pentru surdo-mutism provenit din sifilis ereditar – dispensat medical“.

Ca şi cum ar fi fost singurul cioban gîngav, devenit peste noapte om providenţial. Peste ani, m-au mirat doar observaţiile atribuite unor savanţi ai medicinei româneşti, Gheorghe Marinescu şi C.I. Parhon, care l-ar fi consultat şi l-au găsit sănătos tun. M-am liniştit cînd, *mutatis, mutandis*, mi-am amintit de cîţiva „filozofi“ – denumiţi ca atare şi-n lipsa unor opere fundamentale care i-ar legitima ca gînditori iluştri – mîndri că fac parte din cohorta unor agramaţi şi semidocţi, în stare să-i promoveze ispravnici şi să-i îngroape-n bani. Dar ce contează? „Jean boxează şi Lenutza croşetează.“ Greu a fost pentru popi să-l înveţe pe cioban să iscălească, fiindcă se adunase prea mult stăpîni pentru ridicarea marii biserici, iar el era analfabet, incapabil să semneze de primirea daniilor, darămite să citească vreun roman dintre cele care, la drept vorbind, nici n-apăruseră încă să fi tălmăcite şi-n gîngavă, mai pe înţelesul său.

Peste mulţi ani, păşind pe meleaguri olteneşti, aveam să-l cunosc personal. Din întîmplare, trecusem prin Maglavit şi numele satului îmi răscolise amintirile, cînd un însoţitor m-a avertizat că magul trăieşte în colectivă, c-a revenit la vechiul păstorit. Nu mi-am putut abţine curiozitatea de a-l cunoaşte. Surpriza a fost că de unde mă aşteptam să mă întîlnesc cu un bătrîn gîrbovit, m-am pomenit cu un bărbat mijlociu de statură, care, prin 1964-1965, să fi avut între 55-60 de ani. Deşi credeam că voi cunoaşte un escroc, un tip viclean, m-am aflat în faţa unui om blajin, resemnat, deloc deranjat de noua lui stare. De întîlnirea cu „Moşu“ nu mai vorbea şi, bineînţeles, am avut bunacuviinţă să nu-l provoc. Singurul lucru care depăşea firescul unei discuţii a fost amintirea că una dintre odrasle (singura?) i-a fost botezată de regele Carol al II-lea. Domol, ciobanul a dat din umeri, mulţumit să gîngăvească:

– Ata ete tituatia!

Replica avea să revină aproape ostentativ în discuţie, scutindu-l să pălăvrăgească, expresie demnă de a fi reluată şi azi, cînd evocăm delicate treburi popeşti, deşi nimeni nu l-a văzut pe Suveran rupîndu-şi pingelele la cîntece lăutăreşti, pe regina-mamă Elena pupată cu dragoste frăţească de ţigănci ori pe Elena Lupescu protestînd în Parlament în apărarea Majestăţii Sale.

Totul la vedere, de la vlădică pîn' la opincă, precum o pelagră ce se întinde peste toţi şi toate, pornită la început de sub odăjdiile unui popă, apoi ale unui întreg sobor, blagoslovit de un episcop, mitropolit şi, indirect, de Preafericitul Patriarh, care nu se sfia să laude rîvna ciobanului de a ne pocăi, singurul ipochimen care stătuse de vorbă cu Dumnezeu de la om la om. Reflex al stărilor dictate de minunile aducătoare de averi, instituţiile Statului şi-au văzut de treburi, inclusiv de mişculaţii profitabile, care, cu doi ani în urmă, scandalizaseră viaţa cotidiană cu faimoasa „Afacere Skoda“, soldată cu o cădere de guvern. Şi nu doar de guvern, dacă însuşi conducătorul său, Iuliu Maniu, „Sfinxul de la Bădăcin“, a fost îndepărtat şi de la conducerea Partidului Naţional-Ţărănesc, pentru că afacerea confraţilor, nicidecum din familie, se desfăşurase sub preşedinţia lui. Nimeni, niciodată, n-a susţinut că o copeică dintre cele aproape 20 de milioane de lei – comisioane luate de şpăgarii din jurul achiziţiilor de stat – ar fi ajuns în buzunarul Prezidentului, numai că pe-atunci ONOAREA nu se confunda cu OROAREA.

După cum, prin tradiţie, Serviciul de Siguranţă îşi făcea datoria, cu exclusivitate în folosul ţării, nicidecum al unor şefi provizorii, dintre care unii puşi pe căpătuială. Poate ca şi acum, cînd, peste orice partitism, instituţia este chemată să-şi asigure verticalitatea, eliminînd sechelele „cultului personalităţii“ din moştenirea vechii Securităţi. De regulă, atare Servicii de pretutindeni văd şi tac, făcînd multe noduri la batistă, în aşa fel încît, la momentul oportun, să le deznoade.

Pe vremuri, şeful Siguranţei rămînea în post peste toate schimbările de regim, motiv să-l curteze toţi politicienii, de la liberali la ţărănişti, legionari şi comunişti. Cel mai bun exemplu ni l-a oferit Mihail Moruzov (1887-1940), şeful Serviciului de Informaţii al Armatei Române, neclintit de nimeni vreme de 16 ani (1924-1940), timp în care la cîrma ţării s-au perindat 30 de guverne, conduse de Ion I.C. Brătianu, generalul Al. Averescu, Barbu Ştirbei, Vintilă I.C. Brătianu, Iuliu Maniu, G.G. Mironescu, Nicolae Iorga, Al. Vaida-Voievod, I.G. Duca, dr. C. Anghelescu, Gh. Tătărescu, Octavian Goga, Patriarhul Miron Cristea, generaluk G. Argeşanu, I. Gigurtu, care mai de care mai răsărit în istoria României, în comparaţie cu cei grăbiţi să le ţină locul, precum Petre Roman, Th. Stolojan, N. Văcăroiu, V. Ciorbea, Radu Vasile, Mugur Isărescu, Adrian Năstase, Călin Popescu-Tăriceanu, Emil Boc, Mihai-Răzvan Ungureanu, Victor Ponta, hotărîţi cu toţii să lichideze păcatele subminării economiei naţionale, atribuite dictatorului Nicolae Ceauşescu, înlocuit, la vot democratic, cu Ion Iliescu, Emil Constantinescu şi Traian Băsescu, tăbărîţi şi ei pe noi cu grija de a trăi bine.

Numai că, odată cu schimbarea domnilor şi bucuria nebunilor, au fost înlocuiţi şi şefii Serviciilor de Informaţii, tutelaţi de un „Conducător Suprem“, prin forţa împrejurărilor subiectiv, cîtă vreme a venit pe valul unui partid, susţinut pe faţă şi pe dos de partizani care abia aşteaptă „răsplata jertfei patriotice“, pe principiul: „Îţi dau, îmi dai, să am şi să ai!“.

Pe vremea lui Moruzov, Serviciul de Informaţii nu era subordonat nici unui internaţionalism proletar şi nici vreunei mondializări ce l-ar fi obligat la servituţi. Se zice că pentru Siguranţa Statului recrutase fruntaşi din toate partidele, legale şi ilegale, miniştri, metrese ale unor persoane influnte, astfel că ştia dinainte tot ce se pune la cale, cine dă şi ce primeşte, cît încasează şi ce oferă. Pentru asta, directorul Serviciului Secret de Informaţii a şi fost împuşcat la Jilava, din ordinul lui Horia Sima, să uite pe veci că i-a fost, la rîndu-i, colaborator.

Din „trădări“ au căzut capete şi mai mari, cînd cei care se îngrijiseră să-şi asigure puterea în eternitate începuseră să miroasă a hoit, uitînd că apropiaţii din jur – de voie şi de nevoi – nu vor dori să fie îngropaţi împreună.

„Şi tu, Brutus?“

Avea s-o ştie pînă şi Petrache Lupu, cînd, peste ani, se împăcase cu gîndul prăbuşirii sale:

– Ata ete tituatia!

■

Avalon

Milă şi cerşetorie

Ovidiu PECICAN

În istoriografia vieţii sociale româneşti, progresele s-au lăsat îndelung aşteptate pe felurite liniamente. Dacă, de pildă, mişcarea muncitorească a focalizat atenţia vreme de jumătate de secol, în virtutea comandamentelor ideologice ale Partidului Comunist, viaţa altor straturi de populaţie din trecutul românesc a avut de aşteptat exegezele care să relanseze interesul cititorilor. Existau destule subiecte impopulare în ochii oficialităţilor noastre şi, orice s-ar crede, ele nu se refereau doar la „duşmanii de clasă“. Unul dintre subiectele-tabu pare să fi fost sărăcia, nu întîmplător trecută cu vederea. Aducerea în atenţie a fenomenului pauperităţii nu-ţi asigură nici un fel de prestigiu, căci implică nu nu numai discutarea unor chestiuni legate de existenţa unei societăţi a lipsurilor, ci şi un dezinteres marcat pentru marginalii din sistem. Nu este mai puţin adevărat că, necercetînd sărăcia, nici nu sînt de aşteptat schimbări în atitudinile şi în politicile de „tratare“ a ei. De aceea, astfel de investigaţii ar fi de încurajat prin iniţiative instituţionale, iar evenimentele ştiinţifice dedicate temei s-ar cuveni să depăşească abordările sporadice şi iniţiativele individuale, devenind o preocupare constantă.

În acest context, apariţia unei cărţi precum cea semnată de universitara bucureşteană Ligia Livadă-Cadeschi, *„Meseria cerşitului în pămîntul aceştii patrii“. Fragmente de istorie socială românească, 1800-1900* (Editura Universităţii din Bucureşti, 2013, 230 p.) ar trebui să stîrnească reacţii pe măsură. Deocamdată însă, ele se dovedesc nemeritat de absente ori de discrete, fapt explicabil numai în parte prin tirajul mic al volumului şi prin difuzarea carenţială.

Cerşitul este un fenomen de mare vechime şi nu a fost inventat de români. Cu toate acestea, în ultimii ani el a fost legat, nu o dată, în media internaţionale, de fenomenul imigrării româneşti în Occident, contribuind la confecţionarea unui nou stereotip, a unui stigmat, în fapt. El nu poate fi negat, ca fenomen social, nici acasă, nici în străinătate, dar a pune semnul egalităţii între prezenţa unui român în străinătate şi posibilitatea ca astfel să mai fi apărut un cerşetor este excesiv şi nedrept faţă de atîţia conaţionali ai noştri care, cu acte în regulă sau nu, contribuie efectiv, prin muncă adeseori grea, la perpetuarea prosperităţii occidentale.

Interesul Ligiei Livadă-Cadeschi pentru cerşit în spaţiul românesc din secolul al XIX-lea şi modul în care a fost abordată această problemă de către Stat şi de către mediile capitalului transcend simpla curiozitate ştiinţifică de specialitate, permiţînd descifrarea unor realităţi şi a unor reacţii la acele realităţi – ceea ce nu este tocmai la îndemîna oricui. Totodată, perspectiva care se deschide permite unele concluzii – desigur, corelabile cu altele – referitoare la persistenţa unor forme, pe cît de vechi, pe atît de rudimentare, de a exprima şi de a trata sărăcia în societate. În ultimă instanţă, este vorba despre rezistenţa sau opacitatea la o metodologie novatoare a adresării şi a rezolvării chestiunii disparităţilor, ca şi despre salturile înainte de care este capabilă societatea care a moştenit asemenea probleme.

Intervalul analizat în carte se întinde „... de la primele iniţiative domneşti [= voievodale, princiare – *n.m.*] de etatizare a asistenţei, anterioare anilor 1800, pînă în primele decenii ale secolului XX, cînd aceasta se constituie în ramură autonomă a administraţiei centrale, prin înfiinţarea Ministerului Muncii, Sănătăţii şi Ocrotirilor Sociale (1920)“. Atenţia centrală a monografiei se îndreaptă către prima instituţie publică românească de asistenţă socială, „Eforia Caselor Făcătoare de Bine şi de Folos Obştesc din Valahia primei jumătăţi a veacului al XIX-lea, în a cărei componenţă intrau o serie de măsuri şi de ajutoare în folosul scăpătaţilor, a văduvelor şi orfanilor săraci, a copiilor abandonaţi şi a cerşetorilor“. Nebeneficiind în literatura noastră de analize datorate scriitorilor realişti, aşa cum s-au dovedit, cu toată măiestria, *César Birotteau* de Balzac şi *Oliver Twist* de Charles Dickens, studiile de felul celui semnat de Ligia Livadă-Cadeschi sînt cu atît mai necesare pe piaţa ideilor. Întemeiat pe cercetări arhivistice, pe izvoare edite şi inedite, ca şi pe o bibliografie reprezentativă, demersul cunoaşterii unei instituţii care vorbeşte despre unele dintre nevoile presante ale primei jumătăţi a secolului al XIX-lea – căutîndu-se pentru jumătatea de secol următoare continuităţile sperate şi dezirabile în atitudinea oficialităţii şi a oamenilor înstăriţi – deschide orizonturi demne de o explorare atentă şi promiţătoare de mari satisfacţii ştiinţifice.

În ceea ce o priveşte pe autoare, remarc o continuitate de preocupări care o recomandă ca pe un istoric pasionat de modernitatea noastră socială şi de problematica asistării săracilor în societatea Principatelor Române. Primul ei volum, *De la milă la filantropie. Instituţii de asistare a săracilor din Ţara Românească şi Moldova în secolul al XVIII-lea* (2001) s-a bucurat de o bună receptare, iar volumul colectiv *Sărăcie şi asistenţă socială în spaţiul românesc (sec. XVIII-XX)*, coordonat de domnia sa la Colegiul Noua Europă, în 2002, a dezvăluit capacitatea universitarei de a produce emulaţie în jurul subiectului. Aşa cum se vede astăzi, şantierul este departe de a-şi fi închis lucrările, iar rezultatele sînt recompensante.

Cum se face o porcărie (IV)

Gabriel ANDREESCU

Cum au putut apărea tensiuni între disidenți, oameni împărțind convingeri și atitudini rezistente la presiuni, intens solidari pînă în 1989, colaborînd indirect, peste granițe, sau direct, cu cei ajunși în Lumea liberă? Dacă urmărești lista lor: Paul Goma, Doina Cornea, Vasile Paraschiv, Radu Filipescu, Dan Petrescu, Dorin Tudoran, Mariana Celac (lista poate continua), toți au perceput natura malignă a puterii instalate în zorii revoluției, patronate de figura lui Ion Iliescu.[1] Nici unul nu a încercat să profite de faima din primele luni de după revoluție. Nu au pus-o în valoare în scopuri de putere sau de afaceri, atît de ușor de obținut prin compromisuri – o spun în cunoștință de cauză. Ca urmare, nu interesele îi puteau dezbina.

■■■ Falsul de care este responsabil Radu Ioanid

Și totuși, a avut loc șocanta „despărțire” *post mortem* a lui Tudoran de Mihai Botez. Acum, Tudoran a ținut să deschidă această breșă între noi. În ambele cazuri, cel care a împins lucrurile în direcția conflictului a fost Radu Ioanid.[2] Rămîne de înțeles motivul pentru care sociologul investește timp și inteligență în compromiterea rezistenței românești anticomuniste. Ioanid îl vînează pe Mihai Botez, vorbește cu ură despre Paul Goma, îl folosește, compromițîndu-l, pe Dorin Tudoran.

Am putut urmări dezvoltarea scenariului împotriva lui Botez în completitudinea lui. În trecere prin București, și imediat după primirea dosarelor de urmărire informativă a lui Tudoran, Radu Ioanid mi-a dat întîlnire la Hotelul Hilton. În discuția purtată la el în cameră, Ioanid mi-a zis așa, în trecere, că dosarele pe care le transporta peste Ocean spuneau lucruri foarte, foarte urîte despre Botez. Îmi amintesc perfect momentul, poziția în care stăteam, eu pe scaun, el în picioare. Cum putea Ioanid să cunoască ce spun documentele? Cînd să fi avut timpul să cerceteze teancul de zece mii de file, pe care tocmai le primise? Am realizat chiar atunci că eticheta pentru Botez fusese stabilită înainte ca maldărul de documente să fi fost cercetat. Fragmentele din textul lui Ioanid, cu acuze la adresa lui Botez, publicate mai întîi în *Observator cultural* și în revista 22, m-au surprins doar prin detalii.

Am arătat în două numere din *România literară* că o victimă colaterală a montajului lui Ioanid[3], sau pur și simplu una în plus, a fost Mircea Iorgulescu. Știam – în sensul că mi s-a transmis de martori în care cred – că Dorin Tudoran făcuse publicitate printre cunoștințele sale unei note din dosarul propriu, reprodusă în carte, unde apare ca fiind semnată de informatorul „Dorin” (numele de cod al lui Iorgulescu). Era cu adevărat urîtă (și singura), iar Tudoran o arăta repetat ca să puncteze colaboraționismul criticului. Am descoperit în arhivă că nota incriminantă fusese semnată „Doru”, nu „Dorin”, și avea o grafie total diferită de a lui Mircea Iorgulescu. *Confuzia era imposibilă.* Nici o clipă nu mi-am închipuit – și nu-mi închipui nici acum – că Tudoran s-ar fi pretat la falsificarea documentului. Totuși, el era primul interesat să găsească pista care să explice cele întîmplate. I-am trimis poetului un mesaj, întrebînd cum se explică greșita identificare. Un alt motiv al e-mailului era să-i ofer lui Tudoran, care ține să-i fie recunoscută onestitatea, ocazia de a clarifica primul lucrurile. Nu am primit niciodată un răspuns. Nu a apărut vreo scuză pentru prejudiciul adus lui Iorgulescu, prin punerea lui „Dorin” responsabil pentru ceea ce făcea „Doru”, nici după documentarea cazului în *România literară*.

Chiar și astăzi, schimbarea numelui de cod este înconjurată de tăcere. „Greșeala” s-ar fi putut produce și la dactilografiere, dar nu avem nici o asumare în acest sens de la persoana (persoanele) care a pus (au pus) „Dorin” în loc „Doru”. Pînă la sosirea unei astfel de confirmări, vorbim de falsificarea unui document devenit cheie în acuzarea lui Iorgulescu, de care este responsabil, în primul rînd, îngrijitorul ediției. Or, aflăm din „Notă asupra ediției” că acesta este Radu Ioanid. O situație care îi afectează grav credibilitatea de cercetător[4].

■■■ Anti-antisemiții

Conlucrarea Ioanid-Tudoran are și o dimensiune absurdă. Sociologul se află în tabăra celor care l-au acuzat pe fostul disident de antisemitism, în timp ce eu fac parte din grupul celor care l-au apărat. Ca și Mircea Iorgulescu, care într-un material din anul 2000 se întreba: „cum să nu-ți pese, intelectual român fiind, că Nicolae Manolescu și Gabriel Liiceanu și Dorin Tudoran sînt proiectați în absurda, neverosimila, monstruoasa ipostază de antisemiți...[5]”. Între cei vizați ca autori ai „masacrului intelectual în desfășurare” (formula criticului) se afla, cu numele întreg, Radu Ioanid.

Mircea Iorgulescu avusese în vedere acuzele de antisemitism, mai tari sau diluate, la adresa intelectualilor numiți în citat, apărute în publicațiile din țară și într-o variată rețea de mijloace media din străinătate. Radu Ioanid își limitează „frontul vizibil”, menținînd porți deschise, fapt ce explică salvarea relației de astăzi cu Tudoran. El intervine fără cale de întoarcere doar în situații de mare însemnătate – cum a fost „cazul Goma”. Cînd țintele sînt politice, asumă declarații sub egida Muzeului Memorial al Holocaustului din Washington, publică în *Le Monde* sau acționează indirect prin organizații militante[6]. În 1998, un institut britanic îl prezenta pe Tudoran ca „angajat în polemici ce reflectă poziții antisemite”, afirmînd chiar că, alături de alții, a găsit „oportunitatea să atribuie tot răul politicilor culturale sub comunist numai evreilor”[7]. Sursele unor asemenea evaluări nu puteau fi cercetători londonezi, ci colaboratori români care tocmai făceau referiri atunci la relația intelectualității românești cu antisemitismul. În *Raportul final* al Comisiei Internaționale pentru Studiul Holocaustului în România, Tudoran apare din nou în capitolul „Distorsionarea, negarea și minimalizarea Holocaustului în România postbelică”, ca autor al unor „formule care intră în tipologia comparațiilor trivializante”[8]. Radu Ioanid este nu doar unul dintre autorii *Raportului final*, ci și editor al acestuia[9].

Intelectualii români democrați pot greși și au tot greșit în problematica antisemitismului din limite de cunoaștere[10]. În paralel însă, reali specialiști ai domeniului precum Radu Ioanid folosesc cunoașterea lor în mod abuziv, pentru a susține o viziune asupra trecutului și a lumii care face să conveargă două categorii de interese. Una aparține grupului din care face parte Ioanid și care se gîndește legitimat să vorbească în numele „evreilor” sau să exprime „viziunea și interesele evreilor”. Susținerea de către acest grup a principiului unicității Holocaustului și al supremației (în materie de rău) a crimei etnice a motivat constanta lor sabotare a memoriei comunismului și compromiterea promotorilor ei. Simplific aici vorbind de „grup” și de „sabotare”, dar conținutul de fond al enunțului este susținut de mii de fapte.

Cealaltă categorie definește interesele fostelor elite comuniste de a vedea diluate imaginea tragediei totalitare și decredibilizarea criticilor ei. Miza nu mai este astăzi, în România, supraviețuirea economică sau politică a acestei elite – de mult învingătoare –, ci cariera ei în plan simbolic. *Teza convergenței celor două tipuri de interese dă sens atacului diversificat, elaborat, sofisticat asupra democraților români cu merite în denunțarea comunismului*[11]. Ea explică, mă hazardez să spun, și aducerea lui Dorin Tudoran la situația absurdă care mă acuza că aș „reabilita regimul monstruos”, avînd în acest demers partener și consilier un om specializat în compromiterea sistematică a oamenilor care mențin vie memoria ororilor comunismului. Atunci cînd îl apăram pe Tudoran scriind: „Nu cred că îți poți permite să faci abstracție de impulsul etic […] căruia i-a dat (o anumită) înfățișare Dorin Tudoran”, combăteam articolul scris de Radu Ioanid și Alexandra Laignel-Lavastine în *Le Monde*, în care incriminau compararea crimelor comuniste cu cele naziste. De ea se făcuse „vinovat” și Tudoran, în mai multe rînduri.

■■■ Stigma antisemitismului

Am fost solicitat în anul 1991 să particip, alături de alți oameni implicați în promovarea drepturilor omului, la o suită de întruniri cu Moses Rosen, rabinul și totodată șeful Federației Comunităților Evreiești, mîniat pe intervențiile de ultimă oră, antisemite, ale lui Corneliu Vadim Tudor. La final, noi, participanții, ne-am trezit cu mai multe ditirambe publice adresate de Moses Rosen președintelui de atunci, Ion Iliescu[12]. Or, știam cu toții secretul lui Polichinelle: Corneliu Vadim Tudor nu era decît un pion în jocul sofisticat al identităților politice regizat de grupul aflat la putere, reprezentat de Ion Iliescu. Și iată, Moses Rosen îl susținea pe președintele care îi chemase pe mineri să distrugă bruma de democrație din țară.

Am scris atunci un articol, „Prietenia și prieteniile evreilor din România” (revista 22, februarie 1992), în care aminteam de susținerea acordată de acest conducător de comunitate lui Nicolae Ceaușescu[13]. În timpul comunismului, obolul adus salva minime drepturi pentru evrei și posibilitatea emigrării lor. Articolul „înțelegea” rațiunea acelui comportament, deplîngînd însă coalizarea, astăzi, a unor lideri etnici precum Moses Rosen, cu regimul Iliescu. Ce era rezonabil în totalitarism nu mai putea fi acceptabil în democrație. Comportamentul se dovedea și contraproductiv, îmi exprimasem opinia, căci alimenta acțiunile de restaurare a structurilor naționalist-comuniste. N-am realizat în acel moment că Moses Rosen făcea parte chiar din aceste structuri – suficient de diverse pentru a-i oferi și rabinului conducător de comunitate un loc al lui.

La puțin timp de la apariția articolului în revista 22, am descoperit un studiu semnat de Radu Ioanid, în limba engleză, unde fusesem trecut pe o listă de politicieni liberali antisemiți. La partide nu mă afiliasem, cît despre antisemitism, cel mai des fusesem acuzat că sînt plătit de evrei. O explicație a intoxicării putea fi și critica pe care o făcusem unui articol de susținere a președintelui Iliescu și a grupului său publicat în *Le monde diplomatique*, scris de Radu Florian (tatăl actualului director al Institutului Național de Studiu al Holocaustului), căruia Ion Iliescu îi oferise conducerea noului înființat Institut de Teorie Socială. Am comentat articolul în revista 22 și am trimis o replică revistei pariziene. Știam că Radu Ioanid și Radu Florian sînt apropiați.

Această etichetare ca antisemit era prima acțiune de defăimare de care mă loveam, provenind de la oameni considerați respectabili. Am vorbit cu colegul de la 22, Andrei Cornea, aflat în relații cu Radu Ioanid, să-l contacteze. Andrei Cornea a promis, a și vorbit cu el și m-a anunțat că în cîteva zile Ioanid mă va suna la telefon. Sociologul nu a făcut-o.

Am scris atunci directorului Michael Berenbaum, de la Institutul de Cercetări asupra Holocaustului (unde lucra Radu Ioanid) și simultan, lui Alfred Moses, ambasadorul american, reclamînd calomnia[14]. La puțin timp, Radu Ioanid mi-a dat un telefon exprimînd regrete pentru eroare. Mi-a propus o scrisoare publicată în revista 22 în care să dea explicații. Cu o naivitate pe care totuși nu am de ce să o deplîng, întrucît capcana în care am căzut m-a făcut să înțeleg ulterior multe lucruri, i-am zis ceva de genul: „Domnule Ioanid, dacă dvs. ați descoperit că este o greșeală, nu-i nevoie să faceți nimic”.

Săriseam, neatent, peste detaliul esențial: dl Ioanid se plînsese de neputința de a corecta eroarea în revista unde publicase articolul. Or, primul lucru de făcut într-o asemenea situație este ca autorul să rectifice printr-o notă în chiar publicația în care apare o acuzație atît de serioasă. Este un comportament comun în lumea publicațiilor științifice, inclusiv în a celor de natură politică și socială. O revistă nu poate refuza solicitarea autorului să îndrepte o greșeală.

RadiRo
Festivalul
Internațional
al Orchestrelor
Radio
Ediția a II-a

20-27
septembrie 2014

Finnish Radio Symphony Orchestra
Orchestra Națională Radio
Prague Radio Symphony Orchestra
Stuttgart Radio Symphony Orchestra
Orchestre National de France

Organizator: Radio România
www.radirofestival.ro, www.facebook.com/radiro.festival

■■■ Contestarea marilor crime de stat comuniste

Lucrurile evoluau. Ana Blandiana reușise să creeze, la Sighet, Memorialul dedicat victimelor comunismului. La puțin timp, un val de articole și declarații au încercat compromiterea realizării. Au fost duse campanii de acuzare a Memorialului pentru obiective revizioniste și deculpabilizarea Mișcării legionare[15]. Radu Ioanid era un personaj cu autoritate în comunitatea de interese care începuse decredibilizarea Memorialului[16].

E adevărat că apăreau și stîngăcii, și nu puține, pe care creatorii Muzeului nu le realizau. Niciodată nu le-am negat, din contră. Greșit în condamnările amintite erau descrierea falsificatoare a naturii a ce se întîmpla la Sighet și scopul. Menirea lor era să distrugă, nu să îmbunătățească. Iată de ce, după o vizită făcută la Memorialul Holocaustului din Washington, am vorbit cu Dorana Coșoveanu, critic de artă, responsabilă cu organizarea muzeistică a Sighetului, să se adreseze Memorialului din Capitala americană și, eventual, Ambasadei americane, pentru asistență. Scrisesem ingenuu: „Ce poate fi mai minunat, decît să transformi suspiciunea în colaborare?"

Dorana Coșoveanu i-a scris, la sfatul meu, chiar lui Radu Ioanid. S-a adresat Ambasadei. Nu a primit niciodată vreun răspuns. În iarna '96-'97, am luat legătura telefonică și am discutat îndelung cu Ioanid, mizînd pe autoritatea sa în cadrul Memorialului din Washington. L-am asigurat că Dorana Coșoveanu este deschisă oricărui sfat. Sociologul mi-a promis disponibilitatea Memorialului. În timpul lunii mai 1998, el a venit la București, însoțit de directorul Memorialului din Washington, pentru circa o lună de zile. Dorana Coșoveanu l-a căutat sistematic, i-a transmis mesaje, i-a scris. Nu i s-a răspuns niciodată, nici măcar din politețe.

Am păstrat totuși legătura cu Radu Ioanid, căci știința lui, contactul cu zona obscură a evenimentelor erau utile cercetărilor. I-am citit între timp, cu atenție, cărțile, cu sentimentul că-mi sînt de folos. Am făcut trimitere la ele în bibliografii, căci mi-au părut referințe profesionale[17]. Am continuat să schimbăm publicații, să ne întîlnim de-a lungul anilor, acasă și în străinătate. Rar, dar periodic. În timp, batjocorirea memoriei comunismului, de către el, mi s-a părut din ce în ce mai inacceptabilă. Ioanid avea grijă să-și construiască simultan imaginea unui critic al fostului regim și al Securității. În paralel, eu scriam texte menite să deconstruiască subtila sabotare a memoriei crimelor comuniste prin utilizarea, de către cei care o duceau, a acuzei de atac la memoria Holocaustului. Mă trezeam după publicarea lor cu un telefon de la Ioanid, care începea cu invariabilul: „O să vă surprindă, domnule Andreescu, dár sînt de acord cu dvs". Însă tezele care urmau contraziceau raționamentele.

Am avut ultima discuție telefonică cu el în 2009, după un articol pe care îl publicasem în *Ziua*. Scrisesem apreciativ despre decizia Curții de Apel București din 5 decembrie 2006, de achitare a lui Gheorghe Alexianu, guvernatorul Transnistriei, pentru capătul de acuzare „agresiunea contra popoarelor din Rusia Sovietică" – adică intrarea României în război pentru recuperarea Basarabiei[18]. Mi se păruse excepțională în decizia respectivă salvarea simultană a două principii: instanța a spălat pata de rușine, condamnarea Statului român pentru încercarea de a-și recupera teritoriul invadat[19], iar, pe de altă parte, legitimînd războiului împotriva URSS, subliniase că intervenția nu exonerează criminalii de război pentru cele întîmplate în teritoriile recucerite de Armata română. Cum Tribunalul Poporului care a dat verdictele în 1946 ridică probleme de legitimitate, Curtea de Apel București a asigurat-o, bine-venit, în 2006.

În convorbirea amintită, Ioanid mi-a spus, printre altele, că între timp procesul deschis de fiul lui Gheorghe Alexianu se încheiase printr-o hotărîre a ÎCCJ. Înalta Curte casase decizia instanței inferioare. A doua zi am început să fac investigații. Cum era de așteptat, la momentul pronunțării, decizia Curții de Apel București fusese întîmpinată de protestele autorităților de la Chișinău și de la Moscova. Șocant, însă, a fost să descopăr un articol devastator, din martie 2007, al lui Radu Ioanid, publicat în ziarul *Le Monde*. În el sociologul concluziona: „Hotărîrea [Curții de Apel București], în conținutul său și în contextul actual, reprezintă un pas înapoi în ceea ce privește voința reală a României de a apăra valorile umaniste și europene"[20].

Textul m-a indignat. De vreme ce instanța subliniase responsabilitățile guvernului Antonescu pentru Holocaust (lucru pe care, desigur, Ioanid nu îl putea deplînge), înseamnă că articolul său legitima ocuparea de către Stalin a teritoriilor decupate de Pactul Ribbentrop-Molotov. Presiunea dinspre Est și iată, prin voci categoria Radu Ioanid, cea dinspre Vest făcuseră ÎCCJ să dea înapoi. Statul român a revenit la situația umilitoare de a înghiți aberația ilegimitătii actului de recuperare a teritoriilor înghițite de URSS. Și sub ce motivație: „valorile umaniste și europene".

Am publicat după „descoperire", în lunarul *Timpul*, articolul intitulat „Justificaționismul. Dincolo de procesul deschis de Paul Goma", în care explicam povestea de mai sus. Ce scrisesem era un apel pentru rejudecarea proceselor importante din anii '40-'50, lipsite de cele mai elementare condiții ale unui proces corect. Aducerea lor în fața unor instanțe oneste, independente și profesioniste, cum s-a întîmplat cu cel amintit mai sus, ar întări fundamentele Statului român democratic.

Înfruntarea de atunci cu Radu Ioanid spune două lucruri. Primul, cît de departe merg colaboratorul Muzeului Memorial al Holocaustului de la Washington și grupul pe care-l reprezintă în contestarea marilor crime de stat comuniste. Ei sfidează popoarele care au căzut pradă ororilor staliniste, fie că e vorba de unguri, români, polonezi sau letoni. Al doilea lucru ține de tema curentă, punînd în evidență cît de simplificatoare și marginale sînt temele și modalitățile prin care Dorin Tudoran și cei solidari cu el de pe forumuri aduc în dezbatere etica și politica memoriei comunismului.

■■■ Episodul Radu Ioanid – SRI

Am spus la început că, prin reușita manipulării lui Tudoran, Radu Ioanid m-a adus în situația să scot la lumină evenimente despre care nu mi-aș fi închipuit că aș putea vorbi public, întrucît se desfășuraseră între patru ochi. Inclusiv episodul care urmează. Am scris în *L-am urît pe Ceaușescu* despre eforturile de a-mi vedea dosarele de urmărire informativă. Am solicitat repetat accesul la ele, de-a lungul anilor, din 1990 și pînă astăzi. Interesantă este și negarea existenței unor astfel de dosare pe numele fostei soții sau ale unor prieteni (Sorin și Gina Vieru, Costina și Vasile Fulga și alții care m-au vizitat în timpul domiciliului obligatoriu), al socrului meu (care apare cu dosar în operația „Eterul"), al medicului Elmano Costiner, care m-a asistat în timpul grevei foamei, și tot așa. Nici unul dintre oamenii care mi-au fost fizic aproape în perioada cea mai activă „nu are dosar". Am amintit în cartea din 2010 și despre contactarea vîrfurilor SRI, în 2006, cînd am primit, „cu amabilitate", copia unei fișe de evidență care ar dovedi punerea mea sub urmărire de abia la 28 noiembrie 1987 – cu nici o lună înainte de arestare. Dosarul ar fi fost distrus de maiorul Tomescu, între timp decedat.

Am arătat în *L-am urît pe Ceaușescu* cît de stîngace era făcătura prin care SRI a vrut să pună capăt reclamațiilor repetate timp 16 ani, punîndu-mi în brațe o astfel de explicație. Ce nu am povestit în carte este faptul că, în 2006, o persoană m-a sfătuit insistent să iau legătura cu conducerea SRI ca să rezolv tema dosarului. *Sfătuitorul a fost chiar Radu Ioanid*, într-o întîlnire avută la Budapesta. Inițial, m-am arătat sceptic față de soluția ușii din spate (doar SRI avea o datorie intermediată de CNSAS), dar Ioanid mi-a înșiruit argumente. Și-a exprimat încrederea în demers și mi-a oferit o carte de vizită pentru contact. Sosit la București, am dat telefon … și au urmat toate cele enumerate mai sus. Știam de mult despre relațiile speciale ale lui Radu Ioanid cu serviciile de informații românești. Îmi povestise mai demult despre trecerea pe care o avea pe lîngă Ion Iliescu (am aflat ulterior că era o conexiune stabilită prin familie), mi-a vorbit despre eforturile de succes făcute pe lîngă servicii ca să obțină accesul la arhive pentru Muzeul Memorial al Holocaustului. Cartea lui Radu Ioanid *The Holocaust in Romania: The Destruction of Jews and Gypsies under the Antonescu Regime, 1940–1944*[21] s-a bazat pe arhivele serviciilor de informații la care nu aveau acces scormonitorii în istoria comunismului. Toate acestea sînt, pentru mine, probele unei alianțe de interese care a avut și are *și* consecințe vinovate.

*

Radu Ioanid are o operă dedicată memoriei Holocaustului și o alta destinată creării de simplificări și de confuzii asupra felului în care ne raportăm la comunism. Am amintit una din tezele lui implicite (rapturile lui Stalin de după semnarea Pactului Ribbentrop-Molotov sînt legitime), dar radiografierea scrierilor sale, incluzînd intervențiile din *Le Monde*, ar îmbogăți, sînt sigur, cunoașterea cazului. O altă serie de intervenții are ca scop denigrarea foștilor disidenți și rezistenți[22].

Am scris despre acest fenomen: am atras atenția asupra excesului din acuza: „Paul Goma este un antisemit sălbatic", am urmărit manipularea lui Dorin Tudoran și a opiniei publice în „cazul Mihai Botez" și am considerat elementar s-o critic. Articolul lui Ioanid din 2013 (în revista 22), „«Daniela» sau delațiunea ca mod de existență", amintit deja, este expresia răzbunării pentru cele scrise. Timp de nouă luni, textul său părea că nu a avut efectul pe care mizase: declanșarea avalanșei menite să decredibilizeze cartea *Cărturari, opozanți și documente* și celelalte studii, incluzînd deconstruirea montajului anti-Botez. Avalanșa a pornit de abia acum, după postarea pe blog a lui Tudoran[23].

---

1. Mihai Botez este într-un fel o excepție, și ea explicabilă altfel decît prin motivații meschine.

2. Este de atenționat cititorul că nu are de căutat, ca explicație pentru textul „Excepționalismul românesc – azi, cea mai morală dintre loviluții", existența vreunui conflict anterior, al meu, cu Tudoran. Din contră, am vorbit elogios despre el, în contexte publice sau private, asumînd gratitudine pentru ajutorul pe care mi l-a oferit înainte de anul 1989. Am scris despre articolele sau cărțile pe care le-a publicat. Am colaborat sub egida organizației CENTRAS, a cărei înființare a promovat-o în anii '90. Am avut și avem, evident, și opinii opuse, cea mai cu miză privește acuza adusă lui Mihai Botez de a fi informator. Dar ce este mai firesc în lumea civilizată decît asumarea diferențelor?

3. Montajul din introducerea „O punere în context" la cartea lui Dorin Tudoran, *Eu, fiul lor* (Polirom, 2010).

4. Practic, ar trebui verificate toate scrierile bazate pe documente ale lui Ioanid, în particular, cele despre Holocaust și antisemitism.

5. Mircea Iorgulescu, „Fără ieșire", *România literară*, nr. 6, 2000.

6. Vezi Center for Monitoring and Combating Anti-Semitism, condus de Maximillian Marco Katz. Pentru Marco Katz, a nu aplauda integral volumul scris de Michael Shafir, *Între negare și trivializare prin comparație. Negarea Holocaustului în țările postcomuniste din Europa Centrală și de Est* (Polirom, 2002), e o dovadă de antisemitism.

7. ROMANIA. LATEST UPDATE: FEBRUARY 1999, Institute for Jewish Policy Research – *http://www.axt.org.uk/antisem/archive/archive2/romania/romania.htm*).

8. Raportul Comisiei Internaționale pentru Studiului Holocaustului în România a fost finalizat în 2004. În varianta electronică din 2014, editată la Editura Polirom, citatul se află la p. 380 - *www.inshr-ew.ro/files/download/320*.

9. Alături de Tuvia Friling și Mihail E. Ionescu.

10. Au făcut-o Monica Lovinescu, cerînd o etapizare în abordarea crimelor comunismului și ale Holocaustului, Nicolae Manolescu, cînd l-a invocat aiurea pe Roger Garaudy, Tudoran, cînd nu distinge ferm între „evrei" și grupul afirmă că vorbește în numele comunității și care aruncă pata de „antisemit" peste orice gînditor aflat în dezacord cu tezele lui – printre acestea, unicitatea Holocaustului este, poate, cel mai des invocată.

11. Cînd mă refer la „teza convergenței", nu o judec în sens conspiraționist: se adună reprezentanții grupurilor de interese la masă și stabilesc detaliile privind ce are de făcut fiecare pentru atingerea scopului comun. Am în minte promovarea, mai mult sau mai puțin întîmplătoare, a intereselor reale, de cele mai multe ori doar implicite, suficientă însă pentru a direcționa și corela evenimentele. După apariția editorialului lui Ovidiu Șimonca, „Un disident și soția sa", reacție la textul lui Tudoran, „Excepționalismul românesc – azi, cea mai morală dintre loviluții", au apărut brusc anunțurile entuziaste ale unor mercenari (Victor Roncea, Petre Romoșan) care servesc de ani buni fostele elite securiste (Iulian Vlad, Aurel Romoșan ș.a.). Or, între Dorin Tudoran și Radu Ioanid, pe de-o parte, și cei numiți, pe de alta, nu poate exista decît o puternică antipatie, nicicum o colaborare. Iată însă, interesele pentru decredibilizare coincid și se potențează reciproc.

12. Cazul a fost prezentat pe larg în articolul „Roșu, negru", publicat în revista 22, în numerele 37, 38, 42 și 43 din 1998.

13. Fusese un pion major în lobby-ul pentru reînnoirea Clauzei națiunii celei mai favorizate.

14. Pe Alfred Moses, fost președinte al uneia dintre cele mai puternice organizații evreiești din Statele Unite, ajuns ambasador al SUA la București, îl cunoscusem la Strasbourg, unde mă căutase, eu ajungînd acolo pentru un colocviu, să schimbăm opinii despre Romania. Michael Berenbaum mi-a răspuns că Moses Rosen i-a fost prieten, dar a adăugat și cîteva corecturi ale susținerilor mele, binevenite.

15. Reaua-credință a mers pînă la a prezenta un tablou din muzeu ca portret al lui Corneliu Zelea Codreanu. Cum nu-i știau imaginea, cititorii germani, cărora li se adresa, nu aveau, evident, cum să realizeze falsul.

16. Chiar și Michael Shafir scrie, în privința articolului din *Le Monde* semnat de Radu Ioanid și Alexandra Laignel-Lavastine: „I-am reproșat însă lui Radu Ioanid faptul că în pasajul despre memorial nu a dat mai multă dovadă de discernămînt" (Michael Shafir, „O tragicomedie în desfășurare", *Sfera Politicii*, nr. 61, iulie-august 1998).

17. Este lucrul pe care nu mi-l mai permit astăzi. Cînd un cercetător a fost dovedit că manipulează date, el trebuie scos din lista celor care mai pot fi citați.

18. A fost condamnat de Tribunalul Poporului și executat în anul 1946.

19. Invadarea României și ocuparea Basarabiei, Bucovinei și a Ținutului Herța de către armatele sovietice reprezenta în modul cel mai evident un *casus belli*.

20. Radu Ioanid, „Un criminel de guerre réhabilité?", *Le Monde*, 2.03.2007.

21. A fost publicată de Editura Ivan R. Dee în asociere cu Muzeul Memorial al Holocaustului din Washington, în anul 2000.

22. Dorin Tudoran nu realizează că pe listă se află și el, nu doar Botez, eu și alții

23. Radu Ioanid l-a compromis pe poet determinîndu-l să acuze de „reabilitare a regimului comunist monstruos" tocmai pe cineva care, de peste două decenii, semnalează răul făcut, inclusiv de Radu Ioanid, memoriei comunismului?

Săptămîna viitoare, Gabriel Andreescu va publica ultima parte a acestui serial, intitulat „Cum se face o porcărie".

■

Din viaţa şi gîndirea mea (fragmente)

Albert SCHWEITZER

Teolog, muzician, filozof, medic misionar în Africa, Albert Schweitzer (1875-1965) este unul dintre acei gînditori a căror viaţă reprezintă expresia unor convingeri personale puse în practică. Născut în Alsacia, cu studii la Universitatea din Strasbourg, unde obţine titlul de doctor în filozofie şi teologie, Schweitzer decide, în jurul vîrstei de 30 de ani, cînd era deja pastor şi autor al clasicei (astăzi) monografii **Johann Sebastian Bach, muzicianul-poet***, să devină medic în Africa ecuatorială, din dorinţa sa, aşa cum avea să mărturisească. Studiază timp de opt ani medicina, pînă în 1913, după care pleacă în Gabon, unde deschide un spital la Lambarené. După cum mărturiseşte mai tîrziu, a descoperit astfel sensul cuvintelor lui Hristos: „Cel ce ţine la viaţa sa o va pierde, iar cine-şi pierde viaţa pentru Mine şi* **Evanghelie** *şi-o va păstra". Din acest moment, pînă la moartea sa în 1965, viaţa lui Schweitzer decurge între Africa, unde se dedică activităţii din cadrul spitalului, şi scurte vacanţe în Europa, unde scrie cărţi despre problema culturii în lumea contemporană, susţine concerte şi conferinţe, adunînd, totodată, sumele şi echipamentul necesare pentru spitalul din Lambarené.-*

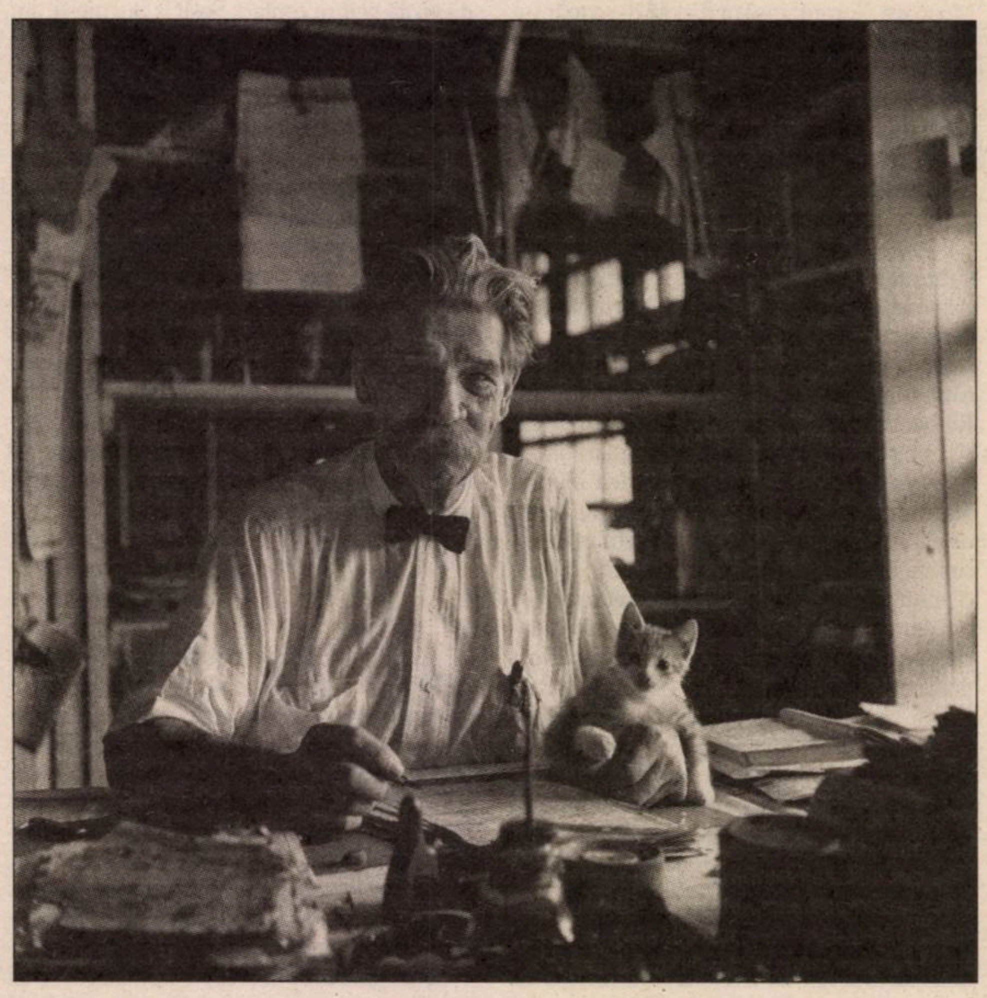
Textul de mai jos reprezintă traducerea unor fragmente din autobiografia lui Schweitzer, **Aus meinem Leben und Denken (Din viaţa şi gîndirea mea)***, centrate pe cîteva dintre ideile-cheie care i-au guvernat gîndirea şi activitatea, idei subsumate speranţei unei reconstrucţii a edificiului culturii occidentale prin redescoperirea rădăcinilor etice ale acesteia în lumina „eticii respectului faţă de viaţă". Această viziune etico-filozofică, despre care Keyserling spunea că ilustrează mai presus de orice butada abatelui Galiani „La morale – c'est un enthusiasme!", nu are nimic scolastic sau abstract în structura ei, ci este o rescriere de o inimaginabilă prospeţime şi vigoare a eticii evanghelice, confruntată cu cele mai pregnante tendinţe ale gîndirii antice şi extrem-orientale: într-un anumit sens, răspunsul creştin la tezele declinului spenglerian al culturii.*

Este o cu totul altă etică decît cea cu care operăm noi în mod obişnuit, o etică a entuziasmului şi a responsabilităţii iubitoare faţă de tot ceea ce viu, fără interdicţii, cenzuri şi predici moralizatoare, prin care imoralismul unui Nietzsche, de exemplu, este interpretat în cheia „sacrei afirmări a vieţii" **(heilige Lebensbejahung)** *şi plasat astfel în imediata continuitate a impulsurilor creştine pe care îşi imagina că le-ar combate.*

Cu atît mai actuală şi fără precedent în epoca ei poate fi numită încercarea lui Albert Schweitzer de a pune **entuziasmul** *(ca simbol al forţei creatoare şi al resurselor ultime ale spiritului uman) nu în slujba iraţionalismului şi a diverselor forme de negaţie, ci tocmai în slujba reconstrucţiei colective şi a afirmaţiei unei anumite forme de Etică. E vorba, trebuie precizat imediat, de conceperea – şi mai ales asumarea vie – a unei „altfel de etici", numită „a respectului faţă de/ pentru Viaţă", radical opusă conotaţiilor prăfuit-moralizatoare (atunci cînd nu sînt pur şi simplu poliţieneşti sau fariseice) ale „moralei" denunţate în Occident de Nietzsche, sau compromise în Răsărit de demagogia „morale proletare": este, cum spuneam, o etică a entuziasmului – care nu interzice şi nu moralizează, ci acţionează ca o inspiraţie şi un ferment (sau cum spunea Schweitzer: „ca un cărbune aprins în epoca noastră întunecată").*

■■■ Epilog

Două experienţe îşi aruncă umbra asupra existenţei mele. Una constă în înţelegerea că lumea este inexplicabil de misterioasă şi plină de suferinţă; cealaltă, în aceea că am fost născut într-o perioadă de decadenţă spirituală a omenirii. Ambelor experienţe le-am făcut faţă prin afirmarea etică a lumii şi a vieţii etice în respectul pentru viaţă. În el şi-a găsit viaţa mea sprijin şi direcţie.



Astfel exist şi acţionez în lume ca unul care prin gîndire vrea să-i facă pe oameni mai interiorizaţi şi mai buni. Cu spiritul timpului mă aflu în totală contradicţie, căci el este complet impregnat de dispreţul faţă de gîndire. Faptul că el este astfel predispus este, într-o anumită măsură, explicabil prin aceea că, pînă acum, gîndirea nu şi-a atins scopul pe care ea trebuie să şi-l stabilească. Destul de des a fost convinsă că ar fi pus bazele unei concepţii despre lume cognitiv şi etic satisfăcătoare. Ulterior însă, s-a dovedit mereu că lucrul acesta nu se îndeplinise.

Astfel au putut apărea îndoieli dacă gîndirea va fi vreodată capabilă să răspundă la întrebările privitoare la lume şi la raporturile noastre cu ea, aşa încît să-i putem da sens şi conţinut vieţii noastre.

Dar, pe lîngă dispreţul actual pentru gîndire, este în joc şi neîncrederea faţă de ea. Organizaţiile statale, sociale şi religioase ale vremii noastre sînt înclinate spre a-l determina pe individ nu să-şi extragă convingerile din propria gîndire, ci să şi le însuşească pe cele pe care i le pregătesc ele. Un om care are o gîndire proprie şi dispune prin aceasta de libertate spirituală este, pentru ele, incomod şi neliniştitor. El nu oferă suficientă garanţie că se va contopi cu organizaţia în modul dorit. Toate instituţiile publice îşi caută astăzi forţa nu în valoarea spirituală a ideilor, pe care ele le reprezintă, şi în oamenii care le aparţin, ci în atingerea unei cît mai mari uniformităţi şi unităţi. În aceasta cred ele că ar poseda cea mai mare forţă de rezistenţă şi atac.

De-a lungul întregii sale vieţi, omul actual este supus acţiunii unor influenţe care vor să îi răpească încrederea în propria gîndire. Spiritul neautonomiei spirituale, căruia el trebuie să i se predea, este în tot ceea ce el aude şi citeşte; acesta se află în oamenii cu care el interacţionează, în partidele şi asociaţiile care au pus stăpînire pe el, în raporturile care îl determină. Din toate părţile şi în cele mai variate modalităţi se face presiune asupra lui, pentru ca adevărurile şi convingerile de care are nevoie pentru a trăi să şi le preia de la asociaţiile care au drepturi asupra lui. Spiritul vremii nu-l lasă să ajungă la sine însuşi. Tot aşa cum o societate care are suficientă forţă financiară pentru a se putea impune exersează, prin reclamele luminoase de pe străzile marilor oraşe, o continuă presiune asupra lui ca să-l facă să se decidă pentru crema lor de pantofi sau cuburile lor de supă, la fel i se impun, neîncetat, diverse convingeri.

Omul actual este, aşadar, împins de spiritul vremii spre scepticism faţă de propria gîndire, pentru a deveni receptiv la adevărul autoritar. Acestei influenţe constante el nu-i poate opune rezistenţa necesară, pentru că el este o fiinţă superocupată, neconcentrată, distrată. În plus, lipsa materială de libertate, care îi este sortită, acţionează astfel asupra mentalităţii sale, încît, în cele din urmă, ajunge să creadă că nu mai poate ridica pretenţii de a avea gînduri proprii. Astfel contribuie circumstanţele vremii la a ne face să ne lăsăm în puterea spiritului vremii.

Sămînţa scepticismului a încolţit. În fapt, omul modern nu mai are nici o încredere spirituală în el însuşi. În spatele unei aparente încrederi în sine, se află o mare nesiguranţă spirituală. În ciuda marilor sale performanţe materiale, el este un om în curs de involuţie, pentru că nu-şi foloseşte capacitatea de a gîndi. Va rămîne de neînţeles faptul că generaţia noastră, care se află atît de sus pe tărîmul cunoaşterii şi al realizărilor practice, a putut decădea spiritual într-atît încît să renunţe la gîndire.

Într-o perioadă în care tot ceea ce este, într-o manieră sau alta, raţional şi liber în concepţii este catalogat drept ridicol, inferior şi sînt luate în rîs chiar şi drepturile inalienabile ale omului proclamate în secolul al XVIII-lea, mă declar o persoană care îşi pune încrederea în gîndirea raţională. Risc să spun generaţiei noastre că nu ar trebui să se gîndească la faptul de a-şi fi încheiat socotelile cu raţionalismul, pentru că vechiul raţionalism a trebuit să facă loc romantismului şi apoi unei politici realiste care ajunsese să domine tărîmul spiritual şi material. Cînd ea va fi parcurs toate prostiile acestei politici universal realiste, iar din cauza ei se va fi cufundat tot mai adînc în mizeria materială şi spirituală, nu-i va mai rămîne, în cele din urmă, nimic altceva de făcut decît să se încredinţeze pe sine şi să-şi caute salvarea într-un nou raţionalism, mai profund şi mai performant decît cel din trecut.

Renunţarea la gîndire este o declaraţie de faliment spiritual. Acolo unde încetează convingerea că, prin gîndirea lor, oamenii pot cunoaşte adevărul începe scepticismul. Aceia care lucrează să împingă opera noastră spre un astfel de scepticism fac acest lucru aşteptînd ca, prin renunţarea la adevărul descoperit prin eforturi proprii, oamenii să ajungă să accepte ca adevărat ceea ce li se impune în mod autoritar şi propagandistic drept adevăr.

Calculul acesta este greşit. Cel ce deschide zăgazul în faţa revărsării scepticismului, aşa încît el să acopere totul în jur, nu se poate aştepta să-l mai poată îndigui ulterior. Numai o mică parte a acelora care se lasă descurajaţi de la atingerea adevărului prin propria gîndire găsesc un substitut în adevărul preluat de la alţii. Masa însăşi rămîne sceptică. Ea îşi pierde simţul pentru adevăr şi nevoia de el şi se obişnuieşte cu vegetarea în absenţa gîndirii şi prin starea de rătăcire continuă printre opinii.

Dar preluarea adevărului autoritar, cu conţinut spiritual şi etic, nu anulează scepticismul, ci doar îl acoperă. Starea nenaturală, că omul nu crede într-un adevăr pe care să-l poată el însuşi cunoaşte, continuă să existe şi să aibă efecte. Oraşul adevărului nu poate fi construit pe solul mlăştinos al scepticismului. Deoarece viaţa noastră spirituală este complet impregnată de scepticism, ea este complet putredă. De aceea noi trăim într-o lume care este, în toate privinţele, plină de minciună. Datorită faptului că vrem să organizăm pînă şi adevărul, sîntem pe cale să pierim.

***

Respectul pentru viaţă conţine în sine resemnare, afirmarea lumii şi a vieţii şi etică, cele trei elemente fundamentale ale unei concepţii despre lume, drept rezultate legate între ele ale gîndirii.

Pînă acum au existat concepţii filozofice ale resemnării, ale afirmării lumii şi vieţii şi concepţii care să satisfacă eticul. Nici una însă s-a reuşit să unească cele trei elemente între ele. Acest lucru devine posibil abia atunci cînd toate trei sînt înţelese pornind de la convingerea generală a respectului pentru viaţă şi recunoscute ca fiind conţinute în el. Resemnarea şi afirmarea lumii şi a vieţii nu duc vreo existenţă proprie alături de etică, ci sînt octavele de jos ale acesteia.

Născută din gîndirea realistă, etica respectului pentru viaţă este realistă şi conduce omul la o confruntare lucidă şi constantă cu realitatea.

La prima vedere, poate părea că respectul pentru viaţă ar fi ceva prea general şi prea lipsit de viaţă pentru a putea constitui conţinutul unei etici vii. Gîndirea nu trebuie însă să se preocupe dacă expresiile ei sună suficient de viu, ci numai dacă ele sînt adecvate şi conţin viaţă în sine. Pe cel care ajunge sub influenţa respectului pentru viaţă cerinţele acestuia îl vor face foarte curînd să simtă ce foc mocneşte sub expresia inertă. Etica respectului pentru viaţă reprezintă împingerea pînă la universal a eticii iubirii. Ea este etica lui Isus – recunoscută ca necesitate a gîndirii.

Ei i se mai reproşează că atribuie o prea multă valoare vieţii naturale. La aceasta ea poate răspunde că greşeala întregii etici de pînă acum a fost de a nu fi recunoscut viaţa ca atare drept valoarea misterioasă cu care ea trebuie să se confrunte.

Întreaga viață spirituală ne întîmpină în cea naturală. Respectul pentru viață privește deci interdependența dintre viața naturală și cea spirituală. Omul din parabola lui Isus nu salvează sufletul oii pierdute, ci oaia întreagă. Odată cu întărirea respectului pentru viața naturală crește și cel pentru cea spirituală.

Deosebit de stranie este considerată înclinația eticii pentru viață de a nu accepta deosebirea dintre viața superioară și cea inferioară, dintre cea valoroasă și cea mai puțin valoroasă. Ea are motivele ei, pentru care omite lucrul acesta.

Pentru omul cu adevărat moral, orice viață este sfîntă, chiar și cea care, din punctul nostru de vedere uman, ne apare ca inferioară. Deosebirile le face doar de la caz la caz și sub constrîngerea necesității, anume atunci cînd ajunge în situația de a trebui să decidă care este viața pe care trebuie să o sacrifice pentru a o conserva pe alta. În aceste decizii luate de la caz la caz, el este conștient că procedează subiectiv și arbitrar și că trebuie să poarte răspunderea pentru viața sacrificată.

Mă bucur de noile remedii împotriva maladiei somnului, care îmi permit să conserv viața acolo unde altădată trebuia să asist la o agonie lentă. De fiecare dată însă, cînd am în fața mea la microscop agenții maladiei somnului, nu pot decît să-mi fac gînduri legate de aceea că trebuie să nimicesc această viață pentru a salva o alta. [...]

Etica născută din gîndire nu este „rezonabilă“, ci irațională și entuziastă. Ea nu trasează nici un cerc de obligații bine cumpănite, în schimb îi impune omului responsabilitatea pentru orice viață care se află în raza sa de acțiune și îl obligă să i se dedice pentru a-i veni în ajutor.

***

Prin etica sa a iubirii active de inspirație religioasă și prin natura ei lăuntrică, concepția despre lume a respectului pentru viață este înrudită ca esență cu cea a creștinismului. Aceasta creează posibilitatea instaurării între creștinism și gîndire a unei alte relații reciproce, mai prielnică vieții spirituale decît cea de pînă acum.

În perioada raționalismului din secolul al XVIII-lea, s-a mai produs o dată o legătură a creștinismului cu gîndirea. Aceasta s-a întîmplat deoarece gîndirea i-a ieșit în întîmpinare creștinismului cu o etică entuziastă, de inspirație religioasă. În realitate însă, gîndirea nu produsese cîtuși de puțin ea însăși această etică, ci o împrumutase în mod inconștient de la creștinism. Cînd a trebuit, prin urmare, să se limiteze la ea însăși, aceasta s-a dovedit atît de puțin vie și atît de puțin religioasă, încît nu avea multe în comun cu cea creștină. În scurtă vreme, legăturile dintre creștinism și gîndire s-au desfăcut. Astăzi, creștinismul s-a retras în sine însuși și nu se mai ocupă decît de propagarea ideilor sale ca atare. El nu mai pune nici un preț pe demonstrarea acordului lor cu gîndirea, ci vrea să fie văzute drept ceva exterior gîndirii și situat deasupra ei. Prin aceasta, el pierde însă conexiunea cu viața spirituală a epocii și posibilitatea de a o influența în mod eficace.

Prin apariția concepției despre lume a respectului pentru viață, el este pus din nou în fața problemei dacă vrea sau nu să meargă împreună cu gîndirea avînd un caracter etic și religios. Creștinismul are nevoie de gîndire pentru a ajunge la conștiința de sine. Secole la rînd purtase în sine însuși porunca iubirii și a milostivirii ca adevăruri transmise, fără să se revolte în numele lor împotriva sclaviei, a arderii de vrăjitoare, a torturii și a atîtor alte fapte inumane, antice și medievale. Abia cînd a cunoscut influența gîndirii Epocii Luminilor, a ajuns el să întreprindă lupta pentru omenie. Amintirea aceasta ar trebui să-l ferească pentru totdeauna de orice trufie în raport cu gîndirea.

Noi ne complacem astăzi să vorbim mereu despre „aplatizarea“ pe care creștinismul ar fi suferit-o în epoca raționalismului. Echitatea ar cere să recunoaștem măsura în care această aplatizare a fost compensată de ceea ce a înfăptuit acel creștinism. [...]

Dat fiind că, prin natura lui spirituală și etică, el este atît de puțin capabil să se impună, creștinismul actual se înșală pe sine asupra faptului că, de la un an la altul, el își pierde tot mai mult în lume poziția exterioară ca biserică. Printr-un fel de nouă secularizare, el se adaptează la spiritul epocii. Ca și celelalte entități organizate, el urmărește ca, printr-o organizare din ce în ce mai puternică și mai unitară, să se impună ca entitate dată în planul istoriei și al faptelor ca atare. În măsura în care cîștigă astfel putere exterioară, își pierde din puterea spirituală.

Creștinismul nu poate înlocui gîndirea, ci trebuie să o aibă ca premisă. Redus numai la forțele sale, el nu este capabil să se opună lipsei de gîndire și scepticismului. Receptivă la latura eternă a ideilor sale este numai o epocă în care este prezentă o pietate elementară, provenită din gîndire.

Tot așa cum fluviul este ferit de la secare prin faptul că este alimentat de un curent al apelor de adîncime, la fel are nevoie creștinismul de un curent de adîncime al pietății elementare bazate pe gîndire. El nu ajunge la o putere cu adevărat spirituală decît atunci cînd oamenilor nu le este blocată calea ducînd de la gîndire la religie.

Despre mine însumi știu că prin gîndire am rămas religios și creștin. Omul care gîndește este mai liber față de adevărul religios tradițional decît cel care nu gîndește; dar ceea ce este profund și nemuritor în acest adevăr el îl sesizează mult mai viu. Ceea ce era esențial în creștinism așa cum a fost el vestit de Isus și priceput de gîndire este faptul că noi numai prin iubire putem ajunge la comuniunea cu Dumnezeu. Orice cunoaștere vie a lui Dumnezeu revine la aceea că îl trăim drept voință de iubire în inimile noastre.

Oricine a înțeles că ideea iubirii este raza de lumină spirituală care ajunge la noi din infinit, acela încetează să-i mai pretindă religiei o cunoaștere completă a supranaturalului. Desigur, el e frămîntat în interiorul său de marile probleme, despre semnificația răului în lume, despre felul cum în Dumnezeu, în principiul originar al ființei, se unesc voința creatoare și voința de iubire în ce raport reciproc se află viața spirituală și cea materială și în ce fel existența noastră este trecătoare și totuși netrecătoare. Dar este capabil să lase aceste întrebări fără răspuns, oricît de dureroasă i-ar fi renunțarea la vreo rezolvare a lor. În cunoașterea despre ființarea spirituală în Dumnezeu prin iubire, posedă el lucrul acela unic, care e necesar.

„Dragostea nu piere niciodată, chiar de-ar pieri cunoașterea“, ne spune Pavel. Cu cît pietatea este mai profundă, cu atît este ea mai umilă cu privire la cunoașterea supranaturalului. Ea este precum calea care merge printre culmi, dar nu conduce spre ele.

Teama de a vedea creștinismul căzînd în panteism, din cauza frecventării pietății provenite din gîndire, este lipsită de obiect. Un creștinism viu este panteist în măsura în care este nevoit să privească tot ceea ce există ca existînd în temeiul primordial al oricărei ființări. În același timp însă, orice pietate etică este superioară misticii panteiste, prin aceea că pe Dumnezeul iubirii nu-l găsește în natură, ci îl cunoaște numai din faptul că el se manifestă în noi drept voință de iubire. Temeiul primordial al ființării, așa cum se manifestă el în natură, este întotdeauna pentru noi ceva impersonal. Față de temeiul primordial al ființării care se dezvăluie în noi drept voință de iubire, noi ne comportăm ca față de o personalitate etică. Teismul nu se află în opoziție cu panteismul, ci se ridică din el precum elementul etic determinat din cel natural nedeterminat.

Neîntemeiată este și teama ca nu cumva creștinismul trecut prin gîndire să-l aducă suficient de serios pe om la conștiința naturii sale păcătoase. Nu acolo unde se vorbește cel mai mult despre păcat este locul în care învățătura lui pătrunde cel mai mult. Dar aspirația spre eliberarea de păcat și spre puritatea inimii, pe care Isus a pus-o în fericirile sale, face din ele marea predică a pocăinței care se revarsă necontenit asupra oamenilor.

Dacă anumite tradiții și considerente împing creștinismul spre un refuz al gîndirii etico-religioase, aceasta este o nenorocire pentru el însuși și pentru omenire. Ceea ce îi este necesar creștinismului este să fie pe de-a întregul animat de spiritul lui Isus și să se spiritualizeze în el pentru a deveni o religie vie a interiorizării și iubirii, așa cum este el după menirea sa. Numai în acest fel poate el deveni aluatul vieții spirituale a umanității. Ceea ce de 19 secole încoace apare în lume drept creștinism este abia un început al creștinismului, plin de slăbiciuni și rătăciri, nu creștinismul complet, născut din spiritul lui Isus.

Pentru că îi sînt dedicat creștinismului în adîncă iubire, caut să-l slujesc în credință și sinceritate. Nu încerc în nici un fel să-l apăr prin intermediul gîndirii deformate și lacunare a apologeticii creștine, ci îi cer să se confrunte în spiritul sincerității cu trecutul său și gîndirea, pentru a deveni astfel conștient de adevărata sa esență.

Speranța mea este ca apariția unei concepții elementare ajunse pînă la ideea etico-religioasă a respectului pentru viață să contribuie la o apropiere între creștinism și gîndire.

***

La întrebarea dacă sînt pesimist sau optimist, răspund că sînt pesimist din punctul de vedere al cunoașterii și optimist din cel al voinței și speranței.

Sînt pesimist prin faptul că percep în toată greutatea lui ceea ce pentru modul nostru de a percepe este absurdul devenirii universale. Doar în foarte rare momente am trăit cu adevărat bucuria din existența mea. Mi-a fost imposibil să nu vibrez la unison cu întreaga suferință pe care o vedeam în jurul meu, nu numai cea a oamenilor, ci și cea a creaturii. Acestei comunități a suferinței cu ceilalți n-am încercat niciodată să mă sustrag. Mi se părea de la sine înțeles că trebuia să contribuim cu toții la purtarea poverii suferinței ce apasă asupra lumii. Încă din timpul gimnaziului mi-a devenit clar că nici o explicație a răului din lume nu m-ar putea satisface vreodată și că toate reveneau la artificii sofistice și nu urmăreau, în fond, nimic altceva decît să le dea oamenilor posibilitatea de a simți mai puțin direct nenorocirea din jurul lor. Faptul că un gînditor ca Leibniz a putut recurge la jalnicul subterfugiu că lumea aceasta n-ar fi, ce-i drept, bună, dar că e cea mai bună dintre cele posibile, mi-a rămas totdeauna de neînțeles.

Oricît de mult m-a preocupat problema suferinței din lume, totuși nu m-am pierdut niciodată în meditații sterile asupra ei, ci m-am atașat de gîndul că fiecăruia dintre noi îi este dat să oprească ceva din această suferință. Astfel, am ajuns, treptat, la convingerea că singurul lucru pe care-l putem înțelege din acea problemă ar fi că trebuie să ne parcurgem drumul nostru ca unii ce vor să aducă alinare pentru ceilalți.

Pesimist sînt și în aprecierea situației în care se găsește omenirea în acest moment. Nu reușesc să mă conving că ea este mai puțin rea decît s-ar părea, ci sînt conștient de faptul că ne aflăm pe un drum care, dacă îl parcurgem mai departe, ne va conduce într-un fel de Ev Mediu. Suferința morală și materială pe care și-o pregătește umanitatea noastră prin renunțarea la gîndire, la idealurile provenite din gîndire – mi-o reprezint în întreaga ei amploare. Cu toate acestea, rămîn optimist. Mi-am păstrat-o drept credință copilărească de nezdruncinat pe cea în adevăr. Mă încred în aceea că spiritul care vine din adevăr este mai puternic decît forța împrejurărilor. După părerea mea, nu există alt destin al umanității decît cel pe care ea și-l pregătește singură prin felul ei de a gîndi. De aceea, nu cred că ea trebuie să meargă pînă la sfîrșit pe drumul decăderii.

Dacă se găsesc oameni capabili să se revolte împotriva spiritului lipsei de gîndire și, ca personalități, sînt suficient de sincere și profunde, astfel încît idealurile progresului etic să izvorască din ele drept forță, atunci se declanșează o acțiune efectivă a spiritului capabilă să producă o nouă atitudine interioară în cadrul omenirii.

Încrederea în forța adevărului și a spiritului este cea care mă face să cred în viitorul omenirii. Afirmarea etică a lumii și a vieții conține în sine, în mod inalienabil, o speranță și o voință optimistă. De aceea ea nu se teme să vadă realitatea sumbră așa cum este.

***

În propria mea existență mi-au fost uneori hărăzite griji, nefericire și tristețe, în așa măsură încît, cu niște nervi mai puțin puternici, m-aș fi prăbușit sub ele. Port cu dificultate povara oboselii și a responsabilității care de ani de zile mă apară necontenit. Din viața mea nu dispun de multe pentru mine însumi. Nici măcar de ceasurile pe care aș vrea să le dedic soției și copilului.

Drept bine mi-a fost hărăzit faptul că pot să stau în slujba compasiunii, că activitatea mea dă roade, că primesc multă dragoste și bunătate din partea oamenilor, că am ajutoare prețioase, care se dedică acțiunii mele ca și cum ar fi a lor, că dispun de o sănătate care îmi îngăduie cea mai încordată muncă, că posed un temperament menținîndu-se mereu în echilibru și o energie acționînd cu calm și chibzuință și că orice noroc care îmi e hărăzit îl și iau ca atare și drept ceva pentru care să aduc o jertfă de recunoștință.

Sînt profund mișcat de faptul că îmi e îngăduit să acționez ca om liber într-o epocă în care lipsa apăsătoare a libertății este soarta atîtor oameni, precum și de acela că, efectuînd o muncă materială, am totodată posibilitatea de a fi activ pe tărîm spiritual.

Faptul că circumstanțele vieții mele oferă într-o manieră atît de variată premise favorabile creației mele îl iau ca pe ceva de care aș vrea să mă arăt demn.

Oare a cîta parte din munca pe care mi-am propus-o voi mai reuși să o duc la bun sfîrșit?

Părul începe să-mi încărunțească, trupul să simtă eforturile la care l-am suspus de-a lungul anilor.

Privesc cu recunoștință în urmă, la perioada în care, fără să-mi menajez forțele, am putut depune fără odihnă o muncă fizică și spirituală. Privesc calm și smerit la cea care va să vie pentru ca renunțarea, dacă-mi va fi sortită, să nu mă găsească nepregătit. Ca oameni ai acțiunii și ai suferinței, trebuie să dăm dovadă de curajul inșilor care au răzbit pînă la pacea care e mai presus de orice rațiune.

Traducere și prezentare de
Mihnea MOROIANU *și*
Ciprian NIȚIȘOR

■

---

* „Spiritul etic nu poate participa la jocul acesta dintre optimism și pesimism. El percepe fenomenele de declin drept ceea ce ele sînt, drept ceva groaznic. El suferă pentru cultură. Ea nu este pentru el un obiect de analize interesante, ci speranța cu care el privește existența omenirii. Credința în posibilitatea unei reînnoiri a culturii reprezintă o parte din viața lui“ (*Declinul și reconstrucția culturii*).

Inteligență sau înțelepciune?

Țicu GOLDSTEIN

Doi termeni des folosiți, dar nici unul nu se bucură de o definiție general acceptată. Chiar m-am amuzat citind în faimoasa *Encyclopaedia Universalis* (Paris, 1968, vol. VIII, p. 1.081) o definiție a inteligenței, foarte generală, formulată cu tot farmecul, ironia şi scepticismul spiritului francez: „Inteligența reprezintă funcția prin care omul a încercat să se definească pe scara viețuitoarelor, adică să se situeze în raport cu inferiorul său, animalul [*sic!*], şi în raport cu superiorul său, divinitatea". Şi, mai departe: „În tradiția Occidentului, omul s-a considerat întotdeauna ca participînd la două regnuri («înger şi fiară»), dar, cum înrudirea sa cu divinul e mai puțin manifestă decît apartenența la regnul animal, el s-a străduit permanent să stabilească ce îl deosebeşte de animale şi ce îl apropie de divinitate". Desigur, aceasta nu este o definiție specifică. J. Guilford a inventariat circa 400 de definiții! Voi aminti doar cîteva, nepretențioase: „aptitudinea unei ființe vii de a se adapta la situații noi" sau „facultatea de a adapta mijloacele la scopuri şi de a sesiza raporturi dintre obiecte şi fapte mai poate fi percepută ca exprimînd capacitatea de a trata informația pentru atingerea unor obiective".

O dată crucială în psihologie a constituit-o contribuția lui Alfred Binet (1905) şi apoi a cuplului Binet-Simon în măsurarea inteligenței cu ajutorul testelor. În loc să ne dea o definiție, Binet ocoleşte tema şi răspunde, se zice, printr-o butadă: „Inteligența este ceea ce măsoară testul meu".

De la Binet la Piaget domeniul s-a diversificat, pe lîngă inteligența practică şi abstractă apărînd un întreg evantai de inteligențe specifice: inteligența logico-matematică, inteligența lingvistică, inteligența muzicală, tehnică etc. S-au efectuat şi cercetări populaționale. Doresc să amintesc aici o cercetare pretențioasă efectuată în anii '30-'40 ai secolului trecut, intitulată *Inteligența la români* (pentru minorități se preconiza o cercetare separată, v. *Cercetări experimentale asupra inteligenței la români* de C. Rădulescu-Motru şi I.M. Nistor, Bucureşti, 1948). Cercetarea indica marcat deosebirile regionale. Cum era anul ultimelor noastre libertăți, cercetările au fost stopate.

Celălalt termen iscodit în enciclopedia amintită (20 de volume), *înțelepciune*, nu se bucura de o definiție, rezumîndu-se la trimiteri: *înțelepciune* (cărți despre…), deşi avea spațiu berechet. Fireşte, cărțile sapiențiale erau în frunte. De ce mai avea nevoie omenirea de înțelepciune cînd avea, în sfîrşit, inteligență? Deoarece inteligența poate fi folosită în bine sau în rău, sau chiar ambiguu (vezi cazul Nobel!), pe cînd înțelepciunea nu poate fi decît într-un singur fel. Consultînd *Dicționarul limbii române* (Editura Academiei, tomul VI, 2010), aflăm că „înțelepciunea este facultatea minții omeneşti de a judeca drept, trebuind să distingă binele de rău, adevărul de minciună, înțelegerea profundă a lucrurilor. Înțelepciunea este unită, de obicei, cu inteligența şi învățătura (fără să o implice în mod necesar)". Trimiteri la moderație, chibzuință, măsură, prudență, conduită rațională, discernămînt. Inteligența şi înțelepciunea sînt, totuşi, inspirat subsumate de Alexandru Sever: „Inteligent te naşti, înțelept devii. Atîta doar: nu devine înțelept decît acela care este destul de inteligent ca să se înțelepțească" (*Umbre de la zidul plîngerilor mele*, Hasefer, 2004, p. 173). Aş spune că înțelepciunea este mai exigentă decît inteligența. Aşa cum există o măsurătoare IQ (*Intelligence Quotient*), ar trebui să fie şi un SQ (*Sapiential Quotient*).

În paralel cu preconizata *Inteligență la români* (Motru – Nistor), ar trebui să existe şi perechea sa, *Înțelepciunea la români*! (minoritățile, *y compris*!). De asta avem nevoie în primul rînd. Acum, înaintea unor alegeri, discernămîntul – apanaj al ambilor termeni – este absolut necesar. Iată un text care ar trebui să ne pună pe gînduri, scris de C. Rădulescu-Motru în urmă cu 150 de ani, intitulat *Cultura română şi politicianismul* (Editura Socecu, 1904): „Prin politicianism înțelegem un gen de activitate politică sau, mai bine zis, o practicare meşteşugită a drepturilor politice prin care cîțiva cetățeni ai unui Stat tind şi uneori reuşesc să transforme instituțiunile şi serviciile publice din mijloace pentru realizarea binelui public, cum ele ar trebui să fie, în mijloace pentru realizarea intereselor personale. În această practică meşteşugită însă nu se recurge la violență, ci ceea ce este caracteristic în practica politicianului este că transformarea amintită se operează cu însuşi consimțămîntul acelora cărora ea este menită să le aducă o pagubă. A trecut vremea poeziei… astăzi trăim într-un secol materialist! Adepții lui sînt, pînă în zilele noastre, destul de numeroşi. Influența lui s-a încuibat adînc, întocmai ca şi rădăcinile buruienii rele crescute liber în ogorul necultivat. Contra lui trebuie să procedăm cu răbdare şi bine înarmați" (*Umbre de la zidul plîngerilor mele*, Hasefer, 2004, p. 173).

Textul acesta e anacronic? Acum vom avea prilejul să ne verificăm înțelepciunea. Alegerile nu sînt o serbare, ci un examen de conştiință!

■

Despre necitirea cărților

Jan CORNELIUS

Ce te faci dacă te afli într-o aleasă societate de intelectuali şi tocmai are loc o discuție între cunoscători despre literatura bună, şi tu habar n-ai despre ce este vorba? Cine oare ar vrea să creeze impresia că zace toată ziua complet idiotizat în fața televizorului, că n-a auzit niciodată de Tolstoi sau de Balzac şi că-l confundă pe Maupassant cu un croissant?

Putem să evităm o asemenea situație penibilă. Într-o interesantă carte a autorului francez Pierre Bayard, a cărui temă este conținută chiar de titlu, ni se dau prețioase sfaturi: *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus?/ Cum vorbim despre cărțile pe care nu le-am citit?*.

Cartea a apărut în Franța acum şapte ani şi în România un an mai tîrziu, dar este astăzi mai actuală decît oricînd. Puteți avea deplină încredere în interesantele sfaturi ale lui Bayard, căci dacă ştie cineva exact despre ce scrie, atunci el este şi nimeni altul: „Întrucît predau de mult timp literatura la universitate, nu pot să mă eschivez de obligația de a comenta cărți, pe care, în mare parte, nu le-am deschis niciodată. Acest lucru este valabil şi pentru studenții mei".

Din păcate, această originală atitudine este uneori legată de serioase probleme. Bayard, profesor la Sorbona, cu o vastă experiență la catedră, a constatat că studenții lui se simt adeseori culpabili pentru că nu citesc. Bayard comentează: „Cu ajutorul acestei cărți, vor scăpa de sentimentul de vină. Vizita la psihanalist ar fi mult mai scumpă".

Pentru necititorul stresat, ni se explică, scurt şi concis, că există diverse metode de a parcurge o operă literară amplă, cum ar fi, de pildă, cele şapte volume ale lui Marcel Proust din *În căutarea timpului pierdut*, fără a-ți pierde timpul: „Poți să citeşti o astfel de carte printre rînduri, să citeşti doar cîteva pagini din ea sau pur şi simplu poți să te uiți numai la cuprins". Dacă procedezi în felul acesta, absolut nimeni nu-ți va mai putea reproşa că nu te-ai ocupat de cartea în cauză.

Cine îşi imaginează ca Bayard calcă pe pămînt virgin cu provocanta sa apologie a *necitirii* se înşală. Deja în secolul al XVIII-lea, reverendul Sidney Smith, un erudit critic literar englez, recunoştea cu dezinvoltură că nu a citit niciodată cărțile pe care le-a recenzat – cel puțin nu înainte de a termina de scris recenzia –, pentru a nu se lăsa influențat de personalitatea autorului în cauză.

În secolul al XIX-lea, Oscar Wilde a observat că întregul public cititor era serios afectat de microbul necititului şi trage următoarea concluzie: „Diferența dintre jurnalism şi literatură este că jurnalismul nu se poate citi, iar literatura nu este citită".

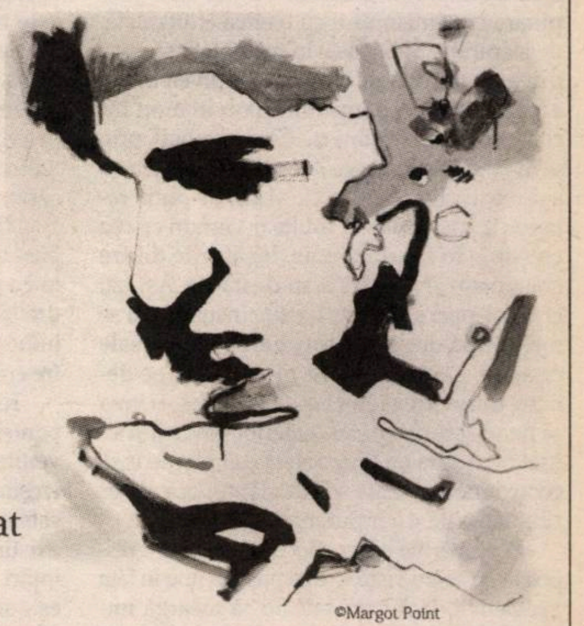
De asemenea, scriitorul irlandez Flann O'Brian solicita sus şi tare, în anii '30, în cadrul rubricii sale umoristice din *Irish Times*: „o persoană profesionistă în tratarea cărților, care să aibă sarcina de-a răsfoi atît de mult cărțile celor care afirmă că le-au citit, încît acestea să arate de parcă ar fi fost citite de cel puțin două ori".

O'Brian afirma că ar exista patru tratamente diferite pentru cărțile pe care le etalăm în bibliotecă, în funcție de gradul de intelectualitate pe care dorim să-l afişăm: tratamentul tradițional, tratamentul clasa întîi, tratamentul de lux şi tratamentul superb. „Tratamentul clasa întîi: fiecare volum se va sustrage unui tratament parțial, deci măcar patru pagini ale fiecărei cărți vor trebui să aibă colțurile lezate. Adițional, în cel puțin 25 de volume ale bibliotecii se vor sublinia cîteva pasaje cu roşu. În locul unui semn de carte uitat între pagini, se va uita în toate cărțile cîte-o pagină cu un poem în franceză".

Dar hai să ne întoarcem în prezent. În comentariul unui redactor de la *Süddeutsche Zeitung*, postat pe Internet, se relatează următoarele: „Coordonez de mulți ani activitatea de recenzare a cărților şi am dat nu de puține ori de recenzii ai căror autori nici măcar nu au văzut cartea despre care scriau. Ba mai mult, am citit chiar şi un lung articol elogios despre un concert simfonic anulat în ultimul moment din cauza unei pene de curent". Trăgînd linie: există o groază de lucruri interesante despre necitire, care pot fi toate citite în ziare, reviste, cărți sau pe Internet. Bernard Pivot, un fel de papă al literaturii franceze, avea perfectă dreptate cînd afirma despre volumul *Cum vorbim despre cărțile pe care nu le-am citit?*: „Minunat! Această carte le înlocuieşte pe toate celelalte, vechi, noi şi viitoare".

Însă situația poate fi văzută şi altfel: eu nu am citit decît două, trei pagini din această minunată carte a lui Bayard, plus cuprinsul, şi Pivot a procedat desigur la fel, şi astfel se adevereşte cu prisosință că Bayard are perfectă dreptate: poți să vorbeşti în cunoştință de cauză despre cărți pe care nu le cunoşti.

■



Festivalul Internațional de Muzică Clasică
Clara Haskil
Sibiu, Sala Thalia, 30 August – 4 Septembrie 2014

Tiberiu Soare
Orchestra Simfonică București
Cvartetul Arcadia
Adam Laloum
Marina Chiche
Alina Azario
Julien Quentin
István Várdai
François-Xavier Poizat

©Margot Point

MUNICIPIUL SIBIU
Asociația Clara Haskil
România

Acțiune cofinanțată de Consiliul Local Sibiu prin Primăria Municipiului Sibiu

Biletele s-au pus în vânzare prin rețeaua **Eventim** și la **Casa de bilete a Sălii Thalia** începând din 20 august, zilnic între orele 12–16. Informații la tel. 0745991779

www.claraHaskil.ro

Parteneri:
Sponsori:
Parteneri media naționali:
Parteneri media locali:

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Cărți de vacanță și nu prea

Cristina MANOLE

■■■ George Enescu mărturisea cîndva că nu există muzică ușoară sau grea, ci doar bună sau proastă. Schimbînd ce ar fi de schimbat, putem spune că nu există cărți de vacanță, cărți pentru adolescenți sau cărți de divertisment, ci doar cărți bune sau proaste. Am ales pentru aceste lecturi din vremuri de austeritate cîteva volume care mi-au atras atenția în mod deosebit. Chiar dacă deja există o polemică de ultimă oră pe teme economice: anume dacă România este în *recesiune* sau în *declin*. *Nobody knows*: celor aflați la munte sau la mare chiar le este indiferent lucrul acesta, dacă berea e rece și grătarele împung cerul cu fel de fel de mirosuri amețitoare.

Volumul pe care vi-l recomand mai întîi, un jurnal la urma urmelor, *În pădurile Siberiei. 6 luni pe malul Lacului Baikal, singur, la 25 de km depărtare de primul vecin* (Editura Philobia, 2014, traducere din limba franceză – curată și fără prețiozități inutile – de Liviu Dascălu), este semnat de noua noastră cunoștință de anul acesta, francezul Sylvain Tesson. Cel care, prin *Axa lupului* (Editura Polirom, 2014), mă lăsase cu gura căscată povestind cum a reușit să parcurgă, de unul singur, mii de kilometri. De dincolo de Cercul Polar, pînă în India, traversînd sudul înghețat al Siberiei pe lîngă Lacul Baikal, apoi deșertul Gobi din Mongolia, Tibetul și Himalaya, ca să ajungă în India și refăcînd traseul urmat de niște ofițeri polonezi și de un inginer american evadați în 1942 dintr-un lagăr al Uniunii Sovietice.

De această dată, avem mărturia unei experiențe – unice, în felul ei, dar mai puțin ieșite din comun. Geograful, exploratorul, antropologul și nu în ultimul rînd scriitorul francez (distins cu Premiul Médicis pe 2011, pentru acest volum) se izolează într-o cabană cumpărată pe malul Lacului Baikal. Unul dintre cele mai mari ale lumii, în mod sigur cel mai adînc, peste 1.500 de metri. Trecînd peste detaliile meteorologico-geografice, avem spre lectură nu doar viața dusă de acest sibarit pe termen scurt, ci și impresiile lui. Despre lumea aspră din jurul lui, despre animale și vegetație, despre pești și pădure, despre cer și gheață, despre frig și condițiile precare de viață. Despre oameni. Despre el însuși. Șase luni, din februarie pînă în iulie, într-un ținut unde iarna nu-i ca vara, dar nici vara nu e ca în alte părți. Înarmat cu răbdare, tutun și vodcă, dar și cu cărți – avem o listă cu autori și titluri dintre cele mai diverse, care ar merita reprodusă. Personajele, nu multe, dar extrem de sugestive, sînt de-a dreptul rupte din povestirile lui Șukșin. Sylvain Tesson vrea să-și dovedească, și reușește pe deplin, că se poate trăi și altfel decît la Paris sau aiurea, în lumea nu știu cît de civilizată. Că ne putem bucura de prezența unui pițigoi la fel de tare ca la un interviu cu Alain Besançon sau de un ceai băut la -35 de grade, în timp ce citești cerul înghețat, ca la decernarea Premiilor de la Cannes. Cine vrea să ignore, măcar 24 de ore, lumea din jur merită să se aventureze în această lume fără Putin și Obama, dar cu cerul, pămîntul, zăpada și stelele, contopite – precum Janine, eroina din *Femeia adulteră* a lui Camus – cu un cosmos care o tranfigura dincolo de realitatea brutală din camera de hotel.

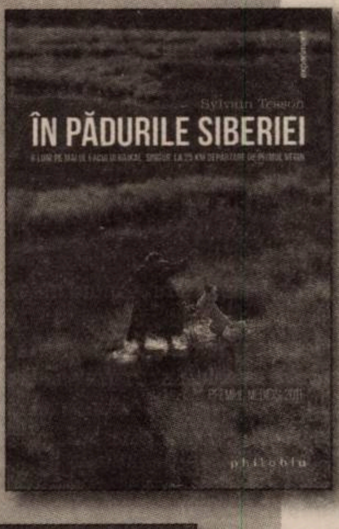
■■■ Într-o „ediție nouă, completă, cu un capitol inedit" și împănată cu splendide fotografii de Russel Munson, artist specializat în fotografii aeriene, ceea ce mă face visătoare, ni se prezintă *Pescărușul Jonathan Livingstone* (Editura Humanitas, 2014, traducere din engleză de Anca Nemoianu) a lui Richard Bach. Cu un asemenea nume de familie nu e ușor să te impui opiniei publice prin ceea ce ai făcut tu, și nu marele muzician (Johann Sebastian) de la Leipzig. Povestea Pescărușului Jonathan a făcut înconjurul lumii. Sînt deja cîteva decenii bune. Ca și povestea lui Moby Dick, ca și cea a lui Robinson Crusoe, ca și alte încercări ale diverșilor scriitori care, în epoci diferite, au vrut să ne demonstreze, dacă așa ceva se poate demonstra, că imposibilul este posibil. Că fiecare dintre noi, pescăruș sau om, avem șansa de a ne autodepăși, de a fi noi înșine. Să nu mergem înainte *de-a-nboulea,* cum zice țăranul român, ci să găsească fiecare dintre noi, cum poate și dacă poate, o cale. A lui. Și să nu cedăm. Orice s-ar întîmpla. Nu e vorba de revoltă sau de ieșirea din stol/turmă, ci de luciditate și încredere. În tine însuți. Și în cei din jur. Capitolul adăugat primei versiuni nu schimbă esența mesajului. Doar o accentuează. Richard Bach, născut în 1936, în Oak Park, Illinois (poate nu întîmplător, locul unde a văzut lumina zilei și Hemingway), ne-a dăruit o variantă proprie a poveștii etern actuale despre lupta omului cu destinul. Dacă Hemingway a fost atașat de mare, Richard Bach a iubit văzduhul. Cerul ca un imens ocean cosmic. Avioanele. Zborul. Eroul lui Hemingway din *Bătrînul și marea* s-a tot luptat cu un pește uriaș, mult peste puterile lui. Pescărușul Jonathan Livingstone al lui Bach se ia la trîntă cu el însuși. E șansa fiecăruia. Cartea este dedicată „adevăratului Pescăruș Jonathan, care trăiește în noi toți". Cred că nu mai e nimic de adăugat.

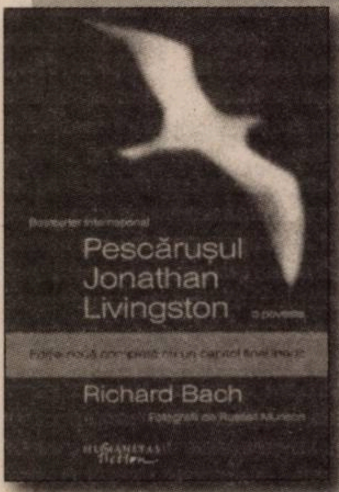
■■■ *Omul obsedat de cărți* (*The Man Who Loved Books Too Much: The True story of a Thief, a Detective, and a World of Literary Obsession*, Riverhead Books, 2009; Editura Nemira, 2014, traducerea din limba engleză de Dana Ionescu), cartea lui Allison Hoover Bartlett, nu mai este o parabolă. Este pur și simplu o poveste despre cei care au patima cărților. Nu neapărat a cititului, ci a posesiei lor. A avea multe cărți, *ale tale*, propria bibliotecă sau colecție, a pune mîna pe o raritate reprezintă o fantasmă pentru multă lume. Și nu de ieri, de azi. Sigur că documentarea autoarei pune accentul pe lumea americană (anglo-saxonă), cu trimiteri/întîmplări și prin alte colțuri ale lumii. Dacă despre biblioteci și bibliofili, despre cărți rare sau ediții princeps sau despre autografe faimoase s-a tot vorbit și scris, acum avem și o perspectivă mai largă, pentru că sîntem introduși în lumea hoților de cărți. Un incipit epic, o găselniță pentru abordarea unei pasiuni devoratoare ce devine infracțiune. O iubire care se transformă într-o obsesie cu consecințe infracționale. Prin Ken Sanders, negustor de antichități și detectiv amator, prin povestea lui John Gilkey, un faimos hoț de cărți – eroul acestei proze, pe care nici nu știu cum s-o numesc, pentru că e și roman, și eseu, și un erudit studiu cultural, în termenii fixați de americani pentru a bate și dezbate orice subiect sau temă –, sîntem plimbați pe la diverse tîrguri de carte și de antichități. Devenim astfel martori la unele dintre cele mai diverse și mai neobișnuite hoții și matrapazlîcuri cu cărți. Se face și se reface un întreg univers. Lumea cărților și a pasiunilor devoratoare. Nu e vorba numai de bani, ci și de un mod de a trăi. Cu și prin cărți. Ale altora, nu e neapărat nevoie să fii autor. O carte care l-ar fi incitat pe Borges, dacă nu cumva chiar a scris-o deja și manuscrisul a fost furat. Să fie...? Unde nu poate ajunge gîndul sau o carte! Allison Hoover Bartlett reușește un adevărat tur de forță epic, cu un roman aparent polițist, o carte aparent bizară, dar plină de suspans, o poveste reală despre cărți și lumea lor.

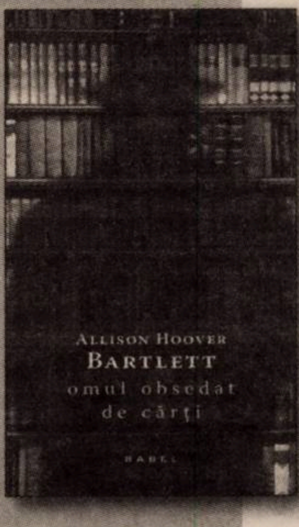
■■■ O poveste la fel de reală se dovedește și romanul *Oamenii eternității nu se tem niciodată* (Editura Polirom, 2014, traducerea din engleză de Ioana Filat), al unei tinere (n. 1987) scriitoare israeliene, Shani Boianjiu. Un roman de debut. Un roman remarcabil. De data asta eroii sînt oamenii, nu cărțile. Viețile oamenilor devin o carte. Un text alert, viu, plin de întîmplări dure. „Războiul, ce sinistră porcărie!", spunea cîndva poetul Prévert, dar cine mai stă să se uite la Prévert, cînd viața din Orientul Mijlociu e ca în romane!.. Un război de fiecare zi. Ascultăm știri la Radio și TV, în timp ce citim în timp real acest roman despre iubire, ură și speranță, părinți și copii, conflictul dintre israelieni și arabi, femei și bărbați, măști de gaze și alarme, obsesiile adolescenței și pistoale automate, cer și pămînt. Despre toate lucrurile care se întîmplă atunci cînd e război, chiar și fără să fie propriu-zis război, și cînd mor oameni care nu vor să moară și trăiesc oameni care vor să trăiască. Mama ei de viață, cum ar veni, zice cu năduf, parcă, Shani Boianjiu, care chiar a făcut stagiul militar în Forțele de Apărare Israeliene, iar 0în 2012 publică această carte ce o propulsează printre scriitoare de talia lui Elif Shafak și Sofi Oksanen. Îi prevăd o carieră dintre cele mai spectaculoase acestei prozatoare. Știe de la început ce și cum are de scris. Este lecția lui Hemingway, care nu a avut nimic de învățat de la nimeni. Sînt scriitori care au arta asta de a scrie în ei. Shani Boianjiu o dovedește. Credeți-mă!

Și mereu îmi aduc aminte de o glumă a lui Mircea Crișan, o tot pomenea hîtru bunicul meu: „Două mii de ani am fost poporul ales. Să mai fie aleși și alții!". În literatură se poate orice. În viață nu e pe alese. Cum se nimerește.

■







Shani Boianjiu
Oamenii eternității nu se tem niciodată
POLIROM

www.polirom.ro

- Ștefan Agopian
  Manualul întîmplărilor eBook
  Postfață de Petru Creția
- Thomas Piketty
  Economia inegalităților eBook
  Traducere de Cătălin Drăcșineanu
- Cătălin Dorian Florescu
  Maseurul orb eBook
  Traducere din limba germană
  de Mariana Bărbulescu
- Alina Mungiu-Pippidi
  De ce nu iau românii premiul Nobel eBook

Suplimentul DE CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Festivalul de Film Istoric Râşnov: (cine)Istorie în prim-plan

Sebastian M. CEOLCA

Aflat la a şasea ediţie, festivalul, desfăşurat în perioada 1-10 august, a însumat o selecţie de filme plasate în cadrul a patru secţiuni: „1914-1918, Primul Război Mondial"; „Anul care a schimbat lumea, 1989"; „Producţii noi" şi segmentul dedicat invitatului special al ediţiei, Republica Moldova.

Aşezate timid şi confortabil în spatele evenimentelor speciale, al prelegerilor şi conferinţelor de presă susţinute de un număr considerabil de autorităţi în domeniu, filmele au captat un interes oarecum minor din partea publicului aflat la festival, relevînd, în acest fel, atît selecţia modestă, cît şi intenţia ei – aceea de a se afla perpetuu în umbra prelegerilor invitaţilor speciali şi a notei dominante date de prezenţa acestora în programul zilnic al festivalului. Astfel, cea mai recentă editie a Festivalului de Film Istoric Râşnov s-a (re)construit ca un pretext al difuzării unui anumit număr de filme în cadrul unui eveniment major, în care, paradoxal, cinema-ul s-a clasat pe locul secund.

■■■ O istorie aproximativă, *Panglica albă* şi *Iluzia cea mare*

Văzut a treia oară, *Closer to the Moon* (*Mai aproape de lună*), cel mai recent film al lui Nae Caranfil, îmi pare aceeaşi comedioară dezinvoltă, ancorată decent în cinema-ul comercial românesc, în sfera *heist movie*-ului şi în mainstreamul clasic hollywodian. Modelat în istorie după solicitările ficţiunii imaginate de autor, povestea din spatele jafului comis în vara lui '59, asupra maşinii ticsite cu bani a Republicii Populare Române, bagatelizează sprinţar notoriul „fapt divers". Farsa glamour-ficţională, tributară tuşelor estetice întîlnite în filmele lui Billy Wilder, pivotează apăsat pe chintesenţa întîmplărilor din filmul despre film (al cărui subiect îl constituie personajul Virgil), pune pe seama plictiselii şi a unei ambiţii prosteşti decizia jefuitorilor de a înhăţa o considerabilă sumă de bani, se joacă cu numele protagoniştilor reali ai întîmplărilor – în fine, schiţează cu entuziasm amoros-filozofic opt capitole care interpretează într-o manieră foarte personală backgroundul adevăratelor evenimente din jurul celebrului jaf.

Una dintre alegerile inspirate ale festivalului, *Das Weisse Band* (*Panglica albă*) rămîne acelaşi film exemplar şi capodopera lui Michael Haneke. Caz rar în cinema-ul recent, în care imaginea alb-negru este utilizată strict pentru evidenţierea expresivităţii figurilor unor oameni şi a frămîntărilor lor în contextul dat, filmul lui Haneke se ghidează după un principiu estetic mai vechi: culoarea ucide emoţia personajului.

La Grande Illusion (*Iluzia cea mare*), filmul lui Jean Renoir despre care Hemingway spunea că l-ar lua cu el pe o insulă pustie, nu îmi mai pare acea capodoperă a cinematografului mondial pe care obişnuiam să o ador. În ciuda dimensiunii epice a scenariului, a centrului de greutate care se mişcă agil de pe un personaj pe celălalt şi a mesajului antirăzboinic pe care îl poartă de atîtea decenii, celebrul film vădeşte un montaj abrupt, lăsînd astfel impresia că unele scene nu sînt finalizate, iar interpretările actoriceşti sînt excesiv de teatrale şi propagă sporadic un umor mai mult sau mai puţin voluntar.

Closer to the Moon

Tabu

■■■ *Crăciun în tranşee, 44* şi *În spatele cortinei*

În filmul documentar *Premier Noël dans les tranchées* (*Primul Crăciun în tranşee*), folosindu-se o colecţie impresionantă de fotografii şi imagini de arhivă, cărora li se adaugă picturi animate şi voci din *off*, istoria din spatele celui mai mare carnagiu din Primul Război Mondial este redată din perspectiva corespondenţei pe care soldaţii o purtau cu cei de acasă, în timpul celebrei fraternizări dintre ostaşii francezi, britanici şi germani. Fără să iasă din zona confortabilă a expunerii care se mulţumeşte doar să redea atmosfera din tranşee, filmul lui Michaël Gaumnitz (lansat cam în acelaşi timp cu lungmetrajul de ficţiune *Joyeux Noël*) este atît de convenţional pe cît, probabil, şi-a dorit să fie.

Forty-Four (*44*), regizat de slovacul Pal'o Bielik, în 1957, de a cărui existenţă nu ştiam, spune povestea unui eveniment real întîmplat în oraşul Kragujevac, în timpul Primului Război Mondial. Revolta unui regiment slovac împotriva nedreptăţilor războiului şi a dorinţei absolute de putere a ofiţerilor superiori este redată prin intermediul unui flashback al personajului principal (Viktor), aflat, cu restul de 43 de camarazi, în drum spre plutonul de execuţie. Scene de luptă coregrafiate cu stîngăcie, dificultatea cu care sunetul se face uneori auzit, morţile teatrale de pe cîmpul de luptă, personajele foindu-se haotic prin cadre, căutîndu-şi rostul, interpretările regăsite în aproape orice film regizat de Sergiu Nicolaescu, toate acestea fac povestea extrem de greu de suportat pînă la capăt.

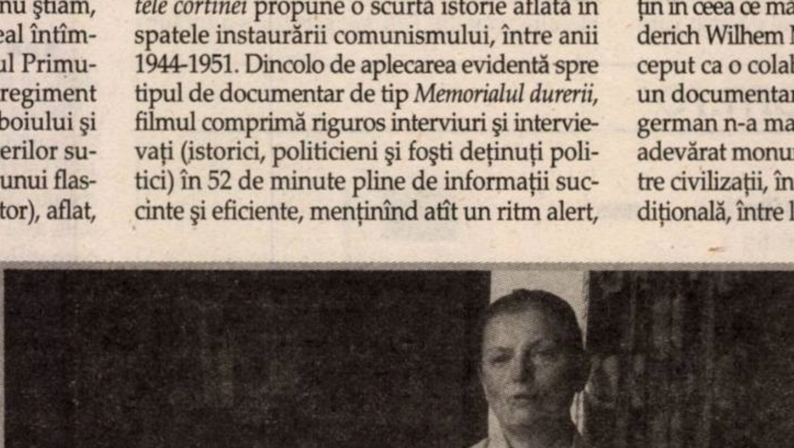
Documentarul lui Bogdan Mustaţă *În spatele cortinei* propune o scurtă istorie aflată în spatele instaurării comunismului, între anii 1944-1951. Dincolo de aplecarea evidentă spre tipul de documentar de tip *Memorialul durerii*, filmul comprimă riguros interviuri şi intervievaţi (istorici, politicieni şi foşti deţinuţi politici) în 52 de minute pline de informaţii succinte şi eficiente, menţinînd atît un ritm alert, cît şi o densă editare a materialelor alese spre expunere. Altminteri, o întreagă istorie a instaurării violenţei comunismului în România, într-un timp filmic record.

■■■ *Te iubesc, Ion şi Doina* şi ultimul Murnau

Omagiul adus de regizoarea şi scenarista Leontina Vatamanu notoriului cuplu de folkişti Doina şi Ion Aldea-Teodorovici imploră lacrimi prin toată suflarea lui autosuficient-melodramatică. Documentarul, în afara faptului că nu numeşte intervievaţii aleşi să vorbească despre bine cunoscutul tandem, necontextualizînd astfel mărturii şi momente din istoria cuplului, ajunge la spectator într-o manieră supărător de romanţioasă şi „patriotică". Aproape că nici nu mai contează obişnuita explorare a unor fotografii în imagini 3D, plăcerea revederii atmosferei relaxante din studiourile de televiziune moldoveneşti, din anii '80, sau numărul mare de materiale de arhivă utilizate de film, atîta vreme cît este atît de personal, încît titlul însuşi este reflexia conţinutului.

Cu siguranţă, revelaţia festivalului, cel puţin în ceea ce mă priveşte, ultimul film al lui Friderich Wilhem Murnau, *Tabu*, proiect care a început ca o colaborare cu Robert J. Flaherty la un documentar de ficţiune pe care regizorul german n-a mai apucat să-l vadă, rămîne un adevărat monument închinat conflictului dintre civilizaţii, între cultura modernă şi cea tradiţională, între libertate şi constrîngere. Acompaniat live de formaţia Foley'Ala, povestea emoţionantă de dragoste a cuplului de băştinaşi din Bora-Bora nu şi-a pierdut din putere şi prospeţime nici după aproape 85 de ani. În schimb, coloana sonoră (re)construită de către grupul de artişti nu a cunoscut o mare varietate de zgomote, acestei penurii adăugîndu-i-se şi sincronizarea uneori defectuoasă, însă scenele de suspans au fost exemplar susţinute de vocea Alexandrei Andrieş. ■

Panglica albă


În spatele cortinei

Trei români au participat la realizarea producției *Gardienii Galaxiei 3D*

Daniel TODORAN-RAREŞ

Alexandru Popescu (*lead environments*), Lucian Boicu (*compositor*) și Raul Joshua Teleki (*tech anim* – animație tehnică, simulări de piele, cloth etc.), românii care lucrează la The Moving Picture Company Londra (MPC), una dintre cele mai mari companii de *visual effects* din lume, au participat la realizarea producției Marvel Guardians of the Galaxy/Gardienii Galaxiei, regizat de James Gunn. Alexandru Popescu a lucrat la producții cinematografice importante precum *John Carter*, *Pirații din Caraibe 4/Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides* și *47 Ronin/Ronin: 47 pentru răzbunare*. Numele lui Lucian Boicu se regăsește pe genericele filmelor *Godzilla, Uimitorul Om-Păianjen 2, Legenda călărețului singuratic, Gnomeo* și *Julieta și Piranha 3D*. Iar Raul Joshua Teleki a participat la realizarea producțiilor *Beauty and the Beast, Cloud Atlas* și *Super 8*.

Nu trebuie să fii cunoscător al universului Marvel pentru a înțelege această poveste. Un grup de proscriși și inadaptați devin eroi, salvînd Galaxia. Este vorba despre un aventurier interstelar (Peter Quill), care a fost răpit de pe Pămînt în copilărie, despre Gamora, o orfană dintr-o lume extraterestră, care a fost crescută de misteriosul Thanos în așa fel încît să devină arma perfectă, despre Drax, o brută ce vrea să se răzbune împotriva lui Ronan, care i-a ucis familia, despre Groot, copacul umblător, și despre Rocket, ratonul vorbitor, mercenar și vînător de recompense. Filmul este un mix de stiluri de cinema – Disney, Marvel, Lucasfilm... Sau, altfel spus, un Star Wars în varianta Marvel. Comic, multă animație și efecte vizuale. Pentru realizarea animației și a efectelor vizuale MPC a folosit toate mijloacele pe care le-a avut la dispoziție. Echipa de eroi din *Gardienii Galaxiei* a fost creată în anul 1969 de Arnold Drake și Gene Colan. Cu ajutorul specialiștilor în animație și efectecte vizuale, acești eroi au prins viață în format 3D IMAX. Copacul și ratonul sînt bine realizați cu ajutorul animației computerizate – CGI.

„Pentru a realiza o anumită secvență din *Gardienii Galaxiei* au fost necesare aproximativ 120 de modele individuale spre a asigura un Skin Tracking de calitate pentru un singur actor. Skin Tracking presupune reproducerea mișcării, *ad litteram*, în 3D, a expresiei faciale a unui actor, ca după aceea să se poată adăuga elemente 3D deasupra cadrelor filmate", a declarat Raul Joshua Teleki pentru *animationmagazine.eu*.

Este clar că cei trei români au avut mult de lucru la *Gardienii Galaxiei*. Vă veți convinge cînd veți vedea filmul. Atuul acestei producții este partea vizuală. Iar originalitatea constă în realizarea celor doi – copacul și ratonul – umanizați. Acțiunea este bogată şi alertă, în stilul Marvel, amintind de filmele *The Avengers*. Chiar de la început avem parte de multe cascade de efecte vizuale, care mai de care mai impresionante. Dincolo de partea vizuală, regăsim dramatism și tensiune, totul împachetat de „magicienii" divertismentului de la studiourile Marvel.

„Vizual, totul este OK, doar scenele cu orașul Xandar sînt sub așteptări, și asta din cauza lipsei de timp. Nu a existat un plan de execuție pentru aceste decoruri. La finalul producției, noi cei de la MPC încă primeam indicații de la Marvel. Aceștia doreau să schimbe clădirile din film, care în opinia lor nu erau destul de extraterestre", a precizat Lucian Boicu.

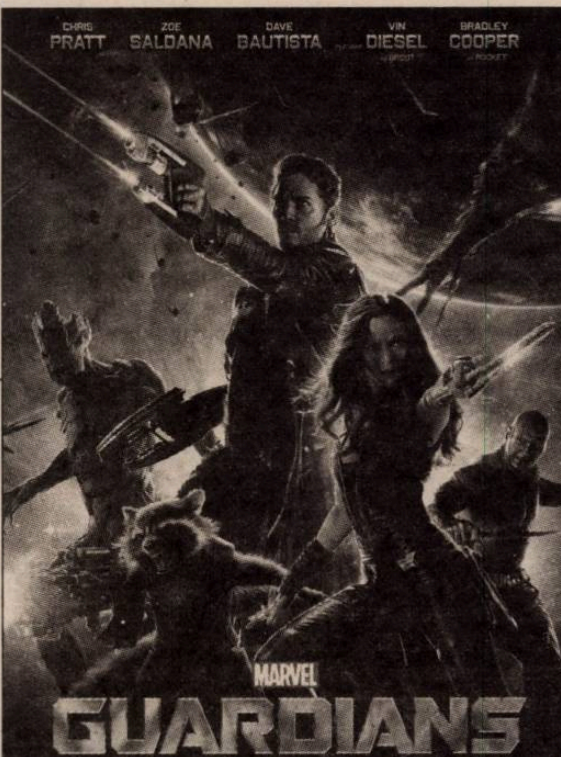
„Supervizorul meu de la MPC a renunțat și a plecat la Industrial Light & Magic pentru a participa la realizarea *Star Wars* pentru compania Disney. Acesta a refuzat să lucreze la producția Marvel *The Avengers* 2. În industria cinematografică, cei de la Marvel sînt cunoscuți ca niște clienți proști și zgîrciți, dar cu proiecte mari. Cei de la Disney sînt clienți buni, cu proiecte medii, precum Maleficent", a adăugat Lucian Boicu. Specialist în efecte vizuale, acesta își amintește că, în timpul producției la *Gardienii Galaxiei*, a primit o indicație amuzantă de la Marvel. „Dă drumul la efecte vizuale pentru motoarele de la naveta spațială, pentru că nu are nimic care să o susțină în spațiu", așa suna una dintre numeroasele cerințe ale companiei Marvel către MPC. „A trebuit să le explic că în spațiu se plutește și că nu există sus sau jos, așa cum nu îți trebuie un motor pentru a fi susținut cumva în spațiu. Asta e. Îmi pare bine că filmul are succes. Rezultatul final al muncii noaste, a întregii echipe de la MPC și Marvel, merită să fie apreciat, deși scriptul și editarea nu mi-au plăcut foarte mult".

Vă reamintesc că Marvel a fost cumpărat de Compania Walt Disney în anul 2009, pentru suma 4.24 de miliarde de dolari. Marvel Comics este o editură de benzi desenate fondată la începutul anilor '60. Scenariştii săi cei mai notorii sînt Stan Lee și Steven Dikto. Printre cele mai cunoscute personaje Marvel se numără Omul Păianjen, X-Men, Cei Patru Fantastici, Captain America, Daredevil, Thor, Hulk, Iron Man. Datorită popularității lor, aceștia au apărut în filme sau seriale, inclusiv de animație. La sfîrșitul acestui an, Compania Walt Disney va lansa primul lungmetraj de animație realizat de Marvel pentru cinema. Este vorba despre *Big Hero 6*.

■

Debut fast de odisee spațială

Mihai FULGER



Guardians of the Galaxy
Coproducție SUA-Marea Britanie, 2014
Regia: James Gunn
Cu: Chris Pratt (Peter Quill alias „Star-Lord"), Zoe Saldana (Gamora), Dave Bautista (Drax „Distrugătorul"), Vin Diesel (voce Groot), Bradley Cooper (voce Rocket), Lee Pace (Ronan „Acuzatorul")
Distribuitor: Forum Film România

Universul producțiilor cinematografice adaptate după benzi desenate s-a îmbogățit cu un nou film-cult: *Gardienii Galaxiei*. În ultimii ani, s-au înmulțit filmele americane avînd ca personaje principale supereroi proveniți din albumele de *comics* populare. Tendința este explicabilă: atîta timp cît ideile cu adevărat noi sînt puține sau implică riscuri prea mari, producătorii hollywoodieni preferă să meargă la sigur. Cu nişte personaje care au o bază stabilă de fani datorită benzilor desenate, cu cîteva staruri (nu neapărat de clasa A, pentru a păstra un buget rezonabil) şi cu multe efecte speciale spectaculoase (precum şi formate 3D şi IMAX, în continuare la modă, pentru a pune mai bine în valoare aceste atuuri), şansele de a da greş sînt destul de mici.

Pe măsură ce numărul filmelor serioase cu protagonişti care salvează ziua (şi lumea) a crescut, au apărut şi tot mai multe producții în care peripețiile unor (pseudo)supereroi sînt prezentate într-o manieră comică sau parodică. Anticipate în televiziune de *The Tick* (mai întîi un serial animat în 1994, apoi unul cu actori în 2001) şi în animația pentru cinema de *Incredibilii/The Incredibles* (2004), producție Disney/Pixar regizată de Brad Bird (cu un *sequel* în dezvoltare), filme *live-action* precum *Kick-Ass* (Matthew Vaughn, 2010), *Super* (James Gunn, 2010), *Viespea verde/The Green Hornet* (Michel Gondry, 2011) sau *Kick-Ass 2* (Jeff Wadlow, 2013) au adus pe ecrane nişte personaje principale care, indiferent dacă sînt de partea binelui sau a răului, nu se remarcă prin capacități supraumane (nimic nou aici: Bruce Wayne alias Batman este, încă din 1939, primul supererou fără superputeri) şi deseori sînt umilite de adversari sau stîrnesc rîsul spectatorilor.

„Gardienii galaxiei" (care au apărut pentru prima dată într-un album de benzi desenate în 1969, dar care, în formula lor modernă, nu au decît şase ani) sînt mai aproape nu atît de supereroii filmelor enumerate, cît de Superman, Batman sau Spiderman, cu marea deosebire că, în timp ce aceştia mai sus amintiți îşi desfăşoară activitatea în general pe Pămînt, nou-veniții în cinema sînt plasați într-o altă galaxie, locuită de o sumedenie de rase şi specii (mai mult sau mai puțin umanoide), în care „Imperiul Nova", cu capitala pe planeta Xandar, este amenințat de hidosul şi nemilosul lider „kreez" Ronan „Acuzatorul". Dacă vă gîndiți deja la celebra serie *Războiul stelelor*, nu greşiți. În plus, Peter Quill, singurul „gardian" cu origini terestre (care, dat fiind că publicul-țintă al filmului este unul pămîntean, primeşte cea mai mare atenție dintre toți), pare o combinație între inimosul Luke Skywalker (nici Peter nu află adevărul despre tatăl său în primul episod – pentru că „gardienii" vor reveni, după cum sîntem anunțați la final) şi pragmaticul Han Solo.

Tovarăşii autoproclamatului „Star-Lord" sînt Gamora, o „fată verde cu părul pădure" (ca să citez din clasicii rockului neaoş), ratonul vorbitor Rocket (rezultat al unui experiment genetic), „arborele" mai puțin vorbitor Groot (vocabularul său cuprinde doar trei cuvinte mari şi late, „Eu sînt Groot", iar prietenul său Rocket este unica ființă care înțelege mereu ce vrea el să transmită prin această propoziție simplă) şi – deocamdată ultimul pe listă – Drax „Distrugătorul", cel dintîi la capitolele gabarit şi forță musculară. Chiar dacă fiecare dintre cei cinci are abilități şi puteri care-l disting şi îl transformă într-un războinic de temut, motivele care îi mînă în luptă (financiare *vs.* izbăvire, prietenie ori răzbunare), complexele lor de inferioritate (cele mai evidente la mărunțelul Rocket), problemele lor de comunicare (normale, căci reprezintă culturi radical diferite şi generatoare de comic) şi inteligența lor nu tocmai strălucită („o să mor înconjurată de cei mai mari idioți din galaxie", se lamentează Gamora, cînd asistă la o discuție în contradictoriu) îi fac nişte (super)eroi atipici, dar simpatici, mai ales că scenariul exemplar, semnat de regizor alături de Nicole Perlman, deşi ne rezervă cîteva surprize nu întotdeauna plăcute în privința lor, pînă la final nu lasă pe nici unul dintre ei fără momentul său de glorie.

Gardienii Galaxiei are ritm susținut şi suflu epic, suficiente scene amuzante şi emoționante ca să ne captiveze timp de două ore, o distribuție bine construită (Chris Pratt a dat lovitura cu rolul lui Peter Quill, iar delectabile sînt şi vocile „împrumutate" de Vin Diesel şi Bradley Cooper camarazilor Groot şi Rocket sau scurtele apariții ale unor actori importanți ca Glenn Close, John C. Reilly şi Benicio Del Toro) şi un soundtrack superb, cu hituri ale anilor '80 (pentru că puştiul ce avea să devină „Star-Lord" a fost răpit de pe Terra, în 1988 – prezentul acțiunii este, după calendarul pămîntean, în 2014) care se prefac subtil, din muzică diegetică în extradiegetică şi care amplifică aerul retro al unei „opere spațiale" memorabile. Din punct de vedere tehnic, *make-up*-ul şi cascadele clasice nu cedează complet locul imaginilor şi efectelor realizate pe computer, utilizate oportun şi, dacă recentul *Hercules* al lui Brett Ratner putea să fie la fel de bine 2D, aici 3D-ul este eficient, facilitîndu-ne imersiunea în universul ficțional (de pildă, pe lîngă valurile de apă şi de flăcări sau bucățile de navă, am apreciat dinozaurienii de talie mică de pe planeta abandonată Morag, pe care protagonistul fie îi foloseşte ca microfon, fie îi trimite în şuturi către spectatori). Ajuns la al treilea lungmetraj (după un horror *indie* dement, *Tîrîtoarea/Slither*, şi deja amintitul *Super*, un film inovator cu antisupereroi), James Gunn este un cineast demn de urmărit şi sper ca franciza *Gardienii Galaxiei* (care, cred, va acumula destule episoade) să nu fie preluată de un alt regizor.

■

FOTOGRAFIE

Lentilele gemene ale fotografului Kaufmann

Florin COLONAȘ

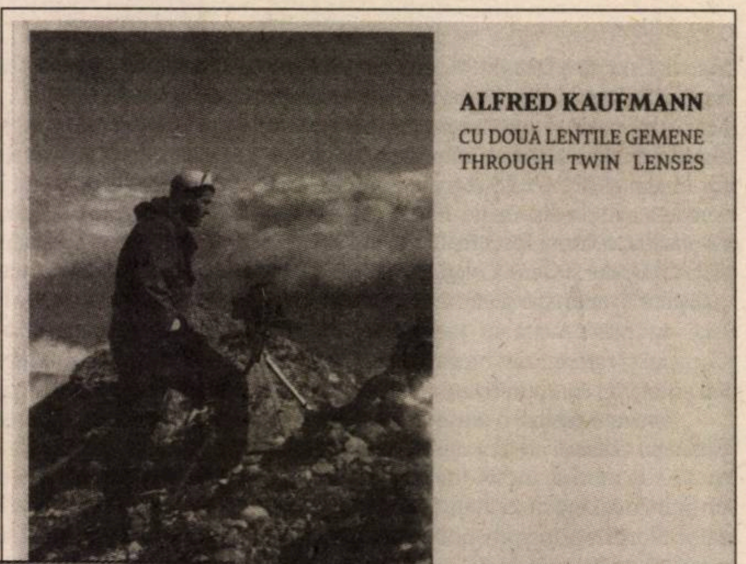
Fotografia românească are un imens bazin arhivistic. În ultimul timp, din surse românești și străine, aflăm despre noi și noi nume ale acestei arte, care a marcat ultimul secol și jumătate. Astăzi, imaginea fotografică face parte din așa-numita categorie a artelor vizuale.

Interesul pentru fotografie a crescut foarte mult în întreaga lume. Ca și la noi, peste tot există o linie puternic ascendentă, evidențiată după a doua conflagrație mondială. Interesul pentru arta fotografică și reprezentanții ei remarcabili a evoluat surprinzător de repede; la noi, imediat după 1990, totul a intrat într-o efervescență care caută, parcă, să suplinească perioada comunistă, în care numele artiștilor fotografera mereu estompat, ascuns cu grijă sub perdeaua unor colective, a unor instituții sau, pur și simplu, sub umbrela anonimatului.

Înainte de 1944, existau, în România, o mișcare fotografică importantă și mulți artiști valoroși. Fotografia era folosită cu dibăcie în promovarea frumuseților României, editându-se albume cu acest subiect precum *România la lucru* sau *Imagini românești*, ca și o revistă tematică editată de vechiul Oficiu Național de Turism (ONT). Regimul comunist a ridicat numeroase opreliști în dezvoltarea normală a artei fotografice. Atelierele particulare au fost închise, cei cîțiva vîrstnici rămași cu autorizație de funcționare limitîndu-se la fotografii ocazionale. Persoanele fizice aveau nevoie de o autorizație obținută prin noul ONT pentru a fotografia în exterior. Marii fotografi, la rîndul lor, au fost grupați în cadrul cooperativei „Decorativa“, unde primeau comenzi și puteau fi mai bine supravegheați.

Anual, s-a desfășurat Salonul de fotografie, tot sub supravegherea cenzurii. Acesta avea loc la București, pe strada Brezoianu, în fostul sediu al ziarului *Universul*. Exista și o publicație, *Arta fotografică*, totul însă atent supravegheat de același vigilent Argus.

Iată însă că, în această vară capricioasă, avem surpriza descoperirii unui artist fotograf, important, căruia Fundația Culturală *Secolul 21* i-a dedicat un album de aproape o sută de pagini, în care ni se prezintă personalitatea unui artist născut pe pămînt românesc și care ne-a făcut cinste oriunde a lucrat în străinătate. E vorba de albumul *Alfred Kaufmann – cu două lentile gemene*. Cele două lentile gemene foto ale lui Alfred Kaufmann au surprins într-o viață mai multe imagini decît ne putem închipui. Citez din prefața semnată de regretatul Mihai Oroveanu, pasionat colecționar de fotografii, organizator de expoziții foto, el însuși un fotograf de clasă: „Format în atelierul și în spiritul lui Aurel Bauh – artist fotograf de talie europeană, colaborator apropiat al lui Fernand Léger –, membru fondator al Asociației Artiștilor Fotografi din România, Fredy Kaufmann face parte, alături de alți cîțiva, nu foarte mulți, precum Dan Er. Grigorescu, Hedy Löffler, Gheorghe Șerban, Silviu Comănescu, Clara Spitzer sau Hans Hausleitner, pe care îi putem numi clasici ai fotografiei românești – din acea generație de aur, de la care propria mea generație a învățat lecția fotografiei ca artă“.


ALFRED KAUFMANN
CU DOUĂ LENTILE GEMENE
THROUGH TWIN LENSES

FUNDAȚIA CULTURALĂ SECOLUL 21

Coperta Albumului

Autoportret în oglindă, cu Irina și aparatul Rolleiflex „cu două lentile gemene“

Kaufmann s-a născut la Brașov, în 1923. După cîțiva ani, familia se mută la București, iar orașul îl cucerește, așa cum el însuși scrie: „Bucureștiul este orașul în care am copilărit și cu care m-am identificat pînă la maturitate, cînd l-am părăsit“. Kaufmann va fi un etern îndrăgostit de Capitală, de parcurile ei, de „Cișmigiul de atunci“, de cinematografie de pe bulevardul Elisabeta, de schimbarea Gărzii Palatului Regal, de librăriile din Centru. Kaufmann se va reîntoarce mereu la Parcul Carol al îndrăgostiților.

Atras în egală măsură de frumusețile naturii montane (va lăsa imagini remarcabile ale Crucii de Piatră de pe Caraiman) sau de cele ale Deltei Dunării (va fi, împreună cu Dan Er. Grigorescu, autor al volumului consacrat acestui ținut românesc), asemenea marilor artiști ai breslei, va cultiva portretul și instantaneele.

În 1962, emigrează în SUA. Face o escală de mai multe luni la Paris, loc în care, spre enorma lui bucurie, îl va întîlni pe maestrul său, Aurel Bauh, și îl va cunoaște pe Brassaï, veșnicul îndrăgostit al Orașului Lumină. Va fotografia, pe rue des Messageries, de la fereastra casei, ceva ce va purta numele „Sărutul“, despre care Alina Ledeanu, în catalogul despre care scriem, va consemna: „fotograful devine martorul uneia din acele scene care, într-o fracțiune de secundă, condensează o viață. Aparatul de fotografiat o va reține pentru totdeauna: sărutul și tandrețea neîmpărtășită, sub semnul întors pe dos al interdicției. Fixat de obiectiv, spațiul atît de îngustei rue de Messageries se dilată, devine atemporal – al nimănui și al tuturora“.

Ajuns la New York, avînd la dispoziție un arsenal tehnologic de ultimă generație, va rămîne cu gîndul la acel anacronic aparat Rolleiflex – „cu două lentile gemene“ – cu care a cuprins atîtea secvențe din, așa cum îi plăcea să-și amintească, „Bucureștiul nostru, orașul nostru“, pe care îl părăsise de două decenii și pe care îl iubea ca în prima zi. Alfred Kaufmann va muri pe 16 martie 2013, la New York. În 1997, Ministerul Culturii și Oficiul Național pentru Documentare și Expoziții de Artă i-au organizat la București (Artexpo, Galeria Gad) expoziția de fotografie *Cu două lentile gemene – România în 50 de peisaje, personaje și portrete*.

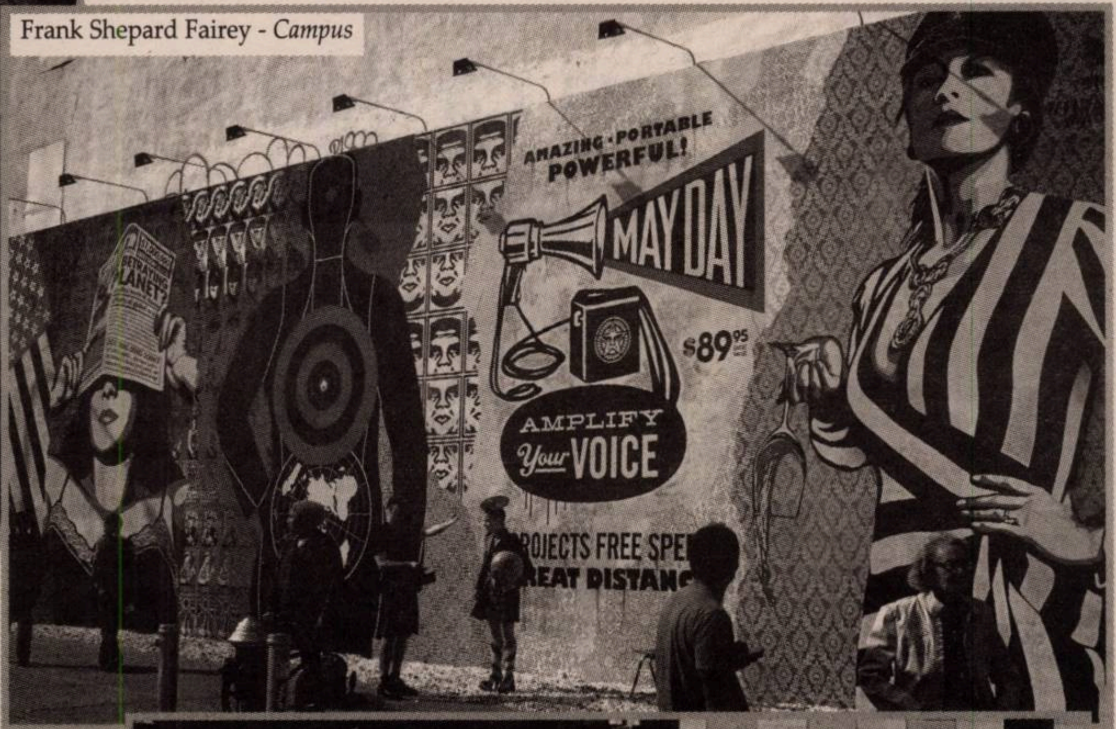
■

În Cișmigiu

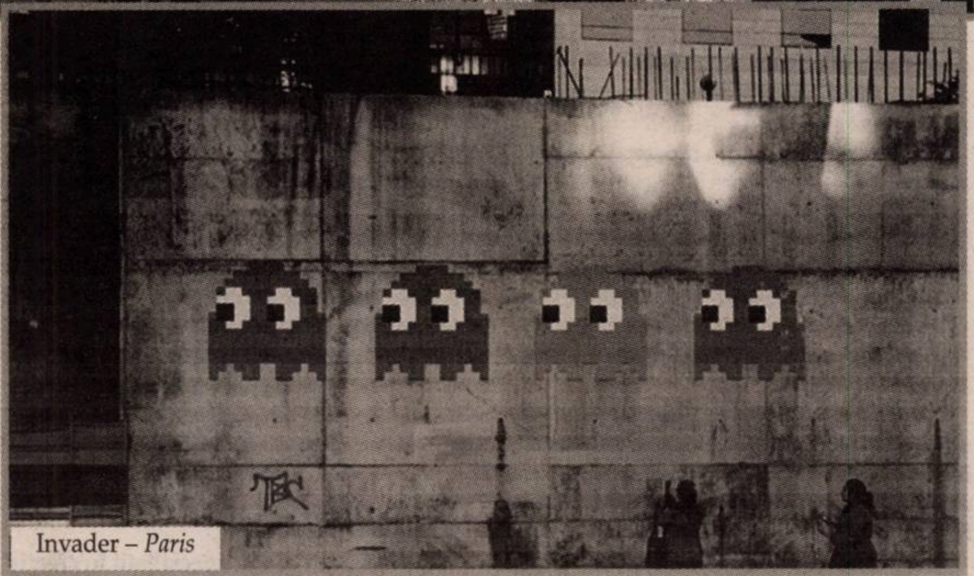
Sărutul

Jef Aerosol - *Portrait d'artiste*

COMERCIAL
BASEMENT AND
SUB BASEMENT
SPRINKLERED ONLY
AUTOMATIC
JEF AEROSOL



Frank Shepard Fairey - *Campus*



Invader – *Paris*

ARTE VIZUALE

Arta Urbană: început sau capăt de drum?

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Urban Art-ul este, dacă nu o mişcare, cel puţin un curent artistic apărut în a doua jumătate a secolului al XX-lea, ce are la bază două forme principale de manifestare: *Street Art*-ul şi *Graffiti*-ul. Alături de acestea, numeroase alte forme compozite de manifestare artistică îşi revendică existenţa autonomă, fiind numite şi recunoscute de diverse reţele locale ori centrale care monitorizează fenomenul social.

După cum spune şi numele, este vorba despre manifestări urbane, adică generate de tipul de conştiinţă citadină şi practicat, de asemenea, de oameni care se identifică cu viaţa oraşului, cu ritmurile acestuia. Asimilat adeseori cu subcultura, *Urban Art*-ul împrumută, însumează şi subsumează elemente din toate formele de artă, care pot fi transpuse, desigur, în context stradal. De cele mai multe ori, intervenţiile în spaţiul public au un caracter contravenţional, fapt care determină anonimatul, respectiv apelul la pseudonime al actanţilor. Sursele de inspiraţie sau care alimentează tematica sînt de sorginte socială ori arhitecturală. Este vorba de acţiuni de protest, dar şi de folosirea unor ziduri, spaţii, pancarte şi aşa mai departe, avute la dispoziţie pentru aplicarea semnelor grafice, fie că este vorba despre mesaje scrise, desene, *tunning* sau simple acte de vandalism.

Iniţial, *Urban Art*-ul era o aşa-zisă afacere de cartier. Ulterior, artiştii care şi-au făcut mîna au început să meargă din oraş în oraş, în întreprinderea de a-şi populariza şi impune imaginile. Aceştia intervin în conştiinţa colectivă, atrăgînd totodată atenţia galeriilor şi a colecţionarilor. Cea mai importantă galerie de acest fel din întreaga lume este Lazarides Gallery, din Londra. Artiştii urbani tranzacţionaţi aici îi pot face invidioşi pe numeroşi dintre academiştii de pe toate meridianele.

În final, vom trece succint în revistă cîteva dintre cele mai importante subcurente ale Artei Urbane. Dacă avem Graffiti-ul, care constă în intervenţia semilegală sau ilegală în spaţiul public, aceasta a generat cel puţin două contracurente, la fel de importante: *Graffiti Abatement* şi *Anti-Graffiti Coating*. Primul termen desemnează acţiunea administraţiilor locale de a aplica graffiti-uri în mod controlat pe ziduri, cu concursul unor artişti stradali, al unor studenţi sau artişti cu acte în regulă, pentru a nu lăsa loc graffiti-urilor triviale sau nocive pentru societate. Al doilea se referă la acţiunea de combatere a graffiti-urilor, prin protejarea zidurilor şi a mobilierului urban cu materiale care să nu permită accesul la ele sau pe care să nu aibă aderenţă pigmentul. Ceea ce rezultă are funcţie vizuală agresivă pentru locuitorii oraşului, constituind, ca şi graffiti-ul, o intervenţie în spaţiul public, care va fi respinsă şi ea de o parte a cetăţenilor.

Vandalism Art-ul constă în aplicarea graffiti-urilor în spaţiul privat, fără voia proprietarilor, ca şi intervenţia (neautorizată) pe monumente sau clădiri de patrimoniu, fiind considerată infracţiune, indiferent de calitatea artistică a intervenţiilor. Cei care practică acest gen ştiu bine ce fac şi de ce o fac. Ei sînt, în principiu, în luptă cu autorităţile, pot fi anarhişti şi au nevoie de adrenalină. Subcurentul a adoptat numele pe cale juridică.

Street Installation, formă derivată din *Street Art*, constă în folosirea obiectelor publice, de asemenea, ilegală, ca părţi ale unor instalaţii. Aici avem de-a face cu pictarea pubelelor de gunoi sau cu deformarea semnelor de circulaţie pînă la imposibilitatea interpretării lor. *Lock On* este o formă de artă prin care se ataşează sculpturi sau obiecte greu destructibile unor piese de mobilier urban sau grilaje, cu ajutorul lacătelor sau al lanţurilor de bicicletă. *RTS Art* (Reclaim the Streets) este o mişcare colectivă de rezistenţă, o mişcare de protest nonviolentă care se opune corporatizării şi globalizării. Caracterul său este unul de protest legal. Reprezentanţii săi pledează, între altele, pentru restricţiile urbane de circulaţie. *Culture Jamming* este şi ea o formă de protest anticonsumist. Sînt vizate canalele media, reclamele şi tot ceea ce transformă omul într-un client compulsiv. Prin *Stuckist Demonstrations* şi *Guerrilla Art* ne îndepărtăm tot mai mult de artă şi intrăm în zona protestelor sociale.

Nu pot încheia rîndurile de faţă fără a pomeni de grafitti-urile semnate de Bansky. Acestea ţin de critica politică şi socială şi apar pe străzi, pereţi şi poduri în oraşe din întreaga lume. Deşi i s-a atribuit o biografie, cum că s-ar fi născut în 1974, în Bristol, fiind fiul unui tehnician copiator, şi că ar fi încercat iniţial să devină măcelar, nu există nici o certitudine privind adevărata identitate a acestui cunoscut semnatar. Cert este că lucrările sale sînt inconfundabile şi au valoare estetică. ■

c u
c a
festival

Festival CUCA
29/31 august 2014
Sunet Imagine Atelier Improvizaţie
CÂRŢIŞOARA SIBIU ROMÂNIA

29 AUGUST
s.l. stoianovici ->
Muzică pentru Genuine [RO]
Ansamblul opus.art [RO]
Maria Răducanu [RO]
cu Niko Meinhold [DE]
Chris Dahlgren [US]
Michael Griener [DE]
TypoTunes [RO]
Fanfara Ciocârlia [RO]

30 AUGUST
Somnoroase Păsărele [RO]
Coughy [RO]
Rochiţe [RO]
cu Tulnicăresele din Apuseni [RO]
BatiscafRadio ->
Not So Easy Listening Show [RO]

31 AUGUST
Nu & Apa Neagră [RO]
Maria Răducanu [RO]
cu Margento [RO/CA]
live streaming duplex
CUCA Afterparty #1

visuals by Dreamrec [RO]
sunCUBE [RO]

SUNET
VIDEO
FILM
ARHITECTURĂ
PEISAGISTICĂ
INSTALAŢIE
ATELIER DE JOACĂ PENTRU COPII
SERIGRAFIE
BANDĂ DESENATĂ
GASTRONOMIE
CLOPOTĂRIE
SCULPTURĂ ÎN METAL
DULGHERIE
ÎMPLETITURI DIN NUIELE
ŞIŢĂ
FIERĂRIE

Organizator:
Fundaţia DALA
& Centrul Cultural Cârţişoara.

„Aş dori ca oamenii, aici, în România, să-şi respecte munca“

Violonistul Şerban LUPU în dialog cu Oana CRISTEA GRIGORESCU

După o strălucită carieră pe scenele internaţionale, 25 de ani de carieră universitară în Statele Unite ale Americii, dar şi o muncă de cercetare şi redare în pagină tipărită a operelor necunoscute ale lui George Enescu, violonistul Şerban Lupu s-a întors în România şi se dedică transmiterii către tînăra generaţie a artei interpretării violonistice.

Maestre Şerban Lupu, aţi susţinut la Turda, în perioada 1-13 iulie, un masterclass de vioară cu tineri muzicieni din întreaga lume. Au fost şi doi foarte tineri violonişti români, pe care îi îndrumaţi. E un privilegiu pentru ei să lucreze orele de studiu individual cu dumneavoastră. Ce v-aţi propus cu acest masterclass la Turda?

Bineînţeles, să lucrăm repertoriul individual pe care îl are fiecare muzician. Doi dintre participanţi se pregătesc pentru Concursul Internaţional „George Enescu", deci, iată un ţel destul de serios. Dar, în general, lucrăm la marile capodopere ale literaturii universale, ocupîndu-ne în acelaşi timp şi de aspecte tehnice care aparţin pur şi simplu meseriei de cîntat la vioară.

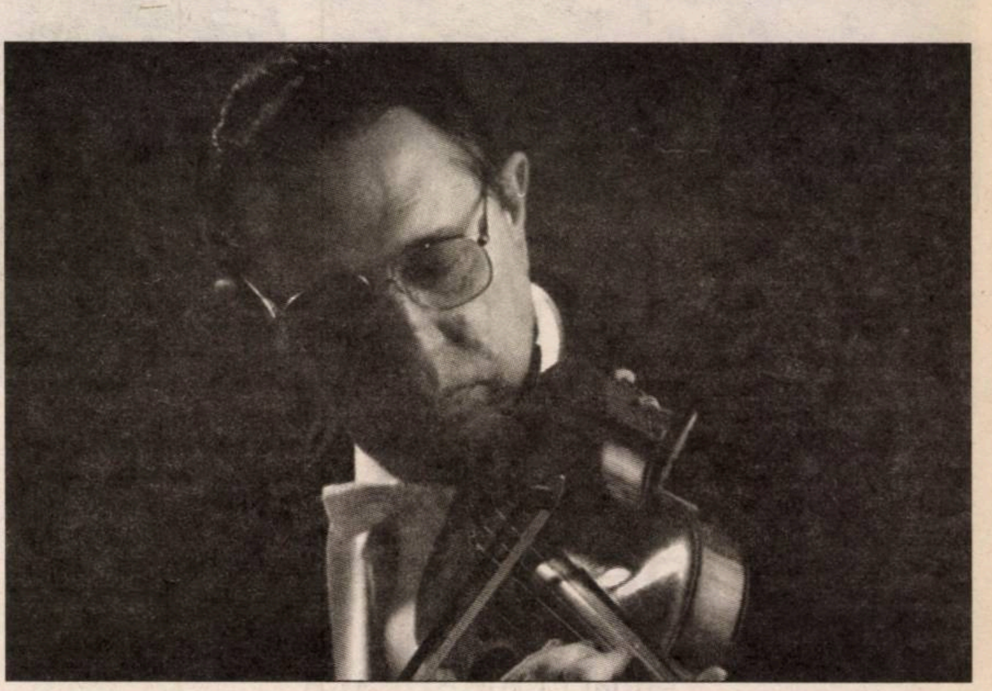
Cum se prezintă aceşti tineri? E ştiut: meseriile artistice se învaţă de la maeştri. Munca individuală, munca concretă de la om la om e definitorie şi esenţială pentru formarea profilului unui viitor solist-interpret.

Am fost plăcut surprins de nivelul foarte ridicat de pregătire al acestor tineri, atît muzical, cît şi tehnic. Cu unii am lucrat şi în trecut. De exemplu, violonista din Turcia, Orzün Göl, mi-a fost studentă în SUA, şi iată că se reîntoarce pentru o specializare, să-i spunem aşa. Sau tînărul din Polonia: a lucrat cu mine în urmă cu mulţi ani la nişte cursuri pe care le ţineam în Polonia. La fel, şi tînăra din Statele Unite a mai lucrat cu mine verile trecute. Deci, mă reîntîlnesc cu unii cursanţi. Mă bucur de fiecare dată să lucrez şi cu tineri din România, care sînt foarte bine pregătiţi. Anul acesta, unul dintre ei cîntă Enescu şi sînt mulţumit să văd că literatura compozitorului nostru se propagă şi în repertoriul generaţiilor viitoare.

Sînt generaţii care promit să devină la fel de valoroase ca profesorii lor? Vorbim despre o perioadă în care scade nivelul elevilor şi timpul acordat studiului în meseriile vocaţionale şi, implicit, scade calitatea şcolilor vocaţionale.

Sigur, asta depinde mult atît de părinţi, cît şi de profesori, să-i îndrume pe tineri pe căile muzicii. E adevărat că din ce în ce mai mulţi se îndreaptă către ştiinţele exacte, către Internet, computere, dar eu socotesc că încă e un loc foarte important pentru noi, ca umanitate, să studiem artele şi mai ales muzica; şi mă bucur cu atît mai mult cînd văd tineri dedicaţi cu tot sufletul acestei meniri, acestui destin în viaţă.

Sînteţi unul dintre specialiştii în creaţia lui Enescu, aţi contribuit major la recuperarea literaturii lui George Enescu în România şi la răspîndirea sa pe scenele lumii. Să amintim doar *Capriciul român pentru vioară şi orchestră*, rămas neterminat, pe care, împreună cu compozitorul clujean Cornel Ţăranu, l-aţi finalizat. Tînărul elev Mircea Dumitrescu este acum la prima întîlnire cu Enescu în partitură.



Îmi amintesc prima mea întîlnire cu Enescu, cînd aveam probabil vreo 14 ani, cu *Sonata a doua*, studiată cu dascălul meu, profesorul Manoliu, care mi-a arătat misterele şi mi-a deschis poarta către o lume inedită de sunete şi culori. Într-adevăr, am avut privilegiul să pot găsi lucrări de Enescu, să le descopăr, iată că în curînd publicăm încă două volume, pe lîngă cele şase apărute deja, cu lucrări necunoscute. A fost o muncă care mi-a dat nu numai satisfacţii, ci şi un sens în viaţa muzicală. În cultura românească, Enescu este, într-un fel, ca Beethoven pentru germani. Totul porneşte de la el şi duce din nou către el. Dar pe plan universal, pot spune cu satisfacţie că în întreaga lume Enescu se cîntă din ce în ce mai mult. Pe lîngă succesul pe care l-a avut premiera operei *Oedip*, pe care eu am organizat-o în SUA, observ că din ce în ce mai mulţi tineri cîntă Enescu, iar pe piaţă apar înregistrări cu interpretări ale unor muzicieni străini, ceea ce e un semn foarte bun. În urmă cu 40 de ani sau chiar şi mai mult, cînd a început să se cînte Enescu în lume, era încă un compozitor necunoscut. Li se părea inedit, foarte interesant, un compozitor cu un limbaj cu totul şi cu totul diferit de altele, dar necunoscut. Iată că munca mea, dusă împreună cu alţi cîţiva colegi împreună cu care ne-am străduit să-i răspîndim creaţia în lumea întreagă, dă roade. Avem acum generaţii întregi de tineri interpreţi ai lui Enescu. Numai eu am avut la clasa mea coreeni, japonezi care cîntau foarte frumos Enescu. Ceea ce mă bucură acum e să văd că şi tinerii români se apleacă asupra creaţiei enesciene, cu aceeaşi dăruire cu care am făcut-o eu. Aş dori chiar mai mult, să o facă mai curajos, pentru că le va îmbogăţi sufletul şi viaţa.

E o dimensiune a muzicianului Şerban Lupu, care nu se limitează la interpretare, la viaţa de scenă, nu se mulţumeşte nici cu cariera de 25 de ani de profesorat la Illinois, ci există şi cercetarea arhivelor muzicale. Care e filozofia din spatele acestui mod de viaţă prin şi în muzică? V-aţi format în acest ethos muzical românesc, aflat la intersecţia cu Orientul, cu muzica lăutărească, dar care îl are şi pe Enescu şi contribuţia sa la valorificarea acestui filon folcloric în muzica cultă.

Într-un fel, cu ajutorul destinului, m-am reinventat de fiecare dată. Restituirile mele faţă de creaţia enesciană mi-au deschis un drum pe care pot să-l parcurg în viaţă. Acum sînt implicat în redescoperirea lurărilor necunoscute ale marelui compozitor şi violonist belgian EugeneYsaÿe. De altfel, Ysaÿe a fost, într-un fel, şi mentorul lui George Enescu, iar eu am descoperit lucrări pe care, din nou, le voi aduce la lumină şi le voi înregistra. Mă ocup şi de muzica de virtuozitate romantică, precum Heinrich Ernst, un emul al lui Paganini. De fiecare dată încerc să croiesc drumuri care nu numai că se nasc din ceea ce mă preocupă şi îmi aduc satisfacţii muzicale, dar care pot să contribuie la îmbogăţirea repertoriului violonistic al generaţiilor viitoare.

În cultura românească, Enescu este, într-un fel, ca Beethoven pentru germani.

Apoi, să nu uităm incursiunile mele în domeniul folclorului, care s-au născut încercînd să aflu rădăcinile muzicii lui Enescu sau a lui Bartok (ale căror integrale le-am înregistrat). Aceste incursiuni istorice mi-au deschis o nouă poartă de percepţie şi înţelegere a folclorului, dar şi a înţelegerii între oameni. De aceea, îmi creez eu însumi drumul cu pasiune şi fac ceea ce fac din toată inima. Aşa este şi activitatea mea pedagogică. Toţi ajungem la un moment în viaţă cînd trebuie să ne descărcăm bagajele de cunoştinţe şi să le împărţim cu generaţiile viitoare. De fiecare dată cînd văd în ochii unui student o sclipire de înţelegere sau de interes, aceasta este cea mai mare satisfacţie.

MECEFF
MEDIAS CENTRAL EUROPEAN FILM FESTIVAL
7 +1

02 - 06 septembrie 2014
Ediţia a IV-a | 4th Edition

Omagiu:
Andrzej Wajda, Miloš Forman, Miklós Jancsó
Medalion: Alexandru Tatos
Selecţia Preşedintelui Festivalului:
Selecţie de filme idiş restaurate de NCJF Boston
"Ultimul Zburător", de Ovidiu Georgescu
"Nu sunt faimos dar sunt aromân", de Toma Enache
"O poveste de dragoste, Lindenfeld", de Radu Gabrea

Competiţie cu filmele câştigătoare ale premiilor naţionale din:
Austria, Cehia, Polonia, Ungaria, România, Slovacia, Slovenia
Ţara invitată: Spania
Regizor omagiat: Pere Portabella

Cele mai bune filme din Europa Centrală
MEDIAŞ: Piaţa Primăriei, Sala TRAUBE, Cinema MEDIENSIS, Sinagoga
website: www.meceff.ro

În mod greşit credem că între folclor şi muzica clasică există o barieră de netrecut. Interesul dvs. pentru cercetarea şi interpretarea folclorului vine să ne contrazică şi să ne îndemne să ne căutăm rădăcina identităţii culturale şi muzicale. Cum alegem ce ascultăm, mai ales că folclorul de azi e bruiat de kitsch?

Desigur, acesta e şi efectul mass-mediei, care nu mai face mari diferenţe între folclorul autentic şi folclorul, să-i zicem, fabricat sau suburban. Să nu uităm că toată muzica aşa-zis cultă provine, totuşi, din muzica populară, fie că e occidentală, fie că e a noastră, din Estul Europei. În cartea mea *Arta lăutarilor* (tradusă şi în engleză), am demonstrat că întregul repertoriu violonistic al celei de-a doua jumătăţi a secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea se bazează, în mare parte, pe arta lăutărească, ale cărei ecouri merg chiar pînă în mijlocul secolului al XX-lea.

Continuă să existe compozitori care se inspiră din acest filon. Am lucrat mult cu Theodor Grigoriu, care era foarte conştient de aceste aspecte; am colaborat cu Cornel Ţăranu; dar şi alţii, Violeta Dinescu, compozitoarea căreia intenţionez să îi înregistrez toate lucrările, s-a inspirat şi ea din muzica lăutărească. Pe mine mă bucură că această artă populară rămîne nu doar un izvor de inspiraţie, ci şi un material care se poate transpune în limbajul contemporan.

Cît despre folclorul pe care îl auzim astăzi, sigur că încă există foarte mult folclor autentic; trebuie să ştim însă să-l deosebim de kitsch şi unde să-l căutăm. Trăim într-o lume în care media ne-a invadat aproape toate simţurile, aşa că trebuie să ne desprindem puţin de aceste mijloace... Din cînd în cînd, sînt şi programe foarte bune care ne ţin în contact cu adevărata artă populară.

Să ne întoarcem la biografia dvs. Proveniţi dintr-o familie de muzicieni, cu bunici, părinţi formaţi ca violonişti. Braşovul natal e un oraş bogat muzical, ca tradiţie şi rădăcini. Cum priviţi retrospectiv drumul formării la Conservatorul din Bucureşti, apoi cariera de violonist solist şi de profesor în America?

Cînd ajungi la o anumită vîrstă, ţi se pare că totul are sens. Parcă nici nu putea fi altfel, dar de multe ori m-am îndoit dacă drumul pe care l-am urmat în diferite etape ale vieţii era cel corect. Uitîndu-mă în urmă, acum, îmi dau seama că nici nu putea fi altfel. Am fost privilegiat. În familia mea se făcea muzică, şi folclor, şi muzică cultă. Am avut profesori şi dascăli foarte buni de la bun început, am beneficiat de şcoli unde am fost încurajat şi foarte bine învăţat, şi pe urmă am plecat în străinătate, unde am avut şansa cea mare să lucrez cu unii dintre cei mai importanţi maeştri ai vremurilor mele, ai vremurilor noastre. Am încercat să iau cît mai mult de la ei. Am locuit în centrele muzicale ale Europei şi ale lumii, la Londra, în anii '70, apoi în America. Iată că, la rîndul meu, a trebuit să dau înapoi altor generaţii tot ceea ce am învăţat. Deci, uitîndu-mă în urmă şi făcînd un bilanţ, lucrurile s-au petrecut aşa cum trebuia. Nici nu cred că putea fi altfel.

Ce v-a adus America? America culturii... excesiv pragmatică, un loc unde artele excelează prin această latură pragmatică.

Tocmai pragmatismul american e foarte important, a dat frîu liber imaginaţiei şi viselor mele. Este o ţară în care eşti încurajat să visezi şi să imaginezi, dar mai mult de atît, eşti ajutat să-ţi duci la bun sfîrşit proiectele. Poate cel mai important lucru în America e că, odată ce vreau să realizez un proiect, reuşesc să-l termin, să-l duc la bun sfîrşit. Nu sînt împiedicat de nimeni; ba dimpotrivă, lumea te ajută.

Să nu uităm cîte fonduri am obţinut prin granturi în America, chiar şi pentru proiectele de cultură muzicală românească. Nu numai opera *Oedip*, dar integrala lucrărilor lui Enescu a fost făcută, în mare parte, cu fonduri americane. Acest pragmatism susţine realizarea unor proiecte. În alte părţi, nu spun numai la noi, se filozofează mult, se vorbeşte foarte mult şi poate nu se realizează, practic, tot ce se vorbeşte. Acolo lucrurile sînt mai simple: te decizi să faci un proiect, ţi se dă concursul şi-l duci la bun sfîrşit; asta te învaţă societatea americană. Aşa că, din punctul acesta de vedere, eu socotesc bine-venit pragmatismul american.

> Rolul unui muzician este ca tot timpul să pună întrebări, să descopere, să găsească drumuri interesante.

Aţi studiat cu muzicieni importanţi, precum e Yehudi Menuhin sau Heinrich Szeryng. Ce s-a schimbat, astăzi, faţă de epoca în care v-aţi afirmat? Ce trebuie să ştie un viitor violonist interpret?

Trebuie să ştie că muzica nu s-a schimbat; muzica trebuie tratată cu acelaşi respect, cu profunzime şi, într-un fel, cu o iubire aproape mistică, pentru că muzica are puteri nebănuite şi adîncimi infinite de percepţie umană şi creatoare. Poate că astăzi avem mult mai mulţi violonişti sau instrumentişti, care cîntă foarte bine. Dar nu întotdeauna, poate şi datorită discurilor, toate modurile astea de comunicare intermediată (Internetul) încurajează originalitatea sau profunzimea creaţiei.

Marii maeştri cu care am avut eu şansa să lucrez studiau muzica cu un respect nemărginit faţă de slova scrisă şi faţă de mesajul compozitorului, cu o dedicaţie enormă, analizînd şi încercînd să descopere noi şi noi valenţe chiar în lucrările arhicunoscute. Poate că asta ar trebui să ne aducem aminte, iar generaţiile viitoare să nu uite că muzica are un mesaj spiritual extraordinar şi trebuie tratată cu cea mai mare profunzime şi seriozitate sufletească.

E istoria muzicii un teritoriu în continuare de explorat? Nonconformismul dvs. de o viaţă întreagă, felul în care aţi descoperit în arhive creaţii necunoscute ale lui Enescu sau partituri noi vorbesc despre comori încă ascunse. E şi acesta rolul unui muzician?

Rolul unui muzician este ca tot timpul să pună întrebări, să descopere, să găsească drumuri interesante. Eu socotesc că muzicianul este în acelaşi timp şi un explorator. Nu este cineva care doar redă un număr de lucrări. Pentru asta avem mii de discuri, de CD-uri, avem YouTube. Pentru orice piesă la care te gîndeşti, dacă te uiţi pe YouTube, probabil că ai peste o sută de interpretări. Rolul muzicianului nu mai e doar acela de a interpreta nişte lucrări. Părerea mea este că trebuie să devină un investigator, un inovator, un deschizător de drumuri, un fel de pionier artistic, şi iată că se găsesc lucruri interesante chiar şi pe drumuri vechi şi bătute.

Se permite o apropiere originală, personală, în interpretarea muzicii clasice? V-aţi format într-o epocă în care se cerea respectarea literei legii. Într-un anume fel se cînta Bach, într-un anume fel muzica romantică. Astăzi asistăm la propuneri interpretative în care prevalează punctul de vedere al interpretului.

Eu zic că asta-i bine. Să ne amintim felul în care noi am fost învăţaţi să cîntăm Bach, generaţia mea. Au venit pe urmă aceşti *scholars*, specialişti care au studiat epoca respectivă şi care pretind că ştiu cum se cîntă autentic şi iată că s-a schimbat felul de a se cînta Bach. Eu nu cred că stilurile astea se schimbă, de fapt. Muzica rămîne aceeaşi. Dar originalitatea trebuie încurajată şi asta mi se pare că nu se mai întîmplă destul în zilele noastre. E foarte greu să deosebeşti un artist de altul dacă nu îi ştii numele şi asculţi doar nişte înregistrări. Toţi cîntă foarte bine. Eu cred că originalitatea porneşte tocmai din aprofundarea studiului unei partituri, chiar dacă e vorba de o lucrare care s-a cîntat de nenumărate ori. Dacă o studiezi în profunzime e ca şi cum ai privi o operă de artă. Întotdeauna vei găsi ceva nou, un mesaj care-ţi îmbogăţeşte spiritul şi pe care vrei să-l împărtăşeşti şi altora.

E ceea ce vă alimentează interesul pentru munca cu tinerii violonişti? V-am văzut lucrînd cu o foarte tînără violonistă o partitură de Mozart şi explicîndu-i, frază cu frază, un anume mod de abordare, dar şi de lectură a partiturii.

Sigur că cea mai mare plăcere e să putem transmite altor generaţii, mai ales cu cît sînt mai tineri şi cu cît înţeleg mai bine. Îmi dă sentimentul că am făcut un lucru bun. Îmi dau seama că această sămînţă de adevăr pe care şi eu am căpătat-o de la alţii pot să o transmit, la rîndul meu, tinerilor. Poate că ăsta-i şi sensul pedagogiei: să transmiţi altora ceea ce există viu şi creativ în muzică şi-n umanitate, care, la rîndul lor, vor transmite altor generaţii. Mi se pare foarte important acest lucru.

Dvs. aţi venit cu vioara?

Tot timpul dau lecţii cu vioara. Îmi place să dau lecţii cu vioara în mînă, pentru că dacă pot să exemplific ce vreau să spun, salvez o mie de cuvinte. Mai ales că majoritatea tinerilor sînt foarte receptivi şi pot să imite, iar prin imitare poţi adesea învăţa.

Şi colaborarea cu Fundaţia Raţiu, prezenţa dvs. la Turda? Nu sînteţi pentru prima oară aici.

Acest masterclass a fost organizat de fundaţia mea şi Fundaţia Raţiu. Cu Fundaţia „Sherban Lupu" organizez Festivalul de la Braşov, „Cetatea muzicală", şi am organizat mari masterclass-uri la Tescani şi în alte părţi.

Organizăm, împreună cu Fundaţia Raţiu, aceste cursuri, dar am avut împreună colaborări şi la alte evenimente artistice. Să nu uităm că această vioară minunată pe care cînt eu, Nicolò Galliano, un instrument de la 1751, este cumpărată şi dăruită mie de către Fundaţia Raţiu. Trebuie să spun că legătura mea cu această fundaţie şi cu fundaţiile caritabile ale familiei Raţiu, în general, datează încă din anii studenţiei mele la Londra, cînd am fost şi eu, la rîndul meu, ajutat cu burse de studiu. Într-un fel, e o relaţie care durează de o viaţă întreagă şi mă bucur că o putem duce acum mai departe pentru generaţiile viitoare.

Şi poate o formulă antreprenorială de învăţat în România şi de aplicat, pentru că dă roade şi susţine ceea ce, poate, Statul nu-şi poate permite întotdeauna.

Fără îndoială. Astfel de iniţiative sînt bine-venite. Înţeleg că au început să apară şi la noi. În anii ucenicieri mele, am profitat din plin de astfel de cursuri, fie în Europa, fie în Statele Unite, şi am putut studia cu profesori importanţi pe perioade mai scurte şi concentrate. Aşa că e o iniţiativă foarte bună de care sînt foarte bucuros.

Care e acum relaţia dvs. cu România?

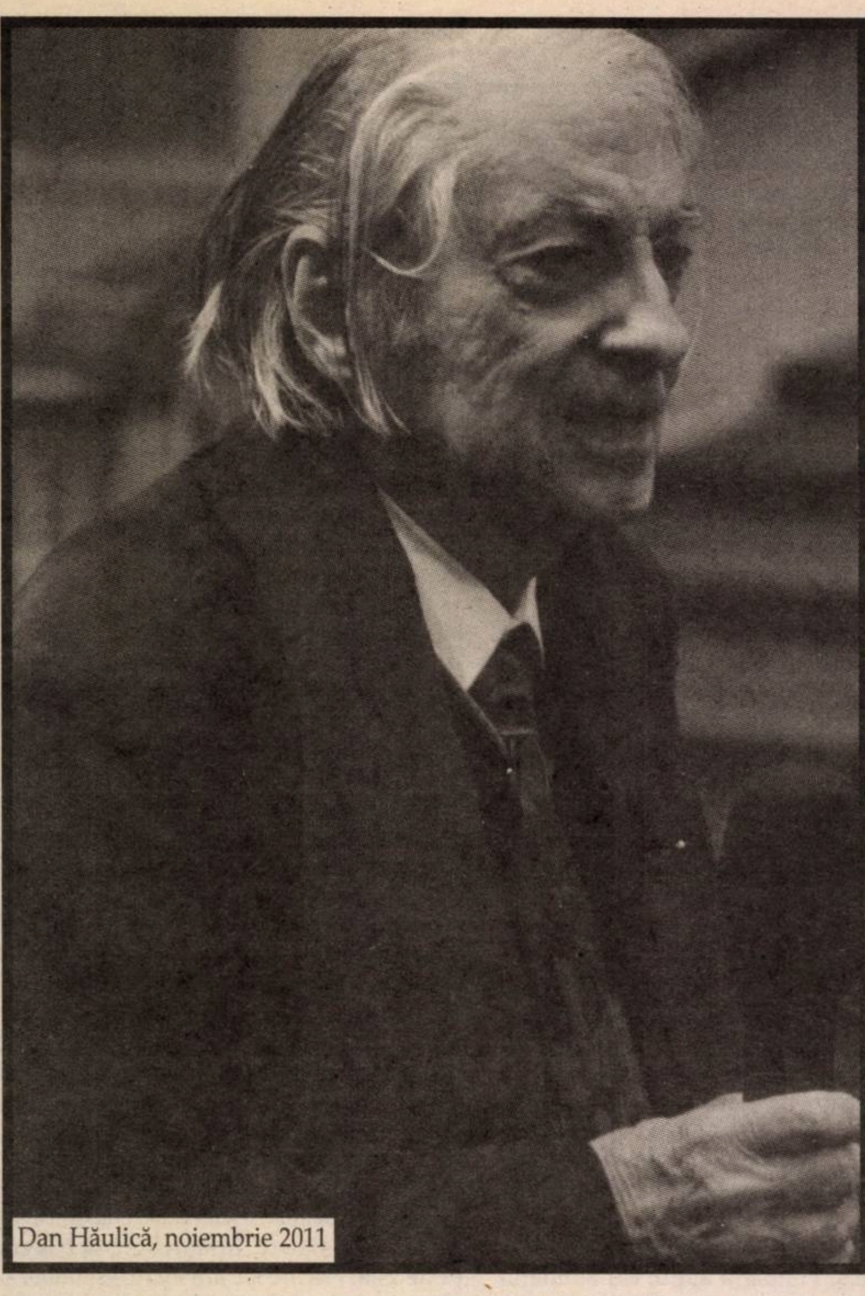
Relaţia mea cu România a trecut prin mai multe etape. Am locuit aici în anii formativi ai tinereţii. Apoi am stat departe o vreme, să spunem un exil, deşi nu era chiar un exil, în care am trăit dorul de ţară. Iată acum m-am reîntors acasă. Încerc să înţeleg bine ce se petrece aici, iar din punct de vedere al energiei pozitive creatoare, găsesc o mare inspiraţie. Sînt şi diferite obstacole, mai mult de ordin uman. Aş dori ca oamenii, aici, în România, să se respecte mai mult unul pe altul şi să-şi respecte munca. Adesea aceste mici sau mari dezamăgiri pe plan social pot să devină agasante şi obositoare. Însă trebuie să trecem peste asta. Fiecare loc are lucruri şi bune, şi rele şi trebuie să ne concentrăm energia, cel puţin eu, spre lucruri pozitive şi foarte bune, iar acest curs pe care l-am susţinut cred ca este un pas în direcţia cea bună.

■

ORGANIZATORI
Municipiul Sighisoara
ibz
FINANŢATORI
MINISTERUL CULTURII
SPONSORI
SICERAM fondat in 1907
SEFAR
S.C. CESIRO S.A.
CIUC
ProEtnica 2014
Festival Intercultural
Sighisoara editia a XII-a
21 August - 24 August
Albanezi Armeni
Italieni Macedonieni Maghiari Polonezi Români Aromâni Romi Cehi
Bulgari Croati Evrei Germani Greci
Tătari Turci Ucraineni
Ruşi Lipoveni Ruteni Sârbi Slovaci
PARTENERI MEDIA
Radio România Actualităţi
Radio România Internaţional
Radio România Cultural
Radio România Tg.Mureş
Marosvásárhelyi Rádió Románia
Radio Rumänien Neumarkt
TVR
Târnava TV
RL
academiacatavencu.info
OBSERVATOR CULTURAL
gândul
radio son
casamea.ro
TRANSILVANIA BUSINESS
ZI DE ZI
dor de ducă
JS JURNALUL
Deutsche Zeitung
Hermannstädter Zeitung
EUROPA 21
Punctul

Epitaf pentru Dan Hăulică

Geo ŞERBAN



Dan Hăulică, noiembrie 2011

E greu să acceptăm astăzi şi nu va fi mîine deloc mai uşor să găsim vreo noimă disfuncţiunilor care au măcinat în cîteva luni fiinţa lui Dan Hăulică pînă ce cordul a încetat să-l mai slujească. A privit în faţă ravagiile suferinţei fizice şi sufleteşti, păstrîndu-şi intactă demnitatea convingerii că deasupra temerilor şi surpărilor lăuntrice, derivate din fragilitatea existenţei, stă puterea credinţei în armonia suverană a raporturilor fiecăruia cu o lume permanent înnobilată prin consecvenţa plasării în ordinea valorilor incoruptibilei frumuseţi (sus, vraja cerului spuzit de stele, iar pe pămînt, consensul severelor aspiraţii morale!).

Dispare cu Hăulică un cărturar de aleasă sorginte. Venea de la Iaşi, încărcat de prestigiul acelor tradiţii intelectuale care privilegiau studiul, rigoarea, înălţimea gîndului îngemănat cu rafinată sensibilitate. Putea fi mîndru de mediul formării sale academice, chiar oleacă trufaş la începutul carierei extrem de promiţătoare, în spiritul fascinantei efervescenţe călinesciene, o vreme doar de tatonări şi izbăvitoare maturizare sub adieri de elegant-discret scepticism, pe filiera virtuoasei cumpătări etalate în aforismele domnului Ibrăileanu.

Sînt peste cincizeci de ani de cînd fiul Moldovei se stabilea în Capitală, ca un cuceritor conştient de aptitudinile de a dobîndi perspectiva departe răzbătătoare asupra simetriilor hermeneutice de natură să stimuleze interferenţele dintre fenomenele literare şi cele artistice, transferul prolific de experienţe culese din aria muzicii, a dansului sau arhitecturii. S-a distins imediat prin refuzul separărilor rutiniere dintre teritoriile creaţiei şi îmbrăţişarea flexibilă a dezideratelor modernităţii. N-a avut dificultăţi în a fi recunoscut şi primit în elita comentatorilor cu statornică autoritate, alături de Eugen Schileru, Ion Frunzetti, Petru Comarnescu sau Ionel Jianu. Publicul larg a luat act de noua personalitate datorită excelentelor sale emisiuni de radio şi televiziune (organizate în tandem cu Ruxandra Garofeanu), concepute în aşa fel încît să transmită în premieră mesaje de la creatori contemporani din Occident implicaţi în revoluţionarea practicii şi a înţelegerii artelor: Picasso, Dali, Hartung, Chagall, Calder, concomitent cu memorabilele seriale TV consacrate explorărilor în perimetrul patrimoniului clasic al Italiei sau Franţei. Se păstrează intacte ecourile expoziţiilor de anvergură (la Muzeul Naţional de Artă, în aripa dinspre Stirbei Vodă a fostului Palat Regal, la Dalles şi la diverse galerii ale UAP) vernisate de critic cu obiectivul generos de a furniza viziunea proprie, integratoare asupra eforturilor de exprimare originală din partea artiştilor plasticieni ajunşi pe diferite trepte ale cristalizărilor creatoare, de la Margareta Sterian la Ligia Macovei sau Geta Brătescu, de la Alin Gheorghiu la Ion Nicodim, Viorel Mărgineanu, Pacea, Bernea, Flondor, Sorin Dumitrescu, Neculai Păduraru şi cîţi alţii. Peste toate înfăptuirile de acest gen, trebuie menţionată marea retrospectivă-eveniment Brâncuşi. Între timp, investigaţiile interpretative ale lui Dan Hăulică erau grupate în volume, sub titluri emblematice precum: *Geografii spirituale* (1973), *Nostalgia sintezei* (1984), apte să dea măsura capacităţilor unui distins spirit catalizator, pe care şi l-a exercitat aproape trei decenii în calitatea sa de conducător al echipei chemate să realizeze revista *Secolul 20*. Aici marea performanţă a constat în omologarea strategiilor eficiente în a depăşi obstrucţiile cenzurii şi recursul la manevre abile pentru pararea tentativelor de intimidare, de intruziuni piezişe pe filiera organelor propagandistice. Nu o dată, revista a riscat, dacă nu suprimarea abuzivă, tergiversarea de la distribuire a anumitor numere, şi doar certul succes la nivel european izbutea magia salvării. A mai contribuit, oportun, recunoaşterea meritelor redactorului ei şef, ales în fruntea forumului internaţional al criticilor de artă (AICA). Contactele stabilite de la o asemenea altitudine profesională vor fi determinat autorităţile culturale de după răsturnarea politică din 1989 să-i încredinţeze lui Dan Hăulică răspunderea de ambasador al ţării noastre pe lîngă UNESCO. A fost o funcţie care i se potrivea ca o mănuşă; nimeni altcineva nu dispunea de o reţea de relaţii atît de consistente în selectele medii intelectuale occidentale şi nimeni nu avea impulsul mai viu al dezvoltării raporturilor personale în serviciul intereselor de reprezentare a tezaurului de valori specific româneşti şi de înscriere a lor în competiţia universală.

Echipa revistei *Secolul 20*, în 1977

22/6 1967
Chagall
Pour Dan Häulica.

Dan Hăulică împreună cu Chagall, în 1967

Contrar aşteptărilor, ajuns la senectute, Hăulică n-avea să-şi diminueze capacitatea de a-şi mobiliza generoasele resurse spirituale şi de a se dărui unei cauze superioare. Cu deosebită osîrdie omagială, înfiinţa la Putna (2007) Fundaţia „Credinţă şi Creaţie. Acad. Zoe Dumitrescu-Buşulenga – Maica Benedicta”. Loc chibzuit ales pentru reflecţie şi schimburi prolifice de idei, concretizate în colocvii ce şi-au aflat oglidirea, rînd pe rînd, în substanţialele *Caiete de la Putna*. Chiar de pe patul de spital, Hăulică a trasat cadrele ultimului colocviu în jurul temei „Jertfă şi creaţie”, ce ar fi trebuit să se desfăşoare, ca în toţi anii anteriori, către finele lunii august. Îşi pregătise propria intervenţie, cînd moartea s-a grăbit să-l răpească. Rămîne să medităm la simbolica potrivire din sintagma simbiozei Jertfă şi Creaţie, pentru ca un gînd posibil să însoţească în eternitate amintirea dragului nostru Dan Hăulică.

■

ESEU

Despărțirea de Proust

Un eseu de Radu Mareş

ACTUALITATE

Bacalaureat 2014: cum a devenit posibil?

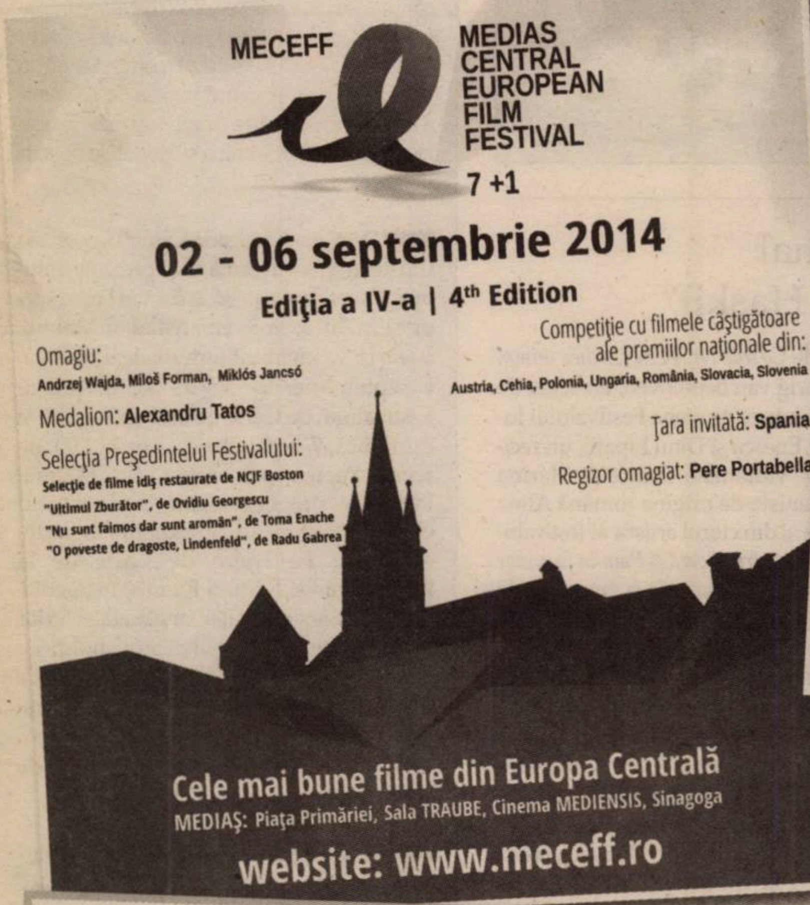
de Roxana Sorescu

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 479 (737) 28 august-3 septembrie 2014 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informație şi analiză culturală

Vîrfurile cinematografiei central-europene vin la Mediaş



MECEFF MEDIAS CENTRAL EUROPEAN FILM FESTIVAL 7 +1

02 - 06 septembrie 2014

Ediţia a IV-a | 4th Edition

Competiție cu filmele câştigătoare ale premiilor naţionale din:
Austria, Cehia, Polonia, Ungaria, România, Slovacia, Slovenia

Omagiu:
Andrzej Wajda, Miloš Forman, Miklós Jancsó

Medalion: **Alexandru Tatos**

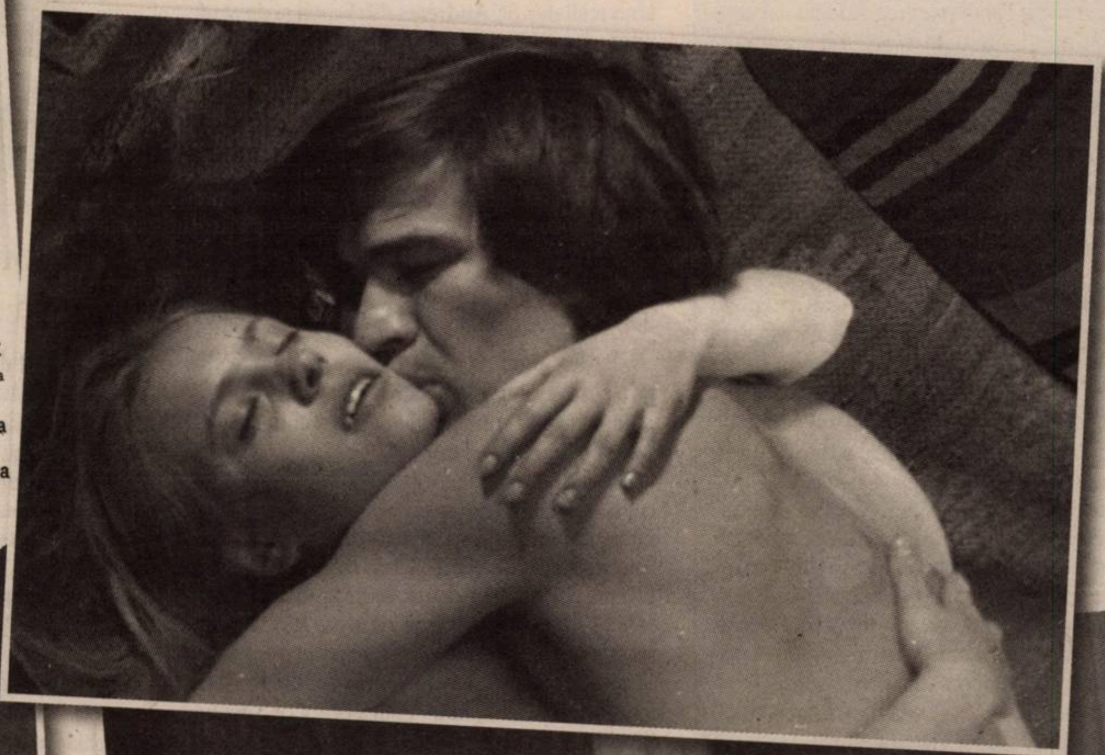
Selecția Preşedintelui Festivalului:
Selecţie de filme idiş restaurate de NCJF Boston
"Ultimul Zburător", de Ovidiu Georgescu
"Nu sunt faimos dar sunt aromân", de Toma Enache
"O poveste de dragoste, Lindenfeld", de Radu Gabrea

Țara invitată: **Spania**

Regizor omagiat: **Pere Portabella**

Cele mai bune filme din Europa Centrală
MEDIAŞ: Piața Primăriei, Sala TRAUBE, Cinema MEDIENSIS, Sinagoga

website: www.meceff.ro



■ La Mediaş, vor fi proiectate filme din: Austria, Cehia, Polonia, Ungaria, Slovacia, Slovenia, Spania şi România ■ Cinci retrospective îi vor omagia pe marii cineaşti: Miloš Forman, Andrzej Wajda, Miklós Jancsó, Pere Portabella şi Alexandru Tatos ■

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Celebrarea muzeistică a Războiului cel Mare la Londra

de Adrian-Silvan Ionescu

ARTE VIZUALE

Povestea unei expoziții: Kazar, Csehi, Stanciu

de Mihai Plămădeală

A FOST

■■■ **Conferința Regională IFEA.** În perioada 18-21 septembrie, ARCUB – Centrul Cultural al Municipiului București organizează Conferința Regională dedicată organizatorilor europeni de festivaluri și evenimente culturale, în parteneriat cu IFEA Europa. Programul cuprinde discuții și seminarii pe teme precum: Capitala Culturală Europeană, sponsorizarea evenimentelor, parteneriatele și importanța *networking*-ului între profesioniștii în domeniu. Printre invitați se numără Allan Xenius Grige, președintele IFEA Europa, Colm Croffy, director executiv al Asociației Irlandeze de Festivaluri și Evenimente, și Trevor Davies, directorul Teatrului Internațional din Copenhaga. Pe 22 august a început înscrierea participanților (taxa de înscriere pentru organizațiile românești este acoperită de ARCUB), această etapă putîndu-se derula pînă pe 18 septembrie. Detalii pe *www.arcub.ro*.

■■■ **Flashback la Bistro Chez Elvire.** Două dintre filmele grecești care au atras atenția publicului la Festivalul Filmului European, *September* (regia: Penny Panayotopoulou, 2013) și *Eterna întoarcere a lui Antonis Paraskevas* (regia: Elina Psykou, 2013), au fost reluate sîmbătă și duminică, 23-24 august, la Bistro Chez Elvire, în curtea Institutului Francez. Festivalul Filmului European a avut loc anul acesta în perioada 9-15 mai la București și 16-18 mai la Tîrgu-Mureș. Proiecțiile filmelor s-au desfășurat și de această dată cu sprijinul Fundației Culturale Grecești din București.

■■■ **Caravana Filmelor NexT, la final.** Timp de 16 zile, 27 de filme de scurtmetraj au fost prezentate în Brașov, Alba Iulia, Deva, Oradea, Tîrgu-Mureș, Piatra Neamț, Iași și Galați, în cadrul Caravanei Filmelor NexT. Între 8 și 24 august, parcuri, piețe centrale și spații neconvenționale, transformate pe durata Caravanei NexT în cinematografe în aer liber, au găzduit peste 6.000 de spectatori, care ce au avut astfel ocazia să se întîlnească cu o parte dintre cele mai bune scurtmetraje românești și internaționale din ultimii ani. Scurtmetrajele NexT au fost grupate în patru programe – NexT Disco Night, NexT Romanian Shorts, NexT Comedy Night și Oscars Night. În urma succesului acestei prime ediții, Caravana va deveni, alături de Festivalul Internațional de Film NexT și *Éducation à l'image* (program de educație cinematografică destinat elevilor de liceu, organizat în parteneriat cu Institutul Francez), una dintre activitățile permanente ale Societății Culturale NexT.

■■■ **„Dacă e marți, scriitorii îți citesc!"** Marți, 26 august, Dan C. Mihăilescu a fost invitatul proiectului de lecturi publice „Dacă e marți, scriitorii îți citesc!", proiect care se desfășoară la Librăria Humanitas de la Cișmigiu.

■■■ **Concursul „Mihail Sadoveanu".** Au început înscrierile pentru cea de-a V-a ediție a Concursului Național de Proză „Mihail Sadoveanu", ediție care se va desfășura în perioada 8-9 noiembrie și este organizată de Muzeul Literaturii Române Iași. La concurs pot participa autori români de orice vîrstă, din România și din afara granițelor țării, care nu au debutat editorial și nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor din România. Participanții pot trimite 1-3 lucrări în proză pe adresa Muzeului Literaturii Române Iași, pînă la data de 22 octombrie. Premierea se va face în ziua de 9 noiembrie, în cadrul Zilelor Sadoveanu. Detalii pe site-ul *www.muzeulliteraturiiiasi.ro*.

Divanul Degustătorilor de Film și Artă Culinară

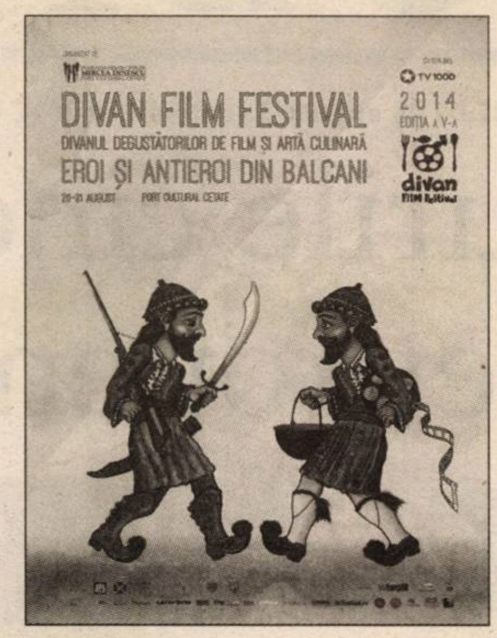
Pe 26 august a început a cincea ediție a Divanului Degustătorilor de Film și Artă Culinară, ediție care este dedicată temei „Eroi și antieroi din Balcani". Pînă pe 31 august, în Port Cultural Cetate (jud. Dolj), vor fi proiectate 63 de filme: 12 lungmetraje și 51 de scurtmetraje.

În cadrul Galei de Deschidere a avut loc un concert susținut de Cvartetul Filarmonicii din Craiova, urmat de proiecția în aer liber a lungmetrajului bulgăresc *Rapid Response Corps 2: Nuclear Threat*. La proiecție au participat regizorul Stanislav Doncev și actorii Ralița Pascaleva, Bashar Rahal și Teodora Donceva.

Miercuri, 27 august, de la ora 10.00, în Gara Fluvială va rula *Kismet* (regia: Nina Maria Paschalidou), un documentar nominalizat pentru Cel mai bun documentar de mediumetraj la Festivalul Internațional de Film Documentar de la Amsterdam. Tot miercuri vor începe și comunicările celei de-a III-a ediții a simpozionului dedicat filmului balcanic, cu tema „Eroi și antieroi din Balcani". Comunicările vor fi susținute în limba engleză de către nouă universitari, critici și istorici de cinema din șapte țări: Bulgaria, Croația, Grecia, Marea Britanie, Serbia, China și România. Lucrările simpozionului vor fi conduse de prof. univ. Dina Iordanova de la Universitatea St. Andrews din Scoția și de prof. conf. univ. Marian Țuțui de la Universitatea Hyperion din București. Tot miercuri va avea loc și un spectacol culinar dedicat bucătăriei tradiționale turcești, care va fi susținut de Arza Murat Sabrieva și Jana Levenuva Gonțici din Vidin.

Joi, 28 august, de la ora 11.00 va fi proiectat filmul pentru copii *De-aș fi... Harap Alb*, realizat de Ion Popescu-Gopo în 1965, iar de la ora 21.00 va rula, în prezența regizorului Lucian Pintilie, filmul *O vară de neuitat*, de la a cărui realizare se împlinesc 20 de ani. Filmul va fi urmat de un concert susținut de Ioan Gyuri Pascu.

Divanul Degustătorilor de Film și Artă Culinară este un eveniment anual, organizat de Fundația pentru Poezie „Mircea Dinescu", cu sprijinul TV 1000.



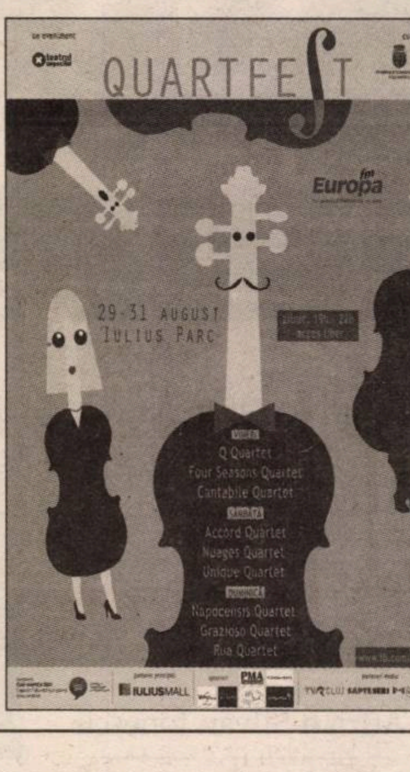
Festivalul Internațional de Muzică Clasică „Clara Haskil"

Pe 30 august, la Sibiu, debutează prima ediție a Festivalului Internațional de Muzică Clasică „Clara Haskil", un omagiu adus legendarei pianiste de origine română.

În cadrul Festivalului, publicul va putea să-l asculte, în premieră pe o scenă românească, pe pianistul Adam Laloum, cîștigătorul Concursului Internațional de Pian „Clara Haskil" (Vevey, Elveția), ediția 2009. Adam Laloum va urca pe scena Sălii Thalia pe 2 septembrie, de la ora 19.30, iar din programul recitalului său va face parte și *Sonata în Si bemol major D960* de Franz Schubert. Violoncelistul István Várdai – cîștigătorul Concursului de la Geneva, laureat al Concursului „Piotr Ilici Ceaikovski" din Moscova – și pianistul Julien Quentin vor susține un recital extraordinar în cadrul Festivalului, pe data de 31 august. Aceștia vor interpreta și cunoscuta *Sonată pentru Violoncel și Pian Nr. 2 în Fa major op. 99* de Johannes Brahms.

Cvartetul Arcadia va interpreta pe scena Sălii Thalia, în seara de 1 septembrie, celebrul Cvartet de *Coarde Nr. 14 în Do diez minor, op. 131* de Ludwig van Beethoven, iar seara de 3 septembrie va aduce pe scena Festivalului lucrări de George Enescu și Dinu Lipatti, un recital susținut de violonista franceză Marina Chiche și de pianista de origine română Alina Azario, care este și directorul artistic al festivalului – *Sonata Nr. 2 pentru Vioară și Pian în fa minor* de George Enescu și *Nocturna în fa diez minor* de Dinu Lipatti. Programul serii va include și lucrări de Bach, Debussy și Bartók, inclusiv *Dansurile populare românești*. Pianistul elvețian François-Xavier Poizat va concerta pe 4 septembrie, chiar în ultima seară a Festivalului, iar sub bagheta dirijorului Tiberiu Soare, Orchestra Simfonică București va interpreta lucrări de Ceaikovski și Vivaldi.

Festivalul Internațional de Muzică Clasică „Clara Haskil" este un proiect cofinanțat de Consiliul Local Sibiu, prin Primăria Municipiului Sibiu.



Primul festival de cvartete din România

Primul festival din România dedicat în totalitate cvartetelor de coarde și unul dintre foarte puținele festivaluri de acest gen din Europa va avea loc la Cluj-Napoca, în Iulius Parc, între 29 și 31 august.

Evenimentul e organizat de Asociația Teatrul Imposibil, cu sprijinul Iulius Mall și al Primăriei și Consiliului Local Cluj-Napoca. Prima ediție a QuartFest se va bucura, în cele trei seri de festival, de prezența a nouă cvartete românești apreciate la nivel național și internațional: Rua Quartet, Cantabile Quartet, Four Seasons Quartet, Grazioso Quartet, Napocensis Quartet, Nuages Quartet, Q Quartet, Unique Quartet, Accord Quartet.

Concertele se vor desfășura în fiecare dintre cele trei zile de festival între 19.00 și 22.00, iar accesul la evenimente este liber.

VA FI

■■■ **„Lectura de joi".** Joi, 28 august, de la orele 19.00, în „Grădina de citit" a Bibliotecii Metropolitane București, va avea loc o lectură publică a scriitorilor Filip Florian, Veronica D. Niculescu și Daniel Coman. Moderator: Luminița Corneanu. „Lectura de joi" este un program organizat, timp de șase săptămîni, de Agenția culturală AdLittera.

■■■ **Masterclass de pian cu Cătălina Diaconu.** Sediul Academiei României din Roma va găzdui, în perioada 5-7 septembrie, un Masterclass de pian susținut de Cătălina Diaconu. Masterclassul este organizat de Asociația culturală româno-italiană Propatria, cu colaborarea Ambasadei României în Italia și a Academiei României din Roma. Cursul face parte din programul celei de a IV-a ediții a Festivalului Internațional Propatria – Festivalul Internațional al tinerelor talente românești, și se adresează tinerilor pianiști cu vîrste cuprinse între 8 și 18 ani, elevi la școlile medii cu profil muzical și studenților înscriși la cursurile preuniversitare ale conservatoarelor de muzică, școli de muzică, Licee cu profil muzical. Participarea adulților care acompaniază cursanții este permisă pe toată durata seminarului. Cursul se va încheia duminică, 7 septembrie, la ora 18.00, cu un concert final cu intrarea liberă, susținut în Sala de concerte a Academiei de către tinerii muzicieni, ocazie cu care se vor înmîna și atestatele de participare.

■■■ **Svetlana Cârstean în Suedia.** Svetlana Cârstean a fost invitată să-și prezinte volumul *Floarea de menghină*, apărut în limba suedeză în 2013, la Kristianstad și Malmö. Poeta își va întîlni cititorii suedezi sîmbătă, 6 septembrie, la ora 11.30, în cadrul Festivalului de Carte de la Kristianstad, și duminică, 7 septembrie, la ora 13.00, pe scena Poeten på hörnet din Malmö. Lecturile sînt organizate de Institutul Cultural Român din Stockholm, în parteneriat cu Festivalul de Carte de la Kristianstad și Editura Rámus. În Suedia, Svetlana Cârstean a fost implicată anterior în proiecte literare la Stockholm și Göteborg. Volumul *Floarea de menghină* a fost tradus în limba suedeză de Athena Farrokhzad, pe care Svetlana Cârstean a întîlnit-o în 2012, în cadrul Atelierului de traduceri organizat de ICR Stockholm.

■■■ ***Profesorii și Profesorii lor.*** Departamentul de Sculptură al Universității Naționale de Arte din București aniversează existența școlii de arte din București printr-o expoziție care cuprinde nume importante ale sculpturii românești. *Profesorii și Profesorii lor* reunește în spațiile Palatului de la Mogoșoaia, între 6 septembrie și 5 octombrie, lucrările actualilor dascăli ai Departamentului de Sculptură care expun alături de profesorii lor, dascăli importanți ai acestei școli.

■■■ **Ziua Limbii Române, în Ungaria.** Pentru a marca Ziua Limbii Române, Institutul Cultural Român din Budapesta organizează un spectacol de teatru pentru copii la Școala Generală din Micherechi (Ungaria), pe 8 septembrie. Spectacolul va fi susținut de Ioana Ginghină, actriță a Teatrului „Ion Creangă" din București, care se va adresa publicului prin intermediul unei „valize magice", din care, pe ritmul muzicii, vor prinde viață personaje de poveste. Acum un an, pe 2 septembrie, pentru celebrarea Zilei Limbii Române, ICR Budapesta a prezentat la Micherechi *Magia cuvîntului*, un spectacol interactiv semnat de actrița Giorgiana Elena Popan.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Tensiuni 4

ACTUALITATE

Roxana SORESCU, Bacalaureat 2014: cum a devenit posibil? 5
Andrei MURARU, Procesul Vişinescu la Bucureşti (VII) – Timpul închisorii la Rîmnicu Sărat 6
un cristian, „Literatura română scrie pe mine!” 7

EVENIMENT

Mihai FULGER, Vîrfurile cinematografiei central-europene vin la Mediaş 8

CRITICĂ LITERARĂ

Daniel CRISTEA-ENACHE, Din nou Caragiale? 10

LITERATURĂ

Dana PÎRVAN-JENARU, „Eu sînt adevărul” 11
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Convalescenţă 12

OPINII

Alexandru TUDORIA, Aniţa lui Vodă 13

POLEMICI

Gabriel ANDREESCU, Cum se face o porcărie (V) 14

ESEU

Radu MAREŞ, Despărţirea de Proust 16

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Adrian-Silvan IONESCU, Celebrarea muzeistică a Războiului cel Mare la Londra 18
Bogdan SUCEAVĂ, Relativitatea pe vremea războiului: Bucureşti, martie 1918 19
Iulia POPOVICI, În Kosovo, de veghe printre filme 20

ARTE

ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Povestea unei expoziţii: Kazar, Csehi, Stanciu 22
Aurelia MOCANU, *Alerta vermelho* 23

FOCUS

Nora IUGA, Joachim 24

RUBRICI

Ovidiu PECICAN, Avalon 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii 5
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 21
Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ, Tandem 24

EDITORIAL

Ipocrizia, traseismul şi „domnia”

Carmen MUŞAT

De prea multă vreme, în societatea românească, normalitatea a dobîndit un statut de excepţie, cînd nu e privită de-a dreptul ca o ciudăţenie. Dacă urmăreşti aşa-zisele „analize” politice ale unora dintre cei ce îşi dispută titlul de „formatori de opinie”, „analişti” sau „consultanţi” politici, ajungi să crezi că decenţa, sobrietatea, refuzul de a recurge la atacuri la persoană, perseverenţa în a propune idei, proiecte şi valori, eleganţa în atitudine şi bunul-simţ sînt defecte majore, slăbiciuni intolerabile, pe care electoratul – considerat de toţi aceşti corifei o „turmă bleagă” – le va sancţiona negreşit la vot. La noi, susţin în cor „specialiştii”, n-au trecere decît mahalagii, grobienii, tupeiştii, într-un cuvînt ţoapele absolute, cu care, vezi Doamne, s-ar identifica România profundă. O atare opinie suferă, cred, de o sistematică ignorare a realităţii imediate, unde, în ultima vreme, atitudinea dominantă este una de sastiseală: după ani buni de scandal continuu, în care valorile supreme au fost mahalaua şi şantajul, societatea românească dă semne tot mai vădite că îşi doreşte cu totul altceva. Nu liniştea invocată de Ion Iliescu în anii '90, ci calmul necesar unei societăţi mature, în care separarea puterilor în stat şi buna funcţionare a instituţiilor publice să nu mai depindă de un singur om, aşa cum au tot încercat să ne convingă fel de fel de voci omniprezente în mass-media autohtonă. Toţi aceşti *deformatori* de opinie, capabili să susţină astăzi ceea ce ieri abjurau sau, dimpotrivă, să repudieze în al treisprezecelea ceas ceea ce ieri elogiau fără nuanţe, au făcut un rău la fel de mare lumii noastre precum cel făcut de politicieni veroşi, de îmbogăţiţi din bani publici şi, în general, de toţi cei pe care Marius Oprea îi numea, într-o carte pe nedrept uitată azi, „moştenitorii Securităţii”. Acum, cînd corabia ia apă, spectacolul foştilor susţinători necondiţionaţi ai preşedintelui jucător e jalnic. Comedia trezirii la realitate, circul delimitărilor, sarabanda „argumentelor” şi revelaţiile tardive în privinţa unicului „proiect” al preşedintelui, la pachet cu demonizarea personajului feminin tolerat şi promovat atîta amar de vreme de suita prezidenţială, ar fi fascinante, dacă nu ar ilustra oportunismul şi demagogia unor oameni care au contribuit din plin la actuala stare de lucruri. Cred că nimeni nu-şi imaginează că preşedintele unei ţări membre a UE ar fi putut aduna atîta putere şi ar fi putut încălca atîtea reguli ale statului de drept, fără un „pact de coabitare” cu reprezentanţi de marcă ai celei de-a patra puteri. Că unii dintre aceştia îşi caută acum un nou protector mi se pare evident.

Cum la fel de evidentă mi se pare şi tendinţa echipei guvernamentale de a legifera traseismul, forţînd „suspendarea” legii aleşilor locali, timp de două săptămîni, în care primarii să poată să-şi aleagă partidul în care să activeze, fix înaintea alegerilor prezidenţiale. Măsura aceasta, concepută probabil de „strategi” de campanie marca PSD, vine după mai bine de patru ani în care actualul preşedinte a legitimat, la rîndul lui, traseismul politic, înfiinţînd în mai 2010 un partid parlamentar care nu primise girul alegătorilor! Pe vremea aceea însă, PSD era în opoziţie şi acuza practicile nedemocratice ale preşedintelui, un detaliu, desigur, de care guvernanţii de acum nu vor să-şi mai aducă aminte. Dl Dragnea, iniţiatorul acestei OUG, pretinde că o astfel de măsură ar duce la limpezirea situaţiei actuale, în care oameni aleşi pe listele USL sînt condamnaţi la ipocrizie şi nevoiţi să „lucreze” pentru oameni politici pe care nu-i susţin. Altfel spus, suspendăm legea ca să „renunţăm la ipocrizie”, cînd soluţia cea mai simplă ar fi ca aceşti bieţi ipocriţi (fără voia lor) să-şi dea pur şi simplu demisia din partidele pe care nu le mai agreează, asumîndu-şi, implicit, şi pierderea funcţiilor publice. Se sparie gîndul, nu-i aşa? Din păcate, însă, credibilitatea unora dintre cei care ar trebui să sancţioneze astfel de iniţiative arbitrare tinde spre zero. Cît de credibili mai pot fi „analiştii” care au justificat în urmă cu cîţiva ani toate derapajele preşedintelui şi ale oamenilor săi de încredere, din Guvern sau din Parlament? Cum să-l acuzi pe Liviu Dragnea sau pe Valeriu Zgonea de practici nedemocratice, cînd ai trecut sub tăcere sau, şi mai grav, ai justificat sistematic acţiuni politice la fel de dubioase ale unor Emil Boc, Elena Udrea sau Roberta Anastase? Pot fi luaţi cu adevărat în serios acei comentatori care, discutînd despre candidatura „doamnei” Elena Udrea la preşedinţie – nimic mai mult decît o farsă grotescă –, pun repetat întrebarea dacă este România pregătită să voteze o femeie, ca şi cum respingerea acestei candidaturi s-ar datora misoginismului electoratului autohton?! Există în societatea românească foarte multe femei de succes, ale căror cariere s-au construit pe merite şi calităţi profesionale şi nu pe intrigi, tupeu şi relaţii privilegiate cu bărbaţi puternici. Căci în afara susţinerii categorice şi necondiţionate a lui Traian Băsescu, ce altceva o recomandă pe preşedinta PMP, care sînt meritele ei personale, ce anume a realizat candidata Elena Udrea în viaţa ei personală şi în cea profesională? Mi se pare firesc ca, acolo unde e loc de Dan Diaconescu, să fie loc şi de Elena Udrea. Dar nu „livraţi” genul acesta de candidatură drept ceea ce nu este şi nu are cum să fie vreodată: o dovadă a emancipării femeii şi un test al „modernizării” României.

Elena Udrea nu este un model de urmat din nici un punct de vedere, ascensiunea ei fiind un exemplu de manual al modului în care femeia este identificată cu statutul de obiect (statut pe care ea însăşi şi-l asumă ostentativ, transformîndu-l într-un titlu de glorie). Aşa încît, la întrebarea obsesivă din ultima săptămînă, dacă România este pregătită să voteze o femeie la preşedinţie, aş răspunde simplu: o femeie, da!, o elenaudrea, nu!

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

© soerenkern.com

Tensiuni

Bedros HORASANGIAN

Împlinirea a o sută de ani de la declanşarea Primului Război Mondial a prilejuit o sarabandă de manifestări comemorative. Oficiale sau melancolic-sentimentale, oficioase sau umanist-simandicoase. Lideri politici din vechile ţări combatante au participat la fel de fel de sindrofii. Cuvinte generoase, discursuri înălţătoare (*Freiheit*!) – porumbelul păcii (*Peace*!), înfrăţirea între popoare (*Liberté*!) – fiind alimentate cu multe grăunţe-cuvinte ecologice pline de vitaminele umanismului. Frumos. Sublim. *Ausgezeichnet*! *Otlichnîi*! Minunat! Eventual, pahare de şampanie. Evident, franţuzească. Vinul, *of course*, de Mosella. Realitatea realităţii de astăzi ne spune că nu am învăţat nimic din istorie. O istorie de o sută de ani. După o sută de ani de la acel abator uman care a fost WWI şi care a costat zeci de milioane de vieţi. Oameni. Militari sau civili. După o sută de ani, se consideră, nu ştiu dacă e bine sau rău, că un au existat învingători sau învinşi. Ca şi după WW2. Dincolo de Victory Day, dincoace de Nürnberg. Popoarele îşi deplîng, mai nou, morţii împreună. În Europa cel puţin. Faptul că, în timp, dispar orice fel de responsabilităţi sau vinovăţii asumate poate genera o suită de interogaţii. Dacă nu se ivesc confuzii. Mistificări.

În comunism am suferit cu toţii. Să zicem. E bine, e rău? Nu am răspunsuri la îndemînă. Germania şi germanii lui Goethe, Schiller, Beethoven şi Th. Mann, care au declanşat două războaie mondiale şi un Holocaust, s-ar părea că nu mai au de spus nimic. Iar cele întîmplate, o chestiune care să mai intereseze actualitatea. *Realpolitik*-ul promovat de cancelarii Adenauer şi Erhard în timpul Războiului Rece nu a fost o inovaţie strict germană. Acele faimoase cuvinte rostite în Parlamentul Britanic – „Anglia nu are duşmani, Anglia nu are prieteni, Anglia are doar interese!" – s-au conjugat perfect cu strategia politică *Balance of Power* a Coroanei Britanice. Care nu implica neapărat abordări morale şi suspine etice, de care se face atîta caz astăzi. Am ajuns să nu ne mai intereseze cifrele, morţii, oamenii.

La o sută de ani de la declanşarea Primului Război Mondial, cancelarul german Angela Merkel face o vizită de lucru la Kiev. Dacă, la summitul NATO de la Bucureşti, Ucrainei i se admitea un parteneriat cu UE, vizita cancelarului Angela Merkel la Kiev nu mai avea loc acum. Ce zice cancelarul Angela Merkel între cîteva întîlniri directe cu Petro Poroşenko, preşedintele Ucrainei, şi cîteva telefoane schimbate înainte şi după deplasarea la Kiev? „Vreau să găsesc o soluţie care să nu ofenseze Rusia. Trebuie să dialogăm. Nu trebuie să avem decît o soluţie politică. Rezolvarea conflictului pe calea armelor nu duce nicăieri. Poporul ucrainean trebuie să aibă posibilitatea de a-şi alege calea. Dacă ucrainenii ar alege să adere la Uniunea Euroasiatică creată de Rusia, Belarus şi Kazahstan, europenii nu ar privi această situaţie cu ostilitate, pentru că Europa doreşte relaţii bune cu Moscova", a declarat Angela Merkel, într-un interviu acordat postului ARD la o zi după vizita la Kiev. Cu cerul înstelat deasupra, cum mărturisea filozoful german din oraşul în care ruşii au o mare bază navală la care ţin cu dinţii. Nu despre Vladivostok, Murmansk sau Sevastopol este vorba. Rusia nu care cumva să se simtă jignită. Pusă în situaţii jenante. Să i se respecte orgoliul şi demnitatea cnutului de care nu se poate despărţi. E adevărat că la Mariinski sau la Bolşoi nu e nevoie decît de un corp de balet, nu de divizii de blindate.

După o sută de ani de la Primul Război Mondial, în care Germania a sprijinit activ autorităţile otomane – aliatul lor –, nu doar prin schimburi culturale, ci contribuind, direct şi indirect, la comiterea primului genocid al secolului al XX-lea, cancelarul german Angela Merkel ne invită să nu care cumva să ofensăm sentimentele pravoslavnicei Rusii şi ale naţiunii ruse. *Haraşo!* La o sută de ani de la declanşarea Primului Război Mondial, Angela Merkel oferă 500 de milioane de euro Ucrainei ca să se descurce cum poate în faţa agresiunii ruseşti. Anexarea Crimeii şi modificarea graniţei de stat dintre Rusia şi Ucraina nu pot fi, cu nici un chip, acceptate de către comunitatea internaţională. Chiar şi după ce a acceptat faptul, chiar şi acum, cînd încearcă să salveze ce ar mai fi de salvat din ghearele Marelui Rus. Comunitatea internaţională fiind ocupată ba cu una, ba cu alta, ameninţă cu sancţiuni economice o ţară, Rusia lui Putin, căreia puţin îi pasă de legi, de acorduri internaţionale – şi Germania lui Hitler stătea bine la capitolul încălcării acordurilor –, de Europa, de ONU, de proprii cetăţeni. Ce ar mai conta pentru Rusia lui Putin încă douăzeci-treizeci de milioane de morţi, dacă cetăţenii ruşii îl admiră şi îl susţin pe Putin în proporţii la care doar liderii PSD români mai pot tînji? Nimeni nu ne poate face nimic, sînteţi obligaţi să faceţi jocul nostru, ne sugerează liderul de la Kremlin şi ne rîde în faţă, fără să zîmbească măcar. Că vă convine sau nu, o să faceţi jocul nostru. Doar Angela Merkel e de acord, nu care cumva să ofenseze sensibilităţile generalilor ruşi.

Şi în timp ce Angela Merkel, Gerhardt Schröder şi Deutsche Bank nu mai pot de grija ruşilor, islamiştii din noul stat creat la graniţa dintre Irak şi Siria pe sub mîna profetului, dar nu prea în vederile lumii occidentale, decapitează jurnalişti şi ucid tot ce le cade în cătarea noilor iatagane pistol-mitralieră. În văzul lumii îngrozite şi al preşedintelui Obama, care va convoca o şedinţă de urgenţă – peste cîteva săptămîni!!! – a şefilor militari americani.

Nu mai e de adăugat nimic, se poate urmări zi de zi la televiziunile de ştiri. Care transmit non-stop toate nenorocirile lumii. *Who cares*? *Nobody cares*! Doar vorbe livrate pe la diverse seminarii şi mese rotunde – armate de cheese & wine. Dacă nu se lasă cu masă mare şi lăutari (discuţii antropologice, *sic!*). Să nu uit. *Achtung*. Sediul Fundaţiei „Konrad Adenauer" de pe strada Rosetti are un gard înalt de tablă chioară. OK, nu au fost bani pentru ceva mai elegant. Dar să pui sîrmă ghimpată pe toată lungimea gardului, ca la un depozit de lemne sau ca la un Arbeitlager, parcă e prea de tot. Ar merita să se autosesizeze cineva din stafful Fundaţiei şi să facă modificările de rigoare. Zău că nu dă bine.

La o sută de ani de la declanşarea Primului Război Mondial şi 70 de ani de la debarcarea din Normandia din WWII, televiziunile au tot oferit filme documentare. Majoritatea excelente. Într-unul dintre ele, pe History Channel, se auzea vocea unui ofiţer sovietic care arăta cu mîna întinsă spre panzerele germane ce se apropiau ameninţător. *NEMŢÎ! NEMŢÎ!* Da, nemţii, dar acum e pace. Toată lumea e mulţumită. Chiar dacă unii mai bombăne.

■

AVALON

Clasicitatea eretică

Ovidiu PECICAN

În admirabila serie de bizantinologie a Editurii Nemira a fost reeditată lucrarea lui Endre von Ivánka, *Elenic şi creştin în viaţa spirituală a Bizanţului timpuriu* (Bucureşti, 2013, 136 p.; prefaţă de Vasile Adrian Carabă). Autorul, care a trăit între 1902 şi 1974, născut în Austro-Ungaria din părinţi aparţinînd celor două naţiuni ale dualismului, a fost pentru scurtă vreme universitar la Cluj (1941-1944), ca filolog clasicist şi ca istoric expert în Antichitate, fără a se remarca printre susţinătorii regimului horthyst, ba chiar dimpotrivă. Prezent după război în viaţa universitară vieneză şi la Graz, von Ivánka s-a dovedit prolific mai ales în ultima parte a vieţii, depăşind etapa prelungită a acumulărilor sistematice şi realizînd o operă relevantă în domeniul bizantinologiei.

În ceea ce priveşte scurta monografie care reapare acum, ea este bine-venită în cîmpul contribuţiilor de seamă menite să faciliteze înţelegerea şi traseele formării unei culturi europene. Scopul declarat al studiului – succint, dar de mare consistenţă şi, în acelaşi timp, scris cu o excelentă limpezime a formulărilor – este „de a demonstra, urmări şi prezenta în amănunt continuarea existenţei elementului greco-antic prin intermediul ereziilor, felul în care conţinutul fundamental al învăţăturii creştine a răzbit în ciuda ameninţărilor şi a desfigurărilor..." (p. 10). De fapt, însă, este vorba despre mult mai mult şi, totodată, chiar despre altceva. Autorul pledează pentru recuperarea ştiinţifică, prin explorare şi descifrare, a ereziilor ca parte a culturii universale a Antichităţii, „deoarece putem observa în ea [= în ereziologie, *n.m.*] continuitatea existenţei forţelor şi a tendinţelor intelectuale ce caracterizează viaţa intelectuală antică grecească de dinainte de apariţia influenţei învăţăturii creştine şi independent de ea" (p. 11). Inutil să precizez cît de importantă poate fi o asemenea clarificare pentru decelarea tendinţelor care au marcat devenirea culturii greceşti bizantine şi a neolatinităţii rămase în Balcani şi la nordul Dunării şi perpetuate mai apoi ca atare pînă în modernitate. Depăşirea genericului interes pentru creştinarea acestor populaţii şi pentru la fel de vag cunoscutul orizont creştin în care s-a trăit pe aceste meleaguri rămîne o misiune ştiinţifică la care nu doar arheologii sînt chemaţi, ci şi clasiciştii, istoricii Antichităţii şi ai Evului de Mijloc, pe lîngă teologi (mai expuşi, poate, aceştia, la partizanate şi la conformitatea cu dogma).

Endre von Ivánka observă că „[...] prin apariţia creştinismului şi prin răspîndirea lui în spaţiul culturii lumii antice, disputele esenţiale şi problemele vieţii intelectuale se mută în plan religios şi teologic, iar deciziile fundamentale ale istoriei culturii acestei perioade se iau în plan teologic" (p. 9). Observaţie crucială pentru oricine caută confruntarea de idei în afara acestei realităţi...

El explică în ce fel şi în ce împrejurări, „În diversele denaturări care apar în propovăduirea şi formularea învăţăturii creştine, în erezii, continuă să existe tendinţele fundamentale ale vieţii culturale greco-antice, aşa cum ele s-au dezvoltat înainte de apariţia creştinismului, dar şi în disputa cu el" (p. 10).

Problema comună filozofiei antice greceşti, celei romane, pe de o parte, şi teologiei creştine, pe de alta, este cum a fost posibil ca Unu să devină multiplu, în ce moduri şi de ce şi-a părăsit staticul parmenidian Fiinţa, ajungînd să prolifereze dinamic, „ieşind din sine". Felul cum au răspuns acestei provocări i-a diferenţiat foarte devreme pe teologi şi pe filozofi, făcînd din unii apărătorii fervenţi ai unui creştinism care urma să devină canonic, iar din alţii adepţi ai principalelor curente care îmbrăţişau alte păreri (le numim erezii pentru lipsa lor de conformitate cu doctrina Bisericii, dar ele sînt, pur şi simplu, curente culturale sau ideologii, în afara acestei referinţe, şi ilustrează o bogăţie şi o efervescenţă intelectuală a acelor vremuri, o diversitate întîmpinată ostil de centralismul derivat din convingerea monoteistă şi din tentativele de a obţine o consecvenţă şi o coerenţă canonică ale teologilor creştini).

Profesînd ideea că a existat o vreme cînd Isus nu era încă, arianismul s-a afirmat ca un curent de idei al... căderii în timp, al istoricităţii metafizicului creştin. Capadocienii, criticii în forţă ai arianismului, îl socotesc pe acesta în mod clar un continuator al elenismului (p. 22). Nu este de mirare că, în versiune ariană, creştinismul a părut mai potrivit cu modul de gîndire contemporan lui Constantin cel Mare şi concepţiei filozofice a cărturarilor păgîni (pp. 24-25). Privind origenismul ca un prearianism, sintetizînd plastic ideaţia supusă afirmării şi, mai ales, contestării vehemente, von Ivánka izbuteşte o performanţă de mare acurateţe şi de indispensabilă utilitate în înţelegerea istoriei Bisericii din perioada confruntării ei doctrinare cu diversele curente din lumea mediteraneană. El trece în revistă şi poziţiile capadociene, şi disputa hristologică în raport cu gîndirea greacă, şi nestorianismul, monofizitismul, al doilea origenism şi iconoclasmul, într-o formulă pe cît de esenţializată şi de austeră, pe atît de impresionantă pentru claritatea şi clasicitatea „dicţiunii ideilor".

Concluzia autorului merită citată ca atare: „Chiar configuraţia religioasă, exterioară, a creştinismului răsăritean este..., la urma urmei, o consecinţă a controversei istorico-culturale dintre lumea greacă şi cea creştină [...], într-o anumită măsură o împietrire periferică a valurilor intelectuale, care, în mişcarea lor vivace şi interacţiunea lor intelectuală, au conturat comportamentul intelectual creştin".

Elenic şi creştin în viaţa spirituală a Bizanţului timpuriu străbate timpul fără a-şi fi alterat în vreun fel valoarea.

Bacalaureat 2014: cum a devenit posibil?

Roxana SORESCU

Citesc în ziarul *gandul.info*, ediția on-line din 23 august 2014, o ştire despre sesiunea de bacalaureat din toamna lui 2014. Ştirea este însoțită de un set de 10 întrebări din istoria literaturii române, considerate a constitui posibile întrebări de examen, şi de răspunsurile considerate a fi corecte. Nu se specifică cine a formulat întrebările şi răspunsurile. Unele conțin informații complet greşite de istorie literară, altele sînt complet nerelevante pentru literatura română. Prin ele, li se induce unor absolvenți slab pregătiți ideea eronată că ar trebui să aibă cunoştințe de acest tip pentru ca examinatorii lor să considere că posedă o minimă cunoaştere a literaturii române. Reproduc întrebările, formulez răspunsurile corecte, reproduc răspunsurile interogatorilor numai atunci cînd ele conțin noțiuni greşite.

1. Cîte strofe are poemul „Luceafărul" scris de Mihai Eminescu?

Răspuns corect: Nu are relevanță decît pentru specialişti numărul de strofe, ca şi diferențele dintre numărul de strofe din variantele publicate ale poemului. Pentru un absolvent de liceu întrebarea este complet nesemnificativă. Ea induce ideea aberantă că acestea sînt cunoştințele pe care ar trebui să le aibă un absolvent în legătură cu *Luceafărul*. În plus, în scris nu a existat un Mihai Eminescu, ci numai M. Eminescu.

2. Care sînt cele **patru** piese de teatru scrise de I L. Caragiale?

Răspuns corect: I.L.Caragiale nu a scris numai cele patru piese de teatru pe care le cunosc interogatorii.

3. Cărui curent literar aparține opera lui Camil Petrescu?

Formulare corectă: îi aparține.

Răspunsul interogatorilor: Curentului „modernism".

Răspuns corect: Opera lui Camil Petrescu, considerată global, nu poate fi subsumată nici unui curent literar. Un curent „modernism" (în formularea interogatorilor) nu există. Conceptele de „modernism" şi „postmodernism" sînt concepte-umbrelă, care acoperă diverse curente, tendințe, mişcări şi programe literare. Greşeala, gravă, dovedind complet greşita utilizare a terminologiei literare, se va repeta şi la întrebarea nr. 10.

4. Cum se numeşte volumul de debut al lui Tudor Arghezi?

5. Cum o cheamă pe soția lui Ion, personajul principal al romanului omonim scris de Liviu Rebreanu?

6. Cîte povestiri conține volumul *Hanul Ancuței*, scris de Mihail Sadoveanu?

Răspuns corect: Nu are nici o importanță cîte povestiri conține volumul *Hanul Ancuței*, ci doar ce şi cum se spune în aceste povestiri.

7. Cum îi cheamă pe cei şase copii ai lui Ilie Moromete?

8. Cum îl chema, în realitate, pe Ion Barbu?

9. Cum îi cheamă pe cei cinci tovarăşi pe care îi întîlneşte pe drum Harap-Alb?

10. Este Mircea Cărtărescu un scriitor aparținînd curentului modernism?

Formulări incorecte: „curentul modernism" şi „curentul postmodernism".

Răspunsul interogatorilor: Nu. Mircea Cărtărescu aparține curentului postmodernism.

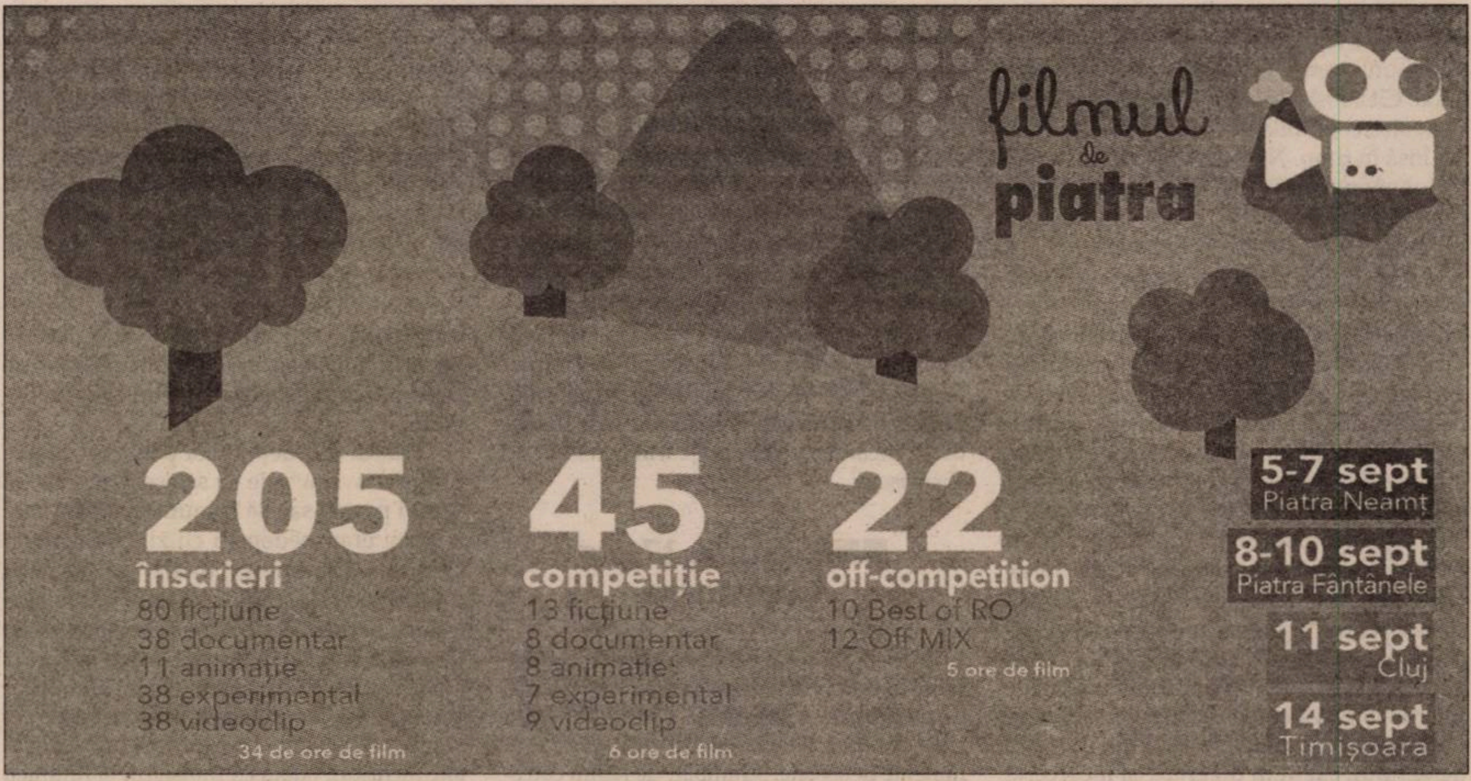
Răspuns corect: Vezi răspunsul nr. 3.

Dintre cele 10 întrebări, numai două sînt semnificative pentru cunoaşterea operelor scriitorilor vizați: cea referitoare la titlul volumului de debut al lui Arghezi şi cea referitoare la numele tovarăşilor lui Harap-Alb. Celelalte sînt fie nesemnificative, fie greşite.

Adaug întrebarea nr. **11**: Cum este posibil ca presupuşi examinatori la bacalaureat să aibă cunoştințe atît de precare de istorie literară, să nu fie capabili să folosească corect noțiuni minimale de teorie literară şi să le inducă elevilor ideea aberantă că numerele şi numele sînt cele care contează în istoria literaturii române? Ce este de făcut?

Răspuns corect: Demiterea pe loc, pentru incapacitate profesională gravă, a tuturor celor care au formulat, au aprobat şi au publicat aceste întrebări.

■



BIFURCAȚII

De la Băsescu la Aristotel

Liviu ORNEA

Uite că se duce şi vara asta şi lucrurile se mai limpezesc, se mai simplifică. Pentru unii. Pentru alții – dimpotrivă.

Multă vreme, cuvîntul de ordine al celor care identificau (şi încă o fac) răul suprem cu Băsescu a fost: „Orice e mai bun decît regimul Băsescu", cu corolarul evident: „Oricine nu e din tabăra Băsescu e mai bun la preşedinție". În această logică, oameni cu sentimente de stînga erau gata să-l voteze pe liberalul Crin Antonescu, universitari de toate specialitățile şi oameni de rînd, de dreapta sau de stînga, unii nici nu ştiau prea bine de ce, se declarau prea puțin deranjați de plagiatul lui Victor Ponta – lupta comună împotriva lui Băsescu trecea înainte de toate.

Acum, mi se pare că „obiectul muncii" a cam dispărut. Ce-i unea pe ei în luptă nu prea mai e. Traian Băsescu nu pare să mai reprezinte un obstacol. El nu candidează. E drept, există „moştenirea Băsescu", împotriva căreia se poate, în continuare, lupta. Dar legatara, Elena Udrea cu al său PMP, nu are, evident, nici o şansă să ajungă la Cotroceni, oricîte băi de mulțime ar face şi oricîte poze cu ea cumpărînd salam Victoria, pîine şi ardei iute („O masă de prînz pe cinste") dintr-un magazin popular ar pune pe Facebook. Aşa că, probabil, după cădere, se va retrage în plan secund, iar Traian Băsescu va fi şi testatar, şi legatar simultan, situație interesantă pentru jurisprudență, dar fără consecințe notabile, moştenirea fiind destul de precară după ce tot el a reuşit să şi-o prăduiască în timp record. Şi asta numai dacă procesele cu care îl amenință Victor Ponta îi vor mai lăsa timp şi spațiu pentru altceva.

Una peste alta, cred că ar fi timpul ca foştii susținători ai USL să se decidă: merg cu liberalii sau cu pesediştii. Dacă, în partea convențional numită dreapta, lucrurile sînt mai complicate – datorită unei miraculoase multiplicări prin sciziparitate –, în zona impropriu numită „stînga" (PSD e aliat cu PC, partidul marelui om de stînga Dan Voiculescu, după cum se ştie), foştii uselişti au de ales între Klaus Iohannis şi Victor Ponta. Acum, alegerea chiar devine ideologică, pentru că amîndoi candidații provin din aceeaşi direcție anti-Băsescu. Sînt tare curios ce argument vor mai găsi acum cei care refuză să vadă plagiatul lui Ponta.

Cît despre Klaus Iohannis, n-aş şti ce să spun. Nu-l cunosc, nu l-am prea auzit vorbind. I-am auzit, în schimb, pe alții vorbind despre el, şi nu doar de bine – sper să fie doar zvonuri. Îi înțeleg reticența: orice-ar spune, deranjează pe cineva. Dacă se dezice explicit de cele aprobate în vara lui 2012, spre satisfacția noilor aliați din PDL, pierde voturi de la liberali; dacă n-o face destul de apăsat, pierde voturi pedeliste (deja unii dintre ei, chiar de frunte, par să tînjească la partea lor din firava moştenire Băsescu). Aşa că mai bine tace (dacă şi face, nu e clar). Sau, vorba bancului, dă un răspuns evaziv – sper că umor are. E, totuşi, cel mai bine plasat ca să-l învingă pe Victor Ponta, asta spun toate sondajele, de oricine comandate, asta spune şi logica elementară. Or, eu cred că, dincolo de oroarea de a avea un preşedinte plagiator dovedit, ar fi foarte rău să fie şi Parlamentul şi preşedinția în mîna PSD, iar despre un adevărat candidat de stînga cu şanse reale nu am aflat. Aşa că, deşi, la fel ca domnul Crin Antonescu, nu-l cunosc pe Klaus Iohannis, spre deosebire de domnul Crin Antonescu, eu am să-l votez. Alții, desigur, nu. Dar măcar formatorii de opinie, comentatorii politici ar trebui să mai iasă din confortabila lor ambiguitate şi să ne spună şi nouă ce gîndesc, să îndrume poporul, cel puțin pe acela cititor.

Aşa că, de luat o decizie, atunci cînd ai nişte criterii, nu zic principii, şi judeci pe baza lor, nu mi se pare foarte greu. Mai greu e să ne înțelegem şi să ne tolerăm reciproc afinitățile (elective, da!) şi idiosincraziile. Parcă ne-am întors la primii ani '90, cînd totul era alb sau negru (minunata carte a Gabrielei Adameşteanu, *Anii romantici*, dă una dintre cele mai sincere şi nemiloase radiografii ale epocii, în ciuda tonului melancolic, aproape elegiac) şi cînd, presa fiind doar scrisă şi oamenii umblînd cu ziarul în buzunar, pe post de buletin de identitate la vedere, funcționa sloganul: „Spune-mi ce citeşti, ca să-ți spun cine eşti". Se mai ascundeau unii, cu *România liberă* în buzunar şi cu *România mare* în geantă (alta era-n sufletul lor), dar una peste alta, ştiam cum stăm. Ce putere avea presa!

O mai fi avînd? Nu ştim cîtă lume ne citeşte, comentatorii de pe forumuri sînt o mînă de oameni şi, nu de puține ori, proteic, aceeaşi persoană „postează" sub mai multe nume. De ce scriem, totuşi? Nu ştiu alții cum sînt, dar mie îmi place să cred că are un rost (vorbă mare!) ce fac, că dialogul calm şi urban, argumentat e necesar şi, în ciuda evidenței, posibil. Poate că scriu şi pentru că îmi place să cred că fac un lucru bun în sine. Un comentator de pe forum aducea aminte, săptămîna trecută, în toiul unor discuții destul de contondente, un pasaj din *Protrepticul* lui Aristotel (aşa cum apare în compilația lui Iamblichos): „Este, deci, cu totul rizibil să căutăm din fiecare lucru un folos dincolo de el însuşi, şi să întrebăm: «Ce cîştig ne aduce asta?» sau «Care e folosul?». Căci, într-adevăr, aşa cum spunem noi, cel ce pune astfel de întrebări nu pare să aibă habar de ceea ce este nobil şi bun şi nici nu face vreo deosebire între cauză şi cauză contributivă". Nu e totul pierdut.

Procesul Vișinescu la București (VII)

Timpul închisorii la Rîmnicu Sărat

Andrei MURARU

Șase ani și nouă luni. Atît a fost mandatul de comandant al lui Alexandru Vișinescu la Rîmnicu Sărat, un mandat lung, dar nu o excepție în închisorile-blazonale sistemului carceral românesc din perioada dejistă (mai amintesc aici Ștefan Koller – cinci ani la Aiud, iar apoi 9 ani la Văcărești; Gheorghe Crăciun – șase ani la Aiud; Vasile Ciolpan– cinci ani la Sighet; Aron Trâmițaș – aproape șase ani la Făgăraș; Petrache Goiciu – șapte ani la Gherla; Mihai Gheorghiu – șapte ani la Jilava; Mihail Dorobanțu– cinci ani la Mislea; Constantin Enea– cinci ani la Ocnele Mari ș.a.). Mandatul tînărului ofițer (nu împlinise încă 31 de ani cînd fusese numit, în vara aceea, la pușcăria buzoiană) a debutat în iulie 1956 și s-a încheiat în mai 1963. Tot atît au stat și unii dintre foștii deținuți la Rîmnicu Sărat. Cît a fost Alexandru Vișinescu comandant aici, condițiile de detenție au încremenit însă în timp. Nu s-a putut vorbi, nu s-a putut comunica în nici un fel, cu excepția unor scurte informații, cînd și cînd, în rest, timpul închisorii a rămas înghețat.

La 30 de ani, Vișinescu învățase deja cum să se poarte cu deținuții, era pentru el o mare provocare, dar și o nesperată oportunitate de carieră. Îi avea pe mînă pe marii nereeducați ai regimului, foști lideri politici de dinainte de război, mulți trecuți de 60 de ani, îmbătrîniți în temnițele comuniste. Mai mult chiar, închisoarea pe care o conducea era atît de apreciată ca loc al izolării și conspirativității, încît aici au fost aduși doi dintre marii lideri comuniști: fostul ministru de Finanțe Vasile Luca, care, vom vedea, avea să fie un deținut special pentru Vișinescu, precum și fostul general-maior de Securitate Ady Ladislau, care, după ce fusese mîna dreaptă a ministrului de Interne în privința lagărelor și coloniilor de muncă, a ajuns să le cunoască din ipostaza de deținut, căzut în dizgrație și încarcerat pentru păcatul colaborării cu Siguranța burgheză.

Muribunzi care gemeau, cereau de mîncare, solicitau prezența medicului, voiau cărbuni pentru foc, strigau să facă cereri către autorități, protestau, rar intrau în greva foamei, cam aceasta era atmosfera atipică de la Rîmnicu Sărat. În rest, numai tăcere. Comandantul Vișinescu a știut însă mereu să răspundă acestor solicitări utilizînd cel mai „eficient" instrument al său: timpul. Dar temporizarea oricărei solicitări i-a adus inclusiv acuzații, așa cum a fost cazul morții medicului ieșeanului Gheorghe Plăcințeanu, despre care vom discuta pe larg într-un alt episod al acestui serial, la Rîmnicu Sărat, în 1961. Cu toate astea, Vișinescu a depășit încet și acest moment, care a fost considerat, probabil, o „eroare de sistem".

■■■ Decesul, finalul pedepsei carcerale

Rîmnicu Sărat a fost, arată probele din arhive, un penitenciar unde se murea încet. Traducem noi, un penitenciar de exterminare lentă, adică un penitenciar în care timpul detenției a fost un element esențial în raport cu condițiile din această închisoare. Din cele 14 decese (cinci în 1959, trei în 1960 și cîte unul pe an pentru perioada 1956-1963) înregistrate sub Vișinescu, șase dintre decedați aveau peste 70 de ani cînd au murit. Cel mai tînăr a fost Ioan (Jenică) Arnăutu (36 de ani), iar cel mai vârstnic Ion Mihalache (81 de ani). O mică statistică ce indică că agravarea regimului de detenție, care s-a soldat cu cei mai mulți morți în 1959, a secerat mai cu seamă viețile vîrstnicilor.

Din puținele cuvinte rostite de Alexandru Vișinescu în fața procurorilor, reținem o frază care cîntărește greu la întrebarea care era scopul detenției în închisoarea condusă de el: „Penitenciarul Râmnicu Sărat nu era un penitenciar de tranzit, ci un penitenciar de executare a pedepsei, deținutul rămînînd în cadrul *penitenciarului pînă la executare în întregime a pedepsei sau pînă la decesul său*" [*s.m.*][1]. E o simplă deducție logică bazată pe ceea ce spune fostul comandant, întrucît, în aceeași declarație, Vișinescu a precizat pentru anchetatorii Parchetului General că nu avea habar de cuantumul pedepselor celor încarcerați aici. O confirmare a specificului acestui penitenciar apare și mai tîrziu, în 1968, cînd marea anchetă, ordonată de Ceaușescu după modelul raportului secret al lui Hrușciov, privind crimele comise de organele represive în vremea lui Gheorghiu-Dej, arată că medicul Plăcințeanu fusese trimis aici întrucît *se cunoștea* foarte bine specificul acestui loc de detenție: „știut fiind că condițiile [*sic!*] grele existente în acest loc, conduceau în mod cert la *exterminarea lui fizică* [*s.m.*]". De altfel, anchetatorii din 1968 nu se feresc să folosească termenul de „crimă" pentru decesul lui Plăcințeanu, constatînd că acesta a survenit la doar 14 luni după încarcerarea în pușcăria condusă de Vișinescu.[2]

■■■ Zilnic, 17 ore în picioare

Aici, la Rîmnicu Sărat, nu exista nici o noțiune în timp. Nici măcar pentru comandant, după propria mărturisire. Doar nemișcata stare de cușcă. Nu existau eliberări, vești, evenimente deosebite, schimbări de regim carceral, nu exista decît celula cu fereastra oblonită, orarul fix, regulile neclintite și implacabila teamă a deținutului că sfîrșitul poate surveni oricînd, e aproape, e firesc și va fi, cu siguranță, la Rîmnicu Sărat. Ani și ani de viață surdă, mută, tu și propriile tale gînduri, respirația ta, în deplină singurătate. De altfel, absența oricărei activități a deținuților aflați în singurătate reprezintă instrumentul de care Vișinescu s-a folosit cel mai abil.

Pentru deținuți, în schimb, acesta era un timp nesfîrșit utilizat pentru a găsi cea mai mică posibilitate de comunicare, care putea însemna uneori săptămîni întregi pentru a interpreta sau reinterpreta cele mai ascunse semne. Ei consumau zeci și sute de ore pentru a traduce sunete sau mișcări ale gardienilor, scurte zgomote, uneori poate o dată la cîteva zile, ori șoapte de pe celular. Cu acuitate, încercau să pătrundă prin crăpături ale ușii sau obloanelor, să identificce locuri prielnice în zid care ar putea facilita un semn, toate sub pericolul pedepsei și al izolării.

Poate cineva se va încumeta vreodată să facă un calcul și să spună cîte ore au avut de petrecut în captivitate „politicii" de la Rîmnicu Sărat în vremea lui Vișinescu. Pînă atunci, ne rămîn documentele și mărturiile, care oferă indicii ale alienării în timp. De exemplu, contraamiralul Horia Măcellariu, care venise de la Aiud, unde stătuse tot în izolare, s-a plîns autorităților penitenciare de condițiile vitrege care depășeau cu mult duritatea regimului din închisoarea transilvăneană. El arăta că aici orice persoană în vîrstă, care suferea de diferite afecțiuni, este obligată să stea 17 ore în picioare sau pe scaun, izolat în celulă[3]. Izolarea a fost atît de dură, a făcut timpul închisorii atît de lung, încît în cei cinci ani cît a stat la Rîmnicu Sărat, Ion Diaconescu nu a văzut nici un chip de deținut.

Timpul zilei deținuților politici era nedefinit: nu aveau voie să se așeze pe pat, să atingă pereții sau să comunice, iar cei care ațipeau erau pedepsiți cu zile de izolare. Oblonirea ferestrelor, totală sau parțială, transforma celula într-o cameră gri, în care lumina becului de 15W pe care îl amintește Corneliu Coposu nu te mai trezea uneori la viață. Astfel, alternanța zilelor și a nopților era atenuată, iar absența luminii naturale genera un sentiment de veghe funebră. Ca și în alte închisori, odată cu transferul la Rîmnicu Sărat, deținutul nu era informat asupra noului său domiciliu carceral, dar atmosfera de aici și lipsa informațiilor îi făcea pe unii să afle foarte tîrziu detalii despre locul în care se găseau.

Una dintre cele mai lucide și exacte declarații cu privire la regimul penitenciar de la Rîmnicu Sărat a fost dată de către Valentin Cristea, astăzi în vîrstă de 84 de ani. Ajuns deținut politic printr-o întîmplare, asupra căreia vom reveni, a stat închis, în două reprize, 6 ani și 2-3 luni la Rîmnicu Sărat din cei 6 ani și 9 luni de detenție, cît a executat în total. Așadar, cea mai mare parte a pedepsei. La fel a stat și Ioan Bărbuș, între 1957 și 1963, din totalul celor 15 ani de temniță cît a executat. Unii au sfîrșit însă aici, cum a fost Ion Mihalache, arestat în vara lui 1947, care n-a mai văzut lumina zilei. S-a stins la Rîmnicu Sărat, după 16 ani de temniță grea. La Rîmnicu Sărat ajunsese în iulie 1955 și avea să moară aici șapte ani și jumătate mai tîrziu. La fel și Victor Rădulescu Pogoneanu, care în 1956, paralizat de aproape trei ani, se lupta cu zbirii închisorii pentru a fi tratat. Muribund în ultimii ani la Rîmnicu Sărat, avea însă să se stingă în primăvara lui 1962, la Văcărești. Pedeapsa ar fi trebuit să îi expire în 1972.

De cealaltă parte, timpul închisorii era necunoscut pentru familie și prieteni. De multe ori, aceștia nu erau la curent cu nici un fel de amănunte despre cei încarcerați, dacă mai sînt în viață, unde sînt, ce fac, cum rezistă regimului de detențe, care este starea sănătății etc. Uneori, informații minimale și incomplete răzbăteau prin alți deținuți eliberați, dar și aceste date, venite uneori la a treia sau a patra mînă, puteau fi complet false sau trunchiate. De exemplu, în cazul lui Corneliu Coposu, familia nu a știut nimic despre soarta lui din 1955 și pînă în 1962, așa cum susține sora sa, Flavia Bălescu. De remarcat că Seniorul fusese arestat în vara anului 1947, dar familia a fost privată de orice informație privind soarta lui doar odată ce Coposu a fost transferat la Rîmnicu Sărat. Pînă atunci familia fusese relativ informată, ba chiar reușiseră să-l și vadă[4]. De asemenea, fostul deținut remarca faptul că din cei 17 ani de temniță, trei sferturi i-a petrecut în singurătate deplină.

În fața anchetatorilor, pe 14 ianuarie 2014, Vișinescu a declarat: „Toate activitățile dintr-o zi ale unui deținut din cadrul penitenciarului erau fixate pe repere orare, respectiv, trezirea, micul dejun care era adus fiecăruia la celulă de cei care se ocupau de bucătărie, plimbarea zilnică[5] care se efectua separat cu fiecare deținut"[6]. Oare un astfel de program regulat și rutinizant a provocat moartea deținuților sau timpul nesfîrșit în izolare deplină, cumulat cu grave deficiențe ale regimului penitenciar?

Va urma

Acest text este asumat de autor în calitate exclusiv privată şi nu reprezintă punctul de vedere al nici uneia dintre instituțiile şi/sau organizațiile la care acesta este angajat sau la care este afiliat.

AFCN
ARTĂ LA CARTE
Serile LIPATTI
2014
la conacul de la Fundățeanca
Proiect cultural finanțat de Administrația Fondului Cultural Național
ILINCA DUMITRESCU
Recital de pian
marți, 2 septembrie, ora 18:00
ARMONIA
Corală bărbătească
miercuri, 3 septembrie, ora 18:00
intrarea liberă
Cofinanțatori
www.serilelipatti.ro
Parteneri
Sponsori
Parteneri media
RL
Cultural
Argeșul

---

[1] Declarație dată de Alexandru Vișinescu în fața procurorilor la 14 ianuarie 2014.

[2] AIICCMER, Dosar denunț privind pe Alexandru Vișinescu, nepaginat (ACNSAS, fond Documentar 19, vol. 7, f. 15). De curând, documentele anchetei Partidului Comunist din 1968 pot fi accesate și pe website-ul CNSAS, *www.cnsas.ro*.

[3] AIICCMER, Dosar denunț privind pe Alexandru Vișinescu, nepaginat.

[4] Declarație dată de Flavia Bălescu în fața procurorilor la 20 februarie 2014.

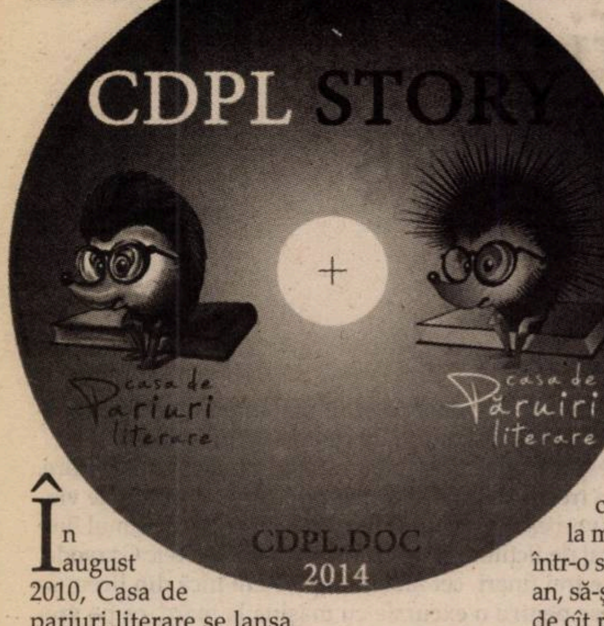
[5] Mărturiile contrazic declarația potrivit căreia orarul de plimbare zilnică pentru fiecare deținut politic era respectat.

[6] Aceeași declarație citată în nota 1.

■

„Literatura română scrie pe mine!“

un cristian



În august 2010, Casa de pariuri literare se lansa pe piața editorială. Şi de-atunci, în fiecare an, a încercat să se reinventeze. Povestea editorială a început cu două reeditări (*Spitalul manechinelor* şi *Dactilografa de noapte* de Nora Iuga), în ideea că trebuie să existe o continuitate, chiar dacă se-ncepe de la zero (cei doi acționari au pariat cîte 1.000 de lei de căciulă, pentru a păstra o alură 2000-istă). Practic, an de an, s-a adăugat ceva. E-book-urile (cu mult înainte să devină o modă), festivalul editurii (CDPL FEST-urile), canalul YouTube al editurii. E mult, e puțin? Dacă am număra şi documentarele cu scriitori, poate părea ceva complex. Din interior, nu pare decît ceva normal. Trei nominalizări şi-un trofeu cîştigat la Gala Bun de Tipar, un proiect cu zece titluri din zece propuse cîştigat la AFCN (care ne-a adus atacuri inimaginabile din partea multor gură-cască, mai ales dintre cei care nu au ştiut să citească prețul de vînzare al cărților sau n-au găsit de cuviință să-ntrebe scriitorii din proiect dacă şi-au primit au ba drepturile de autor), o participare cu cîntec la Gaudeamus (cu o cenzură crasă din partea organizatorilor, semnalată la momentul potrivit – încă o dată mulțumiri dlui Gabriel Liiceanu pentru gestul atît de rar de a ne încuraja în condițiile date într-o industrie a orgoliilor). Un site funcțional, cu date clare de identificare, cîteva nominalizări la premiile literare, mai multe manuscrise pierdute pe ultima sută şi devenite laureate pentru case mai mici sau mai mari, incredibile meciuri pe rețelele de socializare (greu de rezumat şi greu de imaginat, față de care, în afara tonului, editura nu are ce să-şi reproşeze, toți ar trebui să-nțeleagă că fără reguli nu există competiție reală şi nici măcar autorii nu au imunitate cînd atacă fără motiv şi sub centură, pînă la urmă respectul sau e reciproc, sau nu e deloc). Pe scurt, agitație şi imaginație, mult zgomot şi vise urîte, dar şi satisfacția că se poate. Pentru că, într-o industrie care nu are (o să tot repet) o istorie a editurilor, care nu e obişnuită să-şi conserve memoria, în care săptămînal dispar publicații/muzee, dar apar puzderie de evenimente, o editură nu-şi poate propune decît o piață fair-play.

Dacă e obositor să tot vorbeşti despre bolile sistemului literar (mafia de carte şcolară care a generat indiferența noilor generații de elevi şi, mai ales, de profesori, dar şi cinismul noilor sponsori literari, incompetența bibliotecilor, tupeul intermediarilor, lipsa strategiilor pe termen lung, accentul pe consum, nu pe construcție, lipsa de atitudine față de mizeriile dovedite în timp, amestecul valoric incredibil practicat de fel de fel de organizatori – mai nou, dependenți politic), dacă industria numără 4.000 de edituri şi auspiciile sînt favorabile (dragi autori, în perspectiva un 2021 prosper cultural, veți găsi de la an la an un număr tot mai mare de festivaluri şi promenade cu voie de la oficialitățile locale, nu vă faceți griji, bani vor fi), ce rost mai are să ne plîngem de-o cenzură la un tîrg de carte sau de nişte contre cu librării cu principii (care nu plătesc cu lunile, dar țin cărțile prin depozite, nici măcar la raft)?

La o aşa aniversare n-are nici un sens să reiau discuțiile şi disputele cu fel de fel de profesionişti sau să mă refer la un aspect care, în principiu, nu interesează pe mai nimeni. La o adică, ce-şi poate propune o editură în anul de grație 2014? Să nu rămînă de căruță, să primească măcar o invitație formală (nu un decont!) la marile festivaluri literare care consumă într-o săptămînă bugetul a zece reviste pe un an, să-şi încaseze facturile într-un termen cît de cît rezonabil, să trateze complet şi corect cu un autor care-i bate la uşă. Restul e can-can şi istorie literară.

Şi, pentru că documentarul CDPL STORY tocmai a primit nominalizarea la festivalul de film documentar ASTRA, îmi voi permite să selectez, în locul altor considerente, cîteva pasaje din el. Nu de alta, dar peste nişte ani vom privi înapoi la toate aceste aspecte şi ne vom întreba, fără îndoială: a meritat sau nu? Acum, în august 2014, CDPL o ia pe un nou drum. Victor Jalbă-Şoimaru, unul dintre cei mai buni DTP-işti din falnica industrie a falimentului moral, o ia pe un alt drum. Tocmai de aceea, țin să-i mulțumesc public pentru aderență şi răbdare. Aceleaşi mulțumiri partenerilor noştri, mai ales revistelor, care se încăpățînează să păstreze vie memoria culturală.

ieudul fără ieşire
arta scalpării
Nu te interesează literatura română contemporană? Atunci, fără supărare, nu ne interesezi

CDPL STORY (extrase)

2013. România editorială numără şase asociații profesionale şi un număr record şi încă incert de edituri. De trei ani, Casa de pariuri literare îşi joacă singura carte disponibilă: literatura română. Istoria literară ar putea consemna că noul val editorial începe de aici. Doar că nu de azi, de ieri, cu finanțatori fantomă şi cu investiții peste noapte. Veneau din underground şi s-au dus spre cinema. Dacă istoria literară va mai reprezenta ceva, cei care o vor citi şi o vor scrie vor consemna că, la începutul anilor 2000, doi nebuni s-au decis să parieze cîte 1.000 de lei de căciulă pentru a demonstra că literatura se poate autosusține într-o țară în care orice grafoman devenea scriitor printr-o tipăritură te miri unde. Şi, ca să intre în lumea editorială cu zîmbetul pe buze, ca-ntr-un parc de distracții, au avut primul PR junior la propriu, sub 18 ani. „Literatura română scrie pe mine!" era sloganul editurii şi, indiferent de scandalurile şi războaiele în care au fost implicați, au încercat să fie corecți, să nu stea în genunchi sau cu mîna întinsă. CDPL STORY e povestea lor.

un cristian: Venim din underground şi mergem spre cinema. N-am moştenit banii nimănui, nu ne împrumută x sau y. Pur şi simplu, am construit în ultimii 15 ani. Prin ediții underground, carnețele de poezie distribuite gratuit, prin reviste independente şi, iată, printr-un proiect editorial. Ştim unde vrem s-ajungem, dar e foarte complicat traseul ăsta. Foarte complicat pentru că, pe de o parte, există o piață paralelă, e vorba de vînzarea de carte şcolară, o vînzare care practic elimină vînzările din librării şi îndepărtează publicul tînăr de literatura contemporană, şi o piață neagră ilustrată de edituri care funcționează făsă case de marcat, fără contracte, care confundă o carte cu un top de hîrtie şi care efectiv funcționează doar pentru a-şi ridica – să zicem – un imperiu. Nu ne interesează să ne ridicăm un imperiu, ci să ne-atingem obiectivele. Obiectivul fundamental este acela de a avea acces la toți scriitorii români.

Cătălina BĂLAN: CDPL a ajuns ce şi-a propus să fie. O editură spectacol, ai cărei autori sînt totodată personaje în CDPL FEST-urile care au loc lunar în Club A. Mă gândesc că oamenii apreciază la CDPL FEST-uri şi la CDPL, în general, atmosfera lejeră, fără pretenții, fără veleități, şi un anume gen de spontaneitate.

un cristian: Mulți confundă o editură cu un taxi. Că plătesc sau nu plătesc, se plimbă cu el ca s-ajungă la o destinație mai mult sau mai puțin literară. Ideea este că noi vrem să schimbăm percepția asta şi să transformăm o editură într-un brand. Mai există şi cei care spun că nu sînt interesați de literatura română contemporană. Foarte bine, mesajul e clar: nu eşti interesat de literatura română contemporană – atunci, fără supărare, nu ne interesezi.

Victor JALBĂ-ŞOIMARU: Editura a luat naştere într-o vară, la un pahar de bere, la o terasă din Centrul Vechi. Inițial, nu ştiam cum să arate... Aşa că ne-am ales ca logo un arici. Cine vede ariciul se gîndeşte ba la mine, ba la Cristi, depinde pe cine vrea să vadă în el. [...] După cunoştințele mele, ne putem lăuda că sîntem singura editură din România care foloseşte în întregime întregul software adiacent producției cu licență, inclusiv typeface-urile. Sînt case editoriale celebre, ar putea fi denumite şi mari, care nu alocă deloc resurse în această privință.

un cristian: Nu operăm cu ideea de autor de editură. Dacă n-avem acces la un autor, să zicem antamat de altă editură, găsim sau încercăm să găsim alte căi pentru apropierea de el. Şi mai ales de cărțile lui şi de literatura lui. Putem să facem o expoziție foto, să-l chemăm la evenimentele noastre, să facem un documentar. Sîntem o editură care încearcă să iasă din cutuma asta strict de tipărire a cărților.

Victor JALBĂ-ŞOIMARU: În cadrul competiției Gala Bun de tipar, ediția I-a, a anului trecut, desfăşurată în 11 mai 2012, Editura Casa de pariuri literare a fost distinsă cu Premiul Special al juriului la categoria „Best NEW ENTRY" editură.

un cristian: E frustrant. Am fost Best New Entry editorial în 2012 şi asociațiile de profil care patronează tîrgurile de carte, mai nou pline de baloane şi cafea, n-au fost în stare să găsească un sistem fair play pentru noii jucători. Nu sînt în stare să reducă prețurile de participare sau să dea un wild card, ca în tenis.

Victor JALBĂ-ŞOIMARU: Şi revista TIUK! ne-a onorat cu titlul de cea mai profi nouă editură pentru anul cultural 2010. Din punctul meu de vedere, sîntem destul de profi şi pot demonstra oricînd acest lucru față-n față cu numeroase alte departamente de producție ale editurilor din România.

un cristian: Sloganul Casei de pariuri literare este „Literatura română scrie pe mine!". Mulți s-au întrebat de unde aroganța asta. Cum de ne permitem noi aşa ceva? E foarte simplu: ne interesează literatura în întregul ei. Şi pentru că foarte mulți din marii scriitori români au contracte cu case de editură celebre, ne-am orientat spre fotografii. L-am ales pe cel mai important fotograf al literaturii române, pe Ion Cucu, să ne ilustreze standurile şi să recupereze acest aparent handicap pe care-l avem față de case editoriale mai vechi. Încercăm să aducem scriitorul contemporan la Casa de pariuri literare şi prin fotografiile lui Ion Cucu. [...] Deşi sîntem o editură la pantaloni scurți, nu cedăm în relația cu librăriile. N-am cedat nici la cenzura economică, au fost librării care ne-au exclus tocmai pentru că n-am fi generat vînzări fabuloase, acum cred că era şi greu să vinzi enorm, cînd ai cărți la 2 lei la raft sau lanțuri care ne-au cerut excluderea unor titluri. Prin urmare, sîntem foarte duri, mai ales că, după cum ştie toată lumea, o editură nouă trebuie să plătească sau să suporte un rabat comercial considerabil, de 40-45% către intermediari. Aşa că singura noastră regulă este să fim corecți şi să punem cărțile la raft. Găsiți, prin urmare, toate titlurile CDPL în librăriile care-şi respectă contractele şi nu ne tratează de sus.

Cătălina BĂLAN: De cînd a început Casa de pariuri literare, evenimentele s-au ținut lanț. E vorba de CDPL FEST-uri, de standuri de autor, de lansări de carte şi, pur şi simplu, de sindrofii din astea literare unde publicul, dar şi invitații şi autorii s-au simțit întotdeauna foarte, foarte bine,

un cristian: Nu-mi fac nici o iluzie. Pe cei mai mulți îi interesează bugetul şi votanții în masă. Eventual să mai spele nişte bani, să mai uite lumea c-au cotit-o de la carte şcolară la publicarea scriitorilor români. Să fim serioşi, peste zece ani, vor funcționa aceleaşi clişee: autorul român nu vinde, n-are valoare, costă prea mult, nu dă bine la public. Nu mă interesează publicul care confundă critica literară cu bloggerii care mai citesc cîte-o carte. Publicul care nici măcar n-a învățat să plătească la un eveniment, la o lectură, să zicem. Oricum, cu sau fără noi, literatura nu moare, chit că-i plîng de milă tot felul de bocitoare internautice. [...] Am fost întrebat care e secretul CDPL-ului. E simplu. Tratăm fiecare carte ca pe ultima pe care-o putem scoate. De fapt, nu e nici un secret. Editura poate falimenta oricînd, se-ntîmplă, doar felul în care vom promova literatura se va reinventa.

■

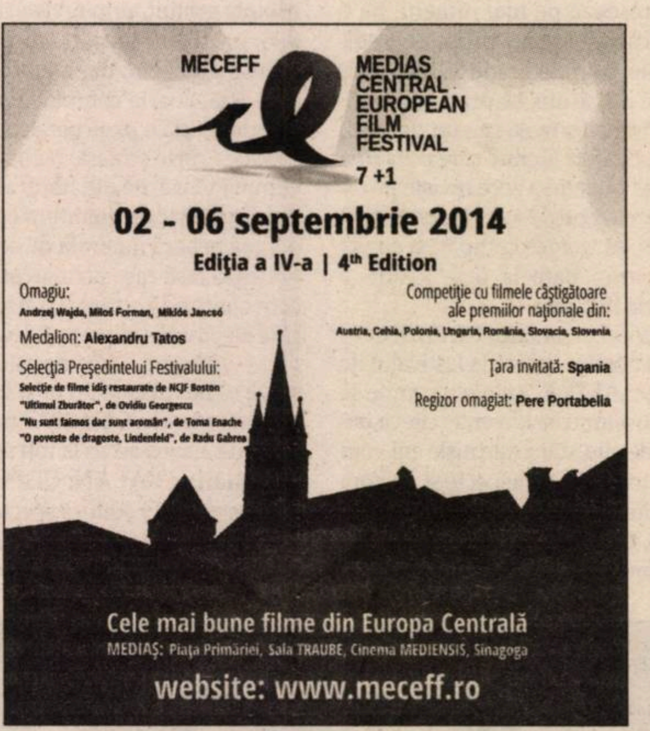
Vîrfurile cinematografiei central-europene vin la Mediaş

Mediaş Central European Film Festival 2014

Mihai FULGER

A patra ediția a Mediaş Central European Film Festival „7 +1" (MeCEFF) are loc, în Piața Primăriei, Sala Traube, Cinema Mediensis şi Sinagoga din municipiul sibian, în perioada 2-6 septembrie. Vor fi proiectate filme din Austria, Cehia, Polonia şi Ungaria, Slovacia, Slovenia şi România. Trei retrospective îi vor omagia pe marii cineaşti Miloš Forman, Andrzej Wajda şi Miklós Jancsó.

Evenimentul anual, inițiat şi prezidat de cineastul Radu Gabrea, beneficiază de un concept inedit, care impune MeCEFF pe tot mai bogata şi diversificata piață festivalieră autohtonă. Astfel, la Mediaş sînt în prim-plan cinematografiile naționale din Europa Centrală („A treia Europă" sau „Mitteleuropa"), regiune din care face parte, măcar prin două treimi din teritoriul său, şi România. Includerea cinematografiei autohtone este onorantă, dat fiind că regiunea cuprinde, pe lîngă nou-venitele Slovacia şi Slovenia, țări cu o lungă tradiție în materie de cinema şi cu o şcoală de film semnificativă, cum sînt Austria, Cehia, Polonia şi Ungaria. Însă MeCEFF prezintă, în fiecare ediție, şi programe speciale rezervate altor țări sau cinematografii.



MECEFF

MEDIAS CENTRAL EUROPEAN FILM FESTIVAL

7 +1

02 - 06 septembrie 2014

Ediția a IV-a | 4th Edition

Omagiu:
Andrzej Wajda, Miloš Forman, Miklós Jancsó

Medalion: Alexandru Tatos

Selecția Preşedintelui Festivalului:
Selecție de filme idiş restaurate de NCJF Boston
"Ultimul Zburător", de Ovidiu Georgescu
"Nu sunt faimos dar sunt aromân", de Toma Enache
"O poveste de dragoste. Lindenfeld", de Radu Gabrea

Competiție cu filmele câştigătoare ale premiilor naționale din:
Austria, Cehia, Polonia, Ungaria, România, Slovacia, Slovenia

Țara invitată: Spania

Regizor omagiat: Pere Portabella

Cele mai bune filme din Europa Centrală

MEDIAŞ: Piața Primăriei, Sala TRAUBE, Cinema MEDIENSIS, Sinagoga

website: www.meceff.ro

■■■ Fantomele comunismului

Competiția festivalului include, încă de la înființare, şapte lungmetraje de ficțiune recent distinse cu cele mai importante premii naționale în cele şapte țări central-europene. Anul acesta, trei dintre filme revizitează, fără ironie sau nostalgie, trecutul comunist, în timp ce oportunitățile şi viciile prezentului capitalist-globalist.

Tulburătoarea dramă *Ida*, coproducție polono-daneză regizată de Paweł Pawlikowski (cineast stabilit în Marea Britanie), ne propune povestea unei întîlniri, continuată cu o călătorie de inițiere şi de regăsire, între tînăra eroină eponimă (interpretată de foarte expresiva Agata Trzebuchowska) şi singura ei rudă, Wanda (Agata Kulesza, excelentă), în Polonia anului 1962. În timp ce orfana Ida/Anna, crescută la mănăstire, vrea să se călugărească înainte de a fi cunoscut cele lumeşti, mătuşa ei este un fost procuror de stat temut (fusese poreclită „Wanda cea roşie", pentru eficiența cu care îi trimitea la moarte pe duşmanii noii puteri comuniste), acum marginalizat şi decăzut. Prima femeie află că e de fapt o evreică salvată din Holocaust, a doua caută izbăvirea de tainele teribile ale trecutului. Ambele ajung să se redescopere, punînd totodată sub semnul întrebării ideile în care crezuseră şi pe care le susținuseră cu convingere.

Miniseria cehă, în trei părți, *Rugul aprins* (*Hořící keř*), semnată de cunoscuta regizoare, originară din Polonia, Agnieszka Holland, se deschide în ianuarie 1969, cînd studentul Jan Palach şi-a dat foc, în centrul Pragăi, în semn de protest față de ocupația sovietică din Cehoslovacia. Însă accentul filmului nu este pus pe acest erou (de altfel tînărul Jan, al cărui chip nu ne este dezvăluit de regizoare, n-a supraviețuit decît trei zile), ci pe avocata Dagmar Burešová (Tatiana Pauhofová), care a condus, în numele familiei Palach, bătălia din instanță împotriva politicianului care a ridiculizat sacrificiul pentru independență. Evident, avocata nu are de înfruntat doar un individ, ci un întreg sistem, într-o epocă a cenzurii şi a persecuției, cu două decenii înainte de căderea regimului totalitar. Scenariul lui Štěpán Hulík este bine documentat, iar Agnieszka Holland reuşeşte exemplar să recreeze atmosfera de teroare din Cehoslovacia de după Primăvara de la Praga.

Chiar dacă are acțiunea plasată în Ungaria de azi, şi *Dragii mei prieteni turnați* (*Drága besúgott barátaim*, coproducție cu Germania), lungmetrajul de debut al regizoarei-coscenariste Sára Cserhalmi, abordează un subiect recurent în dezbaterile despre perioada comunistă: colaborarea cu poliția politică. Şi, după cum ştim, atunci cînd sînt implicați intelectuali (ca în acest film), subiectul devine şi mai controversat. Sexagenarul Andor (György Cserhalmi) este şocat să descopere, studiindu-şi dosarul, că fusese turnat de cel mai bun prieten al său, talentatul scriitor János (János Derzsi). Se spune că timpul vindecă rănile, dar nu le poate şterge, iar şovăitorul Andor nu mai este capabil să-şi privească în ochi fostul camarad, la rîndul său un om slab. Fondul dramatic al poveştii este potențat de introducerea nu doar a obişnuitului fost securist, ci şi a unei boli incurabile şi a unei femei, Anna (Anna Györgyi), pe care, se pare, ambii bărbați o iubiseră şi care dovedeşte mai multă tărie decît amîndoi.

■■■ Şansele capitalismului

România este reprezentată în competiția MeCEFF, absolut normal, de *Poziția copilului*, al treilea lungmetraj al lui Călin Peter Netzer, distins nu doar cu Ursul de Aur la Festivalul de la Berlin, ci şi cu mai multe premii UCIN şi Gopo. Filmul despre relația conflictuală dintre mama acaparatoare Cornelia (magnific interpretată de Luminița Gheorghiu) şi fiul rebel Barbu (Bogdan Dumitrache), surprinsă în contextul unui accident mortal provocat de cel din urmă (şi al inevitabilei confruntări cu un alt cuplu de părinți, aceştia îndoliați), se mai remarcă prin subiectul stimulant (unde poate fi plasată granița dintre iubirea maternă şi manipulare?), tensiunea constantă şi deloc măgulitorul portret *en passant* al unei societăți postcomuniste în care banii şi relațiile încă fac legea. *Poziția copilului* este important şi pentru că, în opinia mea, marchează sfîrşitul Noului Cinema Românesc, ca fenomen recunoscut în întreaga lume, cu formula sa manierizată, şi intensificarea procesului de impunere a celor mai importanți reprezentanți ai mişcării ca autori de cinema de prim rang.

Despre problemele unei societăți postcomuniste (care, însă, a trecut şi după 1989 printr-o serie de conflicte violente) vorbeşte şi filmul sloven *Călătoria* (*Izlet*), primul lungmetraj de ficțiune al regizorului-scenarist Nejc Gazvoda, în care trei tineri, cei mai buni prieteni încă din liceu, se reunesc pentru o excursie cu maşina la mare, ca pe vremuri, înainte ca soldatul Gregor (Jure Henigman) să plece în misiune în Afganistan şi ca Ziva (Nina Rakovec) să-şi continue studiile în străinătate. Al treilea personaj principal, Andrej (Luka Cimprič), e homosexual şi sub aparența sa jovială se ascund vechi complexe de inferioritate, prost mascate de declarațiile naționaliste şi rasiste. Iar între Gregor şi Ziva e clar că există ceva mai mult decît prietenie... *Călătoria*, film al unei generații confuze şi debusolate, a fost realizat cu un buget modest, dar prospețimea actorilor şi surprizele narațiunii i-au asigurat succesul în multe festivaluri.

În comparație cu *Călătoria*, reprezentantul Slovaciei în competiție, *Candidatul* (*Kandidát*, coproducție cu Republica Cehă), în regia debutantului Jonáš Karášek şi cu scenariul bazat pe un roman de Maroš Hečko şi Michal Havran, pare o superproducție. Un spectaculos film comercial, de public, după cum au reuşit să realizeze în ultimii ani şi vecinii noştri bulgari, *Candidatul* e o comedie neagră, cu fundal politic şi cu elemente de thriller, în care Adam Lambert (Marek Majeský), sclipitorul director al unei mari agenții de publicitate, este angajat să facă, dintr-un necunoscut, noul preşedinte al Slovaciei. După ce îşi riscă şi toată averea într-un pariu aparent sinucigaş, Adam (care, fără să ştie, este urmărit pas cu pas de un personaj misterios) trebuie să demonstreze că misiunea sa nu este imposibilă şi că, în lumea de azi, oricine poate ajunge în vîrful ierarhiei, dacă şi-i poate permite pe cei mai buni experți în manipularea maselor.

În fine, cel mai fermecător, după gustul meu, film din competiție este cel ce reprezintă Austria. *Frumusețea ta nu are nici o valoare...* (*Deine Schönheit ist Nichts Wert...*, de fapt o coproducție Austria-Turcia) e un film de maturizare al cărui protagonist, Vysel (Abdulkadir Tuncer, foarte bine ales), un puşti de 12 ani, pe jumătate kurd, pe jumătate turc, a fugit din Turcia împreună cu familia (tatăl său a fost persecutat pentru că a luptat în munți pentru libertatea kurzilor) şi trăieşte de cîteva luni în Viena. Vyesel se îndrăgosteşte de o fată din vecini (care, spre deosebire de el, vorbeşte bine germana, deşi e tot imigrantă), în vreme ce părinții săi au mari probleme cu fiul mai mare, care se revoltă împotriva tatălui şi se aciuează la nişte prieteni turci. În condițiile în care povestea e familiară, farmecul primului lungmetraj de ficțiune scris şi regizat de Hüseyin Tabak rezidă mai ales în visele cu ochii deschişi ale protagonistului, care provoacă deopotrivă amuzament şi emoție.

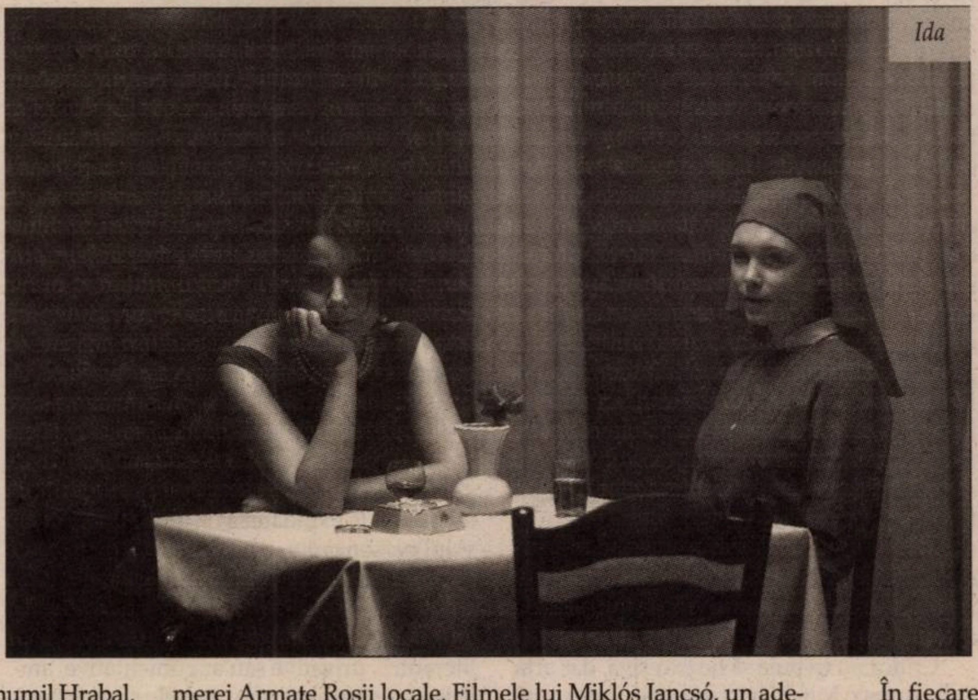
Frumusețea ta nu are nici o valoare

■■■ Maeştrii subversivi

Pentru că se împlinesc 25 de ani de la căderea comunismului în Europa Centrală, preşedintele MeCEFF, Radu Gabrea, a decis să prezinte, într-un program sugestiv intitulat „Subversive la vremea lor", o serie de filme remarcabile realizate în regiune în perioada comunistă, inclusiv trei retrospective care să-i omagieze pe marii cineaşti Miloš Forman, Andrzej Wajda şi Miklós Jancsó.

Cehul Miloš Forman (n. 1932) – care, după ce țara sa a fost invadată de către țările Pactului de la Varşovia, s-a stabilit în SUA, unde s-a impus prin filme precum oscarizatele *Zbor deasupra unui cuib de cuci* (*One Flew Over the Cuckoo's Nest*, 1975) şi *Amadeus* (1984) – este unul dintre cei mai importanți regizori ai Noului Val Cehoslovac din anii 1960. La Mediaş pot fi (re)văzute cele mai cunoscute titluri din prima etapă a creației sale: pseudodocumentarul (sau *mockumentary*-ul) *Concurs* (*Konkurs*, 1964), în

Poziția copilului



Ida

care asistăm la repetițiile unei orchestre provinciale şi la probele de angajare ale unor cîntărețe adolescente, *Popa prostu'* (*Černý Petr*, 1964), despre un tînăr timid, angajat ca ucenic într-un supermarket provincial, unde trebuie să fie cu ochii după hoți, deşi el ar prefera să-şi piardă vremea pe malul lacului, împreună cu fata iubită, *Dragostea unei blonde* (*Lásky jedné plavovlásky*, 1965), comedie dulce-amară avînd drept protagonistă o adolescentă naivă, care lucrează într-o fabrică unde bărbații sînt specie rară şi locuieşte într-un cămin de femei, tînjind după iubire, la fel ca şi prietenele sale, pînă ce se îndrăgosteşte de un pianist venit din Praga, şi *Balul pompierilor* (*Hoří, má panenko*, coproducție cu Italia, 1967), probabil cel mai cunoscut film ceh din toate timpurile, în care pompierii dintr-un orăşel dau o petrecere în cinstea fostului lor şef, dar nimic nu iese aşa cum prevăzuseră ei. Ultimele două producții i-au adus regizorului nominalizări la Oscarul pentru Cel mai bun film într-o limbă străină, facilitîndu-i plecarea peste Ocean. Creațiile ceheşti ale lui Miloš Forman, în care scenariile inteligente şi acuitatea observației realiste construiesc personaje memorabile (interpretate uneori de actori neprofesionişti), iar ironia se îmbină fericit cu tandrețea, la fel ca umorul subtil cu emoția, sînt nişte vizionări obligatorii pentru orice cinefil.

Dintre titlurile însemnate ale Noului Val Cehoslovac, secțiunea „Subversive la vremea lor" mai include *Diamantele nopții* (*Démanty noci*, 1964), provocatorul lungmetraj de debut al lui Jan Němec, *Magazinul de pe strada mare* (*Obchod na korze*, 1965) de Ján Kadár şi Elmar Klos, primul film est-european care a cîştigat Oscarul, filmul-omnibus *Micile perle* (*Perličky na dně*, 1966), în care cinci regizori ai Noului Val (Věra Chytilová, Jaromil Jireš, Jiří Menzel, Jan Němec şi Evald Schorm) au ecranizat povestiri ale lui Bohumil Hrabal, scriitor cu o puternică influență asupra mişcării cinematografice amintite, precum şi comedia fantastică *Cînd vine pisica* (*Až přidje kocour*, 1963) de Vojtěch Jasný.

Din filmografia impresionantă a polonezului Andrzej Wajda (n. 1926), la MeCEFF sînt programate şase dintre cele mai apreciate lungmetraje. Selecția dovedeşte că Titus Vîjeu avea dreptate cînd, în cartea sa *Andrzej Wajda – „Omul de celuloid"* (Clusium, Cluj, 2005), l-a caracterizat astfel pe regizor: „Prin calitățile artistice de mare relevanță estetică, prin devotamentul arătat unor teme fundamentale ale istoriei, Wajda rămîne un cineast-simbol al patriei sale. [...] Prin opera sa cinematografică, istoria Poloniei şi-a dobîndit nu numai dreptul la neuitare, dar şi pe acela la o lectură desacralizată". Din program nu lipsesc filmele începutului de carieră – puternicul *Canalul* (*Kanał*, 1957), cu acțiunea plasată în timpul tragicei Revolte din Varşovia, şi *Cenuşă şi diamant* (*Popiół i diament*, 1958), avîndu-l în rolul principal pe „James Dean al Poloniei", Zbigniew Cybulski –, dar nici primele două episoade din trilogia închinată liderilor rezistenței anticomuniste (şi încheiată anul trecut, cu *Walesa / Wałęsa. Człowiek z nadziei*) – e vorba de *Omul de marmură* (*Człowiek z marmuru*, 1977) şi *Omul de fier* (*Człowiek z żelaza*, Palme d'Or la Cannes 1981) – sau notabilele ecranizări după scrierile prozatorilor Tadeusz Borowski (*Peisaj după bătălie / Krajobraz po bitwie*, 1970) şi Jarosław Iwaszkiewicz (*Domnişoarele din Wilko / Panny z Wilko*, coproducție cu Franța, 1979).

Cinematografia poloneză din perioada comunistă mai este reprezentată în programul MeCEFF de două filme: *Maica Ioana a Îngerilor* (*Matka Joanna od Aniołów*, 1961), ecranizare după acelaşi Jarosław Iwaszkiewicz semnată de Jerzy Kawalerowicz, care s-a bucurat de un uriaş succes, în epocă, şi la Cinemateca Română, şi *Manuscrisul găsit la Zaragoza* (*Rękopis znaleziony w Saragossie*, 1965), adaptarea după romanul iluministului Jan Potocki realizată de Wojciech Has, tot cu starul Zbigniew Cybulski în prim-plan, care a fost redescoperită şi reevaluată, după decenii, de regizorii americani Martin Scorsese şi Francis Ford Coppola.

Al treilea mare cineast central-european omagiat la MeCEFF 2014 este maghiarul Miklós Jancsó (n. 1921), care s-a stins anul acesta, pe 31 ianuarie. Filmul său *Roşii şi albii* (*Csillagosok, katonák*, 1967) a fost realizat în coproducție cu studiourile Mosfilm, fiind destinat să marcheze a 50-a aniversare a Revoluției din Octombrie. Totuşi, filmul, foarte violent şi profund antirăzboinic, nu a fost bine primit în URSS, unde a fost mai întîi remontat, pentru a face Revoluția mai eroică, apoi interzis. Al doilea film al lui Jancsó ce va fi proiectat la Mediaş este *Linişte şi strigăt* (*Csend és kiáltás*, 1968), cu acțiunea plasată în aceleaşi vremuri, dar în Ungaria terorii hortiste: în 1919, după eşecul Revoluției Maghiare, poliția secretă şi patrulele naționalistei Jandarmerii Regale îi vînează fără milă pe foştii soldați ai efemerei Armate Roşii locale. Filmele lui Miklós Jancsó, un adevărat maestru al cadrului lung şi al mizanscenei elaborate, se remarcă prin originalitatea stilului autorului.

Tot în cadrul secțiunii „Subversive la vremea lor" sînt prezentate anul acesta şi două filme româneşti. Primul este semnat chiar de Radu Gabrea şi, deşi a fost selecționat în 1974 la Festivalul de la Cannes („Quinzaine des Réalisateurs"), unde a fost apreciat drept „cel mai important film românesc al anilor '70"), l-a determinat pe regizorul său să plece în exil, în Germania. *Dincolo de nisipuri*, ecranizare după romanul *Îngerul a strigat* de Fănuş Neagu, cu actorul Dan Nuțu în dublu rol (tată şi fiu), a fost interzis, în februarie 1973, chiar de soții Ceauşescu, pe motiv că Radu Gabrea şi-a bătut joc de revoluția socialistă, şi nu a putut fi lansat decît în anul următor, după ce a suferit modificări majore, cerute de cenzura de partid. Radu Gabrea a revenit recent la film şi a eliminat comentariile din *off* impuse în vederea premierei, astfel că la Mediaş, după 41 de ani, publicul are şansa de a vedea *Dincolo de nisipuri* în varianta sa necenzurată (altfel spus, cum l-a vrut regizorul său). Al doilea film românesc subversiv din program este cunoscutul *Reconstituirea* (1970) de Lucian Pintilie, adaptare după nuvela omonimă a lui Horia Pătraşcu. Este sugestiv faptul că, în 2008, *Reconstituirea* a fost desemnat, prin votul a 40 de critici de cinema autohtoni, „cel mai bun film românesc al tuturor timpurilor".

■■■ Sub semnul lui Franco

Acel „+1" din MeCEFF „7 +1" se explică prin faptul că, în fiecare an, pe lîngă cinematografiile celor şapte țări din „A treia Europă", festivalul propune spectatorilor săi o selecție reprezentativă din cinematografia unei alte țări, care a fost aleasă drept invitat special al ediției. După Israel, SUA (cu accentul pus pe filmele realizate la Hollywood de cineaşti originari din România) şi Germania, anul acesta a venit rîndul Spaniei să fie invitată la MeCEFF. Iar o bună parte din amplul program spaniol stă sub semnul generalului-dictator Francisco Franco, care a fost conducătorul absolut al țării între 1939 şi 1975 (cînd, la moartea sa, a fost restaurată monarhia, aşa cum ceruse chiar el). Despre dictatura franchistă şi despre perioada de derută care i-a urmat vorbesc documentarele *Rasa, spiritul lui Franco* (*Raza, el espíritu de Franco*, 1977/2012) de Gonzalo Herralde, inspirat de filmul *Rasa* (*Raza*, 1942), al cărui scenariu a fost scris de însuşi Francisco Franco (dar semnat cu pseudonimul „Jaime de Andrade") şi *Coloniştii lui Franco* (*Los Colonos del Caudillo*, coproducție cu Germania, 2013) de Lucía Palacios şi Dietmar Post, despre una dintre aşezările menite să formeze „omul nou" franchist, precum şi filmul de ficțiune, atent documentat, *23-F* (*23-F: La película*, 2011), în regia lui Chema de la Peña, despre lovitura de stat eşuată din 23 februarie 1981. Nu în ultimul rînd, umbra lui Franco pluteşte şi peste filmul politic, la granița dintre documentar şi experimental, *Raport general (despre cîteva fapte importante pentru o proiecție publică) / Informe general (sobre algunas cuestiones de interes para una proyeccion publica)*, din 1976, al lui Pere Portabella, important cineast catalan (n. 1929) căruia al patrulea MeCEFF îi dedică un portret substanțial. Trebuie spus că Portabella nu este doar regizor, ci şi producător (de pildă, al unor filme spaniole „cu probleme" din anii '60, semnate de Luis Buñuel, Marco Ferreri sau Carlos Saura), artist apreciat, politician şi lider de opinie. Din creația sa cinematografică, la Mediaş vor mai fi proiectate zece scurtmetraje îndrăznețe, realizate între 1969-2011, dintre care patru legate de opera unui alt artist catalan, celebrul Joan Miró, prietenul lui Portabella, dar şi două lungmetraje inovatoare, *Podul Varşovia* (*Pont de Varsòvia*, 1990) şi *Die Stille vor Bach* (2007).

Programul spaniol mai cuprinde drama cu accente sociale *Sfinții inocenți* (*Los Santos inocentes*, 1984) de Mario Camus, ecranizarea romanului omonim al lui Miguel Delibes, thrillerul psihologic *Ştiu cine eşti* (*Sé quién eres*, coproducție cu Argentina, 2000) de Patricia Ferreira şi savuroasa comedie *Torremolinos 73* (coproducție cu Danemarca, 2003) de Pablo Berger. Aşadar, o selecție variată, care stă mărturie pentru diversele tendințe din cadrul uneia dintre cele mai importante cinematografii europene.

■■■ Preşedintele are ultimul cuvînt

În fiecare an, în programul MeCEFF se regăseşte secțiunea intitulată „Selecția preşedintelui", ce include, evident, filme alese de Radu Gabrea. La fiecare ediție, în acest program sînt prezentate cîteva pelicule clasice ale cinematografului în limba idiş, restaurate şi oferite festivalului de Centrul Național pentru Film Evreiesc de la Universitatea Brandeis, Waltham, Massachusetts (SUA). Anul acesta, ele sînt în număr de patru: *O legendă din Vilnius: Puterea Rabinului* (*A Vilna Legend: The Rabbi's Power / Dem Rebns Koyekh*, Polonia/SUA, 1924/1933) de Zygmund Turkow (versiunea din 1924) şi George Roland (versiunea extinsă din 1933), bazat pe piesa de teatru a lui Peretz Hirshbein, *Fiul cantorului* (*The Cantor's Son, Dem Khazns Zundl*, SUA, 1937) de Ilya Lotyleff şi Sidney M. Goldin (necreditat pe generic), *Mămica* (*Mamele*, Polonia, 1938) de Joseph Green şi Konrad Tom, după piesa lui Meyer Schwartz, şi *Tevye* (*Tevya*, SUA, 1939) de Maurice Schwartz, după scrierile cu personajul eponim ale lui Sholem Aleichem. Li se adaugă interesantul documentar *Ierusalimul american: Evreii şi înălțarea oraşului San Francisco* (*American Jerusalem: Jews and the Making of San Francisco*, SUA, 2013), regizat de Marc Sfaffer.

Tot în „Selecția preşedintelui" intră anul acesta un medalion dedicat marelui cineast român Alexandru Tatos, tot mai apreciat în ultimii ani, cu şase filme reprezentative, printre care curajosul *Secvențe* (1982), dar şi grupajul „Filme româneşti altfel", din care fac parte *O poveste de dragoste, Lindenfeld* (2014), regizat chiar de Radu Gabrea şi inspirat de romanul *Lindenfeld* al lui Ioan T. Morar, *Nu sînt faimos, dar sînt aromân* (coproducție România-Republica Macedonia-SUA-Grecia-Albania, 2013) al actorului-regizor Toma Enache şi *fantasy*-ul *Ultimul zburător* (2014) de Ovidiu Georgescu.

În fine, din programul MeCEFF 2014 mai face parte secțiunea necompetițională „Panorama", cu filme recente din Austria (lungmetrajul cvasidocumentar *Pierderi trebuie luate în seamă / Mit Verlust ist zu rechen*, 1992, în regia apreciatului Ulrich Seidl, care a colaborat cu regretatul documentarist Michael Glawogger, şi *Soldatul Jane / Soldate Jeannette*, 2013, o producție *low budget*, în regia lui Daniel Hoesl, cu zeci de selecții şi distincții la activ) şi Ungaria (*biopic*-ul despre Imre Nagy *Omul fără mormînt / A Temetetlen halott*, coproducție cu Slovacia şi Polonia din 2004, în regia cunoscutei Márta Mészáros, şi captivantul *Drumul spre glorie / Szabadság, szerelem*, coproducție cu Marea Britanie din 2006, regizată de Krisztina Goda şi cu acțiunea legată tot de Revoluția Ungară din 1956). În concluzie, a patra ediție MeCEFF oferă publicului un program foarte bogat şi variat, în care cele mai importante producții cinematografice ale Europei Centrale, din ultimii ani şi din perioada comunistă, sînt flancate de filme importante reprezentînd alte cinematografii ale lumii.

■

Din nou Caragiale?

Daniel CRISTEA-ENACHE

În pofida verdictului lovinescian potrivit căruia opera lui Caragiale se va perima, timpul urmînd s-o macine „încetul cu încetul", ea este mai vie şi mai actuală ca niciodată. Au ajuns să se istoricizeze cîteva dintre interpretările ei critice, devenite clasice cu toată faconda lor intelectuală. Călinescu şi Steinhardt, pentru a-i numi numai pe ei dintre exegeţi, au dus eseul sclipitor în sfera bibliografiei obligatorii. Dar chiar şi contribuţiile lor sînt departe de a epuiza pluralitatea simbolică a unor texte ce au suscitat atîtea comentarii critice, din atîtea perspective de lectură. În plus, Caragiale a intrat şi în conştiinţa publicului larg, în reflexele noastre socioculturale, netocite de la o epocă la alta. În epoca socialismului real, ca şi în aceea a veselei democraţii postrevoluţionare, se rîde cu aceeaşi poftă alături de marele deconstructor al mentalului nostru colectiv. Indiferent, deci, de perioada istorică şi de regimul politic, avem un simbol literar a ceea ce depăşeşte, exemplar, epocile româneşti şi un simbol a ceea ce le traforează analitic. Primul fiind Eminescu, al doilea este Caragiale.

Problema care se ridică în legătură cu interpretarea operei caragialiene este abordată frontal de Angelo Mitchievici, în *Caragiale după Caragiale*. Volumul (în care se regăsesc seriozitatea de aplicaţie a studiului de istorie literară şi libertatea speculativă a eseului) încearcă să se ţină deoparte de suprainterpretările ce forţează litera şi spiritul textelor caragialiene, introducînd corpul străin al unor tematici şi problematici proprii. Altfel spus, textul caragialian a devenit, prea adesea, un pretext pentru desfăşurarea unor pledoarii personale în interiorul unui corpus consacrat. Exemplul cel mai concludent îl oferă cartea regretatului Mircea Iorgulescu, *Marea trăncăneală*, pasionantă şi curajoasă radiografie a unei epoci totalitare pornind „oblic" de la o operă clasică pentru a caracteriza în negativ prezentul istoric. Comprehensivi fiind cu demersul lui Iorgulescu din anii '80, rămîne un fapt că el avea legătură mai mult cu Ceauşescu decît cu Caragiale.

Angelo Mitchievici conştientizează riscul de a cădea în aceeaşi eroare, una în care autoexplicativul covîrşeşte aplicativul. După cum se poate vedea, încă din subtitlu e indicată o triadă de caragiologie cu „exagerări, deformări, excese" ce dau gradul de inadecvare pentru interpretări dorite cît mai originale. Exegetul trebuie, prin urmare, să evite suprainterpretarea fără să cadă în banalitatea locului (critic) comun; şi să fie original pe un subiect pe care zeci şi sute de analişti şi-au testat, anterior, originalitatea. O misie grea, de care autorul se achită, luînd *deformarea* şi *excesul* din spaţiul criticii şi transformîndu-le în criterii de performare literară, în interiorul creaţiei caragialiene.

Critica nu trebuie să fie excesivă, dar arta – da. Angelo Mitchievici enunţă şi apoi analizează o „optică a excesului", un „circuit al obsesiei", o „patologie finiseculară" şi „monstruozitatea mecanismului discursiv" care le include şi le exploatează – inconştient la nivelul personajului, conştient, elaborat şi literaturizat, la acela al scriitorului. În termenii lui Angelo Mitchievici: „Miopia şi hipermetropia sînt vectorii unei sensibilităţi în lumea literaturii, privative sau augumentative, ambele sînt deformatoare, ambele sînt circumscrise unei optici particulare, aceea a autorului. Butada lui Monet, «Je ne suis qu'un oeil» – «Nu sînt decît un ochi» –, devine un fapt structural al organizării operei caragialiene care doar aparent înregistrează precum o placă fotografică cotidianul, în fapt deformîndu-l expresiv după o optică particulară" (p. 42). E vorba de un „dispozitiv optic special", prin a cărui utilizare apar „pe banda timpului" umbrele epocii operei lui Caragiale. Pornind de la eseul lui Giorgio Agamben, *Qu'est-ce que le contemporain?*, Angelo Mitchievici îl consideră pe Caragiale definitoriu pentru un paradox aparent. „Contemporanul nostru" este acel scriitor care a reuşit să-şi marcheze epoca, sustrăgîndu-se totodată din ea pentru „a-i privi obscuritatea". Caragiale este, într-adevăr, şi contemporan cu contemporanii săi, prin descripţia cvasicompletă a societăţii timpului, şi într-un raport de exterioritate ce permite „contemplarea acestui timp" şi oferta de semnificaţie pentru cititorii epocilor ulterioare.

Angelo Mitchievici
CARAGIALE
după
CARAGIALE
Arcanele interpretării: exagerări, deformări, excese
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Angelo MITCHIEVICI

Caragiale după Caragiale. Arcanele interpretării: exagerări, deformări, excese
Editura Cartea Românească,
Bucureşti, 2014, 240 p.

Departe de a-i măcina opera, cum judeca Lovinescu, timpul i-o deschide şi mai mult pe această dimensiune, enigmatică şi neliniştitoare, de sondare a unui substrat ascuns al nostru. La Caragiale, ca la nimeni altul dintre scriitorii români, mai mereu „ceva ne scapă", rămîne nelămurit (şi încurajează excesele interpretative). Astfel că, închizînd bucla autor-hermeneut, Angelo Mitchievici urmăreşte cum se pune în funcţiune „dispozitivul caragialian al lui «Simţ enorm şi văz monstruos»" şi, pe de altă parte, cum se încarcă de conţinuturi extrinseci operei contribuţii critice ori filmice pe marginea operei lui Caragiale.

Un întreg capitol este dedicat filmului *De ce trag clopotele, Mitică?*, realizat în 1981 şi interzis în contextul ceauşist al Epocii de Aur, despre care, tot oblic, ca şi cartea lui Iorgulescu, vorbea. Angelo Mitchievici este mulţumit cu valoarea de exemplu a unui mare film forţîndu-l pe Caragiale şi confirmîndu-i, lui, teoria („interpretant deformator al sensului operei caragialiene"). Însă aderă la punctul de vedere al lui Nicolae Manolescu, pentru care contextul ceauşismului tîrziu este responsabil de acest exces al lecturii, fie ea scripturală ori vizuală: „Lumea lui Caragiale – scrie Manolescu – împrumută chipul totalitarismului, e stăpînită de frică şi aflată sub permanentă supraveghere poliţienească, o lume în care bietul Pristanda întrupa ideea cea mai pură de represiune, amărîtul de Spiridon lua înfăţişarea unui securist, îmbrăcat în haină de piele şi purtînd ochelari negri, iar farsa carnavalescă din piesa cu subiect erotic de mahala îşi găsea finalul potrivit în crima din *1 Aprilie* ca să devină, într-un film faimos, o veritabilă apocalipsă morală şi socială" (p. 185).

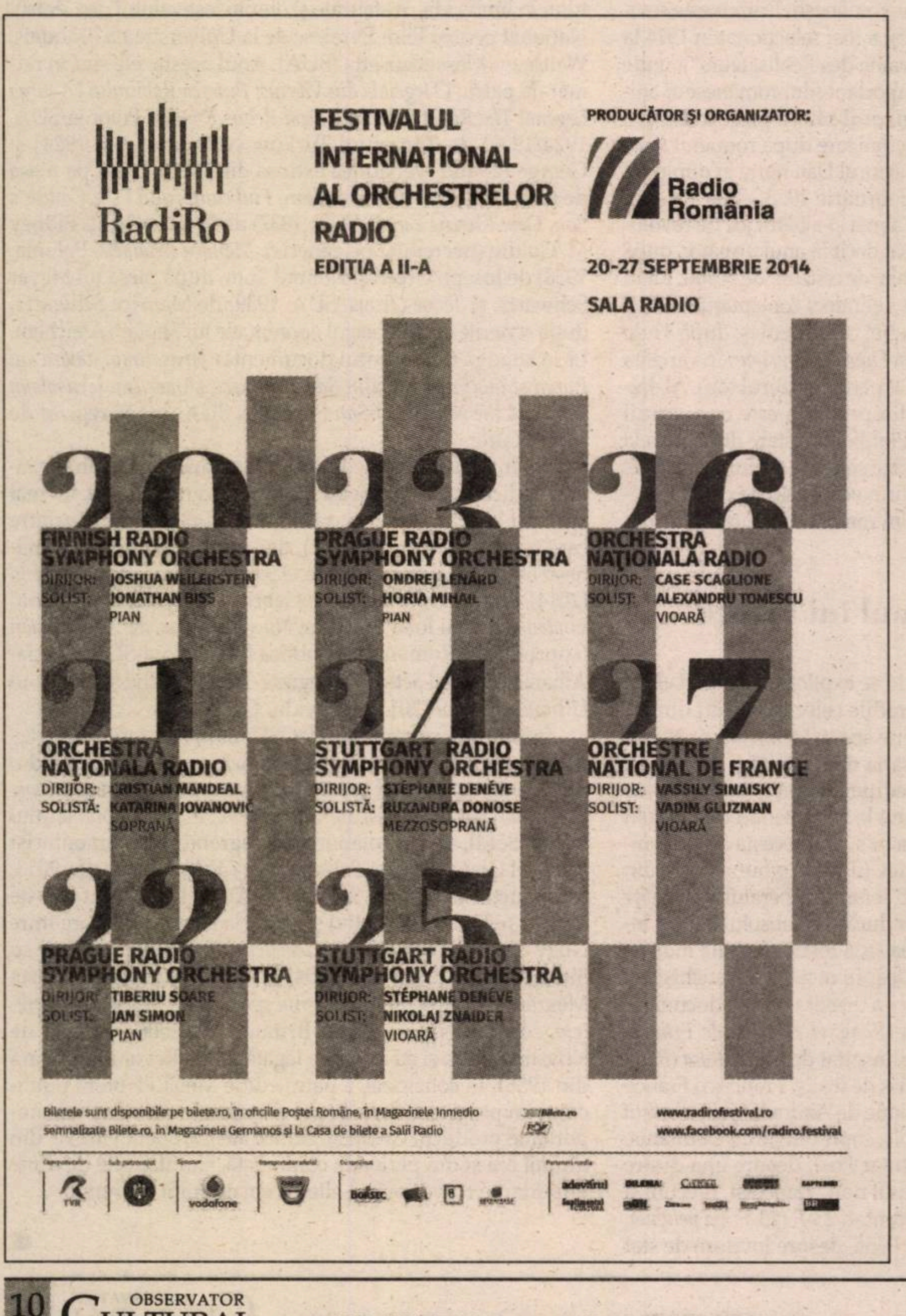
Subtilitatea ipotezei din *Caragiale după Caragiale* stă şi în faptul că alte şi alte exemple pot fi listate în seria *interpretantului deformator* de sens. Lecturile bogate ale lui Angelo Mitchievici îi dau posibilitatea de a marca nu numai filiaţii directe, ci şi afinităţi, similarităţi, analogii, comparaţii şi comparatisme. El scrie despre o operă excepţională nu numai direct, prin analiză de text, în proceduri de *close reading*, ci şi indirect, prin extensii logice ori mai forţate ale sensurilor ei, devenite teme de lucru pentru alţi artişti, ca şi pentru exegeţi. A regăsi o suprainterpretare a operei tale în centrul de greutate al unei cărţi sau al unei capodopere cinematografice – ce poate fi mai onorant pentru un scriitor, în posteritate?

> La Caragiale, ca la nimeni altul dintre scriitorii români, mai mereu „ceva ne scapă", rămîne nelămurit (şi încurajează excesele interpretative).

Fiindcă mă interesează, la un critic literar, şi *cum* scrie el, nu numai cît de stimulativă e ipoteza sa de interpretare într-o grilă precizată, să fac cîteva menţiuni la stilul deja constituit al încă tînărului autor. Angelo Mitchievici e un critic rafinat şi în expresie, cu inserarea de termeni *pour les connaîsseurs* şi forjarea unor sintagme de portanţă analitică şi eleganţă stilistică. El caută, pe urmele lui Caragiale (tatăl şi fiul), „expresia justă", just însemnînd, aici, economie de cuvinte şi utilizarea elementului verbal cu cît mai multe valenţe. Astfel, pentru eroii caragialieni din seria Conului Leonida, ziarul, gazeta, presa echivalează cu o „formă oraculară de cunoaştere". Textele caragialiene, atît schiţele, cît şi piesele, abundă în „vulgate ştiinţifice". În ele ascultăm, prin monologurile unor personaje, „acutele progresului". În fine (pentru a face din nou bucla), şi în opera caragialiană, şi în exegeza pe marginea ei avem un „itinerariu al poncifelor" ce se cere parcurs. Exemplele pot fi, şi în acest cadru, înmulţite.

Angelo Mitchievici a reuşit performanţa de a veni cu o interpretare novatoare şi *deschisă*, într-o carte superb scrisă, demnă de marele şi incontrolabilul ei subiect.

■


RadiRo

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL AL ORCHESTRELOR RADIO
EDIŢIA A II-A

PRODUCĂTOR ŞI ORGANIZATOR:
Radio România

20-27 SEPTEMBRIE 2014
SALA RADIO

20
FINNISH RADIO SYMPHONY ORCHESTRA
DIRIJOR: JOSHUA WEILERSTEIN
SOLIST: JONATHAN BISS
PIAN

21
ORCHESTRA NAŢIONALĂ RADIO
DIRIJOR: CRISTIAN MANDEAL
SOLISTĂ: KATARINA JOVANOVIĆ
SOPRANĂ

22
PRAGUE RADIO SYMPHONY ORCHESTRA
DIRIJOR: TIBERIU SOARE
SOLIST: JAN SIMON
PIAN

23
PRAGUE RADIO SYMPHONY ORCHESTRA
DIRIJOR: ONDREJ LENÁRD
SOLIST: HORIA MIHAIL
PIAN

24
STUTTGART RADIO SYMPHONY ORCHESTRA
DIRIJOR: STÉPHANE DENÈVE
SOLISTĂ: RUXANDRA DONOSE
MEZZOSOPRANĂ

25
STUTTGART RADIO SYMPHONY ORCHESTRA
DIRIJOR: STÉPHANE DENÈVE
SOLIST: NIKOLAJ ZNAIDER
VIOARĂ

26
ORCHESTRA NAŢIONALĂ RADIO
DIRIJOR: CASE SCAGLIONE
SOLIST: ALEXANDRU TOMESCU
VIOARĂ

27
ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE
DIRIJOR: VASSILY SINAISKY
SOLIST: VADIM GLUZMAN
VIOARĂ

Biletele sunt disponibile pe bilete.ro, în oficiile Poştei Române, în Magazinele Inmedio semnalizate Bilete.ro, în Magazinele Germanos şi la Casa de bilete a Sălii Radio

www.radirofestival.ro
www.facebook.com/radiro.festival

„Eu sînt adevărul“

Dana PÎRVAN-JENARU

PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURĂ
J.M. COETZEE
Copilăria lui Isus
roman

J.M. COETZEE

Copilăria lui Isus
Traducere de Irina Horea
Editura Humanitas, Bucureşti, 2014, 296 p.

Coetzee este unul dintre scriitorii despre ale cărui cărţi traduse în română am scris cu interes şi plăcere în ultimii ani, încercînd să găsesc acele puncte comune care îi conturează viziunea şi stilul, dar mai ales sunetul specific ce se lasă ghicit în fiecare carte. În *Vremurile şi patimile lui Michael K*, Coetzee punea în prim-plan problema libertăţii, transfigurată în povestea sumbră şi dramatică a unui tînăr vagabond, fiinţă aparent primară, în realitate, un marginal lucid, care căuta mereu spaţiile libere dintre tot felul de lagăre şi vedea mult mai limpede lumea decît cei care se calcă pe picioare pentru a-şi face loc în ea. O poveste alegorică, sumbră şi dramatică a unui tînăr rătăcit printre roţile zimţate ale marii şi absurdei istorii ce îi refuză dreptul de a fi lăsat în pace, în singurătate. În *Epoca de fier*, problema centrală era aceea a responsabilităţii individuale, a complicităţii în care se transformă atitudinea pasivă a oamenilor faţă de societatea bolnavă căreia îi aparţin şi cu care, vrînd-nevrînd, se identifică. Vizate erau, în special, condiţia intelectualului şi natura implicaţiilor civice pe care le are aşa-zisa rezistenţă prin cultură. Ambele romane aveau ca personaj simbolic hoinarul cerşetor. Memoriile fictive din *Miezul verii* aduceau şi ele în prim-plan, exacerbînd-o, imaginea unui bărbat singuratic, lipsit de energie sexuală, de fapt chiar autist sexual, incapabil să-şi apropie femeile, nesigur, derutat, dorindu-şi femei care îl refuză, imagine care contrastează cu cea publică, a intelectualului distant şi înfumurat. Bărbatul neadaptat rătăceşte nu doar dintr-o ţară în alta, ci şi printre rude, printre femeile pe care le-a dorit, neavînd nicicînd atributele unui cuceritor sau măcar pe acelea ale unui bărbat plin de căldură sau de înţelegere. Un pribeag care a deschis spre oameni mai multe porţi, fără a reuşi să păstreze nici una deschisă. Istoria îl transformă într-un outsider, creaţia devenind unica membrană care împiedică „fertilizarea“ sa de către lume.

■■■ O lume a uitării, dar nu şi a libertăţii

Deşi sînt de regăsit şi aici idei mai vechi ale autorului (simbolistica hoinarului, posibilitatea omului de a se salva din faţa istoriei, ideea responsabilităţii, curajul de a ignora regulile), *Copilăria lui Isus*, romanul publicat în 2013 şi tradus rapid şi la noi de Irina Horea, în 2014, trece drept cea mai bizară carte a lui Coetzee. Statut gîndit şi de autor, care afirma că ar fi vrut ca acest roman să apară cu o copertă şi cu o pagină de titlu albe, cititorul urmînd a descoperi titlul abia după ultima pagină citită. N-a reuşit, căci industria cărţii nu i-a permis acest gest. Cititorului i se rezervă însă destule surprize, căci, de la titlu pînă la absurdul unor scene sau la semnificaţiile substantivelor proprii (numele personajelor ori ale localităţilor), cartea lui Coetzee te îndeamnă să scotoceşti după sensuri şi să le tot legi între ele.

Dacă romanele anterioare erau legate de situaţia politică din Africa de Sud sau, în mod explicit, de biografia lui Coetzee, noul roman îşi duce cititorii într-un tărîm enigmatic, o lume a uitării, dar nu şi a libertăţii. Iar revoltatul este, de data aceasta, un copil. Constrîngerile sociale şi politice, ca şi prejudecăţile, conformismul continuă să existe şi aici. În linii mari, romanul spune povestea unui copil şi a unui bărbat care ajung, nu se ştie de unde, într-un oraş al deportaţilor. Motivul pentru care oamenii şi-au părăsit locurile natale nu este cunoscut. Curăţaţi de trecut, fără amintiri, călătorind între oraşe ce poartă nume de stele, deambularea lor pare a fi chiar o ieşire într-o viaţă de după viaţă. Odată coborîţi de pe mare într-un lagăr din deşert, la Belstar, li se dau nume (spaniole, aceasta fiind limba vorbită pe noul tărîm) şi chiar anii li se stabilesc după înfăţişare. Băiatului i se dau cinci ani şi numele David, nume de origine ebraică, amintind de lupta cu Goliat, dar şi de sensibilitatea poetică, lui David fiindu-i atribuită scrierea *Psalmilor* – David însemnînd, de asemenea, „cel iubit“ ori conducător. Nu în mod gratuit, comportamentul ulterior al copilului pliindu-se pe aceste semnificaţii. Pe bărbat îl cheamă Simon, cel care a dus crucea lui Isus, cel care ştie să asculte, cel care îndeplineşte. Relaţia dintre cei doi este lămurită din prima pagină a romanului: nu sînt rude, bărbatul îşi asumă însă *responsabilitatea* – cuvînt-cheie în ficţiunea lui Coetzee – faţă de copilul lipsit de rădăcini, care pierduse pe mare scrisoarea ce ascundea numele părinţilor. Responsabilitatea bărbatului presupune mai ales găsirea mamei copilului, în virtutea ideii că o va recunoaşte pur şi simplu în mulţime. Ceea ce se va şi întîmpla, tînăra de 30 de ani, fecioară, văzută pentru prima dată, va fi numită mamă a copilului şi va accepta să-şi asume acest rol. Naturaleţea cu care Coetzee pune în pagină acte stranii surprinde.

Oraşul are multe din atributele unei aşezări socialiste: oamenii stau în blocuri, condiţie a anonimatului şi a uniformizării, mîncarea este puţină şi săracă, dar ieftină. Locuitorii sînt totuşi recunoscători pentru acest puţin, complăcîndu-se în situaţia dată, purtîndu-şi crucea recunoscători, fără nici cea mai mică intenţie de revoltă. Se resemnează cu fericirea plată adusă de adaptare. Vieţile lor sînt impersonale, lipsite de vitalitate. Lipsite de religie ori de credinţă în ceva mai înalt. Vieţi în care dorinţele sînt refuzate. Doar birocraţia domneşte discret peste capetele tuturor. Şi bunăvoinţa generală. În noul oraş – Noville –, bărbatul va intra şi el în rîndul celorlalţi, îşi va cîştiga traiul umil, cărînd saci cu cereale în port. Devine un animal de povară, pînă la un punct, căci nu va accepta cu totul existenţa dată. Şi el, şi copilul se dovedesc nişte nonconformişti în mijlocul unei comunităţi mulţumite să mănînce fasole şi biscuiţi. Nici o diversitate, nici o ironie în jur. Deşi în pauzele de lucru muncitorii se angajează în dispute filozofice şi etice, dincolo de discuţii, existenţa este privită prin aceiaşi ochi orbi. Doar decenţă, amabilitate. Platitudine. Schematism. Un vălmăşag de oameni eliberaţi de iluzii şi, prin urmare, lipsiţi de pasiune şi de aşteptări trăiesc inerţial. Numai cei doi îşi mai pun întrebări.

Iubirea, familia şi relaţiile sexuale constituie unul dintre aspectele pe care le explorează Coetzee şi în acest roman. Iubirea în varianta ei tradiţională nu există, însă Simon încearcă să-şi satisfacă nevoile sexuale cu Elena, mama singurului prieten al lui David. Apropierea dintre bărbat şi femeie se limitează la un rigid raport sexual, lipsit de pasiune ori de plăcere, vădind o viziune asupra vieţii cu tendinţe de generalizare. Îi spune Elena: „Singură prietenia nu te satisface. Îi lipseşte ceva, dacă nu e însoţită de o erupţie pasională. După părerea mea, ăsta e un mod vechi de a gîndi. Conform acestui mod vechi de a gîndi, indiferent cît de mult ai, întotdeauna îţi va lipsi ceva. Denumirea pe care ai ales s-o dai acestui şi-mai-mult care lipseşte e pasiune. Dar uite că sînt dispusă să pun pariu că, dacă mîine ţi s-ar oferi toată pasiunea pe care ţi-o doreşti – cu lopata ţi s-ar oferi –, ai găsi de îndată ceva nou ce-ţi lipseşte, ce nu ai. Această nemulţumire fără sfîrşit, această tînjire după şi-mai-multul care lipseşte, e un mod de gîndire de care noi ne-am dezbărat, în opinia mea. Nimic nu lipseşte. Nimicul despre care tu crezi că îţi lipseşte e o iluzie. Trăieşti o iluzie“. Bărbatul va simţi deseori că este o rămăşiţă a unui vechi fel de a gîndi. În noua lume, iubirea nu are valoare: „Din bunăvoinţă decurg prietenie şi fericire, decurg picnicuri amicale pe pajişti sau după-amiezi amicale hălăduind prin pădure. Cîtă vreme din iubire, sau cel puţin din doruri în manifestările lor cele mai urgente, decurg frustrare şi îndoială, şi amărăciune. Simplu ca bună ziua“. Va merge şi la un centru de relaxare, dar va eşua şi acolo, fişa „autobiografică“ pe care o completează neatrăgînd nici o femeie.

■■■ În căutarea unei alte vieţi

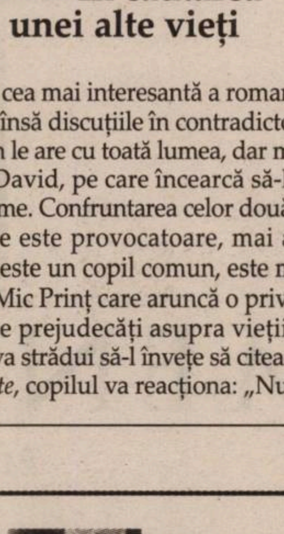
Partea cea mai interesantă a romanului o constituie însă discuţiile în contradictoriu pe care Simon le are cu toată lumea, dar mai ales cu micul David, pe care încearcă să-l introducă în lume. Confruntarea celor două tipuri de viziune este provocatoare, mai ales că David nu este un copil comun, este mai degrabă un Mic Prinţ care aruncă o privire neîntinată de prejudecăţi asupra vieţii. Cînd Simon se va strădui să-l înveţe să citească din *Don Quijote*, copilul va reacţiona: „Nu vreau să citesc aşa cum citeşti tu, spune copilul. Vreau să citesc în felul meu. Era un om ce făcea una-două şi îi trebuiau balabala două şi cînd călărea era cal...“. E un joc, o provocare, căci copilul ştie să citească, dar va ascunde asta faţă de cei din jur, revoltîndu-i şi pe cei de la şcoala unde este obligat să meargă şi de unde va fi eliminat pentru indisciplină, neascultare. Şi Isus a fost un revoltat.

Spune un personaj la un moment dat: „Ne place să credem că sîntem deosebiţi. Dar, strict vorbind, nu poate fi aşa. Dacă am fi cu toţii speciali, n-ar mai exista nimic deosebit“. David se dovedeşte o prezenţă specială, făcîndu-i şi pe ceilalţi să trăiască intens, să aibă curajul schimbării. Copilul care vede crăpături între numere şi în univers îi va determina pe ceilalţi să-şi pună întrebări care să reconsidere existenţa: „Dacă între unu şi doi nu există nici un pod, doar spaţiu gol? Şi dacă noi, care facem cîte un pas cu atîta încredere, cădem prin spaţiu, doar că nu ştim asta, pentru că insistăm să stăm legaţi la ochi?“. Arma sa este refuzul regulilor. Ştie să numere doar dacă nu păstrează ordinea, luînd fiecare număr în sine, aşa cum, îşi dă seama Simion, ar fi de preferat să facem şi cu oamenii. Un om plus un om nu fac doi oameni, ci doar un om şi un alt om. Cei doi adulţi care au grijă de el înţeleg, din fericire, că nu trebuie să-l trimită la o şcoală specială menită să-l facă să vadă lumea dintr-un singur punct de vedere, considerat singurul corect. David este, în felul său, şi un Don Quijote, un copil de dincolo de ordinea vlăguitoare. Unul care crede nu în adevărul şi privirea impersonală, ci în cea subiectivă. Valoarea este una a propriului sine, are relevanţă doar pentru el. De aceea şi face un muzeu personal cu tot felul de resturi – o ceaşcă spartă, de exemplu. Ceilalţi nu înţeleg, dar asta nu are importanţă. Cînd profesorul îl va pune să scrie după dictare, îi va răstălmăci spusele şi va scrie: „Eu sînt adevărul“. Cu ciudatele sale adevăruri personale, copilul îi va face pe cei mari să plece în căutarea unei alte vieţi. Fără să conteze dacă este doar o iluzie, atîta timp cît este o posibilitate.

Relaţia dintre limbaj şi libertate, dintre personal şi universal, dintre aparenţă şi esenţă, limitele raţiunii, educaţia ca îndoctrinare, nevoia de pasional şi de iraţional, de întrebări, de îndoieli, de refuzuri, relaţia dintre libertate, disciplină şi muncă asiduă, relativitatea noţiunii de „normalitate“, relativitatea perspectivelor – toate capătă diverse nuanţe în paginile acestui roman.

În *Vremurile şi patimile lui Michael K*, apărea o întrebare retorică: „La urma urmei, cîţi oameni au rămas care să nu fie închişi în vreun lagăr, sau paznici la poarta vreunuia?“. David este unul dintre aceştia. El poate vedea sîrma ghimpată invizibilă pentru ceilalţi. El este cel care ştie, în inocenţa sa aparentă, că atitudinea pasivă e o moarte lentă şi că cineva trebuie să acţioneze uneori în numele destinului.

■


www.polirom.ro
- Irving Stone
Viaţa lui Freud
Vol. I: Turnul nebunilor
Traducere din limba engleză şi note
de Anca Irina Ionescu
- Simon Sebag Montefiore
Stalin eBook
Curtea ţarului roşu
Traducere de Cătălin Drăcşineanu
- Sădegh Hedăyat
Îngropat de viu eBook
Traducere din limba persană şi note
de Gheorghe Iorga
- Adrian Schiop
Soldaţii eBook
Poveste din Ferentari

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Convalescenţă

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Domnica Drumea
Vocea

Domnica DRUMEA

Vocea
Editura Charmides, 2014, 66 p.

Dacă mă trezeşte cineva din somn şi îmi cere să spun repede primul lucru care-mi vine în minte legat de poezia douămiistă, acela ar fi curajul de a spune EU. Un EU curat, revoltat, care a dat de pămînt şi cu textualismul optzecist, şi cu mizerabilismul ludic şi histrionic al nouăzecismului. Poeţii generaţiei 2000, cu excepţia lui Răzvan Ţupa, au simţit nevoia de a suferi un ecorşeu pe viu, de a se arăta în ipostazele cele mai degradante, adevărate spectre care-şi derulează şi joacă la infinit scena propriei morţi. Mi se pare aspectul cel mai important legat de acea poezie de care ne despart deja 15 ani. Amintiţi-vă poemele de început ale lui Dan Sociu, poemele Ruxandrei Novac, poemele Domnicăi Drumea, ale Elenei Vlădăreanu sau ale Zverei Ion. Chiar şi Claudiu Komartin, care a evoluat separat de „grup", a debutat ca un poet al Eului. Între timp, aproape pe nesimţite, curajul acestui subiectivism asumat şi afişat cu orgoliu s-a pierdut în spatele unei sofisticări superficiale, s-a disipat în inflaţia poetică a ultimilor ani. Lucru normal, de altminteri, altfel am fi riscat să navigăm pe un ocean de Euri, care mai de care mai vocal şi mai plin de personalitate.

Am regăsit însă acest Eu în recentul volum de versuri al Domnicăi Drumea, primul după cinci ani (de fapt, şi între *Crize* şi *not for sale* tot cinci ani trecuseră): e vorba, în cazul acestei poete de o discreţie, eleganţă şi, paradoxal, duritate deosebite, de păstrarea unei consecvenţe cu propria creaţie, care exclude abandonarea Eului în favoarea unei artificialităţi programatice. S-ar putea, iar eu sînt din ce în ce mai convins de lucrul acesta, ca Domnica Drumea să fi fost singura douămiistă autentică, să fi fost singura scriitoare care a trăit la modul cel mai autentic poezia pe care a scris-o. Restul fie au schimbat total macazul (să nu se înţeleagă greşit, nu arunc cu pietre, pur şi simplu observ) – vezi evoluţia lui Dan Sociu –, fie au abandonat scrisul (Ruxandra Novac, Zvera Ion, Elena Vlădăreanu) sau au schimbat domeniul de interes – Marius Ianuş. Dacă citeşti, însă, unul după altul, volumele *Crize*, *not for sale* şi *Vocea*, ai senzaţia stranie că te afli în interiorul aceluiaşi volum, unul scris într-o perioadă foarte lungă de timp, servind rolul unui pseudojurnal, dar şi al unui *device* specular, care marchează trecerea, schimbarea, îmbătrînirea. Să ne fie clar, însă: Domnica Drumea nu este genul de scriitoare care să plîngă trecerea anilor, căderea frunzelor şi apariţia ridurilor. Este aceeaşi scriitoare puternică din *Crize*, unde descria ieşirea din clinica ginecologică, după un avort, care învelea în tragedia personală tragedia unei generaţii. Revolta, cinismul (un cinism jucat, cred) din primul volum s-au nuanţat, aşa cum un val tsunami va fi, pînă la urmă, absorbit de pămînt, indiferent de violenţa fenomenului. În *not for sale* s-a observat foarte limpede cum revolta tinereţii a fost absorbită de experienţa maternă, cum anii romantici au devenit amintire. Adevărat jurnal al maturizării acest *not for sale*, care aduce cu el şi ceva nou în timbrul poetei: o amărăciune pe care o dă doar experienţa. De unde şi un plus de lirism, de gratuitate, de joc.

Poezia Domnicăi Drumea a avut întotdeauna o structură dialogală – ea face parte din discursuri interioare nesfîrşite, din dialoguri imaginare cum doar cei foarte timizi poartă în minte. Pentru ca acest Eu puternic să existe, e nevoie de un Tu la fel de puternic. De multe ori de un Tu asupritor, demonic, altădată de un Tu a cărui dragoste capătă accente sadice, sadismul fiind însă cerut, implorat („dacă moare tu moare şi eu", scria Domnica Drumea în *Crize*; „îţi caut mîinile şi nu le găsesc", scrie ea în *Vocea*).

Poezia ei din *Vocea* este mult mai esenţializată, chiar şi sub aspect formal. Versurile sînt similisentinţe, şuieră pe lîngă ureche asemenea unor fragmente de şrapnel. Frumuseţea lor stă tocmai într-o simplitate pe care doar un foarte bun poet ştie s-o cultive. Primele ei poeme erau luxuriante, se împărtăşeau dintr-o abundenţă a senzaţiilor şi a sentimentelor, care acum s-au redus la cîteva, de o profunzime superioară însă. Dacă în 2004 poezia ei era furtună, în 2014 este un aisberg: „ochii mei fug de lumină/ braţele mele inerte într-o furtună de praf/ învaţă-mă să ating/ un obraz fierbinte cu degetele învelite/ într-o mănuşă de latex/ pe străzi ies orbii cu bastoanele albe/ o sectă monstruoasă/ încremenită într-o furtună de praf/ învaţă-mă să ating un obraz fierbinte un obraz învelit/ într-o mănuşă de latex/ învaţă-mă să plec/ încet şi fără zgomot/ ca un animal pe moarte/ pe străzi ies fluturii albi cu ochii lor monstruoşi/ o sectă încremenită/ într-o furtună de praf/ pe străzi ies îngerii albi/ încet şi fără zgomot/ sînt trişti şi orbi şi însingураţi/ nişte animale/ pe moarte".

Dacă în primul volum alteritatea masculină era una empatică (cu anumite limite, bineînţeles), juca rolul unui motor poetic (un creator de conflict, un vortex), iar în al doilea volum se remarca prin absenţă (dispariţiile lui punctau trecerea timpului, îmbătrînirea), aici este mult abstractizat, mai curînd un receptor al discursului, spectral, evanescent. *Vocea* este un volum al singurătăţii urbane, al renegocierii spaţiului intim, un volum al convalescenţei ce urmează unei suferinţe teribile („exclusă/ din marile aglomerări urbane/ stau/ pe margine/ umedă şi rece/ ca un peşte mort").

Sînt multe versuri memorabile în *Vocea* Domnicăi Drumea, dar cel mai important aspect mi se pare acum sobrietatea pe care o emană, o demnitate pe care o au supravieţuitorii unui cataclism, cei care au văzut… Demnitatea asta de conţinut se reflectă perfect în forma poemelor, de parcă poeta ar fi realizat importanţa cuvintelor, pe care acum le cîntăreşte şi le foloseşte cu zgîrcenie. Eul acesta vorbind îmi aminteşte de primele poeme ale lui Anne Sexton (*Torn down from glory daily*) sau de anumite poeme ale Annei Ahmatova.

Sînt curios cum va evolua poezia Domnicăi Drumea, pînă în 2019, dacă păstrează ritmul deja consacrat. În orice caz, *Vocea* e o carte despre care nu mi-e teamă să spun că e pur şi simplu frumoasă.

■

OPERA
NAŢIONALĂ
BUCUREŞTI

PROMENADA OPEREI
EDIŢIA A VIII-A

OPEN AIR OPERA IMMACULATA
30 AUGUST 2014, ORA 20.30
ESPLANADA OPEREI NAŢIONALE BUCUREŞTI
ACCES GRATUIT

Anița lui Vodă se primbla-n caretă;
Lenuța lui Băse e mult mai concretă:
Ea nu vrea zorzoane și fleacuri o mie,
Nu vrea decît tronul, la Președinție!

Anița lui Vodă

Alexandru TUDORIA

Vă invit să citiți cu atenție acest portret, făcut de cronicarul Ioan Neculce, în *Letopisețul Țării Moldovei* (scris în jurul anului 1740), lui Dumitrașco Vodă Cantacuzino, care a domnit de trei ori în Moldova, între anii 1673-1685. Cronicarul nu-l iubește pe voievod și, așa cum procedează în numeroase alte rînduri cu alți domnitori, mai cu seamă greci, îi face un portret acid, construit pe o trăsătură centrală a personajului, care dă unitate întregului tablou: pasiunea lui Dumitrașco Vodă pentru fetele tinere. Lui Neculce i se pare că domnul a întrecut măsura aici, afișîndu-și cu ostentație (și nerușinare) o asemenea legătură, care nu e nici măcar una veritabil sufletească (o mare pasiune), ci mai curînd una a poftei trupești. Pe vremea aceea, „opinia publică“ nu era chiar publică, în sensul de azi al termenului (nu existau ziare sau televiziuni). Ea se făcea din „gura lumii“, adică din bîrfe și calomnii, mai mult sau mai puțin întemeiate. Bîrfeau boierii, cînd era vorba de o față boierească, dar bîrfea și prostimea, prin cîrciumi și iarmaroace, și glasul ei urca pînă la urechile celor de sus. Neculce, ajuns la bătrînețe, se face retrospectiv, în cronica lui, judecătorul aspru al faptelor conducătorilor țării, a căror purtare e evaluată în funcție de cîteva criterii, între care primul e interesul clasei boierești, dar și în funcție de ceea ce numim azi interesul național, mai ales prin prisma relațiilor Moldovei cu vecinii și stăpînii ei. Există în judecățile lui Neculce un fel de bun-simț general, care îl conduce pe cronicar în opiniile sale: așa e obiceiul, așa se cade (sau nu se cade), așa am apucat din bătrîni. Ceea ce face Dumitrașco Vodă stîrnește mînia cronicarului, care construiește portretul pe opoziția „bătrînețea (și decența presupusă de ea) domnului“ *vs* „luxura afișată fără rușine“, în văzul întregii lumi locale. Să privim mai întîi portretul:

Ce treabă are un domn grec, de acum 250 de ani, cu un președinte actual de țară? Iată că lucrurile nu s-au schimbat de tot, în ciuda anilor mulți trecuți peste țară.

Dumitrașco-vodă era un om batrîn, grec țarigrădean de neamul lui, de Cantacozonești. Și mai nainte vreme fusese visternic mare și-n Țara Muntenească, la Gligori-voda. Și era om nestătător la voroavi, tălpiz [înșelător – n.n.], *amăgitor, geambaș de cei de la Fener din Țarigrad. Și după-aceste, după toate, era bătrîn și curvar. Doamna lui era la Țarigrad, iar el aice își luase o fată a unei rachierițe* [vînzătoare de rachiu – n.n.] *de pe Podul Vechiu, anume Arhipoaie, care o chema Anița, țiitoare, de o purta în vedeală între toată boierimea, de-o ține' în brați, de-o săruta și-o purta cu sălbi de galbeni și cu haine de șahmarand* [stofă scumpa – n.n.], *cu șlic de sobol și cu multe odoare împodobită. Și era tînără și frumoasă și plină de suleiman, ca o fată de rachieriță. Și o trimitea cu carîta domnească, cu siimeni și cu vornici și cu comiși dzuoa amidzidze mari pe uliți, la feridiu* [baie publică – n.n.] *și pe la mînăstiri și pe la vii, în primblări. Și face' și pe boieri de-și trimite' giupînesele cu dînsa. Și după ce vinie' de la primblări, trimite' giupîneselor daruri, canavețe* [un fel de șaluri – n.n.], *bilacoase* [stofe scumpe – n.n.], *căci i-au făcut cinstea deau mărsu cu dînsa în primblare. Și după ce s-au mazilit, au luat-o cu dînsul ș-au dus-o în Țarigrad cu dînsul și-au măritat-o după o slugă a lui, după un grec. Căutați, frați iubiți cetitori, de videți ce este omenia și curvia grecească! Că el, de batrîn, dinți în gură nu ave'. Dimineața îi înclie' de-i pune' în gură, iar sara îi desclie' cu încrop* [apă călduță – n.n.] *și-i pune' pe masă. Carne în toate posturile cu turcii depreună mînca. Oh! oh! oh! saracă țară a Moldovei, ce nărocire de stăpîni ca aceștia ai avut! Ce sorți de viață ț-au căzut! Cum au mai rămas om trăitor în tine, de mirare este, cu atîtea spurcăciuni de obiceiuri ce se trag pînă azi în tine, Moldovă!“*

Nu vom face o analiză stilistică ori de conținut a textului, deși multe lucruri importante sar în ochi la lectură. De pildă, retorica lui Neculce, care pune pe seama mizeriei sufletești și de comportament a acestui domn toată nenorocirea Țării Modovei. Sîntem într-un timp feudal al istoriei noastre, și ideea importanței conducătorului pentru destinul unei țări este aproape un loc comun în istoriografia epocii. El răspunde, în fața poporului și a lui Dumnezeu, care l-a pus pe tron, pentru întreaga soartă a țării. Nu apar, în analiza făcută de cronicar „stării națiunii“, criterii economice ori sociale explicite, ca în zilele de azi. În cazul acestui portret, ele se pierd într-o jelanie globală, care explică prin comportarea scandaloasă a domnului, ce-și afișează patima pentru Anița, țiitoarea lui „tînără și frumoasă și plină de suleiman, ca o fată de rachieriță“, întreaga stare proastă a țării.

Ceea ce ne interesează aici e o paralelă cu actualitatea românească, ce se impune aproape de la sine. Zice-va neștine: ce treabă are un domn grec, de acum 250 de ani, cu un președinte actual de țară? Au nu s-au prefăcut îndestul năravurile domnilor, ca să nu mai putem găsi analogii scandaloase între păcate vechi și păcate noi? Iată că lucrurile nu s-au schimbat de tot, în ciuda anilor mulți trecuți peste țară. Să cercetăm oarece asemănări și deosebiri între cele două timpuri. A fost o vreme, puțin înapoi, cînd dl Băsescu se afișa cu Elena Udrea fără multă reținere; unde mergea el, mergea și ea, ca o umbră. E drept că jupîneasa lui, Maria Băsescu, era mai adesea de față; dar nu e mai scandalos să-ți convoci nevasta împreună cu țiitoarea? Dumitrașco Vodă, cel puțin, o trimisese pe a lui la Țarigrad, ca să evite alăturarea. Apoi, apare diferența între calitățile celor două femei în chestie: Anița e o simplă țiitoare și nu aspiră la un statut mai înalt, în timp ce Elena Udrea e o femeie ambițioasă, cu pofte de mărire pînă la cer. E drept că ambele personaje feminine au în comun extracția joasă, pentru a marca precis punctul de pornire al „carierei“: Anița e fata unui negustorese de rachiu de pe pod (mamă-sa n-are nici măcar prăvălie), în timp ce Elena vine dintr-o mahala a Bacăului, dintr-o familie cu origini dubioase (spun „specialiștii“). Ambele femei vor să se cațere însă pe scara socială și de avere, și folosesc cam aceleași metode: Anița se agață de pofta domnitorului (după ce, probabil, a trecut și prin alte „pofte“, care au recomandat-o din ce în ce mai sus); la fel face și Elena, trecută prin partide și „pofte“ numeroase (nu mai dăm lista), înainte de a se opri la cel mai înalt nivel, la Palatul Cotroceni. Cea mai importantă deosebire apare însă la felul răsplatei: Anița se mulțumește cu vanitatea de a fi anturată în public, ca țiitoare oficială, de boieroaicele importante ale vremii (iar Vodă știe bine ce hatîr îi fac acestea lui și Aniței, coborîndu-se să-i compună un fel de curte acestei fete de condiție joasă; de aceea le trimite boieroaicelor daruri după fiecare „primblare“). E nivelul ei cel mai înalt de reprezentare: să aibă parte de protocolul domnesc. Vodă însă n-o lasă de izbeliște nici mai tîrziu, semn că fata chiar i-a atins inima: o duce cu el la Țarigrad (poate nu degeaba, ci, în continuare, cu „treabă“, păstrînd-o lîngă sine...), măritînd-o după o slugă (adică un om care îi cunoaște istoria, și intră în ea pentru banii pe care Vodă îi pune la bătaie).

Povestea e sordidă, arată felul autocratic și fără rușine în care un voievod al vremii își permitea să se poarte: puțin îi păsa de „opinia publică“, importantă era plăcerea lui și a fetei iubite. Și mai arată și tipul de moralitate în care boierii vremii acceptau să se complacă; nu numai că nimeni nu protestează, dar boierii îngăduie (dacă nu cumva le chiar îndemnau) ca boieroaicele lor să se coboare pînă la a-i face alai, în aceste apariții publice, țiitoarei domnului.

Vremea a trecut; Băsescu n-o mai ține în brațe și n-o mai sărută la vedere pe Elena, precum Vodă Dumitrașco pe Anița; dar și plata e diferită, mult mai pretențioasă și, pînă la urmă, mult mai rușinoasă. Niște bijuterii, niște hectare de pămînt, niște afaceri intermediate de influența prezidențială, niște conturi prin bănci îndepărtate, opinia publică de azi ar fi înghițit, poate, cu sau fără noduri. Dar Elena vrea mult mai mult: vrea demnități de stat, nu plimbări la băi, vii și mînăstiri. Așa că nenea Traian a trebuit s-o facă ministru, dîndu-i pe mînă o putere și niște bani din care nu s-a ales nimic folositor. A vrut să aibă partid, și încă unul anunțat ca partidul de suflet și de viitor al lui Traian; din care am văzut ce și cît s-a ales, la alegerile europene: 6%... Ei, dar nu ajunge, desigur. Vremile sînt favorabile, crede cuplul Traian-Elena, să urcăm și mai sus (chiar ca „dînsa“ în copac): de ce să nu ne gîndim chiar la scaunul de președinte? N-ar da bine ca șefă, la „mahalaua ineptă“, o femeie energică, deșteaptă și plină de charismă? Ar fi tocmai ce ne trebuie, după domnia plină de succesuri a lui Traian, ca să înecăm de tot barcazul național. Și observați că opinia noastră publică, făcută din tîrla de comentatori din ziare și de la televiziuni, a pus numaidecît botul. Au început să comenteze, să analizeze șansele candidatei, s-o compare cu alți competitori, să-i găsească (cei de serviciu) virtuți și calități rare etc. etc. Tot acest cor inform de păreri s-a ridicat, plecînd de la premisa că ideea poate fi luată în serios; în loc ca o asemenea „propunere“ să fie primită, de toată lumea, cu un hohot de rîs sau cu o huiduială generală, ca o ultimă reacție la ultimul capriciu băsist. Nu ne-a călcat îndestul pe cap Băsescu, timp de 10 ani, cu toate poftele ce le-a poftit? Acum vrea să ne lase și o moștenitoare la președinție, care să-i administreze amintirea... Orice cult al personalității are automat tendința să se perpetueze prin urmași; fiindcă fetele nu au prea reușit, Băsescu s-a gîndit la o adopție. Și de ce n-ar fi chiar iubita de suflet? Tînără e (?), frumoasă e (?), deșteaptă e (?), ambițioasă – cît încape și, cînd o vrea, îi găsește nenea numaidecît un rost pe potrivă: nu pe la băi și mînăstiri, ci pe la președinție. Păstrînd proporțiile diferențelor, rușinea mi se pare egală: comportarea lui Dumitrașco Vodă e pe față imorală și limpede ultragiantă pentru clasa boierească a vremii; dar, pe atunci, domniile se numeau de către turci, iar femeile nu cunoșteau alt statut politic decît cel de intrigantă sau de amantă. Azi, vremile s-au schimbat („Ura, e democrație, și mai rău nu poa' să fie!“); femeile s-au eliberat, dacă nu în fond (căci unele au în continuare nevoie, cum vedem, să treacă prin patul bărbaților puternici), măcar de formă: ne putem permite, fără să ne rîdă lumea, să propunem o țiitoare la președinție. Ce să facem? Să încheiem, precum cronicarul, jelindu-ne în fața lui Dumnezeu? „O, săracă țară românească, ce nenorocire de stăpîni ca acesta ai avut, ce sorți de viitor ai mai putea spera, cu atîtea spurcăciuni de obiceiuri, care, iată, vin peste tine după 250 de ani, ca să ne arate că domnii scrîntiți la minte pot în continuare să se facă de rîs, dar să ne și nenorocească pe toți, ca țara. Căci pe unii dintre ei, nu Dumnezeu, ci dracul i-a pus acolo sus, de unde pot batjocori bunul-simț și morala oamenilor, ce se uită la ei și tac, și tac...“ Aici lucrurile nu prea s-au schimbat: prostimii poți să-i faci multe, și ea poate să îndure destule. Ea va merge la vot, iar unii dintre votanți chiar o vor alege pe Lenuța, găsind-o potrivită cu pofta ce-a poftit-o. Le urez să aibă parte de ea și (la pachet) de Traian Băsescu pînă la adînci bătrîneți!

Anița se agață de pofta domnitorului (după ce, probabil, a trecut și prin alte „pofte“, care au recomandat-o din ce în ce mai sus); la fel face și Elena, trecută prin partide și „pofte“ numeroase (nu mai dăm lista), înainte de a se opri la cel mai înalt nivel, la Palatul Cotroceni.

Mai lipsește din tablou un personaj: unde e „sluga domnească“ de la Țarigrad, care s-o ia pe Lenuța, cînd va ieși din post (de Cocoș abia am scăpat; era nepotrivit cu cerințele etapei actuale)? Aici depinde de zestrea pe care Nenea o pune în joc; dacă își dotează bine pupila, se vor găsi nenumărați ipochimeni gata să candideze la mîna ei. Iar un Țarigrad actual, ferit de ochii răi ai mulțimii (Monte Carlo, Insulele Caraibe, *you name it*), găsim oriunde prin lumea bogată, unde actuala „Anița“ să ducă o viață înlesnită. O spălăm de păcatele tinereții și e ca nouă. Așa se fac viețile interesante, de curve și aventurieri. Dacă reziști o vreme la mozoleala rușinii publice, dobîndești fericirea averii deplin meritate! Perechea Traian-Lenuța se ține de mînă, peste timp, cu perechea Dumitrașco-Anița. Alte vremi, alte metode, dar aceeași stricăciune a fondului „domnesc“, care aliază puterea nepăsătoare și insolentă cu nerușinarea femeii ușoare, care n-are nimic de pierdut, ci numai de cîștigat. Ce va scrie cronicarul, peste ani, despre domnia lui Traian? Asta o să afle abia urmașii; actorii actuali își joacă, între timp, rolurile cu nepăsare (și cu folos pentru ei). Iar noi rîdem și înghițim; e tot ce ni se permite – ca să nu stricăm, protestînd prea tare, *statul de drept*: „Ura, e democrație...“.

■

Cum se face o porcărie (V)

Gabriel ANDREESCU

De ce toată această discuție despre trecutul unor semeni, aflați printre noi sau deja morți? Ce mai contează astăzi cum s-au comportat pe vremuri Dumitru Radu Popescu, Ștefan Aug. Doinaș, Mircea Iorgulescu, Paul Goma, Alexandru Vișinescu, Ion Iliescu – ca să dau o listă cît mai eclectică? Răspunsurile la astfel de întrebări ar trebui să fie clare la începutul oricărei dezbateri privind colaboraționismul. Dar nu sînt, și nici nu prea văd lumina zilei în polemicile despre colaboraționism.

■■■ De ce privim spre trecut?

În majoritatea culturilor, există obligația de a a-ți aduce aminte. Ea poate alimenta teme mai abstracte (memoria permite umanității dialogul peste timpuri) sau i se dă o rațiune pragmatică: îți amintești răul pentru ca el să nu se mai repete. Iată și o idee în proximitatea celor anterioare: „Necunoașterea trecutului și nediscutarea colaborării poate produce o adîncă neîncredere între oameni și mefiență față de noile autorități. Îi vor lua locul stereotipiile și căutarea țapilor ispășitori, care pot ține captivă o societate ce nu-și asumă responsabilitățile …”[1].

Prin memorie, indivizii se integrează în comunitate, fie ea familie, trib sau națiune. Fără memorie nu poate exista comunitatea ca unitate fondată pe relațiile etice între membrii ei[2]. Dacă, după o epocă a crimei, urmașii nu regăsesc sentimentele etice și nu îmbracă cu ele gîndul la cei care au fost, ceva fundamental se frînge în societate.

■■■ Memoria ajută democrația

Un regim politic democratic care urmează unuia criminal are datoria să facă justiție. Este o cerință pe care instituțiile democrației nu o pot eluda. Ele nu pot funcționa sănătos fără să facă ordine între rănile deschise ale trecutului. De la astfel de presupoziții se legitimează „justiția de tranziție”, o justiție a reparațiilor (returnarea proprietăților tîlhărite de vechiul regim, plătirea de daune pentru suferințele suportate de victime) și o justiție penală. Cel mai amplu exemplu de justiție penală cunoscut în istorie este Procesul de la Nürnberg, la sfîrșitul celui de-Al Doilea Război Mondial. În democrațiile postcomuniste, justiția penală a fost mult mai modestă decît visam înainte de prăbușirea comunismului. Chiar în Germania s-a dovedit timidă: s-a renunțat la judecarea lui Honecker din cauza sănătății sale precare[3], Markus Wolf, șeful Direcției pentru Informații Externe, a primit doi ani cu suspendarea pedepsei. Doar Erich Mielke, șeful Stasi, a făcut cîțiva ani de închisoare[4].

O carte scrisă de Raluca Grosescu și Raluca Ursachi a documentat situația justiției de tranziție la noi pînă în anul 2008[5]. S-au adăugat recent cazurile Alexandru Vișinescu („prima punere sub acuzare pentru crime împotriva umanității, pentru ororile comunismului”[6]) și a lui Ioan Ficior.

Nu sînt suficiente pagini pentru a argumenta necesitatea de a duce la capăt justiția de tranziție într-o țară trecută prin comunism. Cu observația că pedepsirea celor vinovați pentru crime trebuie să aibă în vedere „preeminența dreptului și a drepturilor omului” și „trebuie să se facă respectînd tocmai regulile democratice, ale supremației legii și drepturile omului, pentru ca regimul politic democratic să nu se transforme în contrariul său”[7].

Frazarea dintre ghilimele este una de jurist. O gîndire cu valoare practică în materie are nevoie de o cultură a dreptului, ceea ce intelectualii vizibili în dezbaterea anticomunistă nu par să fi simțit nevoia să cultive.

■■■ Democrația are nevoie de lustrație – dar nu oricum

Majoritatea țărilor postcomuniste au beneficiat de proceduri de lustrație – de-ar fi aceasta doar una atît de indirectă și limitată precum cîștigarea alegerilor imediat după schimbarea de regim[8]. Mai multe documente ale Consiliului Europei au propus un standard pentru cum „poate arăta” în noile democrații acel tip de decomunizare care ajută democrația[9]. Citez cîteva observații: elita politică de ieri să nu aibă motive întemeiate de a se teme de răzbunare; serviciile secrete pot fi autorizate să se reintegreze în noile societăți pluraliste doar dacă joacă rolul democrației; pedepsele trebuie să reflecte nevoia de justiție, nu dorința de răzbunare; mijloacele dezmembrării vechilor structuri trebuie prevăzute de lege, și numai aceste mijloace pot fi folosite; restituirea bunurilor către proprietarii lor de origine să se facă în totalitate; este necesară reabilitarea celor judecați pentru vini politice; prelungirea termenului de prescripție nu contrazice principiile de justiție; reducerea pensiilor fostei nomenclaturi este legitimă.

În ceea ce privește tema particulară a lustrației, organismele Consiliului Europei au enumerat, între reguli: este nevoie de o comisie independentă pentru administrarea lustrației; o sancțiune nu poate fi aplicată decît pentru acte considerate infracțiune în Codul penal în vigoare; lustrația trebuie limitată la pozițiile din care subiectul poate constitui un pericol pentru democrație; nu se aplică în organizațiile private; nu privește funcțiile elective; nu poate viza persoanele minore la momentul producerii faptelor sau care au dezavuat voluntar afilierea la organizațiile criminale; interdicțiile nu pot dura mai mult de cinci ani (preferabil, pînă la 31 decembrie 1999)[10].

Ideea de fond a acestor standarde este că decomunizarea înseamnă în primul rînd instaurarea unei societăți democratice pluraliste, avînd în centru respectarea drepturilor omului. Principiile generale enunțate mai sus au fost întărite ori amendate de jurisprudența Curții Europene a Drepturilor Omului. În cauza *Kononov c. Letonia*, după un proces care a stimulat publicarea unor articole impresionante, Marea Cameră a stabilit (simplific) că principiul imprescriptibilității se aplică și crimelor de război de care sînt vinovați luptătorii sub culorile comunismului (precum uciderea unor nevinovați de către Partizanii Roșii). În cauza *Zdanoka c. Letonia*, 13 judecători europeni (din 17) au votat pentru concluzia că o lege care interzice participarea la alegeri la peste 12 ani de la evenimentele care motivau lustrația nu încalcă drepturile fundamentale[11].

■■■ Curățarea de simbolurile comunismului

Atenționarea față de folosirea unor măsuri arbitrare în procesul decomunizării a ajuns la nivel de detalii – pentru unii frustrante – cînd au apărut dispute privind organizațiile și simbolurile asociate cu tradiția comunistă. România a interzis, în 1996, înregistrarea Partidului Comuniștilor (Nepeceriști). În 2005, CEDO a condamnat Statul român pentru măsura sa, obligîndu-l să revină asupra deciziei. Hotărîrea a fost resimțită ca ofensatoare (am asistat la comentarii în acest sens), dar argumentele Curții erau simple și pline de sens. Programul și statutul partidului luau distanță față de crimele partidului comunist aflat la putere pînă în 22 decembrie 1989 și nu contraveneau ordinii constituționale românești. A pune în discuție această ordine (și a o contesta) face parte dintre principiile democrației. Un stat poate interzice formațiuni politice contrare valorilor democratice, dar nimic nu a arătat că Partidul Comuniștilor (Nepeceriști) acționează în acest sens.

În privința simbolurilor, avem astăzi de urmat argumentele din cauza *Vajnai c. Ungaria*. Domnul Vajnai, vicepreședinte al Partidului Muncitorilor, care a purtat la o manifestație ținută la Budapesta o stea roșie cu cinci colțuri, a fost oprit de o patrulă de poliție, care i-a cerut să o îndepărteze de pe haină. Vicepreședintele PM s-a conformat, totuși a fost condamnat, la 11 martie 2004, pentru purtarea unui simbol totalitar (un an cu suspendare). În anul 2008, judecătorii europeni au condamnat Ungaria pentru a fi încălcat libertatea de exprimare a dlui Vajna. Iată o parte a raționamentului: „Este adevărat că violările masive ale drepturilor omului, comise în timpul comunismului, au discreditat valoarea simbolică a stelei roșii. Cu toate acestea, ea nu poate fi înțeleasă ca reprezentînd exclusiv regimul totalitar comunist […]. Steaua roșie încă mai simbolizează, de asemenea, mișcarea muncitorească internațională, care luptă pentru o societate mai dreaptă, precum și anumite partide politice legale, care sînt active în diferite state membre. În plus, Guvernul nu a demonstrat că expunerea vestimentară a stelei roșii înseamnă exclusiv identificarea cu ideile totalitare, mai ales că petentul a recurs la acest gest cu ocazia unei demonstrații pașnice organizate în mod legal, la care a participat în calitate de vicepreședinte al unui partid politic înregistrat, de aripă stîngă, și nu i se cunoștea vreo intenție de a participa la viața politică a Ungariei în detrimentul statului de drept”.

Vedem că lupta cu „rămășițele comuniste” este mult mai nuanțată și mai elaborată decît apare aceasta în dezbaterile invocate de-a lungul serialului. Jurisprudența europeană participă la crearea unei etici a memoriei europene și este firesc să apreciem autoritatea acestei gîndiri elaborate. Unii „radicali” (termenul nu are nimic peiorativ) au calificat deciziile CEDO ca exprimînd o atitudine prea „blîndă” față de ceea ce s-a întîmplat în comunism[12]. Interpretarea e greșită. Sensul unor astfel de hotărîri este că dreptatea istorică trebuie făcută *cu* și *pentru* democrație. Oare ce dovadă mai bună de anticomunism există decît devoțiunea pentru drepturile omului?

■■■ Drama lipsei de profesionalism

Există un număr substanțial de intelectuali în vîrstă care păstrează indignarea față de vechiul regim și tineri care au preluat etosul acestei atitudini, resursă fundamentală pentru etica memoriei. Dar cît pot conta astfel de emoții în gîndirea temelor implicate în reconsiderarea critică a comunismului? Cele schițate mai sus sugerează complexitatea subiectului și deci exigențe care cer specializarea în domeniu. Or, nici temele, nici tipul de argumente evocate nu au fost preluate în gîn-

www.teatrultandarica.ro
ediția a 3-a
Tăndărică
teatrul de animație
UNIMA
Union Internationale de la Marionnette
ASSITEJ INTERNATIONAL

Tăndărică FESTIVALUL DE VARĂ

„TEATRU, STRADĂ ȘI COPIL”

Producători: Primăria Municipiului București, Tăndărică teatrul de animație, UNIMA, ASSITEJ International

30 - 14
aug. sept.

Parcul "Herăstrău",
sector 1

ALBA IULIA - Teatrul de păpuși "Prichindel"
ARAD - Teatrul Clasic "Ioan Slavici" - teatrul de marionete
BUCUREȘTI - Teatrul "Ion Creangă"
BRAȘOV - Teatrul "Arlechino"
BUZĂU - Teatrul "George Ciprian"
CÂMPINA - Teatrul "Proiect" Câmpina
CHIȘINĂU - Sala Filarmonicii Naționale
CLUJ NAPOCA - Teatrul de păpuși "Puck"
CONSTANȚA - Teatrul "Căluțul de mare" pentru copii și tineret
CRAIOVA - Teatrul pentru copii și tineret "Colibri"
GALAȚI - Teatrul de păpuși "Gulliver"
ORADEA - Teatrul pentru copii și tineret "Arcadia"
PITEȘTI - Teatrul "Așchiuță"
PLOIEȘTI - Teatrul "Toma Caragiu" - secția păpuși
TIMIȘOARA - Teatrul pentru copii și tineret "Merlin"
TG. MUREȘ - Teatrul pentru copii și tineret "Ariel"

Parteneri: Digi 24, Itsy Bitsy, Radio România Cultural, Radio România București fm, Blitz, Șapte Seri, Cocor, Yorick, Port.ro, Smart Woman, Copilul.ro, clopotel.ro, Calendar Evenimente, Observator Cultural, Ring, LiterNet.ro, mămica, bebelu.ro, RATB, RL, Zile și Nopți, 22, suntpărinte.ro, utilecopii.ro, Gradinita.com, Grădinița București, Bewhere, Rep tat!, sfatulmamicilor.ro, copiișimămici, onlinegallery.ro, Educ-Art

rezervări bilete: 021 315 23 77

direa asupra colaboraționismului, aşa cum se poartă ea prin presă – deci hrăneşte conştiința publică –, şi atît de vocală, vreme de atîția ani. Consecința a fost păstrarea dezbaterii la un nivel rudimentar, în stilul: proba „vinei" ar fi că Mihai Botez a acceptat să răspundă la întrebările ofițerilor de securitate; faptul că Nicolae Breban a vorbit cu generalul Pleşiță la telefon reprezintă dovada irefutabilă a conspirației dintre prozator şi Securitate[13]. De ce înregistrează securiştii opiniile lui Mircea Iorgulescu (în poziția de urmărit)? Deci Iorgulescu a colaborat.

Alt mod de a trata lucrurile? Apelul la nuanțe devine înălbire a colaboratorilor, gîndirea elaborată este numită reabilitare a regimului comunist, judecata critică, urmarea poveştilor de familie. Este şocant cît de mult se aseamănă acest tip de echivalări, prin natura joasă a clişeelor, cu obsesiile securiştilor pe care le deplînge: încercarea de a afla ce se întîmplă în țară era spionaj, opiniile critice, trădarea de țară, contactele cu Lumea liberă, vînzarea pentru un pumn de arginți.

Intelectualii publici care nu au făcut efortul să-şi asigure cultura juridică şi nici să treacă printr-o cercetare (în arhivă, pe alte feluri de documente, de tip sociologic, psihologic, orice, dar cercetare) nu pot conta ca specialişti în construcția unei doctrine a eticii memoriei. Dar ar putea să-şi folosească autoritatea simbolică pentru a susține frontul acestei cunoaşteri. Să fie aceasta considerată o poziție colaterală, nedemnă de statutul lor? Să fie inadaptarea motivul pentru care raportarea la comunism a devenit teritoriul răzbunărilor, înfruntărilor simbolice, al paradelor de personalitate? Dreptatea pe care o datorăm victimelor a fost echivalată cu blamarea: cu cît sînt mai mulți oameni etichetați vinovați, cu atît am progresat în dreptatea istorică. Deşi exercițiul nostru legat de memoria trecutului comunist ar fi trebuit să ne facă mai raționali (mai nuanțați, mai cuprinzători) şi mai umani (mai empatici, mai înțelegători), el a dus la contrariul: simplificări grosolane, desconsiderarea virtuților umane şi înlocuirea lor cu pofta de a umili, de a strivi, de a anihila. Explozia de energie doar acuzatoare lasă în spate, ba chiar ascunde tocmai chestiunile centrale ale memoriei comunismului.

Peste toate, cel mai năucitor mi s-a părut entuziasmul cu care oamenii s-au repezit asupra celor căzuți la pămînt. Să refuzi linşarea unui om, chiar dacă, să zicem, ar fi vorba într-adevăr de un vinovat, reprezintă un test elementar de civilizație. În cazul alegațiilor de colaborare privindu-i pe Adrian Marino, Carol Sebastian, Mona Muscă, Sorin Antohi, a fost descătuşată o uluitoare cruzime, deşi era vorba despre fapte greşit interpretate ori mult mai puțin problematice decît, să zicem, să scrii ce-ți *ordonă* patronul astăzi, în condiții de libertate. La 25 de ani de la căderea regimului comunist, „deconspirarea" a ajuns rinocerizare. Caricatura de justiție istorică afectează lumea lăuntrică a indivizilor pînă la a fi devenit un pericol pentru consistența etică a comunității.

■■■ Forumurile

Acțiunea Radu Ioanid-Dorin Tudoran a beneficiat de „comentariile pline de satisfacție bolnăvicioasă ale unor anonimi dispuşi să savureze în voie scandalul" – în formularea unuia dintre comentatorii de pe forumul publicației care-şi pusese numele adevărat.

Un paradox al vremurilor noilor tehnologii este mobilizarea acuzatorilor colaboraționismului în maniere şi cu scopuri extrem de asemănătoare delatorilor de altădată. Forumurile au devenit sursa unor fenomene precum *multiplicarea-contaminarea* presei de calitate cu mizeriile presei celei mai joase şi, în conexiune cu primul, *dezumanizarea*[14]. Nici cele mai rele rînduri din paginile tip *România Mare,* din anii '90, perioada cea mai grozavă a discursurilor şovine, nu au atins nivelul de cruzime a ceea ce se postează astăzi pe forumurile unor ziare considerate decente[15].

Forumurile, spațiu de exprimare a opiniilor şi argumentelor, al comunicării generalizate, au integrat mijloace eficiente de manifestare a disprețului şi urii. Pe de o parte, democrație a comunicării, pe de alta, spațiu privilegiat al manipulării[16]. Cheia fenomenului este protecția identității celor care scriu. Sursa de putere a acestora: anonimatul.

Situația este analogă puterii oferite anonimilor de birourile de personal de pe vremea regimului comunist. Acolo oamenii puteau să strecoare pe sub uşă bilețele în care-şi vărsau frustrarea, invidia şi răutatea față de colegi. Iată, de exemplu, cum arăta denunțul lui „Anonimus", care ținuse să o descalifice profesional, social şi moral pe Graziella Stoichiță-Ghica şi să-i împiedice plecarea în RFG şi Franța „cu intenția evidentă de a nu se mai întoarce în țară"[17]. Următorul pasaj înregistrează tonul răutăcios, insinuant, al notei: „Cooptarea dnei Graziella Stoichiță-Ghica ca membră a [Uniunii Artisticilor Plastici] nu s-a datorat talentului ei, de altfel cu totul minor, ci în exclusivitate faptului că soțul ei e prof. universitar. Radu Stoichiță era membru de partid din ilegalitate. [...]; Dna Stoichiță este în permanență în legătură cu cei doi nepoți direcți ai ei, Victor Stoichiță şi Alexandru Stoichiță, cu al căror sprijin speră să-şi realizeze planul ce-l urmăreşte. Aceşti nepoți sînt transfugi cu statut de refugiați politici".

Vedem aici desconsiderarea „pîrîtei", explicația compromițătoare, atenționarea asupra pericolului pe care-l prezintă. Nimic din atributele de personalitate ale delatoarei de altădată nu le lipseşte unor comentatori de astăzi prezenți pe forumul serialului *Cum se face o porcărie*. Unii adaugă la panoplia delatoarei „Anonimus" plictisita superioritate, onomatopeea batjocoritoare, întrebarea răutăcioasă (fără sens pe vremuri), sfaturile ironice, confuziile premeditate... Puse sub eticheta motivațiilor etice, aceste comportamente dezgustătoare care contaminează şi dezumanizează afectează memoria comunismului şi sînt fatale eticii prezentului.

■■■ Gînduri finale

Nu-mi amintesc să fi pomenit public despre o discuție între patru ochi, altfel decît pentru a aduce aprecieri ori a enunța fapte complet neutre. Montajul ostil al cuplului Dorin Tudoran-Radu Ioanid m-a determinat să trec peste acest fel de a fi. Am ajuns să amintesc o discuție cu Ioanid, într-o cameră de hotel, noi singuri; sau invitația confidențială de a contacta conducerea SRI; ori să invoc telefoanele sociologului care începeau cu invariabilul: „O să vă surprindă, domnule Andreescu, dar sînt de acord cu dvs. ...". Clipele private au fost noduri într-o rețea de motivații de grup şi instituționale.

Prin contaminare, clipa privată şi-a schimbat natura. Iar invocarea ei în anumite contexte poate deveni o obligație față de dreptul la memorie al evenimentelor. Recenta experiență a fost o ocazie să reflectez dacă nu ar trebui să povestesc mai liber şi, poate, să aşez mai bine linia de echilibru dintre datoria față de adevărul lumii în care trăiesc şi acel tip de discreție pe care-l leg, fundamental, de fairplay.

---

1. Vezi Ieva Zake, *The Exempt Nation: Memory of Collaborationism in Contemporary Latvia* (în curs de apariție). Există, desigur, şi poziții ceva mai sceptice privitoare la determinarea unei legături cauzale dintre calitatea democrației şi deconspirarea angajaților şi colaboratorilor instituțiilor de represiune.

2. Avishai Margalit, *The Decent Society,* Harvard University Press, 1996.

3. Pentru comparație, amintesc că, la vîrsta de 89 de ani, Ivan Demjanjuk, gardian în două lagăre de exterminare, a fost dus cu ambulanța de la casa din Cleveland la aeroport şi pus într-un avion pentru Germania, unde a fost reținut. În ultima fază a procesului, la vîrsta de 91 de ani, Demjanjuk era țintuit pe un scaun cu rotile.

4. Vezi William Totok, „Lustrație de catifea. Politica de reconsiderare critică a comunismului în Germania", *Noua Revistă de Drepturile Omului,* nr. 3, 2013.

5. Raluca Grosescu, Raluca Ursachi, *Justiția penală de tranziție. De la Nürnberg la postcomunismul românesc,* Editura Polirom, Iaşi, 2009.

6. Andrei Muraru, „Procesul Vişinescu la Bucureşti: dosarul, faptele şi probele (I)", în *Observator cultural,* nr. 730, 2014.

7. Corneliu-Liviu Popescu, „Poziția Adunării Parlamentare a Consiliului Europei față de legislațiile şi practicile statelor din Europa Centrală şi Orientală în materia decomunizării", *Noua Revistă de Drepturile Omului,* nr. 2, 2005.

8. Dacă ne oprim la domeniul educațional, datele sînt următoarele: în Germania, 50.000 de cadre didactice au fost concediate, la fel, circa 25% din cadrele didactice universitare; în Cehia, şi-au pierdut prin lustrație locul de muncă circa 5,6% dintre cercetători şi cadre didactice; în Bulgaria, unui număr de 3.000 de cercetători şi cadre didactice din universități (aproximativ 10%) li s-a interzis oricare activitate politică timp de 5 ani.

9. Rezoluția Adunării Parlamentare a Consiliului Europei 1096 (1996) relativă la măsurile de desființare a moştenirii fostelor regimuri totalitare comuniste; Raportul Comisiei chestiunilor juridice şi drepturilor omului a Adunării Parlamentare a Consiliului Europei din 1996 asupra măsurilor de desființare a moştenirii fostelor regimuri totalitare comuniste; Principiile directoare ce trebuie respectate pentru ca legile de lustrație şi măsurile analoage să fie conforme exigențelor unui stat de drept.

10. Sinteza urmează analiza făcută de Corneliu-Liviu Popescu în studiul citat: „Poziția Adunării Parlamentare...".

11. Tatjana Ždanoka, care nu a putut participa la alegerile din 2012 pentru Parlamentul leton, a fost aleasă în Parlamentul european în 2014.

12. Nu deschid aici discuția privind organizațiile şi simbolurile fasciste, căci ea cere o analiză în sine. Pentru poziția proprie, vezi Gabriel Andreescu, „Necesitatea amendării Ordonanței de urgență nr. 31 privind organizațiile şi simbolurile cu caracter fascist, rasist sau xenofob", *Revista Română de Drepturile Omului,* nr. 23, 2002, pp. 8-20.

13. Este curios că Nicolae Breban nu-i reproşează lui Dorin Tudoran că i-a trimis lui Nicolae Ceauşescu scrisoarea în care se adresează autocratului, în mod repetat, cu „Excelență"

14. Gabriel Andreescu, „The emergence of a new radical right power: the Romanian Orthodox Church", în Michael Menkerberg, în curs de apariție la Routledge.

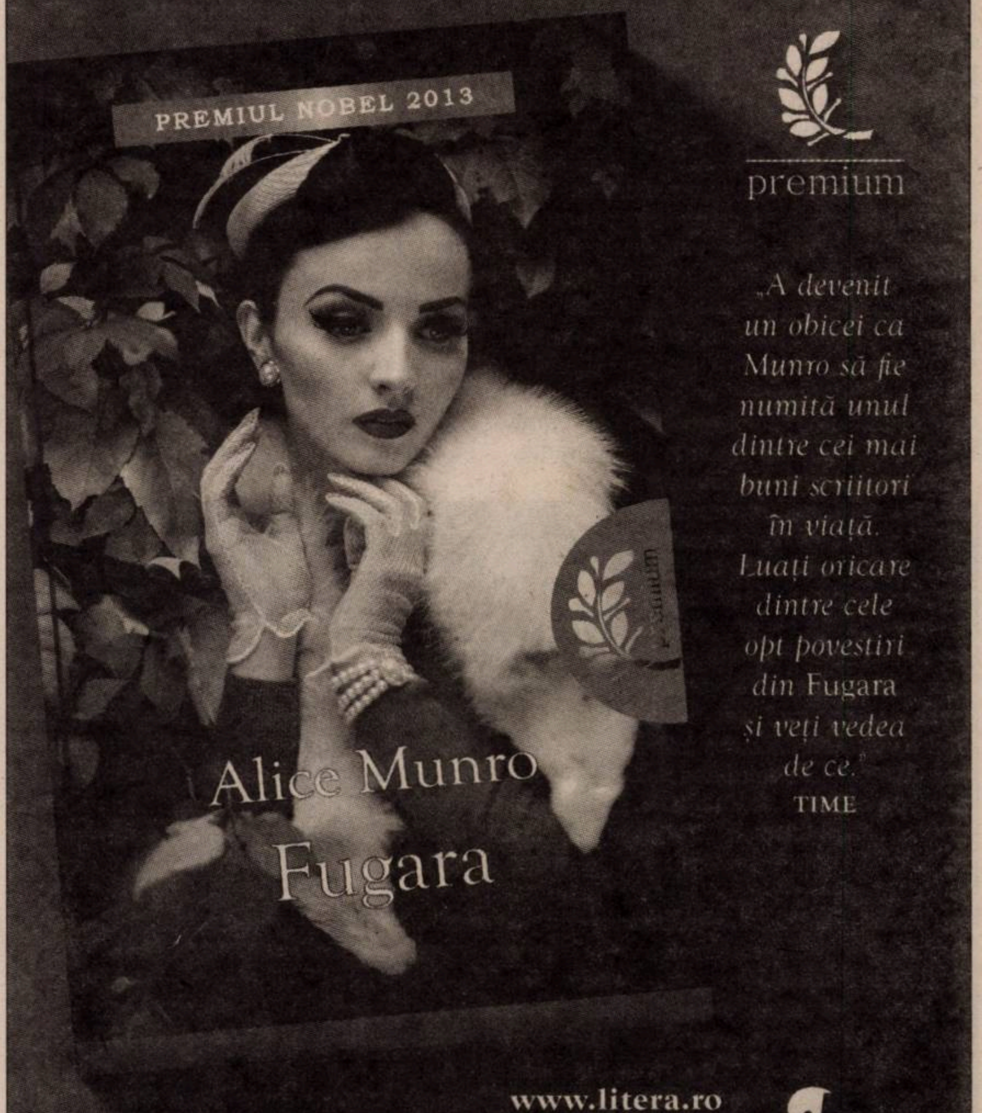
15. Precum *Adevărul, Evenimentul zilei, Gîndul* sau *România liberă*. Doar două exemple: „Jidanilor, vă va veni vremea... Hamas e doar începutul. Heil Hitler!" şi „[...] păi ce, țiganii nespălați sînt oameni?? în cel mai bun caz sînt animale sau păsări" (Elena-Irina Macovei, „Discursul urii pe blogurile şi forumurile unor publicații din România", *Noua Revistă de Drepturile Omului,* nr. 4, 2011).

16. Manipulare individuală sau instituțională. Vezi războiul mediatic pe care îl duce regimul Putin în susținerea politicii criminale a Federației Ruse.

17. Gabriel Andreescu, *Cărturari, opozanți şi documente. Manipularea Arhivei Securității,* Editura Polirom, 2013, pp. 275-276.

Erată: În textul de săptămîna trecută, episodul al IV-lea din „Cum se face o porcărie", la nota 11, se va citi: După apariția editorialului lui Ovidiu Şimonca, „Un disident şi soția sa", reacție la textul lui Tudoran, „Excepționalismul românesc – azi, cea mai morală dintre loviluții", au apărut brusc anunțurile entuziaste ale unor mercenari (Victor Roncea, Petru Romoşan) care servesc de ani buni fostele elite securiste (Iulian Vlad, Aurel Rogojan ş.a.).

■


PREMIUL NOBEL 2013
Alice Munro
Fugara
premium
„A devenit un obicei ca Munro să fie numită unul dintre cei mai buni scriitori în viață. Luați oricare dintre cele opt povestiri din Fugara și veți vedea de ce."
TIME
www.litera.ro
0752 548 372 • 031 425 16 19
comenzi@litera.ro
LITERA
un sfert de secol de cărți

Despărțirea de Proust

Radu MAREŞ

Să citeşti Proust pînă la 25 de ani, cînd te bîntuie nebuniile prioritare ale primei tinereți, am impresia că ține în bună măsură de snobism. În ce mă priveşte, pentru că am în vedere experiența personală, a fost şi bravadă, cel puțin la primele volume apărute în BPT – la ultimele, spre sfîrşitul deceniului opt, mă ținea treaz tot ceva care nu are nimic în comun cu voluptățile naturale ale lecturii. Important e că apoi mi-am acordat o lungă pauză, descoperind şi că nimeni dintre cunoştințele mele nu era la zi cu acest autor, nici măcar filologii de la Limbi străine, deşi celebra madlenă era invocată cu o familiaritate care sugera că situația e inversă. Va suna rău, dar n-am găsit pe nimeni (poate n-am căutat unde trebuie) expert în Proust, aşa cum există experți în Tolstoi, Balzac, Philip Roth, Cărtărescu etc., unul care să-mi fie reper.

De asta, dar şi din alte motive care nu contează aici, mi-am oferit, în ultima vacanță, ocazia unei reverificări şi am scos din raft, ca la loterie, primul volum din *Timpul regăsit*, al doisprezecelea volum din *În căutarea timpului pierdut*, o carte îngălbenită, cu o hîrtie proastă, dar apărută într-un tiraj de 100.130 de exemplare, care azi pare fantasmagoric. Cartea a apărut în primăvara lui '77, cam pe vremea cutremurului, în traducerea Eugeniei Cioculescu („text revăzut de Barbu Cioculescu").

■■■ Franța anilor de război

La primele pagini ale relecturii, am constatat că n-am absolut nici o amintire, după cîteva decenii mă găseam în fața unui text necunoscut. E drept că, vag, totuşi, regăseam tonul ştiut al frazei proustiene, pedanteria disocierilor, redundantele trimiteri la ce s-a mai spus (Combray, Guermantes-ii, „bătrîna noastră servitoare" Françoise etc.) Aventura ca atare nu era deloc ispititoare, dar m-am încăpățînat să nu abandonez, descoperind, nu peste mult timp ceva nesesizat la prima lectură, chiar un lucru foarte important în definiția acestui autor. E vorba de Marcel Proust pederastul, care îi transferă naratorului preocuparea obsesivă pentru acest viciu (în roman, în cîteva locuri, e folosit termenul „viciu"), într-o analiză extinsă, insistentă, din varii unghiuri – şi ce e mai important – ridicat la putere ca temă literară majoră.

Preocuparea pentru această fațetă totuşi minoră a condiției umane, adusă în prim-plan doar de postmodernitate, e încă şi mai surprinzătoare într-un roman de la scrierea căruia a trecut aproape un secol, şi nu doar ca detaliu picant, ca element de minoră speculație scandaloasă. Ceea ce era inaparent în anii '70 ai primii mele lecturi ignorante, cu un ochi neglijent şi grăbit, azi a devenit element de cultură elementară. M-am adîncit, aşadar, animat de toate curiozitățile, în lectură.

Intervalul spre care naratorul e condus de fluxul memoriei în *Timpul regăsit* e cel din Franța anilor de război, 1914-1917. Altfel decît în abundenta proză dedicată Primului Război Mondial – dar şi războaielor, în general –, aici, la Proust, nu curge sînge, deşi se fac mereu aluzii la ceea ce se întîmplă pe frontul lăsat mereu în culise: subiect de bavardaj, nu spațiu de desfăşurare epică. Personajele saloanelor pariziene, nobilimea şi snobii consideră inițial că, în Capitală, vor fi mai expuşi bombardamentelor nemțeşti şi se deplasează, ca să se pună la adăpost în rezidențele provinciale. Vine însă refluxul, căci şi acolo dau de nemți, şi se revine în Capitală: cam acesta e traseul narativ al romanului, cu cele două reprize ale sale care contează.

Chiar de la primele pagini se activează sistemul de referințe familiar cititorului cît de cît inițiat în proza lui Proust, care a frunzărit măcar primele volume ale ciclului: Combray, loc unde naratorul revine mereu, Guermantes-ii, de data asta doar invocați, plimbările prin spații încărcate de radioactivitatea memoriei: „Reluam în fiecare seară, într-alt sens, plimbările pe care le făceam la Combray, după-amiaza [...]. La Tansonville masa de seară se lua acum la ora la care, pe vremuri, la Combray, lumea dormea de mult". Gilberte, pe care naratorul o iubise, cu ani în urmă, în secret, sau nedeclarat, fără succesul vreunei concretizări, acum retrasă şi ea, neglijată sau părăsită de marchizul Robert Saint-Loup, soț ținut în culise, a abandonat şi ea Parisul şi pictează „în capela castelului". Cei doi fac lungi plimbări pe înserat, prilej de rememorări. „Eram profund întristat să văd cu cîtă nepăsare îmi retrăiam anii de altădată. Găseam rîul Vivonne meschin şi urît la marginea drumului".

Trecutul se insinuează ca o componentă tot mai importantă a prezentului narativ, cu un război devenit inaparent. E un început marca Proust, dominat de rememorări, recontextualizări, de un comentariu abundent brodat sub un pretext sau altul, de divagații. Proza curge într-un flux compact, fără surprize, fără şocuri dramatice. Cu aceste ocazii e invocată – între cei doi – şi misterioasa Albertine, moartă între timp şi căreia Proust i-a dedicat un volum separat (s-au scris şi teze de doctorat despre relația Marcel-Albertine!) şi e, cum spuneam, un început de roman care le poate ține treaz interesul, ca un final de partidă de şah, cunoscătorilor.

■■■ Prima frază, începuturile

Aşa cum ştim însă, Proust acordă o importanță enormă primei fraze, începuturilor, în general. Explorările sale narative au acolo *in nuce* punctul arhimedic, cum e cel arhiinvocat al madlenei. „N-aş avea de ce să mă opresc asupra acestei perioade de timp – începe el prima frază din *Timpul*..., – dacă ea nu mi-ar fi prilejuit [...] o verificare, cel puțin provizorie, a anumitor idei...". Care sînt aceste „idei"? La prima lectură, cea menționată, scăpasem din vedere şi, desigur, nu urmărisem în desfăşurarea ei „verificarea" promisă de o voce auctorială care ținteşte cu precizie. Exlicația vine însă curînd, în chiar plimbările şi discuțiile cu părăsita Gilberte, dar şi în meditațiile ulterioare ale naratorului. Apropierea de „anumite idei" se face în cercuri concentrice.

Prima mişcare, în sensul compoziției muzicale, o aduce Saint Loup, soțul absent. Acesta are anumite relații, nenumite inițial cu precizie, care complică liniile portretului. Reconstituirea nu e însă una detectivistică: e în chestiune ceva evident, ştiut bine şi acceptat ca atare de toată lumea, dar despre care, după regulile lumii saloanelor, nu se vorbeşte. De Saint-Loup naratorul însuşi a fost îndrăgostit, chestiune care le complică pe toate, pentru că amîndurora „le plac femeile" (folosesc şi voi folosi ghilimelele pentru a marca termenii autorului). Partea de comentariu aduce precizarea necesară. Predilecția bărbaților pentru bărbați apare „la unele generații" ale aceleiaşi familii, şi afirmația citată îmi pare fruct al observației directe, mai degrabă decît una întemeiată ştiințific. Se obişnuieşte ca un bărbat să ia sub protecție minori „pe care-i corupe", dar pentru menajera Françoise, opinie consemnată pe un ton neutru, domnii care fac asta „au o inimă de aur".

Asemenea constatări sau observații notate în treacăt, asemenea verdicte consemnate de narator „se acumulează". În lumea saloanelor pariziene, toate astea apar absolut fireşti, discuția deschisă fiind evitată cu eleganță sau tratată ca o piesă de teatru unde cei desemnați ca „invertiți" „voiau să dea impresia că, dimpotrivă, le plac femeile", fapt necomentat negativ de absolut nimeni. În pasul următor, chiar despre Albertine, pentru Marcel subiect al unei pasiuni înflăcărate, se spune că avea „altfel de preferințe", adică „îi plăceau femeile", „avea purtări deocheate", însăşi Gilberte, tovarăşa de plimbări, e mai mult decît suspectă de aceleaşi gusturi – despre care, repet, nu se spune nimic cu voce tare. În destul de monocorda dare de seamă despre viața de la țară pe timp de război, unde se avansează cu paşi mici de jurnal intim, intervine o ruptură: transcrierea a circa 30 de pagini din jurnalul – „inedit", ni se spune – al fraților Goncourt, cu un argument confuz: „Lipsa mea de vocație literară [...] mi s-a părut mai puțin regretabilă [...], lucrurile frumoase de care vorbesc cărțile nu erau mai frumoase decît ceea ce văzusem...". Gestul citării extinse e însă al unui autor care sfidează regulile şi care n-are nici o clipă sentimentul culpei. El notează un gînd chiar în clipa cînd îi vine. De acolo trece la o secvență brusc luminată a memoriei. Şi într-un caz, şi într-altul, divaghează apoi pe mari suprafețe de text. Din cînd în cînd, revine totuşi în punctul de pornire şi astfel un anume fir, ca şi insesizabil, se reînnoadă. Proust, în ciuda a ceea ce se tot spune, nu e un portretist. El îi radiografiază pe cei pomeniți, dar aceasta e o operațiune schematică, în alb-negru. Proiectul său de a reface lumea celor ce sînt „ultimii reprezentanți ai unei societăți din care nici un martor nu mai există" e o amăgire.

Se schimbă decorul, între timp; are loc întoarcerea în Parisul prost luminat, unde Luvrul e închis, continuă „tristul război" şi nemții bombardează oraşul şi unde se consumaseră, dar nu de tot, ecourile „afacerii Dreyfus", una dintre obsesiile lui Proust etc. Noile direcții în opinia publică sînt conştiincios notate: dreyfusismul, antipatriotismul, anarhia. Clamoroasele campanii de presă şi polemicile despre ce au spus (n-are importanță ce anume) doamnele Bontemps sau Verdurin ocupă şi ele un loc deloc neglijabil în viața şi meditațiile naratorului. Se reiau, în fine, spre sfîrşitul volumului 1, activitățile saloanelor pariziene, unde se aglomerează spioni, căci e încă război, dar şi cronicari mondeni interesați, ca şi Proust, de ceea ce face şi zice lumea bună.

Într-o latură a sa secundară, *Timpul regăsit* rămîne totuşi un roman de război, deşi comparația cu marile romane dedicate Primului Război Mondial nu-l avantajează deloc. Ea, comparația, scoate în relief, singularizează, în schimb, „problema" lui Marcel Proust, cea pe care se focalizează şi spre care converg toate notațiile sale, fie explicit, realistic, reportericeşte, fie aluziv, sub o pînză opacizată de trimiteri savante sau poetice. Un exemplu e portretul marchizului Saint-Loup, la care se adaugă mereu alte detalii. El pleacă voluntar pe front, unde va fi decorat şi va muri eroic. Printr-o subtilă modificare de accent el va reprezenta însă portretul ofițerului francez pederast, produs – se spune – al unui „viciu ereditar", constînd în „oroarea de efeminare" şi în „beție în contact cu virilitatea": „Obiceiul, îmi închipui, îl căpătase de la vreun ofițer de la Şcoala de război în intimitatea căruia trăise ca şi alți numeroşi «frumoşi galonați»". Ca să nu fie vreun dubiu, apare o notă de subsol a autorului, conform căreia Saint Loup încercase zadarnic să-l seducă pe un fost servitor, ceea ce ar reprezenta o notă proastă lîngă numeroasele sale performanțe. În altă parte, apare un liftier de hotel, tot subiect al unei mici peripeții amoroase. Scrisorile marchizului, din care se decupează pasaje, sînt citite de prietenul narator prin aceeaşi grilă, dînd seama de aceeaşi obsesie. Iar războiul joacă şi el un rol: „Capitalele unde n-au rămas decît femei îi aruncă pe homosexuali în ghearele disperării".

■■■ Parisul

Asemenea notații par desprinse dintr-un jurnal intim ce consemnează, fără vreo regulă, impresii sau idei pentru a fi integrate apoi, alături de pasaje expozitive memorialistice, într-un flux epic fără țintă şi fără traseu lizibil. Obsesia, care poate fi şi productivă artistic, adună însă, ca magnetul pilitura de fier, toate aceste produse de viață spirituală ale naratorului-Proust, dar şi subprodusele, cu o acribie de arhivar, nelăsînd parcă nimic pe dinafară. Lucrare ce se împlineşte pagină cu pagină, cusătura dintre bucăți fiind făcută cu ață colorată strident. Adus din celelalte volume ale vastului ciclu romanesc, nu lipseşte din Parisul asediat nici baronul de Charlus, alături de care (simetric oarecum cu Gilberte din primele pagini) na-

Libraria Humanitas Kretzulescu
Calea Victoriei nr. 45
Vineri 29 august ora 19.00
Câteva lecţii ale istoriei
Seară Neagu Djuvara
Dezbatere şi lansare de carte
Civilizaţii şi tipare istorice
ediţie ilustrată
Invitaţi:
dr. Ovidiu Cristea
directorul Institutului de Istorie „Nicolae Iorga"
dr. Şerban Marin
Şef Birou Documentare Arhivele Naţionale ale României
Moderator:
Silviu Nicolae
Editura Humanitas
Eveniment interactiv pe marginea ediţiei 2014, cu 80 de desene documentare de Mihail Coşuleţu şi Simona Vilău
Desen colaborativ
Descoperim împreună un fragment din Columna lui Traian, urmând pătratele unui releveu.

ratorul face lungi plimbări pe bulevarde. Cu acest „bătrîn invertit“ cu gusturi extravagante, ale cărui gelozii şi răzbunări amoroase sînt consemnate acribios de mai tînărul partener de plimbări se introduc numeroase informaţii mondene asupra „tarelor sexuale“ intuite pe seama cunoscuţilor care consideră că nu sînt bănuiţi. În ce-l priveşte, de Charlus nu are secrete: „era nebun după marocani“, însă şi după anglo-saxoni, „în care vedea parcă nişte statui vii ale lui Phidias“. Baronul are lungi monologuri digresive şi una dintre tezele lui e că viciul compensează „ceea ce, în înflorirea speciei omeneşti, ar duce [...] la supraabundeţă“, adică – din cîte înţeleg – la suprapopulaţie şi la nimicirea speciei. După ştiinţa sa, Wagner, menţionat în treacăt, face şi el parte din confrerie, ca şi numeroase alte nume mari ale Europei. Pentru regele Constantin al Greciei, „o adevărată minunăţie“, împăratul Nicolae avea „o imensă afecţiune“, iar asta s-a văzut în tratativele din timpul războiului. Ţarul Bulgariei „este o adevărată tîrfă“, iar alianţa dintre Germania şi Bulgaria e pusă sub acelaşi semn. Amintiţi în alt loc sînt „ducele de la Rochefoucauld, prinţul d'Harcourt, ducele de Berry şi alţi mari seniori, petrecîndu-şi viaţa cu lacheii lor“. Enumerările sumare de acest tip sînt acoperite, înecate în proza faptului mărunt şi a consideraţiilor de budoar, pentru care Proust-autorul manifestă o vădită preferinţă.

Baronul are doi „succesori“, unul „trandafiriu, blond şi daurit“, celălalt „pe jumătate foarte negru şi pe jumătate alb de tot“. Doi zuavi zăriţi pe stradă într-o plimbare cu baronul îi evocă „numele unui actor şi al unui pictor cunoscuţi pentru nenumărate scandaluri sodomiste“. Vorbesc despre „evoluţia bolii sale sau revoluţia viciului său“. Despre „proasta reputaţie“ a cuiva, una care exclude social, dar, în fond, e o excludere iluzorie, despre intrigi, gelozii, dar şi despre spionajul unde intervine viciul apar în presa pariziană cronici „transparente pentru aşa-zişii iniţiaţi“, una din ele avînd titlul *Năzdrăvanul de la spate*, vizat fiind acelaşi de Charlus, cu ale sale „gusturi pentru băieţi tineri“.

■■■ Bordelurile

Detaliile – să le zicem – scandaloase de acest tip sînt acoperite, înecate însă în proza faptului mărunt, a intrigilor minore care ocupă orizontul cotidianităţii pariziene, a lumii bune, desigur, pentru că plebea nu apare decît fulgurant, nesemnificativ, sau a divagaţiilor despre „idealul de virilitate“, despre „soldatul boş, flăcăul ăsta superb“. Spaţiul acordat promenadelor e dilatat prin descrieri minuţioase, în a căror picturalitate exegeţii au descoperit arta lui Proust.

Strict epic, ca secvenţă cu personaje şi o marcată progresie narativă, există în acest prim volum al *Timpului regăsit* doar scena scandaloasă, şocantă (în intenţie, bănuiesc eu) a bordelului – i se spune şi „harem“ într-un loc – de bărbaţi pentru bărbaţi. Autorul îşi joacă inocenţa şi surprizele, grijuliu să evite orice altă implicare în afara celei de observator întîmplător: noaptea tîrziu intră acolo însetat după plimbare ca să caute ceva de băut şi, fiind departe de casă, cere şi cameră pentru o noapte. Spre acest insert epic, de comparat eventual cu episodul bordelului de fetiţe din Alexandria cvartetului lui Durrel, converg – destul de uşor de citit – toate liniile de fugă ale perspectivei şi, într-un anume sens, cu asta se epuizează resursa de surprize a autorului.

Bordelurile de orice fel sînt o ispită majoră pentru romancier, de la Tolstoi şi Henry Miller pînă la Petru Popescu, iar Proust nu face excepţie, deşi îşi ia prea multe măsuri de precauţie, şi o face cu o amuzantă stîngăcie. Intrarea în scenă e pregătită pe un ton sumbru, neştiindu-se despre ce loc e vorba. Hotelul în beznă ar putea fi „un cuib de spioni“. „O crimă groaznică“ ar putea fi săvîrşită, dacă nu se intervine. Noaptea pariziană e „liniştită şi plină de ameninţări“, dar şi cu „o aparenţă de vis“. Cu aceeaşi strategie a extremei precauţii, timiditate, în fond, dacă îl raportăm pe bolnavul şi delicatul, fragilul Proust la înaintaşul său care e Sade, lucrurilor nu li se spune pe nume, preferată fiind sugestia ocolitoare.

Avem totuşi un bordel în toată regula, cu clienţi care intră sau ies, la un moment dat iese şi un preot, acoperindu-şi faţa, cum fac toţi, cu un patron, Jupien, ocupat să le facă voia clienţilor cu pretenţii extravagante, dar şi cu cîţiva băieţi la dispoziţie şi care îl vor coopta fără întrebări şi pe oaspetele însetat şi obosit. Apare însă zgomotos, iarăşi – i se aude vocea, recunoscută de naratorul nedoritor să întîlnească cunoştinţe – acelaşi de Charlus. Cu concursul băieţilor de casă, naratorul va urmări printr-o fereastră mascată scena în care, legat cu lanţuri, baronul e biciuit pînă la sînge, dar îl şi urmăreşte nevăzut, după epuizarea ceremonialului, şi la plecare, cînd îşi ia rămas bun de la patron şi schimbă impresii cu acesta despre preferinţele clienţilor nu uşor de satisfăcut: unii vor, de pildă, scoţieni, „din pricina fustelor lor“, alţii solicită „şofer negru“, „copil de cor“, „preot“ sau chiar „mare mutilat“.

În acest inventar nu e de căutat vreo umbră de umor. În toată scena nu există însă nici fiorul trăit – e de presupus – de cel care participă empatic la scene de gen, şi comparaţia care-mi vine în minte e cu proza lui Negoiţescu. Frazele cu scena biciuirii baronului sînt la fel de neutre, strict consemnative, ca o scenă la frizer, cu bărbierit şi tăierea unghiilor. Darea de seamă a personajului proustian e, altfel zis, înregistrare cu un ochi impasibil, unde chiar şi viciul ca atare pare îngheţat sau mort. La rigoare, fantezia ar fi putut produce ceea ce simţurile nu mai sînt în stare să capteze în „timpul regăsit“, dar şi această rezolvare lipseşte. „În această carte nu există un singur fapt care să nu fie născocit, în care nu există un singur personaj cu cheie, în care totul e inventat de mine potrivit necesităţilor demonstraţiei mele“ – avertizează autorul în altă parte, deşi din prima frază a cărţii ştiam asta. Mai există, completare sau anexă la episodul bordelului, cîteva pagini dedicate metroului, unde parizienii se adăpostesc de bombele avioanelor nemţeşti. Acolo se instalează acelaşi de Charlus, care, profitînd de beznă şi de înghesuială, speră „să simtă vreo plăcere produsă de atingeri în noapte, cu nelămurite vise de subterane medievale“. (Junele clujean Negoiţescu merge la cinema şi o şi povesteşte în proza sa memorialistică, pentru care Marta Petreu, ca romanicieră, şi-a declarat admiraţia, din aceleaşi motive.)

În ultimele 50 de pagini ale primului volum din *Timpul regăsit*, Proust face pasul înapoi, se retrage din „verificarea anumitor idei“ care reprezintă miezul, dosarul probatoriu, substanţa romanului. Totodată, se închid succesiv mai multe fişiere.

Războiul s-a terminat. Saint Loup a murit în luptă, eroism concluziv comentat pe larg, cu pesimism. Naratorul trăieşte retras cu bătrîna Françoise şi cu majordomul şi trage cu urechea la pălăvrăgeala lor, pe care o comentează ironic. Menajera, considerată de sus, ca o formă de umanitate inferioară, îi prilejuieşte însă şi consideraţii despre eroismul dovedit pe front de cei simpli, „datorită cărora Franţa a supravieţuit“. La tema cea mare se mai fac trimiteri ocazionale, sub formă de ecouri ale memoriei, la nivelul căreia obsesia germinează încă. În legătură cu eroul decorat Saint-Loup, e reamintit „viciul pe care reuşise pînă atunci să-l ascundă de toată lumea“ şi mai apare, unicul loc în text, cuvîntul „păcat“. E reconvocat Morel, fost amant al baronului, sînt menţionate succint peripeţiile lui, cu numeroase gelozii şi obscure intrigi amoroase în care, cu toată bunăvoinţa, te rătăceşti, se consemnează „dubla expansiune de amanţi şi invertiţi“ pe fondul „valului de neghiobie şi străluciri glorioase“ postbelice. Cu un stagiu la sanatoriu, revenit la Paris, aducînd în trenă starea de reverie evanescentă, naratorul constată că de la vechii prieteni, care-i păstraseră numele pe listele lor, primeşte invitaţii, iar una dintre ele e de la prinţul Guermantes. Cu toate aspiraţiile scriitoriceşti cărora intenţionează, dar amînă, să li se dedice, el se vede incapabil să renunţe la ceea ce reprezintă „viaţa unui om de lume“, ia o trăsură şi porneşte spre noul palat al prinţului, unde e invitat la un concert în matineu. Acest traseu şi ajungerea la destinaţie sînt ultimele pagini, foarte interesante pentru amatorii de Proust, întrucît reexpun sistematic viziunea lui despre roman ca rememorare, ca încercare de a fixa fluxul atoatecotropitor de reverii, gînduri, imagini, senzaţii şi pe care cel ce scrie îl stenografiază ca pe o trăire de gradul doi. Chiar şi în acest punct final, obsesia „verificării anumitor idei“ nu e însă abandonată: ca pentru a demonstra că realitatea a fost luată în posesie de ficţiune, din goana trăsurii e zărit de Charlus. Acesta a orbit între timp, s-a vindecat, a făcut apoplexie, a încărunţit complet („şuviţele de argint pur ale părului şi bărbii“), pare cu minţile aiurea, delirează etc. Şi el e prizonierul memoriei, dar e o memorie detracată. Şi totuşi, însoţitorul lui, Jupien, patronul bordelului, spune despre baron: „E tot aşa de crai ca în tinereţe“.

La castel, concertul a început şi invitatul întîrziat e condus în bibliotecă, unde, cu ceai şi prăjituri, va aştepta pînă la pauză. Urmează, cum ziceam, paginile de lectură obligatorie pentru orice exegeză proustiană savantă: teza cu exemplificări a unui nou roman, cel care e în căutarea (aş adăuga: şi fixarea) „timpului pierdut“.

■■■ Teoretizare subtilă, proză ternă

Sorbind din ceai, naratorul se lasă în voia capricioaselor mişcări ale memoriei involuntare. Un anume pas pe caldarîm, sonoritatea lui trimite la Piaţa San Marco, la un „instantaneu“ numit chiar aşa, veneţian. Un servitor loveşte cu o lingură în farfurie, şi asta induce „o senzaţie de mare căldură“, „un iz de fum [...], mireasma proaspătă a unui colţ de pădure“. Gustul prăjiturii pe limbă provoacă alt joc voluptuos cu fantezia. Rezumînd, amintirea involuntară e ca o frază muzicală într-un context oarecare şi care ar putea fi – zice naratorul – „opera de artă pe care mă simţeam gata s-o întreprind“. Imaginaţia cu jocurile ei e „singurul organ pentru a mă bucura de frumuseţe“, mai notează el, adăugînd un pas care, de obicei, acestor „jocuri“ le lipseşte, adică „ideea de existenţă“: „să obţină, să izoleze, să imobilizeze – fulgerător – ceea ce ea nu prinde niciodată: puţin timp în stare pură“. Pasaje frumoase de teoretizare subtilă. Ele sînt însă consecutive unei proze terne, care adună funcţionăreşte fraze, una după alta. Iertat să fiu, dar la lectură am încercat în cîteva rînduri – fără succes, de altfel – să înţeleg resorturile entuziasmelor lui Camil Petrescu din faimosul lui eseu unde-l lansa pe Proust la noi, în anii '30. Teza de licenţă dedicată lui Proust a Gabrielei Adameşteanu, patru decenii mai tîrziu, după lectura în franţuzeşte (în „Pléiade“) a întregului ciclu, reprezintă şi ea, doar pentru mine, desigur, nu mai puţin un mister de nepătruns.

Sînt de făcut aici cîteva precizări. Personajul fără nume al naratorului, aşa cum apare în transparenţa textului, e un pic meschin, atent la fleacurile cotidianului, cu consemnarea cărora umple timpul („regăsit“), unele de tipul bîrfă din dosul uşii – şi se pot da zeci de exemple. Invocată în treacăt, boala nu produce efecte de nici un fel, lipseşte suferinţa şi, dacă e vorba de pudoare, trebuie spus că bunele sentimente nu generează artă. Bolnavul n-are nimic care să-l scoată din rînd: nici patima rea a viciosului, de tipul Sade, care plonjează în abisuri, nici puritate, sfinţenie, dacă în viciu există aşa ceva. Îi lipseşte însă şi patosul mediocrităţii, de unde, la rigoare, se mai pot extrage norocoase pepite aurifere. Boala, ca să revin, e lipsită şi ea nu de carne şi sînge realistice, ci de rost artistic şi, în comparaţie cu Blecher al nostru, alt mare evreu bolnav, Proust-bolnavul e într-o poziţie de inferioritate absolută.

Prin aceste lentile mediocre se vede şi lumea „timpului regăsit“ – aristocraţie, prinţi, baroni, duci, dar şi detracaţi de toate calibrele, ieşiţi la lumina zilei, figuranţi secundari ş.a.m.d., o lume aplatizată, care se manifestă pe un portativ cu o singură notă. În această lume, eu, cititorul secolului XXI, nu găsesc nici o semnificaţie în ordinea emoţiei estetice elementare.

■■■ Conştiinţa firescului

Ca vicios nedeclarat ca atare, deşi sugestia e inechivocă, Proust-autorul transferă naratorului conştiinţa firescului. Într-o Franţă a primelor decenii din secolul trecut, abaterea de la normă e acceptată, deşi nu se afirmă cu tam-tam, încă nu se iese pe marile bulevarde în care alegorice. Altfel zis, romanul nu face nici propagandă făţişă amoralităţii şi nu se erijează nici în doctrinar al minorităţilor sexuale (Proust era prea inteligent pentru această postură), cu toate că, excepţie făcînd transsexualitatea, inventarul abaterilor de la normalitatea sexuală e aproape complet. Şi totuşi, cred eu, pentru un romancier e puţin.

Spun asta pentru că Proust n-are conştiinţa păcatului în sistemul său de referinţă, nici măcar ca trimitere culturală la Scripturi, şi nici la Tora, unde sînt amendate explicit, apăsat, preacurvia şi perversiunea. Nici sub aspect moral, corupţia minorilor, de pildă, nu e judecată, cu atît mai puţin sancţionată. Sodomia – pentru autor – este de-a binelea o manifestare fiziologică între altele, urmărită detectivistic, pusă sub lupă dintr-un interes totuşi impur, nemedical şi neartistic, dacă luăm ca termen de comparaţie, de pildă, *Moartea la Veneţia*.

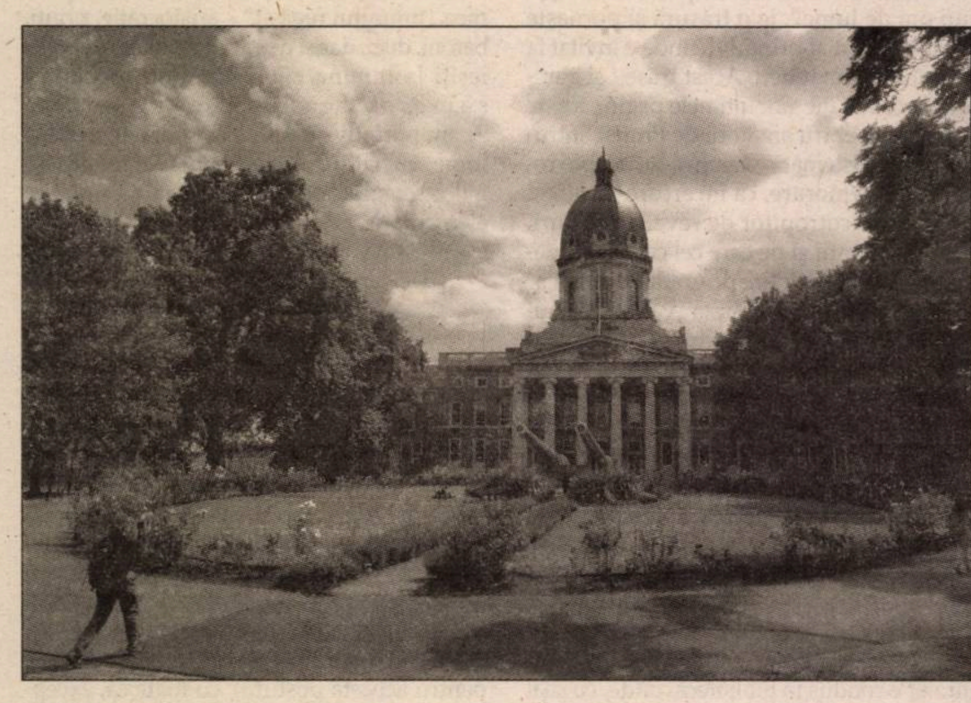
Nu e de găsit, în proza acestui timp „regăsit“, nici otravă, în strălucita tradiţie franţuzească a memorialisticii, otravă care observăm că nu se perimează deloc în postumitate. Dar nu-s nici savorile subtile ale ispăşirii, la care să fi ajuns un mare păcătos, să zicem. Din tabloul migălit al unei lumi exclusiv alcătuite din „vicioşi“, cu termenul lui Marcel Proust, majoritatea dintre ei, ni se spune insistent, intelectuali străluciţi sau artişti, s-ar fi putut extrage un fel de „planetă a maimuţelor“, unde heterosexualii să fie minoritarii sclavizaţi, ţinuţi în cuşti în rol de curiozitate a naturii. Dar asta, bineînţeles, nu se întîmplă...

Experienţa recăutării şi relecturii lui Proust a ajuns, cu aceste note, la final. Din scrupul sau din inerţie, am parcurs în diagonală şi volumul al doilea din *Timpul regăsit*, care e despre bătrîneţe şi moarte, teme unde am propria mea documentare, ştiu destule. Cred chiar că ştiu şi chestiuni de care Proust n-avea habar, pur şi simplu. Nu însă doar de asta, interesul pentru continuarea lecturii a dispărut brusc, am pus definitiv modestul volumaş XII înapoi în raft. Trebuie să spun că această renunţare nu se asociază cu sentimentul vinovăţiei. Adevărul e că nu mai am nici energia şi nici timpul de sacrificiu pentru a continua lectura unui autor care, vădit, din punctul meu de vedere, nu mai promite să-mi ofere nici o surpriză, aşa că las pe seama celor mai tineri şi mai disponibili, mai proaspeţi, o lucrare obligatorie în orice cultură serioasă: aducerea la zi a marilor scriitori. În ce mă priveşte, *adieu*, Marcel!

■

Celebrarea muzeistică a Războiului cel Mare la Londra

Adrian-Silvan IONESCU



IWM LONDON
Free admission
Exhibitions
Galleries
Café
Shops
First World War Galleries
Now open

După o perioadă de patru ani în care instituția a fost închisă pentru reorganizarea spațiului interior și a tematicii, Imperial War Museum – însemnatul muzeu militar londonez ce tratează perioada contemporană, alături de celălalt, National Army Museum, care se ocupă de perioada veche și modernă, de la Războiul Civil din secolul al XVII-lea pînă la conflictele coloniale (Războaiele Opiului, acelea cu Așanti și cu Burii) – a fost redeschis publicului pe 19 iulie 2014. O previzionare pentru presă a avut loc pe 16 iulie, cînd gazetarii au fost întîmpinați de directorul general Diane Lees și de toți șefii de sectoare, care au făcut scurte prezentări asupra tematicilor pe care le-au coordonat.

Clădirea a fost modificată radical: atriul, aflat inițial la nivelul străzii, a fost adîncit la dimensiunea a două niveluri spre a putea fi expuse o rachetă germană V2 și mai multe alte mașini de război de mari dimensiuni. Pentru a pătrunde în muzeu, acum se coboară pe o scară cu două rampe. De tavan sînt ancorate, la fel ca și înainte, aparate de zbor, doar că acum acestea sînt mai numeroase. De la fiecare etaj își ițesc vîrfurile peste marginea balconului diverse proiectile de mare calibru, prore de ambarcațiuni și arme sofisticate. Față de anteriorul aspect al interiorului, cu balustrade vitrate la fiecare etaj, spațiul actual pare mai masiv, mai greoi, ca al unui buncăr, și este vopsit în tonalități mohorîte, de gri, specifice edificiilor militare. Proiectul și execuția au fost asigurate de specialiștii unei reputate firme de arhitectură și construcție ce avea deja la activ realizarea altor lucrări de același profil: arhitecții Michael Jones și Jon Fielding de la Foster and Partners. Spațiul de expunere este acum incomparabil mai mare și există oricînd posibilitatea de a fi extins.

Cum anul acesta este celebrat centenarul Marelui Război, sălile dedicate acestui însemnat conflict armat ce a schimbat radical fața lumii au stat în centrul atenției conducerii muzeului. Așa că inaugurarea galeriilor Primului Război Mondial a reprezentat, de fapt, marele eveniment al sezonului. Acest spațiu amplu, de o mie de metri pătrați, a fost proiectat, începînd cu anul 2010, de Roger Mann de la firma Casson Mann Design. Pentru stabilirea tematicii au fost consultați cei mai importanți specialiști din domeniul istoriei moderne, în general, și al celei militare, în special. Au fost stabilite 14 traiecte pe care să se dezvolte expunerea: *Hope & Glory; An Inevitable War; Shock; Your Country Needs You; Deadlock; World War; Feeding the Front; Total War – the Somme; At All Costs; Life at the Front; Machines Against Men; Breaking Down; Seizing Victory; War Without End.*

■■■ Obiecte reprezentative și o fototecă bogată

Din bogatul patrimoniu al muzeului au fost selectate 1.300 de obiecte reprezentative pentru tematica menționată. Din loc în loc sînt plasate ecrane pe care rulează filme sau seturi de fotografii realizate pe front de către operatori în uniformă. Programe digitale răspund multiplelor întrebări ale vizitatorilor. Chiar în primul segment al parcursului, pe un mare ecran orizontal, este oferit un foarte inspirat desen animat care, pe o hartă a Europei, prezintă marile puteri continentale și interesele lor teritoriale care au dus la izbucnirea conflictului. Amintind de admirabilele secvențe animate folosite de Tony Richardson în neuitatul său film dedicat unui episod din Războiul Crimeii, *Șarja Brigăzii Ușoare*, fiecare națiune este reprezentată prin animalul tradițional, îmbrăcat în uniforma specifică țării: leul britanic în tunică roșie și cu o uriașă căciulă de blană, cocoșul galic cu manta albastră și chipiu roșu, acvila bicefală austro-ungară în ținută de paradă, cu tunică albă și bicorn cu penaj verde, acvila prusiană cu tunică gri și cască cu țui, ursul rusesc cu uniformă căzăcească. La începutul filmului, animalele se salută respectuos, după care încep să se privească suspicios și să rînjească agresiv unul la altul, apoi să-și arate ghearele și chiar să rupă unul din teritoriul celuilalt. Apoi, imaginile ușor caricaturale sînt înlocuite de cadre luate pe diverse fronturi, în care sînt explicate situația țărilor angajate în conflict, efectivul intrat în luptă, confruntările mai importante și rezultatele finale. Printre națiunile beligerante figura și cea română, evocată prin cîteva imagini preluate din periodicele internaționale. Dar aici era unica mențiune făcută despre România sau despre alte țări mici din estul Europei – Serbia, Bulgaria, Albania, Grecia –, căci, în rest, interesul principal al organizatorilor a fost axat pe contribuția Regatului Unit al Marii Britanii și a fostului său imperiu care, la acea dată, includea India, Australia, Canada și Noua Zeelandă. De altfel, de aici vine și numele instituției – Muzeul Războiului Imperial sau pentru Imperiu –, care a fost fondată chiar în timpul conflictului, în 1917, special pentru a nemuri prin obiecte și documente efortul tuturor națiunilor aflate sub sceptrul Majestății Sale Britanice pentru victoria finală.

Războiul a impulsionat atît imaginația producătorilor de armament, cît și a combatanților de rînd. Apariția pe front a impozantului tanc Mark V, produs de britanici, i-a înfiorat pe nemți. Dar această mașinărie de război nu era nici pe departe inexpugnabilă: blindajul putea fi străpuns de grenade antitanc trase de la mică distanță; lovit de gloanțe, peretele interior al tancului împroșca așchii încinse de metal asupra servanților – de aceea, aceștia purtau, precum cavalerii medievali, o mască prevăzută cu fante pentru ochi și o împletitură de zale în partea de jos spre a proteja nasul, obrajii, gura și bărbia. Pe cap aveau o cască din piele, asemănătoare celei germane, care a pricinuit adesea neplăceri tanchiștilor, obligați, din motive de avarie, să-și părăsească în grabă vehiculul și să fie luați drept inamici de către propriii camarazi, care deschideau focul asupra lor. În muzeu este amenajată o tranșee peste a cărei buză se înalță, înspăimîntător, un asemenea tanc dotat cu două tunuri și patru mitraliere. (În anterioara expunere erau mai multe tranșee, unde erau plasați și soldați cu armele pregătite – iar pe buza uneia dintre ele se plimba, netulburat, un șobolan dolofan și respingător, care părea că-i sfidează pe apărători; de asemenea, era prezentat un adăpost în care un ofițer studia o hartă întinsă pe o masă, cu telefonul de campanie alături, iar un camarad dormea pe o laviță, acoperit cu o manta murdară de noroi.) Un fond sonor e menit a sugera vizitatorilor zgomotul specific unei tranșee: detunături de artilerie, șuierat de obuze sau gloanțe, strigătele soldaților, vaietele răniților căzuți și abandonați în No Man's Land.

O piesă de rezistență o reprezintă un trunchi de arbore din metal ciocănit, imitînd perfect scoarța unui ciot străpuns de gloanțe și de schije din „țara nimănui" – spațiul răvășit dintre cele două liniile adverse –, pe care îl făcuse un soldat spre a sluji ca punct camuflat de observație a mișcărilor inamicului. În interior avea un blindaj gros unde se strecura observatorul, care putea să stea la pîndă fără teama că va fi lovit de proiectile. Arborele fals a fost montat într-o noapte, în locul unuia adevărat, ce fusese luat de model. Vederea lui nu putea să nu readucă în memorie genialul gag al lui Charlie Chaplin travestit în arbore din comedia antirăzboinici *Sholder Arms*, din 1918.

■■■ O viziune nouă asupra Războiului cel Mare

O altă piesă de mare interes este un fragment din pînza cu care era acoperit avionul Fokker triplan, vopsit roșu, al Baronului Roșu, de unde i se trăgea și porecla asului aviației germane, Manfred von Richthofen, doborît de un soldat australian.

În vitrine sînt expuse uniformele beligeranților din prima fază a războiului, cînd încă nu aveau toate trupele ținută de campanie și cînd se mai păstrau încă piese din marțialitatea strălucitoare a veacului al XIX-lea, precum la dragonii și ulanii austro-ungari (cu tunici albastru deschis și pantaloni *garance*, iar pe cap cu specificele căști cu ornamente sclipitoare) ori ca la cuirasierii, vînătorii călări, husarii și dragonii francezi (la fel, dotați cu o cască din metal alb, lucitor, prevăzută cu o crinieră la spate, cu tunici bleumarin și pantaloni roșii). Chiar dacă aveau ținutele din postav gri-verde, germanii și-au păstrat ineficienta și micuța cască din piele, cu garnituri și țui din alamă – ce-i drept, acoperită cu o husă de pînză bej –, pînă în 1916, cînd a fost înlocuită cu aceea mare și grea, din oțel, care proteja mult mai bine capul și ceafa militarului. Spre finele traseului sînt așezate uniformele din ultima fază a conflictului, cînd aliaților li se alăturaseră și americanii.

Spre a da sugestia avîntului unui asalt, pe niște siluete tăiate în lemn ale unor soldați germani sînt proiectate cîteva secvențe filmate cu un grup de *re-enactors* care pornesc în pas alergător la atac, dar sînt culcați la pămînt de un foc de mitralieră. Această redutabilă armă, aflată în posesia tuturor beligeranților, este expusă în mai multe modele, fabricate de diverse firme de armament. Cuirase grele erau produse pentru lunetiștii din pozițiile avansate germane. Aceștia atașau la cască un fruntar din oțel, fixat de cele două protuberanțe tubulare ale căștii (pe care mulți naivi le socoteau orificii de aerisire...). Un interval de relaxare îl oferă indicatoarele recuperate de pe front, după care soldații se puteau orienta spre sectorul ce le fusese desemnat în puzderia de tranșee întortocheate ca un labirint. Unele fuseseră botezate cu nume hilare, precum Hellfire Corner (Colțul focului Iadului), altele aduceau nota nostalgică a locurilor emblematice de acasă, precum Piccadilly Circus. Prin nuanțele sale vioaie și invitația la o petrecere zglobie ce marca oprirea ostilităților atrage atenția afișul carnavalului organizat la Royal Albert Hall cu ocazia semnării armistițiului, pe 11 noiembrie 1918. Afișul promitea o distracție pe cinste, cu dans de la orele 22 pînă la 4 dimineața. Cu patru ani înainte, soldații dintr-un sector al Frontului de Vest au căzut de acord să facă armistițiu, neratificat de vreo autoritate militară, spre a serba Crăciunul. Pentru aceasta au fost aspru pedepsiți atît germanii, cît și britanicii – pentru că s-au lăsat amăgiți, în plin război, de o tradiție și o iluzie creștină, în detrimentul combativității. Pornind de la acest subiect real, regizorul francez Christian Carion a realizat, în anul 2005, un film de neuitat prin duioșia sa, *Joyeux Noël*.

Pentru a configura o imagine completă asupra vieții zilnice a soldatului pe front, sînt

Noroaiele de la Passchendaele (A 3-a Bătălie de la Ypres), 29 oct 1917

Soldați britanici gazați

prezentate ustensilele pentru gătit, bucătăria de campanie, gamela și tacîmul combatantului simplu, precum și o listă a produselor alimentare pe care le primea acesta la ora mesei. Efortul celor de acasă de a produce din abundență cantitățile necesare de hrană pentru dragii lor Tommys – cum erau alintați soldații – este subliniat în mai multe materiale audio-vizuale. Locul muncitorilor plecați la război a fost luat, în fabrici, de femei care au contribuit astfel la victoria finală.

Nu departe, se află o zonă interactivă destinată copiilor și tinerilor care, pentru a înțelege viața pe front de la nivelul combatantului de rînd, pot pipăi și îmbrăca o tunică de postav aspru sau își pot potrivi pe cap casca britanică în formă de farfurie, pot cîntări o raniță plină cu toate efectele personale sau o pușcă, fixată, ce-i drept, de perete, spre a nu tenta pe cineva să și-o ia drept amintire belică.

Pe mai multe panouri sînt înrămate modele de epoleți de la prizonierii nemți, specificîndu-se, prin numere sau culori, unitățile și statele germane de unde provin. În alte casete sînt expuse gloanțe de armament ușor, de diverse calibre. Dar, în expoziție, armamentului nu-i este acordată importanța maximă. Pentru a nu deveni plictisitor pentru aceia care nu sînt interesați de aceste aspecte tehnice ale războiului, discursul expozițional este punctat cu afișe de propagandă, provenind din ambele tabere, cu vederi, cărți poștale, jurnale și epistole de la combatanți, scrise cu creioane boante pe bucăți mototolite de hîrtie. De altfel, pe monitoare se succed suite de portrete de combatanți și sînt citite fragmente din misivele lor către familie sau prieteni, unele scrise cu puțin timp înainte de a-și pierde viața. Este proiectat un film documentar din epocă, realizat după bătălia de pe Somme, cu răniți britanici și prizonieri germani; acesta este readus în atenția publicului după aproape un secol, cu muzica originală.

Imperial War Museum are o fototecă deosebit de bogată. Aceasta a fost transferată în 1919 de la Ministerul Informațiilor, fostul Birou al Propagandei de război, desființat după încheierea ostilităților. Pe lîngă aceasta, muzeul a primit donații din alte țări sau de la particulari, așa că în colecțiile sale se află cantități importante de imagini din majoritatea țărilor beligerante. România este bine reprezentată, cu un fond de 2.000 de cadre, depășind alte țări, care figurează cu mult mai puțin – precum Germania, cu 758, Italia, cu 400, Belgia, cu 250, Serbia, cu 190, și Portugalia, cu 29. Din acest tezaur iconografic al Marelui Război Hilary Roberts, curator de fotografie la acest muzeu, a făcut o generoasă selecție adunată într-un impozant volum, *The Great War* (Jonathan Cape, London, 2013), care beneficiază de condiții grafice excepționale, potrivite ilustrației de mare însemnătate istorică, documentară și artistică în același timp. Acesta, ca și multe alte publicații recente, pe gustul și pentru buzunarul tuturor, se găsesc la magazinul muzeului.

La unul dintre etajele superioare se află expoziția *Truth and Memory* (*Adevăr și memorie*), în care sînt adunate 120 de opere de artă plastică – pictură, grafică, sculptură – cu subiecte din război din colecțiile muzeului. La ultumul etaj se află Galeria Lordului Ashcroft, unde sînt expuse decorații de război – de la primele, instituite în epoca Reginei Victoria, în timpul Războiului Crimeii, și pînă la cele conferite bravilor combatanți din cele două războaie mondiale.

Oferind o viziune nouă asupra Războiului cel Mare, comprehensibilă și, uneori, agreabil-amuzantă – în pofida ororilor și a marilor transformări sociale și politice, cauzatoare de enorme tragedii naționale sau personale, pe care le-a generat războiul –, galeriile proaspăt inaugurate la Imperial War Museum sînt un etalon pentru muzeografia contemporană și un reper pentru interpretarea istoriei.

■

Relativitatea pe vremea războiului: București, martie 1918

Bogdan SUCEAVĂ

Bucureștiul s-a aflat sub ocupația Puterilor Centrale după începutul lui decembrie 1916, după ce trupele comandate de generalul Constantin Prezan au fost nevoite să se retragă spre Moldova. Ceva mai tîrziu, pe 28 ianuarie 1918, guvernul generalului Averescu a semnat pacea cu Puterile Centrale, sub presiunea termenului-limită de pînă la 30 ianuarie, impus de mareșalul Mackensen. Pentru doi ani, Bucureștiul s-a aflat sub ocupația Puterilor Centrale. În a doua jumătate a lunii februarie 1918, trupele germane înaintează în Ucraina și ajung pînă la Odessa și la Rostov-pe-Don, de unde nu vor pleca decît în luna noiembrie a aceluiași an. În decursul tratativelor dintre Guvernul român și trimișii Germaniei și ai Austro-Ungariei, între amenințările cu care aceștia își întăreau intervențiile în decursul negocierilor erau și cedarea Dobrogei, a unor zone carpatine, precum și așa-numita chestiune dinastică, care pe vremea aceea punea în discuție însăși existența Statului român. În aceste condiții, ne putem imagina cît de tensionată trebuie să fi fost viața din Bucureștiul acelor luni. N-ar fi deloc surprinzător dacă am afirma că, la București, a avut loc în perioada aceea un eveniment cultural remarcabil, care a rămas neobservat, cu atît mai mult cu cît nu s-a petrecut sub ochii publicului românesc. Să descriem contextul.

Editura Springer a publicat, în 2008, volumul conținînd conferințele lui David Hilbert asupra *Fundamentelor fizicii, relativității, teoriei cuantice și epistemologiei*, din perioada 1915-1927, în editarea lui Ulrich Majer și Tilman Sauer. Acest volum a fost precedat de editarea, de către Ulrich Majer și Michael Hallett, a celor șase versiuni diferite ale lucrării *Fundamente ale geometriei*, pe care David Hilbert le-a elaborat între 1891 și 1902. În volumul de conferințe, cititorul interesat găsește notele de curs ale lui Hilbert asupra teoriei relativității generale, din perioada 1916-1917. Și acum surpriza. Între ele se află textele unor *Conferințe asupra spațiului și timpului*, pe care David Hilbert le-a susținut la București, în martie 1918, în fața soldaților germani aflați atunci în România. Aceste conferințe originale au fost precedate de altele, pe care Hilbert le-a susținut la București între 26 noiembrie și 8 decembrie 1917. Faptul că Hilbert a venit la București și a vorbit aici despre teoria relativității generale, într-o perioadă cînd teoria era în plin proces de elaborare, e un lucru absolut remarcabil. Inițiativa acestor manifestări le-a aparținut unor intelectuali germani, care se aflau în serviciul administrației germane din România. Seria de manifestări organizate atunci la București a fost de o amploare considerabilă. Mai multe prezentări pe tema medicinei clinice au avut loc între 25 februarie și 9 martie 1918, iar o a doua serie de conferințe dedicate tehnicii și științelor naturale, între 14 și 27 martie 1918. Au venit atunci 31 de conferențiari de la diverse universități germane, iar alături de cei 120 de participanți anunțați, alți 394 de civili s-au înscris să audieze diversele prezentări. Printre aceste prezentări, conferințele lui David Hilbert joacă un rol aparte în istoria dezvoltării ideilor din perioada coagulării teoriei relativității și a înțelegerii fenomenelor analizate de ea. Din partea românească a lucrurilor, contextul din București din perioada războiului este descris în ampla lucrare a lui Constantin Kirițescu, *Istoria Războiului pentru întregirea României, 1916-1919*, apărută la Editura Științifică și Enciclopedică, în 1989. Din punctul de vedere al istoriei matematicilor, chestiunea trebuie așezată în cuvenitul context.

Momentul acela e în mod particular important. Știm cu precizie că, în semestrul de iarnă 1917-1918, David Hilbert a predat, la Göttingen, un curs de *Principii ale matematicii* și unul de *Teoria electricității* și că, în partea a doua a anului 1918, a predat trei cursuri pe subiecte de *ecuații diferențiale* și de *teoria mulțimilor*. Așadar, conferința din martie, de la București, pare a fi singurul moment din 1918, cînd David Hilbert expune teoria relativității generale. Și oare de ce e atît de important acest lucru? Pentru că acel eveniment din 1918 nu e una dintre superficialele manifestări mondene, pe care ideea de suită de conferințe le-ar putea sugera. În vara lui 1915, Hilbert l-a invitat pe Albert Einstein, la Göttingen, ca să prezinte noile sale cercetări asupra teoriei relativității generale. Atunci a avut loc o dezbatere intensă, de pe urmă căreia știința a rămas cu așa-numitele ecuații ale cîmpului ale lui Einstein. După unii istorici ai științei, se pare că Hilbert le-ar fi descoperit primul; s-a speculat că Hilbert ar fi obținut forma respectivelor ecuații cu cinci zile înaintea lui Einstein. Chestiunea priorității este în continuare analizată de istorici, deși ea nu pare să-l fi preocupat pe Hilbert la vremea respectivă. Hilbert era, în perioada aceea, cea mai cuprinzătoare minte a matematicii, cercetătorul angajat în cea mai amplă operațiune de reconstrucție a fundamentelor, ultimul vizionar care stăpînea multe dintre ramurile matematicii. Surprinzător e că, în portretul amplu pe care Dan Barbilian avea să i-l facă lui David Hilbert, la moartea acestuia, în 1943, nu se menționează nimic despre vizita lui Hilbert de la București, din 1918; Barbilian se afla atunci de partea cealaltă a liniei de armistițiu, în Moldova. Întîlnirea lor va avea loc ceva mai tîrziu, după război, într-un cadru universitar, căci Barbilian avea să urmeze cursul de *Fundamentele matematicii* în toamna lui 1921. Nu va fi prea impresionat de curs.

Cum vor fi fost, însă, prezentările lui Hilbert de la București? Cîți dintre cei din audiență își vor fi dat seama că urmăresc un eveniment remarcabil pentru istoria științelor?

Referință: Tilman Sauer și Ulrich Majer, editori: *David Hilbert's Lectures on the Foundations of Physics 1915-1927: Relativity, Quantum Theory and Epistemology*, Springer-Verlag, 2009, 690 p.

În Kosovo, de veghe printre filme

Iulia POPOVICI

*Chiar în timp ce scriam acest text, la Prizren se anunțau cîștigătorii celei de-a XIII-a ediții a DokuFest, iar premiul „de debut" în secțiunea „Balkan Documentary" a fost acordat lungmetrajului **Waiting for August (Așteptînd luna august)** al Teodorei Ana Mihai, un film observațional despre șapte frați rămași să se descurce singuri la Bacău, în timp ce mama lor lucrează în Italia.*

DokuFest a fost înființat, acum 13 ani, de un grup de artiști din Prizren (Kosovo), fotografi de profesie. Veton Nurkollari, unul dintre fondatorii DokuFest, mărturisește că, în general, nici unul nu fusese vreodată la un festival de film (documentar), iar în Prizren nu mai existau cinematografe dinaintea războiului (1999).

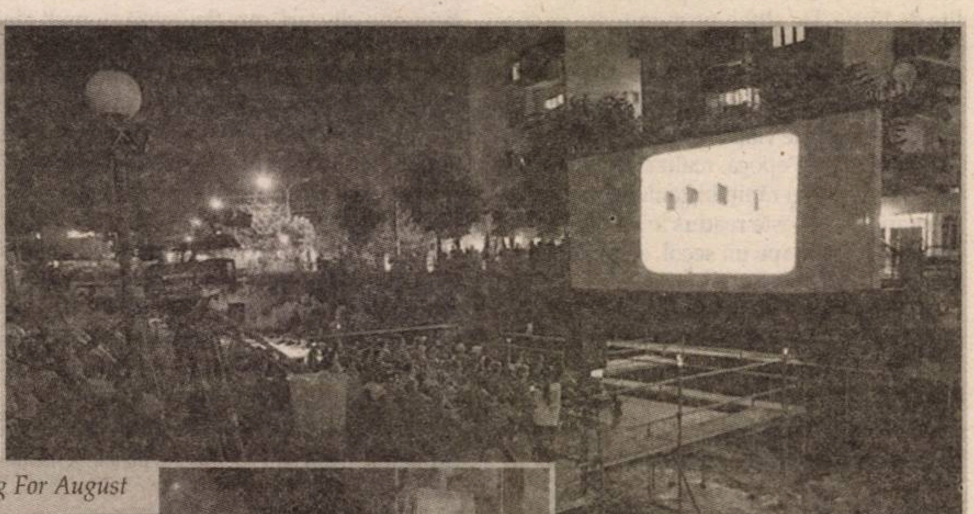
Mai bine de un deceniu mai tîrziu, DokuFest este evenimentul cultural cu care Kosovo se identifică: peste 200 de producții (160 de proiecții), mii de invitați și turiști străini și milioane de euro în plus la bugetul local. Există, de curînd, un cinematograf care funcționează tot anul (de succes sînt desenele animate), iar festivalul activează o casă de cultură, un ponton ad-hoc rulînd filme în aer liber, un club, curtea castelului sîrbesc de pe dealul care flanchează orașul și un cinematograf-grădină de vară pentru care se duce acum o luptă antiprivatizare. Pontonul-cinematograf e alimentat cu energie de generatoare împrumutate de la batalionul german al KFOR (Forțele NATO de Menținere a Păcii din Kosovo).

Prizren are 170.000 de locuitori, iar la DokuFest se vînd în jur de 12.000 de bilete – nu e mult și dovedește lipsa de practică cinefilă în absența, foarte îndelungată, a unui loc public dedicat vizionării de filme, în afara festivalului. Dar DokuFest e, în primul rînd, despre atmosfera orașului și despre un pretext cultural care adună oamenii împreună.

Două categorii de filme s-au dovedit a face săli pline: cele kosovare sau cu subiect local și... *Podurile din Sarajevo*. În mod excepțional, la *Podurile*... (la care am rezistat trei sferturi din cele 114 minute), sala era plină nu de localnici, ci de artiști, programatori și critici străini, majoritatea anglofoni nativi: la acest film-antologie au contribuit 13 regizori (printre ei, Jean-Luc Godard, Cristi Puiu, Serghei Loznitsa) și a fost proiectat la Festivalul de la Cannes. E și un film deosebit de plictisitor și lipsit de miză ori substanță – concluzia fiind că instituțiile comemorative ale Uniunii Europene au mulți bani de cheltuit exact atunci cînd artiștii n-au nimic de spus despre subiect (o parte consistentă a finanțării producției a provenit de la Misiunea UE responsabilă cu evenimentele din jurul marcării a 100 de ani de la Primul Război Mondial). Cele 13 bucăți cinematografice acoperă ele însele un secol, de la asasinarea Arhiducelui Ferdinand pînă la Sarajevo-ul purtînd încă rănile vii ale conflictului din fosta Iugoslavie, singurul scurtmetraj care iese și din schema experimentală (Godard chestionează virulent reprezentarea vizuală a războiului iugoslav, Loznitsa suprapune, în alb și negru, imagini în mișcare ale orașului și fotografii cu soldați înarmați), și din cea de film istoric (cu aer de teatru TV), și din abordarea meditativ-melancolico-poetică este Cristi Puiu însuși, care optează, în *Revelion* (*Dar Spektrum Europas*), pentru o rescriere/actualizare a *Conului Leonida* – cu Marian Râlea în urmașul lui Leonida și Valeria Seciu în strănepoata Efimiței, filmați cu o cameră fixă, printr-o jumătate de ușă, în timp ce vorbesc despre unguri, americani, sîrbi și, evident, evrei. Totul pornind de la cartea lui Hermann Keyserling, citită de „Efimița" în franceză. E singurul moment în care sala a rîs, ceea ce nu înseamnă că *Revelion* e mai subtil ca un cuțit în ochi în transmiterea mesajului că nimic nu s-a schimbat în ultimul secol în materie de stereotipii naționale, xenofobie și șovinism. Tușele sînt atît de incredibil de groase, oricît de minimalist e jocul celor doi actori, încît dau impresia unui scheci mizantrop de televiziune, la care publicul – evident, superior din punct de vedere cultural – e chemat să bea o bere și să deplîngă decăderea societății.

N-am văzut multe filme kosovare – majoritatea scurtmetraje, căci fondurile publice pentru film sînt reduse și discreționare, ceea ce face ca orice discuție pe temă cu artiști locali să semene leit cu cele românești, despre CNC, din ultimii zece ani –, dar interesul local pentru ele e limpede. La *Brenda ka Dritë*, un mediumetraj de Rea Surroi și Dardan Selimaj, despre Petrit Halilaj și lucrarea sa, care a făcut obiectul primei participări a Kosovo-ului la Bienala de la Veneția (în 2013) – un film în același timp despre afirmarea identitară kosovară și propria asumare, de către Halilaj, a identității lui sexuale prohibite în Kosovo –, cinematograful improvizat pe rîul Bistrica a fost plin, golindu-se apoi pe jumătate la pasionantul *Kismet*, documentarul Ninei Maria Paschalidou despre impactul social al telenovelelor turcești. Cine s-ar fi gîndit că, din Emiratele Arabe Unite pînă în Grecia și Bulgaria, femeile găsesc puterea de a lupta pentru drepturile lor uitîndu-se la *Fatmagül*, *Suleiman Magnificul* și la alte seriale cu protagoniste puternice, care nu se lasă înrobite de practicile comunitare ce le supun bărbaților...

Kosovarii s-au înghesuit din nou, imediat după, la *The Agreement*, care-i urmărește pe Edita Tahiri și Borko Stefanovic, negociatorii kosovar, respectiv sîrb, a căror misiune la Bruxelles e să încheie un acord, sub privirile îngăduitoare ale oficialului UE Richard Cooper, privind participarea Prishtinei în organizațiile regionale. Viceprim-ministrul Tahiri era în public, iar discuțiile postproiecție s-au lăsat cu scandal: aparent, filmul nu le făcea dreptate kosovarilor, tocmai prin echilibrul reprezentării celor două părți... Urmărind reacțiile, îl înțelegi perfect pe Richard Cooper și exasperarea lui de birocrat atunci cînd un acord deja agreat se blochează într-un singur cuvînt, „interguvernamental".


Dokufest

Waiting For August

Honey on Wounds

■■■ Trei documentariști români

Dokufest are o multitudine de secțiuni, iar anul acesta, de o atenție specială a beneficiat documentarul american, cîțiva regizori din SUA avînd chiar retrospective cu cîte trei producții. Una dintre retrospective i-a fost dedicată Barbarei Kopple, căreia i-au fost proiectate *Harlan County USA*, *American Dream* (ambele premiate cu Oscar) și *Dixie Chicks: Shut Up and Sing* (acesta din urmă, încă o dovadă că realitatea bate ficțiunea: boicotate de fani și de radiourile country pentru o declarație antirăzboi din primele zile ale invaziei Irakului, cîntărețele de la *Dixie Chicks* se văd răzbunate de istorie, dar asta nu împiedică faptul că trebuie să se reinventeze muzical). Centrat asupra unei greve a minerilor din Kentucky, la sfîrșitul anilor '70, abordată din perspectiva implicată a greviștilor și presărat de muzica *bluegrass* a lui Hazel Dickens, *Harlan County* e un monument al documentarului observațional și te face să te gîndești serios în ce măsură un astfel de film – pentru care Barbara Kopple (manevrînd sunetul) și un cameraman și-au petrecut un an și jumătate în comunitatea din Harlan (rămînînd acolo aproape întreaga perioadă: la un moment dat, prezența camerei de filmat era singura garanție de nonviolență în zona liniei de pichetare) – ar mai fi posibil astăzi.

Ei bine, *Waiting for August* al Teodorei Ana Mihai e, într-o oarecare măsură, răspunsul la această întrebare. Documentarul (producție belgiană), observațional și intimist, urmărește viața cotidiană a Georgianei (15 ani, tocmai termină clasa a VIII-a) și a celor șase frați ai ei, într-un bloc de cartier băcăuan, în timp ce mama e doar o voce la telefon sau un chip mișcîndu-se defazat pe *Skype*. Filmul începe iarna, acoperă lunile în care copiii așteaptă singurul concediu al părintelui, iar timpul e punctat de pachetele trimise din Italia, de Paște și aniversări și de reflexul etern al fiicei, al oricărei fiice, de a-și suna mama atunci cînd vrea să plîngă sau să se plîngă. Vocea mamei e atît de caldă și blîndă încît pare o zînă bună la care copiii se duc să ceară sfaturi. Camera e o prezență pe care aproape că n-o simți – decît atunci cînd Georgiana își trage maieul mai sus, peste decolteu – și care se abține magistral de la comentarii, lăsînd în fundal povești secundare topite în istoria familiei: exploatarea mamei de către angajatorul italian, ipocrizia măicuței care-o amenință, practic, pe Georgiana cu Protecția Copilului, no man's-land-ul legal la umbra căruia fata ridică banii trimiși prin Western Union pe numele bătrînei vecine, venite să facă act de prezență la bancă, abuzul psihologic al tatălui colegei asupra celei rămase fără apărare maternă... Un documentar care respiră în ritmul vieții propriilor personaje, spunînd o poveste emoționantă, dar lipsită de melodramă, despre un anume tip, *altfel*, de normalitate.

Au fost trei filme cu autori români la această ediție a DokuFest, lui *Waiting for August* adăugîndu-i-se *The Forest* (*Pădurea*) a lui Siniša Dragin (n-am avut răbdare să-l văd pînă la capăt: e un documentar despre cum a fotografiat Radu Bogdan un tablou al lui Andreescu oferit cadou lui Tito, ficționalizant și poetizant, cu niște inserții de dialog inventat între activiști de partid, demne de o versiune tembelă de *Ora veselă*) și *Honey on Wounds* al Iuliei Stoian, un mediumetraj despre creșterea de albine ca terapie pentru victimele violenței sexuale din timpul războiului sîrbo-kosovar. Acesta din urmă urmărește delicat relația femeilor (ale căror soți au murit în război) cu trauma despre care nu se poate vorbi și cea cu o comunitate care nu prea vrea să știe, iar scenele în care reprezentanții Medica Kosova explică beneficiile terapeutice ale albinelor sfidează orice preconcepție legată de terapia traumei, de ce și cum vorbești cu victimele abuzului sexual. Personajul central dezvoltă o relație profund intimă cu albinele – nu e vorba despre singurătate, are o familie numeroasă, implicată în producția de miere, e vorba despre viața ei interioară, împărțită între stupuri și mormîntul soțului, cu care are lungi conversații. În final, *Honey on Wounds* e un documentar extrem de discret și empatic, pe un subiect foarte sensibil, al cărui aspect tabu îl lasă cumva, în plan secund, pentru a celebra incredibila rezistență a feminității.

Participarea la DokuFest
a fost posibilă cu sprijinul KFOS – Kosovo
Foundation for Open Society.

■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Meandrele istoriei

Cristina MANOLE

Istoria nu face salturi, e o spusă veche. Istoria se repetă, ar fi alta. Nu învățăm nimic din răsucelile ei. Ea, istoria, face ce vrea ea. Oamenii o suportă. Sau doar o citesc. Ceea ce fac şi eu acum.

■■■ În excepționala colecție „Byzantium", pe care eruditul Vasile Constantin Caraba o coordonează deja de cîțiva buni ani, cu mult folos, apare un nou volum. Un masiv studiu de peste 500 de pagini, cu titlul *Împărătesele Bizanțului. Femeile şi puterea în Bizanț între anii 527 şi 1204* (Editura Nemira, 2014, traducere din limba engleză de Maria Yvonne Băncilă şi Damian Alexandru Anfilie), sub semnătura Lyndei Garland, profesoară la University of New England, preşedinte al Australian Association of Byzantine Studies. O succintă prefață aparținînd autoarei spune totul: „Lucrarea de față prezintă o serie de portrete cu caracter biografic ale celor mai marcante personalități feminine bizantine care au domnit sau au fost asociate la tronul imperial între 527 şi 1204. Am urmărit în principal să prezint şi să analizez datele istorice disponibile, pentru a arăta ce au realizat aceste împărătese, ce consideră istoricii că au realizat şi ce au intenționat să facă. Demersul meu nu este cu totul inedit: multe dintre împărătesele acestei perioade au fost prezentate publicului larg prin magnificile eseuri ale lui Charles Diehl, cuprinse în cele două volume ale lucrării sale *Figuri bizantine*. Mai recent, Donald Nicol a scris o lucrare de referință, ce consemnează biografiile a zece femei din perioada Paleologilor, intitulată *Femeia bizantină*. Nouăzeci de ani de cercetări ne despart, însă, de scrierile lui Diehl şi, deşi lucrarea de față nu poate rivaliza cu ele în ceea ce priveşte plăcerea lecturii, se străduieşte totuşi să-i ofere cititorului documentația pe care Diehl a omis-o, precum şi interpretările date de cercetătorii moderni".

Despre asta e vorba în volum. Introducerea explicitează perspectiva abordării personalităților feminine care au marcat o mie de ani de istorie. De la Teodora, soția lui Iustinian, şi Sofia, consoarta lui Iustin al II-lea, trecînd prin viețile împărăteselor Irina şi Teodora, şi pînă la împărătesele autocrate de tipul Evdochia Makrembolitissa sau Eufrosina Ducas, femeile au avut o contribuție importantă la mersul istoriei. Multe poveşti prea puțin cunoscute sînt aduse sub ochii noştri, multe întîmplări cunoscute doar de cei cu expertiză în Istoria Bizațului devin acum accesibile şi unui public mai larg. O seamă de tabele utile, note erudite şi o bogată bibliografie completează fericit o lucrare foarte bine documentată. O carte de citit pe îndelete.

■■■ O carte de citit pe nerăsuflate se dovedeşte, în schimb, *Eu sînt Malala. Povestea fetei care a luptat pentru educație şi a fost împuşcată de talibani* (Editura Polirom, 2014, traducerea din limba engleză de Ioana Georgescu) – semnată de protagonista cărții, Malala Yousafzai, şi de jurnalista britanică Cristina Lamb, o personalitate de talie internațională, corespondentă de presă în diverse teatre de operațiuni militare din Afganistan şi Pakistan, de unde a transmis reportaje, din care au ieşit cărți precum cea de față. Adică ni se livrează povestea unei fete din Pakistanul dominat de talibani, cu trimiteri la trecutul istoric al zonei, o fată de învățător care sfidează, la rîndul lui, teroarea legilor islamice. Plonjăm într-un cu totul alt univers decît cel european, intrăm în meandrele unei lumi îndepărtate, acolo unde se trăieşte o cu totul altă viață decît cea care ne este dată nouă. Aici, în Europa, în România. Şi cu toate acestea, nu avem cum să nu vibrăm la tot ceea ce se întîmplă acolo, departe de noi.

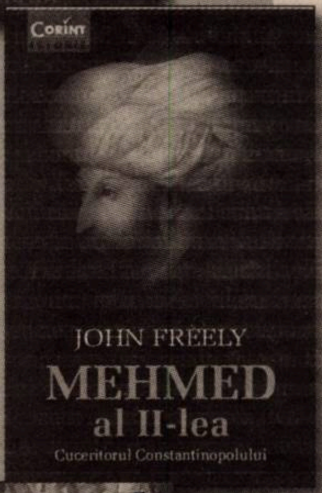
9 octombrie 2012: Malala Yousafzai, o fată din Valea Swat, în nordul Pakistanului, prinsă ca într-un cleşte între Afganistan şi Kaşmir, este împuşcată pentru că refuză să se plieze terorii. Are noroc, scapă cu viață, după ce cazul ei devine un subiect internațional şi intervin personalități diverse, de la generalul Musharraf pînă la Arhiepiscopul Desmond Tutu. Ajunge în Marea Britanie, unde medicii o salvează. Ajung în Anglia şi părinții fetei. În 2011, Malala cîştigă Premiul Național pentru Pace. Între viață şi moarte se consumă totul, între violență şi obscurantismul religios se consumă această poveste nonfiction care emoționează realmente. Ceea citim în acest volum se petrece în timp real, chiar în aceste luni, cînd violențele din Siria şi Irak şi confruntarea reală dintre civilizații sînt la ordinea zilei. Vor avea cîştig de cauză ignoranța şi extremismul islamic? Nu ştiu, dar ar fi păcat.

■■■ John Freely (n. 1926) este un exemplar cumva firesc al lumii academice de azi. Fost combatant WW1, cu studii universitare în SUA şi Marea Britanie, acesta a devenit un „multilateral dezvoltat" profesor de istoria ştiinței, de istorie, fizică şi astronomie la Universitatea Boğaziçi din Istanbul. A conferențiat în multe colțuri ale lumii, a scris fel de fel de cărți de istorie şi ghiduri turistice. În general, despre lumea mediteraneeană, cu precădere despre lumea pe care a cunoscut-o cel mai bine: Turcia şi turcii. Lucrarea pe care o avem la îndemînă acum este o monografie dedicată celui mai important sultan al istoriei otomane: *Mehmed al II-lea. Cuceritorul Constantinopolului* (Editura Corint, 2014, traducerea din limba engleză de Claudia Roxana Olteanu, cu o prefață – bună şi la obiect – de Călin Felezeu). Biografia lui Mahomed al II-lea, cel care cucereşte Constantinopolul şi pune bazele unui imperiu ce schimbă cursul istoriei europene, este încastrată într-o întreagă suită de evenimente istorice. De dinainte şi de după căderea Constantinopolului. Tradiții, obiceiuri, mai mult sau mai puțin imperiale, se conjugă cu ambițiile şi talentele tînărului sultan. Mehmed al II-lea reuşeşte să-şi organizeze imperiul şi să devină o mare putere militară preț de trei secole. Bazele Imperiului Otoman puse de Mehmet al II-lea vor fi valorificate de următorii sultani, momentul de grație al Imperiului fiind epoca domniei lui Soliman Magnificul. Nu neapărat cel din serialul TV care a făcut ravagii în întreaga lume şi în România, ci acel lider otoman care a beneficiat de ceea ce a lăsat Mehmed al II-lea după el. Portretul sultanului cuceritor, plecînd de la portretul lui Gentile Bellini de la National Gallery – o bună găselniță narativă – şi utilizînd o bogată informație documentară, este bine conturat. Omul politic, liderul militar, dar şi omul pur şi simplu. Apar, în cuprinsul lucrării, şi personaje româneşti, de la Vlad Țepeş la Ştefan cel Mare. Cu accente corect puse. Carte de istorie şi roman istoric deopotrivă, volumul lui John Freely colorează cumva o istorie scrisă doar în alb şi negru. Viață şi moarte, învingători şi învinşi. Tot învățăm că nu există aşa ceva, dar tregem concluziile după multe secole.

■■■ Ultimul roman antum al Virginei Woolf, *Anii* (Editura Jurnalul Național şi Editura Litera, Colecția „Biblioteca pentru Toți", 2014, traducerea de Frida Papadache, cu o pătrunzătoare prefață şi cu o utilă cronologie, semnate de Andreea Răsuceanu), este reeditat în bune condiții grafice. Fără să fie un roman istoric, *Anii* reprezintă o bună exemplificare a ceea ce înseamnă metaromanul istoric. Canavaua epică se desfăşoară între 1880 şi 1918 şi acoperă, cu multă iscusință, nu doar ideile autoarei, ci şi ingeniozitatea cu care Virginia Woolf ştie să dea consistență istoriei mici. Istoria Angliei postvictoriene este colorată cu numeroase secvențe ce înfățişează istoria unei familii, Pargitter, pandantul familiei Buddenbrook, dacă putem spune aşa. Bărbați şi femei din diferite generații populează un univers extrem de bine conturat la nivelul detaliilor imediate, ce vor exploda în noul roman de peste cîteva decenii. „Anii" se dovedesc mult mai interesanți la relectură. Dovadă că, nu de puține ori, ne lăsăm furați de clişee şi prejudecăți, de etichete puse la iuțeală de te miri cine. Virginia Woolf merită citită şi recitită oricum. Că tot sîntem în zona traducerilor din literatura engleză – poate că nu strica un mic portret dedicat Fridei Papadache, evident, dintr-o altă generație cu editoarea... –, oare cine s-o încumeta să traducă romanul *Finnegan's Wake* al lui Joyce? Rămîne, în continuare, o mare provocare.

■

Eu sînt Malala
MALALA YOUSAFZAI



VIRGINIA WOOLF
ANII

BUCUREȘTI 555 DE ANI
Consiliul General al Municipiului București
Primăria Municipiului București
Producător: Fundația Voci Strămoși

MARIUS MANOLE
Soliste: Miruna Oprea & Vocea Disney România
Regia: Casandra Topo
Coregrafia: Andreea Tănăsescu
Coregraf, interpret dansator: Constantin Enache

BUCHAREST FESTIVAL ORCHESTRA
CRISTIAN LUPEȘ

AVENTURILE FANTASTICE ALE LUI
PEER GYNT

Soundtrack-urile filmelor de Hollywood, Disney și Suita Peer Gynt de E. Grieg
13 SEPTEMBRIE// ORA 20:30// TEATRUL DE VARĂ HERĂSTRĂU
Biletele se găsesc în rețeaua EVENTIM.

PARTENERI MEDIA: RFI, 22, OBSERVATOR CULTURAL, optar, TVR, CARIERE, URBAN THINGS, Radio România Muzical, SAPTESERI, 24, Black Tie, PAPBIROTICA

ARTE VIZUALE

Povestea unei expoziții: *Kazar, Csehi, Stanciu*

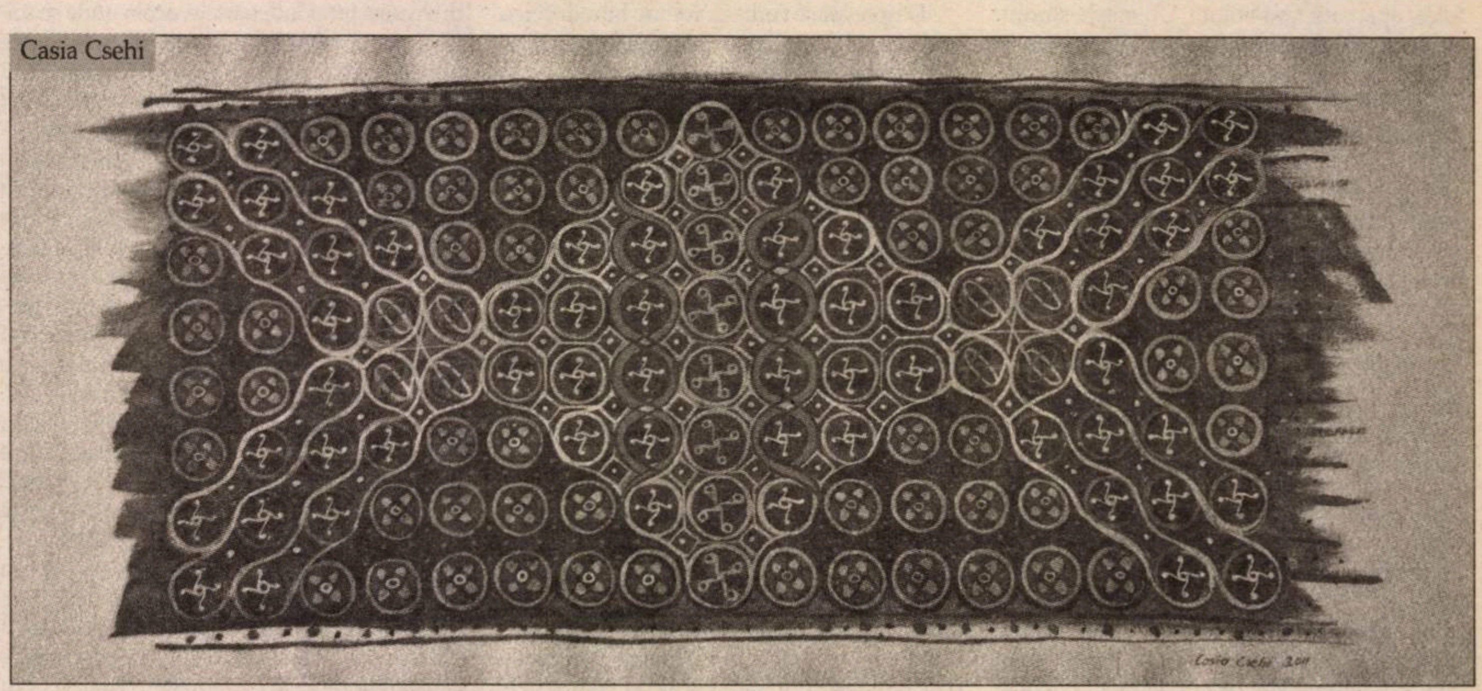
Mihai PLĂMĂDEALĂ

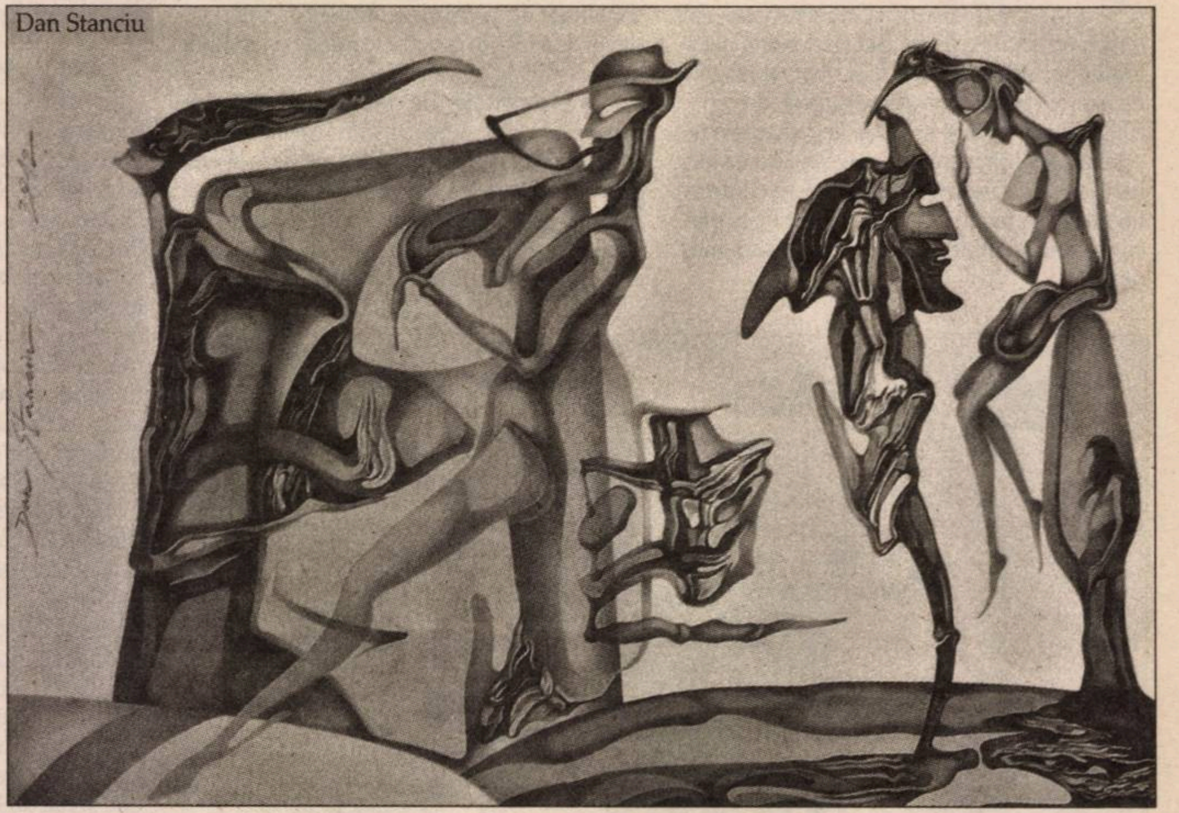
Între 12 și 26 august a avut loc, la Galeria Simeza, expoziția *Kazar/Csehi/Stanciu*, o triplă personală de grafică extrem de interesantă din punct de vedere vizual, dar nu numai. Ne referim aici la componenta antropologică sau, dacă cititorul dorește, organizatorică. În spatele proiectului se află Casia Csehi, fostă studentă la mijlocul anilor `70 a regretatului Vasile Kazar, care a trecut la cele veșnice în 1998. Dorind să marcheze, în 2013, un veac de la nașterea marelui profesor, artista s-a adresat, conform mărturisirii pe care ne-a făcut-o, Muzeului Național de Artă Contemporană. Tragica dispariție a lui Mihai Oroveanu, om de cultură și director al amintitului muzeu, a dus la amînarea echivalentă cu anularea marcării centenarului propus de Casia Csehi.

Timpul scurt rămas pînă la finele anului a făcut imposibilă organizarea evenimentului la Muzeul Național de Artă al României, unde se găsește cea mai importantă colecție Kazar. Pe de o parte, expozițiile realizate sub egida MNAR nu pot fi deschise decît în condiții de excelență, fiind nevoie de timp pentru cercetare, eventuală restaurare, redactare a catalogului, promovare și alte activități specifice, pe de alta, MNAR-ul își are propria echipă de curatori, ceea ce înseamnă că nu poate și nu trebuie să răspundă unor solicitări din afară, oricît de pertinente și bine intenționate ar fi.

O altă încercare a Casiei Csehi a vizat colaborarea cu un cunoscut colecționar al operei lui Kazar și a elevilor săi, care a declinat însă, din motive subiective, propunerea de a expune lucrările pe care le are în proprietate. În condițiile sumar enunțate, tot ce a putut face a fost să solicite Uniunii Artiștilor Plastici, pentru 2014, Galeria Simeza, în ideea de a marca 101 ani de la nașterea maestrului.

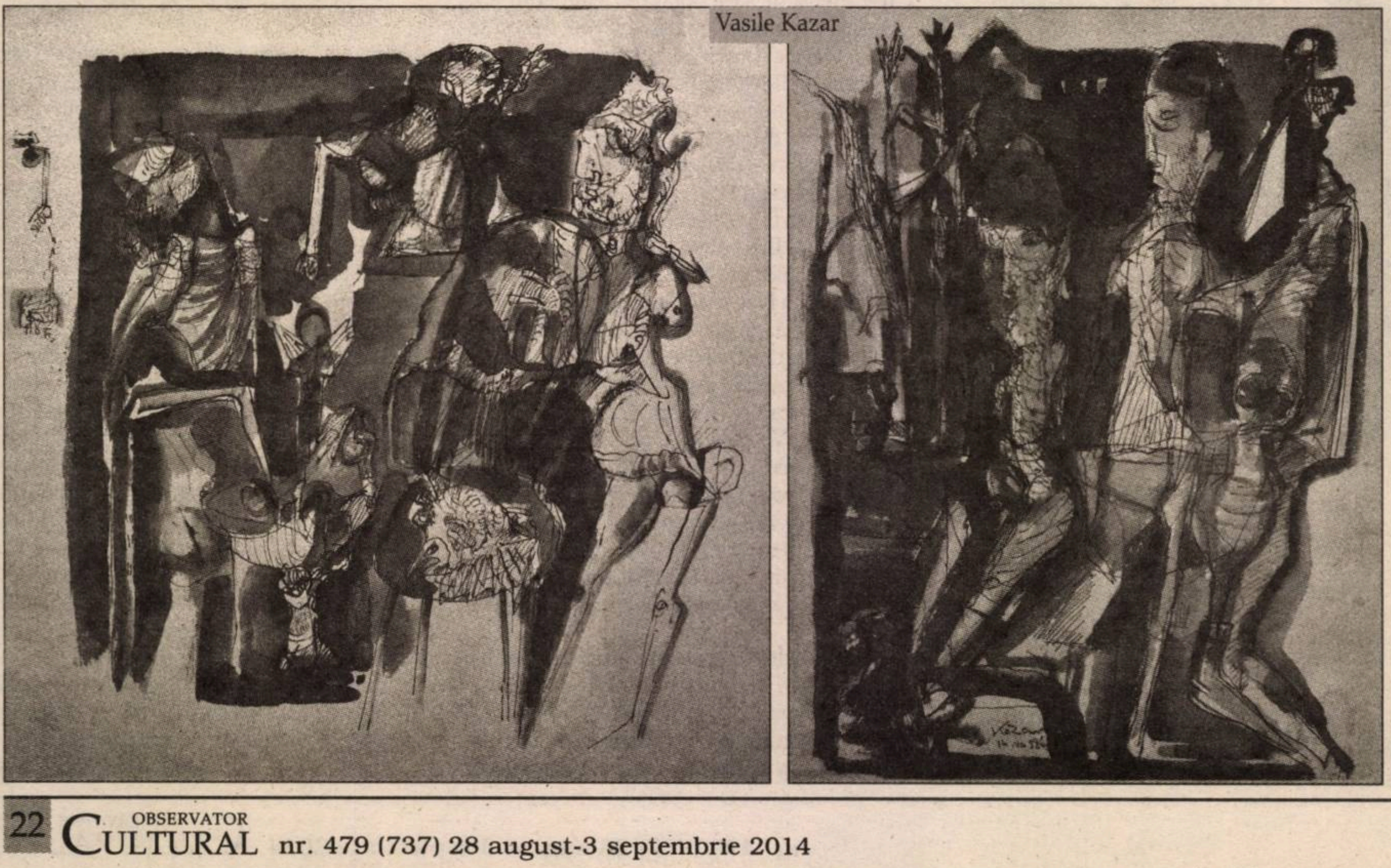
Acesta a fost traseul de la idee la materializarea ei. Apropierea scadenței nu a rezolvat însă și problema lucrărilor care urmau a fi expuse. Iată ce ne-a declarat Casia Csehi despre soluția salvatoare și totodată despre motivația interioară de a organiza o astfel de expoziție: „M-am adresat lui Mircia Dumitrescu, un mare artist și profesor, la rîndul său elev al lui Kazar, care expusese la Dalles unele lucrări ale maestrului. Colecționara care i le împrumutase a fost de acord ca ele să apară și în evenimentul cu caracter comemorativ pe care am dorit să îl organizez.


Casia Csehi


Dan Stanciu

Am adăugat selecției operate o serie de lucrări de-ale mele, invitîndu-l să participe și pe colegul de promoție, Dan Stanciu, artist plastic și scriitor, pentru a nu repeta ca atare expoziția precedentă. Am vrut să pun în evidență o latură care nu a fost neapărat domeniul principal al lui Kazar, dar în care s-a exprimat foarte bine: ilustrația de carte. Lucrările sale din această zonă au devenit repere.

Desigur, partea cea mai reprezentativă a operei lui Vasile Kazar rămîne cea cuprinsă în colecția pe care a donat-o MNAR-ului și care a fost expusă la Institutul Cultural Român. Nu trebuie să uităm totuși că, după această donație, el a continuat să lucreze. Am promisiunea că demersul organizării unei ample expoziții va fi reluat în curînd.


Vasile Kazar

În ceea ce privește modul meu și al lui Dan Stanciu de a lucra, fiecare dintre noi își are stilul său extrem de diferit și în același timp echidistant de cel al lui Vasile Kazar. Cred în unitatea prin diversitate, datoria unui profesor fiind să clădească în studenții săi dorința de a-și asuma într-o manieră particulară calea pe care a fost îndrumat, fie ea plastică sau literară".

Expoziția de la Simeza e ieșit bine, în ciuda factorilor conjuncturali care au determinat-o. Este vorba despre lucrări care se autosusțin prin valoare, dar care pot conviețui și cu întregul, chiar în condițiile nonselecției. Trebuie să spunem că nici Casia Csehi nu a avut disponibile cele mai importante lucrări ale sale, aflate în expunere în alt oraș.

O altă constatare pe care o facem este că profesorul și discipolii au în comun recursul la arhetip, indiferent de forma stilistică adoptată de fiecare dintre ei. Altfel spus, ceea ce îi unește este mai puternic decît ceea ce îi desparte. În fine, dorința și persuasiunea Casiei Csehi de a organiza această expoziție echivalează metaforic cu urmărirea unei himere, pentru a parafraza titlul expoziției omagiale Kazar, din 2008.

■

Alerta vermelho

Aurelia MOCANU

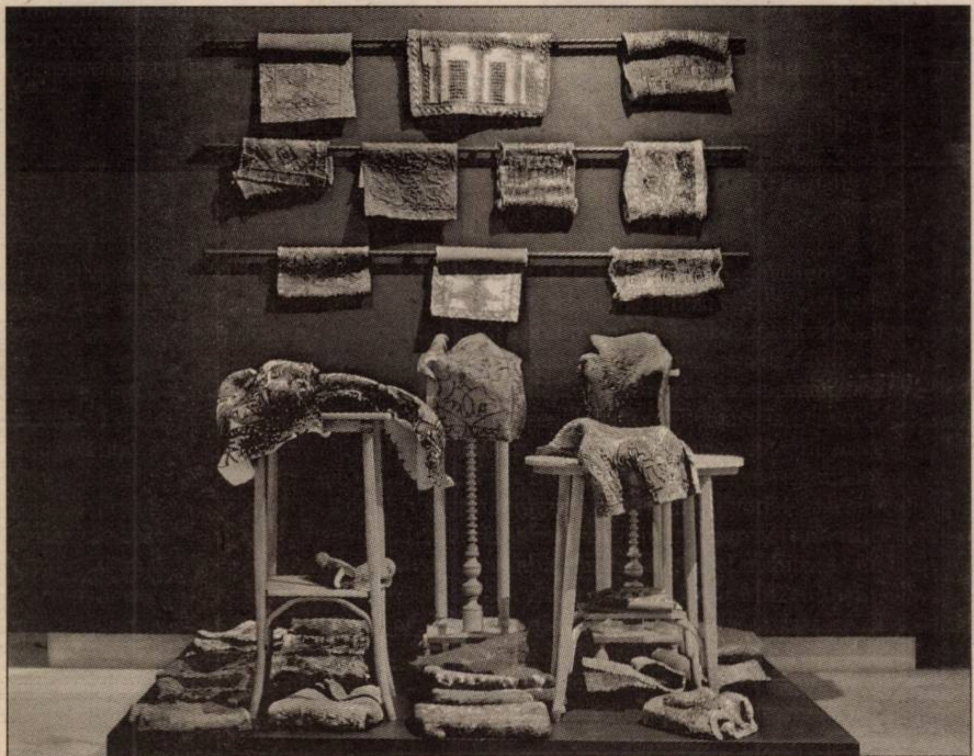
Din 15 iulie pînă la 1 noiembrie 2014, ceramista Cristina Bolborea poate să se prezinte, european vorbind, prin „Mă numesc Azul-ejo“! Asta pentru că alesese „Mă numesc turcoaz“ pentru una dintre numeroasele teme ceramice orientalizante pe care le-a pus în operă începînd cu 2006. Din amonte pamukian, a studiat doctoral decorativul central-asiatic, s-a inspirat imagistic din izvodul covorului anatolian, a faldat şi incizat plăcile de gresie ori porțelan cu arabesc persan. Argumentul pentru numele nou de scenă al Cristinei (ca Doamnă „Azulejo“) a fost, mai presus de toate, acceptarea cu entuziasm a proiectului său expozițional de către muzeologul Maria Antónia Pinto de Matos. Apoi, prin medierea curatorială a directorului Institutului Cultural Român la țărm lusitan, Daniel Nicolescu, a fost pus la cale un „incandescent“ eveniment la prestigiosul Museu Nacional do Azulejo din Lisabona.

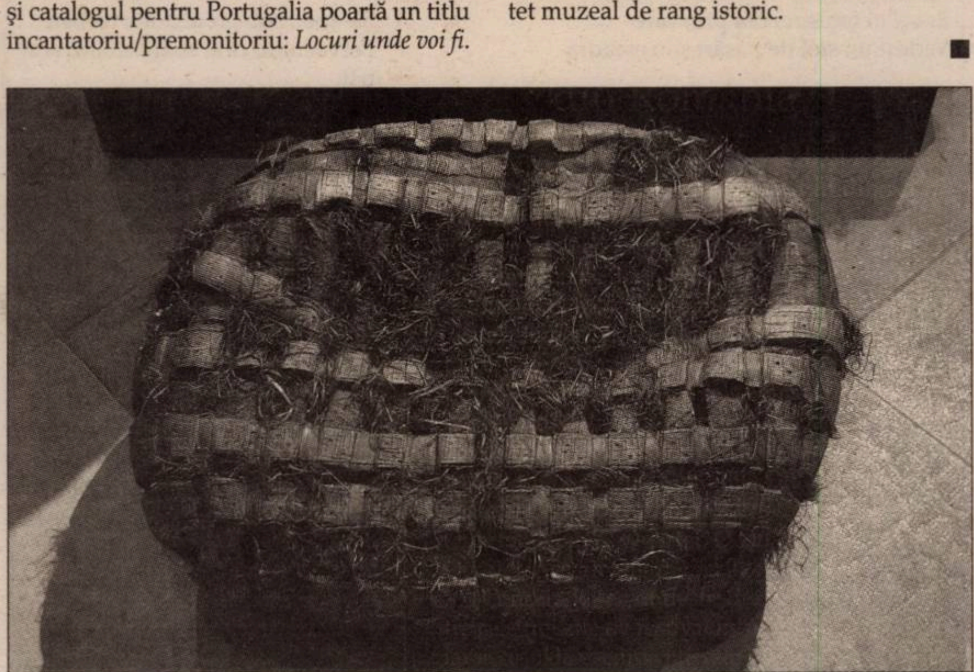
Cristina Bolborea a parcurs, atingînd starea de alertă în roşu, şansa şi efortul acestei ieşiri la rampă europeană a unui creator român.

Totul a pornit de la o seducție expozițională, din 2012, a cronicarului de artă care este, printre alte serioase competențe culturale, Daniel Nicolescu: *Efigii* de la Galeria Simeza, personala Cristinei Bolborea, care a fost un ingenios ansamblu ceramic, captator de referințe culturale aulice. Motoarele au fost de atunci turate pentru a realiza o expoziție „exploziv de grea“ chiar în „Ochiul furtunii“ (alt titlu de serii ceramice), adică la cel mai select muzeu al istoriei ceramicii cu dublă polaritate, Orient-Occident. După cum just a relatat Nicolescu în presă, contextul expoziției unui artist român pe scena culturală portugheză a fost de rang maxim: „Penultima expunere de aici – *Terra Ignis*, semnată de vedeta artei spaniole actuale, Barceló – şi ultima – o panoramă a porțelanului chinezesc şi a influenței sale asupra artei portugheze – vorbesc de la sine despre criteriile de rigoare şi de calitate artistică ce guvernează selecțiile temporare de la Museu Nacional do Azulejo“. La vernisaj a fost public mult, au participat ceramişti locali notorii, plăcut surprinşi, au fost transmisii TV şi, finalmente, un interes neprevăzut, dar real, de itinerare la alte muzee portugheze. Teresa Mourão, notabilă din cadrul Direcției Generale a Patrimoniului Cultural, a propus etalarea Cristinei Bolborea pînă în august 2015, cîte trei luni, la Museu Nacional Machado Castro (Coimbra), Museu Nacional Soares dos Reis (Porto) şi la Museu Municipal de Faro (Algarve). Nu putem decît să ne bucurăm şi să consemnăm organizarea acestui turneu.

Cert este că ea, Cristina Bolborea, a trăit cu intensitate şi cu o abnegație organizatorică supraumană etapele curatoriale. În ultima vreme, avusese experiențe de producător de show plastic la galeriile bucureştene specializate pentru artele focului, Galateea sau Ghețăria Mogoşoaiei. Saltul instituțional a fost un miracol pe covor zburător. Expoziția şi catalogul pentru Portugalia poartă un titlu incantatoriu/premonitoriu: *Locuri unde voi fi*. Căci artista a înțeles, învățînd din mers, care sînt criteriile maximale de profesionalism pe diverse paliere de organizare a unui eveniment muzeal internațional. A conceput, astfel, ambasada consistentă pe care o presupune un catalog trilingv, cu şase semnături dedicate seriilor sale ceramice, cu o fotografiere somptuoasă semnată de Marius Caraman, cu layout şi aparat tehnic ireproşabil. Şi-a conceput soluții de ambalare şi scenariul fiecărei verigi de instalare a unui veritabil ambient ceramic în sălile vizitate cu luni înainte. Cristina Bolborea a parcurs, atingînd starea de alertă în roşu, şansa şi efortul acestei ieşiri la rampă europeană a unui creator român. Cu maxim risc de fragilitate a artefactelor, artista şi-a confirmat, în fapt cultural, tenacitatea proprie, cu care s-a lansat, după o coacere lentă, direct spre afiş cu antet muzeal de rang istoric.

■





Joachim

Nora IUGA

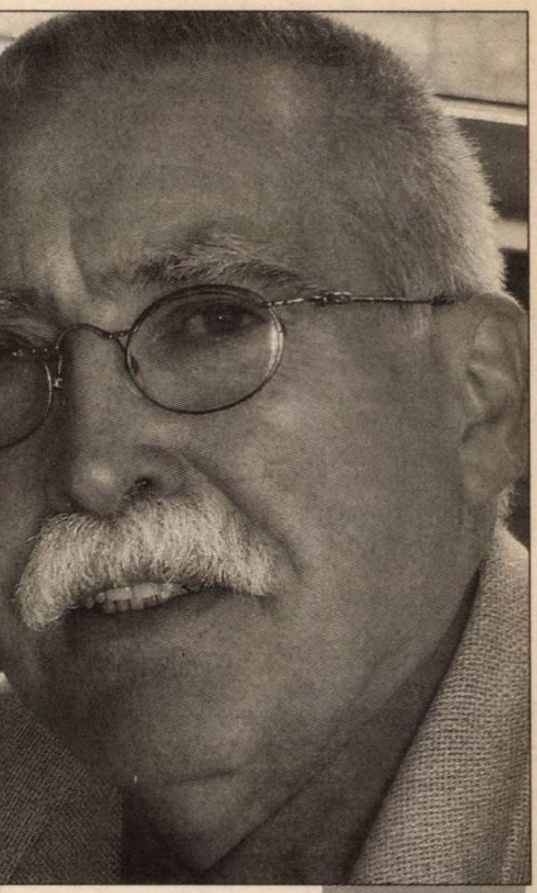


Foto: Tina Hattich / badische-zeitung.de

JOACHIM WITTSTOCK
dumbrava morilor

Joachim Wittstock
Karussellpolka
Erzählung

75 e un vals vienez în trei timpi; 75 e un triunghi isoscel, un turn în aşteptarea unei berze; 75 e un creion ascuţit care scrie poezii; 75 e un pisc, primul sosit arborează aici un steag; 75 e un tren format din trei vagoane, staţionat 25 de minute în gara Kéléti să i se mai ataşeze un vagon… Iertaţi-mă, nu pot să scriu nimic ceremonios, nimic de ocazie, dar nici nu pot să nu spun că azi, 28 august, un scriitor german care face excepţie de la regulă, născut şi rămas în Sibiul veşnic tînăr, oraşul morilor şi al Ursulinelor, al acoperişurilor cu ochi iscoditori şi al berzelor care se întorc mereu la cuiburile lor, *Joachim Wittstock* împlineşte 75 de ani.

Cunoscut, în general, şi apreciat de mulţi, în ciuda unei tăceri politicoase şi a unei discreţii superioare sau timide, e totuşi greu să-l identifici pe biciclistul neobosit să colinde vechile coclauri ale satelor din Mărginime cu istoricul împătimit care cercetează labirinturile misterioase ale celor 800 de ani de existenţă a unui neam cu rădăcini germanice sau flamande (o problemă controversată) pe meleagurile transilvane. Fără îndoială, le datorăm enorm acestor oameni luminaţi, corecţi şi muncitori, care ne-au lăsat o mare cultură şi au durat superbele oraşe medievale: *Hermannstadt* (Sibiu), care tot prin osîrdia unui sas, primarul Johannis, a devenit Capitală Culturală Europeană, *Kronstadt* (Braşov), *Schäßburg* (Sighişoara), *Mediasch* (Mediaş) şi nenumărate alte burguri, care adăposteau renumitele bresle şi azi atrag turiştii ca albinele la stup. Dar talentul meu de ghid turistic nu dă pe-afară şi nici nu mi-e asta intenţia.

Joachim Wittstock e un scriitor care a publicat cîteva romane şi cărţi de proză scurtă în Germania, dar în România, în ciuda celor peste 15 cărţi de poezie şi proză, apărute în limba germană, nu s-au bucurat de o meritată audienţă decît romanul *Karusellpolka*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1987, reeditat la Editura Hora, Sibiu, 2003, despre care criticul münchenez Walter Myß a scris: „O carte plină de semnificaţii despre saşii transilvăneni, una dintre cele mai importante cărţi ale zilelor noastre!“, şi o culegere de povestiri *Dumbrava Morilor*, Editura ICR, 2007, în traducerea mea.

Literatura acestui scriitor ar trebui să se bucure de o mai mare audienţă în arealul nostru cultural, pentru că nu numai omul, dar şi literatura lui sînt atipice pentru spaţiul şi timpul în care trăim şi, mai ales, pentru societatea – „anturajul“, cum spune cu discretă ironie J. W. – căreia îi aparţinem. Pentru arta unei ţări, ceea ce se distinge este o adevărată mină de aur. Poate de aceea cel în-semnat, *purtătorul de semn*, este un om însemnat. Dar explicaţia receptării modeste a scriitorului sas pe scena literară românească am putea-o găsi în definiţia pe care o dă marele prozator Mark Twain limbii germane: „Infinitul este timpul necesar învăţării limbii germane“.

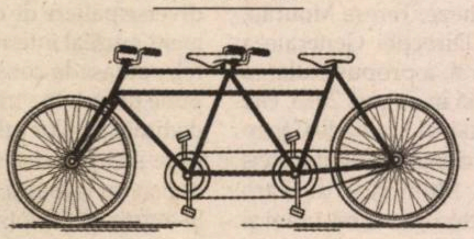
Joachim Wittstock este insul care nu acuză, insul care nu ridică glasul, insul care nu găseşte nimic umilitor, insul care e gata să salute primul pe oricine şi să facă ordine într-o sală în care a avut loc o lectură publică. Joachim Wittstock e scriitorul căruia i s-au dedicat examene de diplomă şi unul dintre cei mai serioşi germanişti după marele Harald Krasser, e bărbatul care ştie cum şi cînd se sărută mîna unei doamne, bărbatul care are distincţia Regelui Mihai I, dar şi poetul înnăscut care şochează prin viziunile lui absurde şi pline de tîlc, cînd şoaptele de iubire se rostesc în cifre, lumea se întoarce cu susul în jos într-un leagăn, veacurile trăiesc vieţi paralele într-un autobuz cu direcţie necunoscută. Multe aş mai avea de spus despre Joachim Wittstock, dar, dacă îmi va fi îngăduit timpul necesar, mi-aş lua inima'n dinţi să-i traduc romanul *Die uns angebotene Welt* (*Lumea ce ni se oferă*).

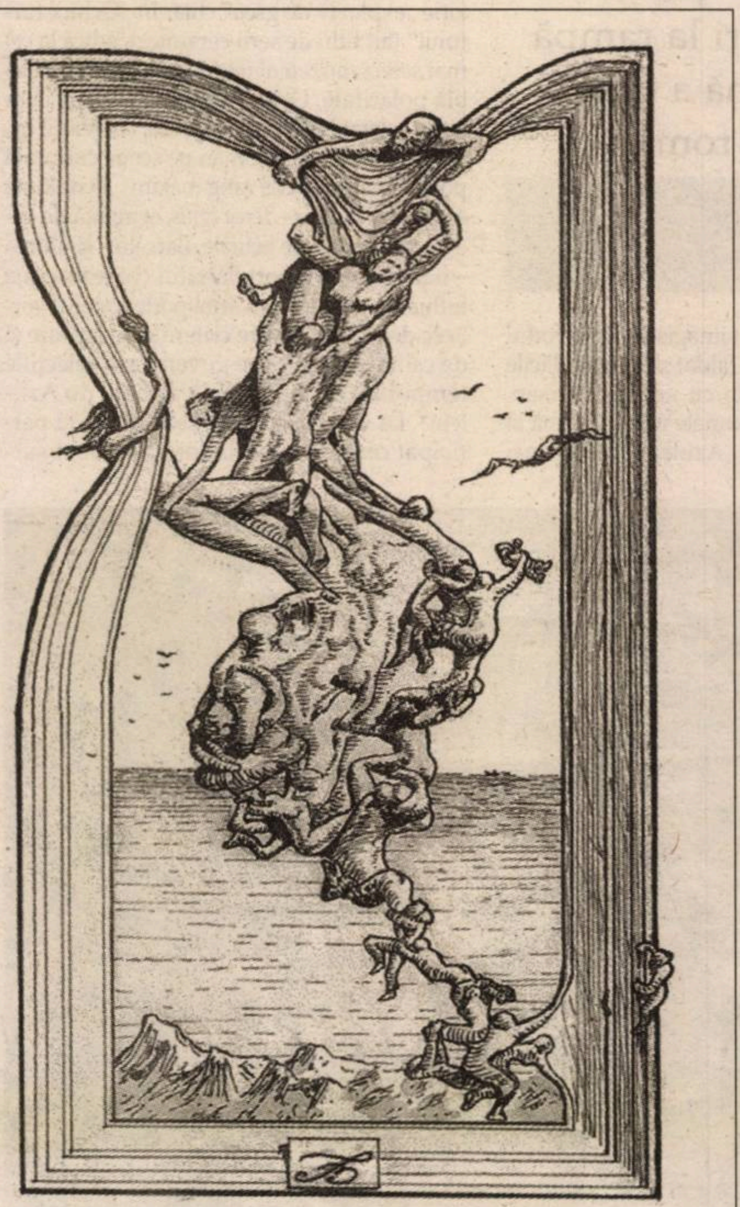
Mottoul cu care se deschide această carte e preluat din romanul lui Hermann Hesse *Peter Camenzind*. Citindu-l, eşti convins că e chiar portretul scriitorului sibian: „ca un privitor total imprudent mă aţineam pe buza prăpăstiilor întunecate, ascultînd vîltoarea marilor fluvii şi furtunile dezlănţuite cu sufletul înarmat să ţină piept rezonanţei lucrurilor şi armoniei a tot ce vieţuieşte“; „simţeam doar că o să vină o zi cînd viaţa va trebui să-mi clătească picioarele într-o fericire hohotitoare, o glorie, poate o iubire, o răsplată a dorului meu arzător şi o înălţare a fiinţei.“; „între mine şi oameni şi viaţa oraşului, a pieţelor, a caselor şi străzilor a existat întotdeauna o prăpastie adîncă“.

Dar noi îl vrem, în ciuda prăpastiei, încă un sfert de veac printre noi!

■

TANDEM





Terza rima

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

Pervazul ce-ncadra marina cadră
Era şi al ferestrei cea prin care
Vedeai un stol de păsări şi-o escadră

Din care nu mai nălucea, în zare,
Decît un vas, ca o speranţă vagă –
Ci nu pentru perdeaua tot mai mare

De inşi prinşi unii de-alţii, fără vlagă,
Dar cu-ndărătnicie şi cu ură
De ordie crudă şi antropofagă,
Părînd o pînză dintr-o ţesătură
De-ncrîncenată şi umană carne:
O draperie de culoare sură

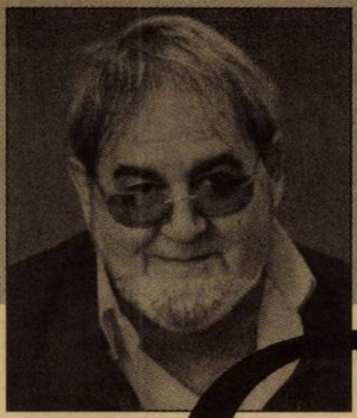
(Aşijderi unei ordinare marne),
Cu care, dacă în bucăţi se taie,
Poţi astupa o sută de lucarne;

O flendură ce, fără vre-o bătaie
A brizei mării, tot mai mult se zbate –
Pe jumătate,-afară din odaie,

Şi,-apoi, sub greul liotei turbate,
Pervazului, cînd soarele dă-n scapăt,
I se frîng laturile răscurbate;

Şi-atunci se reia totul de la capăt

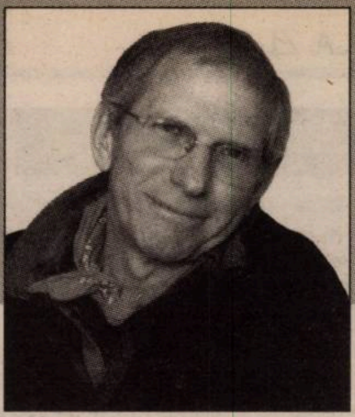
Nota redacţiei:** Aceasta este al 50-lea TANDEM publicat în revista noastră de Şerban Foarţă şi Tudor Banuş. Le urăm domnilor Şerban Foarţă şi Tudor Banuş multă sănătate şi inspiraţie, anunţîndu-vă, pe această cale, că TANDEMURILE publicate în* ***Observator cultural *vor deveni carte, în această toamnă, la Editura Casa Radio. Încă o veste: în numărul următor, vom publica interviuri cu autorii.*



DIALOG

50 de Tandemuri

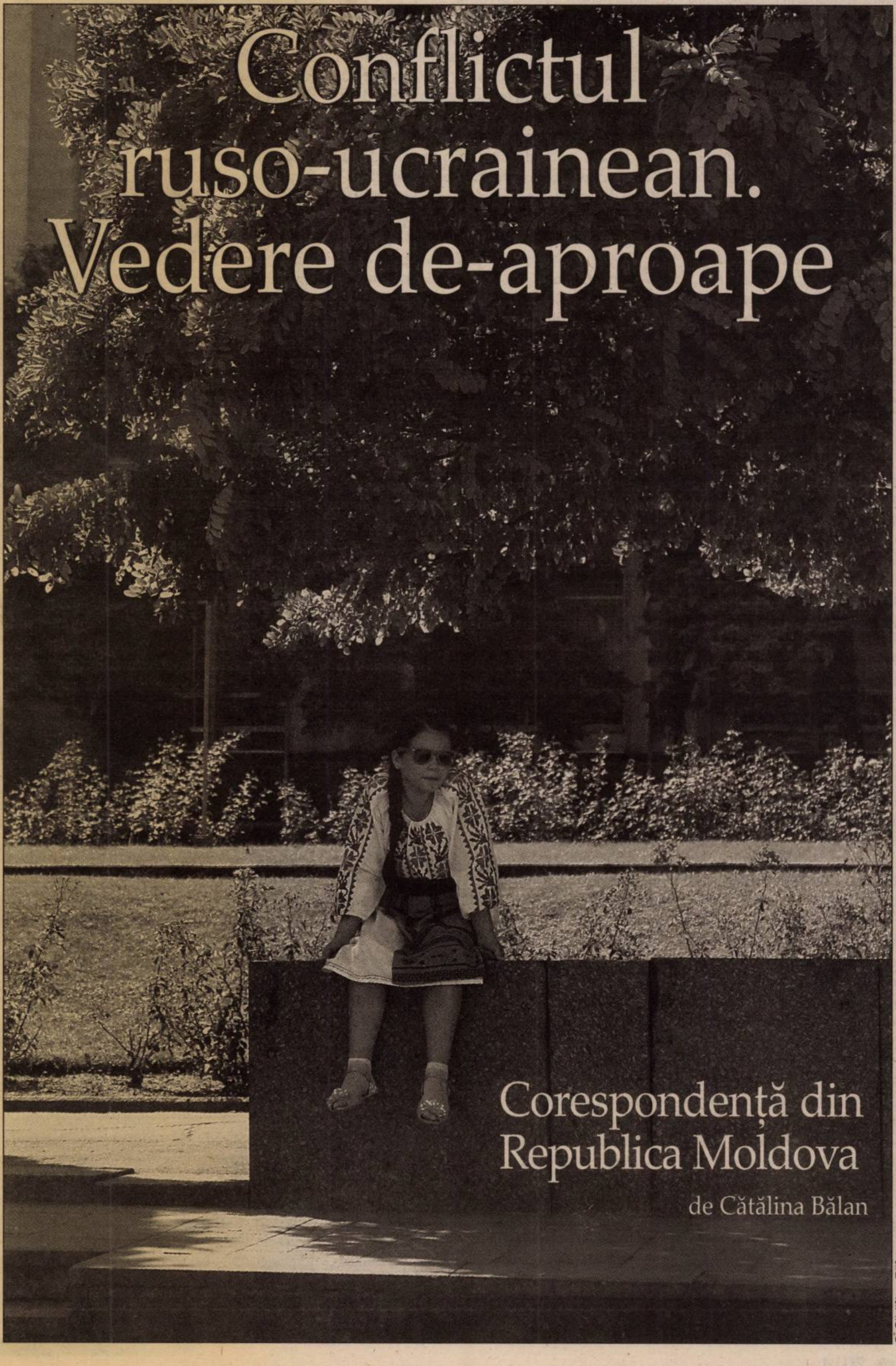
Şerban Foarţă: „Vîslaşi, de la o vreme, într-o aceeaşi barcă“ | Tudor Banuş: „Sîntem fraţi întru baroc şi zodie“



OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XIV ● serie nouă nr. 480 (738) 4-10 septembrie 2014 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală



Conflictul ruso-ucrainean. Vedere de-aproape

Corespondenţă din Republica Moldova

de Cătălina Bălan

© Cătălina Bălan

POLITIC

„Baroni“ şi „moguli“

de Bedros Horasangian

AVANPREMIERĂ

America de peste pogrom

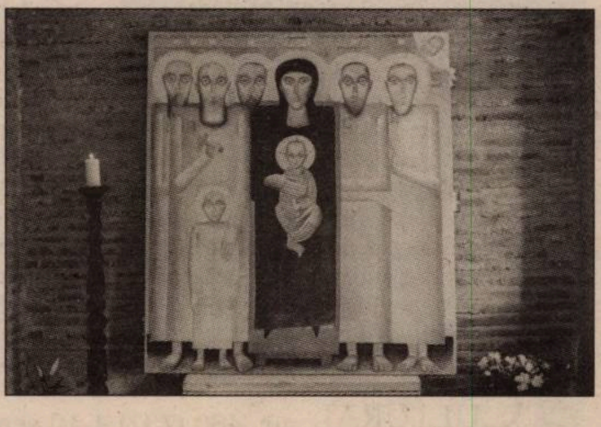
Cătălin Mihuleac
America
de peste pogrom
roman
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Fragment din romanul lui Cătălin Mihuleac, în curs de apariţie la Editura Cartea Românească

ARTE VIZUALE

Icoana Brâncovenilor

de Mihai Plămădeală



A FOST

■■■ ***Şcoala de Artă de la Cluj*** **în Polonia.** În cadrul programului de colaborare dintre judeţul Cluj şi regiunea Malopolska din Polonia, Muzeul de Artă Cluj-Napoca va prezenta, în perioada 29 august – 21 septembrie la Galeria de Artă Contemporană SOKÓL din oraşul Nowy Sacz, expoziţia *Şcoala de Artă de la Cluj*. Sînt expuse lucrări de Abódi Nagy Béla, Petre Abrudan, Gheorghi Apostu, Catul Bogdan, Teodor Botiş, Victor Ciato, Petru Feier, Radu Fulger, Teodor Harşia, Nicolae Maniu, Florin Maxa, Miklóssy Gabor, Mohi Sándor, Ioan Aurel Mureşan, Paul Sima, Tóth László, Mircea Vremir, din patrimoniul muzeului şi din creaţia curentă a artiştilor Ioana Antoniu, Marius Bercea, Radu Comşa, Adriana Elian, Adrian Ghenie, Kőmives Andor, Ciprian Mureşan, Radu Pulbere, Şerban Savu, Ioan Sbârciu, Radu Şerban. Au colaborat galeriile Plan B Cluj / Berlin şi Blain / Southern Londra. Expoziţia îşi propune să ofere o imagine concentrată a specificului artei clujene din perioada 1950 şi pînă în prezent.

■■■ ***A map of Bukovina.*** În perioada 26 august – 3 septembrie, în Coreea de Sud, are loc ediţia a XXII-a a Festivalului Internaţional de Artă Contemporană din Seul. Printre cei peste o sută de invitaţi, din 40 de ţări, se numără poetul şi artistul Florin Dan Prodan, coordonatorul Cenaclului Zidul de Hîrtie din Suceava. Instalaţia sa, intitulată *A map of Bukovina* (textile, lemn, pictură), este expusă la Muzeul Chosunilbo. Pe 31 august, Florin Dan Prodan a susţinut un recital de poezie şi conferinţa *Contemporary Romania. From arts to poetry*.

■■■ ***Noaptea de august.*** Sîmbătă, 30 august, la Rosariumul din cadrul Grădinii Botanice „D. Brândză" a Universităţii din Bucureşti, a avut loc *Noaptea de august*, a opta ediţie a Nopţilor macedonskiene, seria de evenimente itinerante dedicate împlinirii a 160 de ani de la naşterea scriitorului Alexandru Macedonski. *Noaptea de august* s-a desfăşurat sub forma unui rendez-vous literar în aer liber ce a avut ca temă grădinile de trandafiri ale Bucureştilor de altădată ce au inspirat pasiunea lui Alexandru Macedonki pentru roze. Au participat: Marius Negulici, expert cercetător în domeniul soiurilor de trandafiri, Mihai-Daniel Gheorghe, poet şi istoric literar, şi Irina Macedonski, stră-strănepoata scriitorului Alexandru Macedonski.

■■■ **Jeunesses Musicales Conducting Masterclass.** Sîmbătă, 30 august, la Ateneul Român, a avut loc Jeunesses Musicales Conducting Masterclass – Gala Concert, organizat de Alumnus Club pentru UNESCO şi ELITE ART Club UNESCO – Jeunesses Musicales Romania. Pe scenă a evoluat Orchestra Camerata Regală, sub bagheta celor mai buni dirijori de la masterclassul de dirijat International Jeuneses Musicales: Horia Andreescu şi Mark Stringer. Cursurile s-au desfăşurat la Ateneul Român, în perioada 25-30 august, sub îndrumarea celor doi profesori dirijori.

■■■ **Festivalul Internaţional de Teatru pentru Tineret „Grigore Vasiliu Birlic".** Luni, 1 septembrie, s-a lansat la Fălticeni cea de-a IV-a ediţie a Festivalului Internaţional de Teatru pentru Tineret „Grigore Vasiliu Birlic". Timp de o săptămînă, pînă pe 7 septembrie, nouă trupe de tineri din ţară şi din Republica Moldova îşi vor prezenta cele mai noi producţii. Pe lîngă concurs, mai multe teatre din ţară prezintă spectacole în fiecare seară începînd cu ora 19.00, la Centrul Cultural „Grigore Vasiliu Birlic".

Radio România Cultural – nominalizat la Prix Europa

Documentarul *Maria Tănase – Urban Soundtrack For a Diva* realizat de Maria Balabaş a fost nominalizat la ediţia a XXI-a a premiilor Prix Europa. Conceput pentru *Storymania*, una dintre liniile de programe-brand pentru Radio România Cultural, documentarul celebrează personalitatea Mariei Tănase, de la a cărei naştere s-a împlinit un secol anul trecut.

Prix Europa este cel mai important eveniment anual dedicat producţiilor de radio, televiziune şi media on-line şi se va desfăşura la Berlin, între 18 şi 25 octombrie. Fondat în 1987, Prix Europa are ca scop evidenţierea celor mai noi concepte media şi sprijină iniţiativele care generează calitate în serviciile de difuzare, ca o necesitate pentru toţi europenii. În festival li se oferă ocazia profesioniştilor din mass-media să intre în competiţie pentru a demonstra calităţile celor mai bune producţii ale lor. Anul acesta, 294 de organizaţii din 35 de ţări, totalizînd peste 650 de producţii, au intrat în competiţie pentru marele premiu.

Maria Tănase (1913-1963) este considerată cea mai autentică şi faimoasă interpretă a cîntecelor populare româneşti. Radioul a jucat un rol important în cariera sa. În 1938, la doar 20 de ani, vocea sa a fost auzită pentru prima dată pe frecvenţele Radio România, dînd naştere unei euforii naţionale. Editura Casa Radio a editat, în 2013, un dublu CD omagial Maria Tănase, cuprinzînd înregistrările-document realizate de artistă în radio în ultimii ani de viaţă. Maria Balabaş semnează booklet-ul acestui album, devenit un bestseller al editurii.

Maria Balabaş lucrează pentru Radio România Cultural din 2007, fiind moderatoarea emisiunii *Dimineaţa crossover*, şi este distinsă cu Premiul pentru Jurnalism acordat de revista *Actualitatea Muzicală* a Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România.

Participarea României la Festivalul Internaţional de Film de la Veneţia

Joi, 4 septembrie, la ora 14.00, va avea loc prezentarea, în premieră, la Cinema Hall, Sala Casino, Lido di Venezia, a scurtmetrajului *Artă*, în regia lui Adrian Sitaru, film selecţionat în secţiunea „Orizzonti" din cadrul Festivalului Internaţional de Film de la Veneţia, secţiune ce se concentrează pe promovarea şi premierea celor mai inovatoare şi avangardiste producţii din industria cinematografică. Ediţia cu numărul 71 a Festivalului se desfăşoară în perioada 27 august – 6 septembrie. Regizorul se întoarce la Veneţia cu noul scurtmetraj după ce, în 2008, filmul *Pescuit sportiv* a avut premiera mondială în cadrul Venice Days.

Artă este o producţie 4 Proof Film, 100% independentă. Din distribuţie fac parte: Emanuel Pârvu, Ioana Abur, criticul de film Andrei Rus şi tînăra Iulia Crişan. Imaginea este semnată de Adrian Silişteanu, montajul de Andrei Gorgan. Evenimentul este susţinut de Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia.

Stelian Tănase la Festivalul de Literatură de la Mantova

În perioada 3-7 septembrie, se desfăşoară cea de-a XVIII-a ediţie a prestigiosului Festival de Literatură de la Mantova.

La ediţia din acest an, România va fi reprezentată de scriitorul Stelian Tănase, care participă, cu sprijinul Institutului Cultural Român şi al Institutului Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia, la două evenimente.

Primul, „Bucarest Killer Tango", va avea loc joi, 4 septembrie, începînd cu ora 18.15, la Palazzo degli Studi – Liceo Classico Virgilio, unde scriitorul român se va întîlni cu scriitorul italian Andrea Molesini, iar cei doi vor dialoga despre traducerea romanului *Moartea unui dansator de tango/Morte di un ballerino di tango*, apărut la Editura Atmosphere Libri, în traducerea lui Mauro Barindi.

Al doilea eveniment se va desfăşura vineri, 5 septembrie, începînd cu ora 15.00, la Biserica Santa Maria della Vittoria, şi se înscrie în secţiunea „Vocabolario Europeo", în cadrul căreia cei zece scriitori aleşi de organizatori sînt invitaţi să prezinte publicului un cuvînt reprezentativ pentru opera lor şi să-şi argumenteze opţiunea. Stelian Tănase a propus cuvîntul „zădărnicie". Alături de scriitorul român, la acest eveniment va participa scriitorul italian Antonio Moresco, întîlnirea urmînd a fi moderată de lingvistul Matteo Motolese.

La evenimente va participa şi traducătorul Mauro Barindi, unul dintre cei mai activi traducători de literatură română în limba italiană, care a tradus: Florina Ilis, *La crociata dei bambini* (ISBN Edizioni, 2010); Dan Lungu, Radu Pavel Gheo, *Compagne di viaggio. Racconti di donne ai tempi del comunismo* (traducere de Mauro Barindi, Anita Natascia Bernacchia, Maria Luisa Lombardo, Sandro Teti Editore, 2011); Florina Ilis, *Cinque nuvole colorate nel cielo d'Oriente* (Atmosphere Libri, 2012); Ana Blandiana, *Il mondo sillaba per sillaba* (Saecula Edizioni, 2012); Mateiu Caragiale, *I principi della Corte-Antica* (Rediviva, 2014); Lăcrămioara Stoenescu, *Bambini - nemici del popolo* (Saecula Edizioni, 2014); Stelian Tănase, *Morte di un ballerino di tango* (Atmosphere Libri, 2014).

De-a lungul timpului, din România au fost invitaţi să participe la festival Mircea Cărtărescu, Norman Manea, Radu Mihăileanu, Horia-Roman Patapievici, Ştefania Mihalache, Lucian Dan Teodorovici, Varujan Vosganian, Gabriela Adameşteanu şi Dan Lungu.

VA FI

■■■ **Serile ShortsUP.** Între 5 şi 16 septembrie, la Librăria Humanitas Cişmigiu din Bucureşti vor avea loc Serile ShortsUP. Proiecţiile debutează vineri, 5 septembrie 2014, de la ora 19.00, cu *Seara scurtmetrajului musical.* Spectatorii vor viziona trei scurtmetraje în care coloana sonoră are rolul principal şi vor participa la dezbaterea stîrnită în jurul filmelor, alături de Mihai Dobre, membru şi fondator al trupei Şuie Paparude, şi regizoarea Iulia Rugină. Dezbaterile vor fi moderate de Alexandra Safriuc, selecţioner de fillm ShortsUP. Seara scurtmetrajului muzical include producţia spaniolă *Goana* (regia: Victor Carrey, Spania, 2011), scurtmetrajul *Muzeul relaţiilor destrămate* (regia: Iulia Rugină, Bosnia-Herţegovina, 2009) şi animaţia *Secretul caracatiţei* (regia: Alin Adnan Vasile, România, 2014), realizată pentru piesa cu acelaşi nume a formaţiei Şuie Paparude. Seria de proiecţii şi dezbateri ShortsUP continuă joi, 11 septembrie, şi marţi, 16 septembrie, cu două seri ce explorează tema scenariului şi a scenografiei în film. Fiecare proiecţie începe la ora 19.00, iar intrarea este liberă.

■■■ **Tîrgului Olarilor.** Cei mai iscusiţi meşteri olari din toate colţurile ţării se reunesc pe 6 şi 7 septembrie, în centrul istoric al Sibiului, la ediţia cu numărul 48 a Tîrgului Olarilor, un eveniment organizat de Centrul Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale „Cindrelul-Junii Sibiului", în colaborare cu Muzeul Astra. Marea sărbătoare a olarilor va reuni în Piaţa Mare peste 140 de ceramişti. Tîrgul va putea fi vizitat între orele 9.00 şi 20.00.

■■■ **Dublă lansare Adrian Alui Gheorghe, la Sibiu.** Editura Cartea Românească organizează miercuri, 10 septembrie, de la ora 18.00, la Librăria Humanitas „Constantin Noica" din Sibiu, o dublă lansare a romanelor *Laika* şi *Urma*, semnate de Adrian Alui Gheorghe. Vor participa, alături de autor, Radu Vancu, Dumitru Chioaru şi Adrian G. Romilă.

■■■ **Teatru românesc la Bucureşti şi Chişinău.** Joi, 11 septembrie, de la ora 19.00, pe scena Sălii Studio a Teatrului Naţional din Bucureşti va avea loc prima reprezentaţie a turneului „Teatru românesc la Bucureşti şi Chişinău", cel mai amplu schimb cultural între două Teatre Naţionale – „Ion Luca Caragiale" din Bucureşti şi „Mihai Eminescu" din Chişinău. În deschidere, Teatrul Naţional „Mihai Eminescu" din Chişinău aduce în faţa publicului bucureştean unul dintre spectacolele de mare succes ale repertoriului curent, *Amorul dănţuie şi feste joacă*, în regia lui Alexandru Vasilache, după patru piese shakespeariene. *12 Scaune*, după Ilf şi Petrov, în regia lui Petru Hadârcă, este următorul spectacol al Naţionalului din Chişinău, care se joacă vineri, 12 septembrie, de la ora 19.00, la Sala Studio. *Copiii foametei. Mărturii* de Alexei Vakulovski, regia Luminiţa Ţâcu, este programat sîmbătă, 13 septembrie, de la ora 20.00, la Sala Atelier, iar în ultima zi, duminică, 14 septembrie, se va putea vedea, în regia lui Petru Hadârcă, *Hronicul găinarilor* (de la ora 19.00, la Sala Studio), o transpunere scenică a romanului lui Aureliu Busuioc. Teatrul Naţional „I.L. Caragiale" din Bucureşti va prezenta, între 23 şi 28 septembrie, pe scena Teatrului Naţional „Mihai Eminescu" din Chişinău, cu cîte două reprezentaţii fiecare, spectacolele *Dineu cu proşti* de Francis Veber, *Sinucigaşul* de Nikolai Erdman şi *Micul infern* de Mircea Ştefănescu.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, „Baroni" şi „moguli"; 4
Paul CERNAT, Aceeaşi mizerie? 5

ACTUALITATE

Cătălina BĂLAN, Conflictul ruso-ucrainean. Vedere de-aproape – Corespondenţă din republica moldova. 6
Cristian PÎRVULESCU, Mecanica puterii şi jocul partidelor 7

LITERATURĂ

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Călare pe clişeu, cu sabia înflăcărată-n mînă 8
Cristina ISPAS, Romanian psycho 9

CRITICĂ LITERARĂ

Oana Purice, Cu acte în regulă 10
Şerban AXINTE, Autobiografia, ficţiunea, autoficţiunea 11

FILOZOFIE

Ţicu GOLDSTEIN, Omul bi sau multidimensional: Lev Şestov 12

POLEMICI

Radu IOANID, Minciunile şi manipulările lui Gabriel Andreescu 15

AVANPREMIERĂ

Cătălin MIHULEAC, *America de peste pogrom* – Fragment din romanul în curs de apariţie la Editura Cartea Românească 16

MEMORII

György KONRÁD, Plecare şi revenire (V) – Fragment din romanul autobiografic 18

OPINII

Tereza-Brînduşa PALADE, Cine aruncă cu piatra în cultele New Age? 19

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, Dincolo de conceptul modernist de dramaturgie 20
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Icoana Brâncovenilor 21

OPINII

Tereza-Brînduşa PALADE, Cine aruncă cu piatra în cultele New Age? 19

DIALOG / 50 DE TANDEMURI

Ovidiu ŞIMONCA, „Vîslaşi, de la o vreme, într-o aceeaşi barcă" – Interviu cu Şerban FOARŢĂ 22
Ovidiu ŞIMONCA, „Sîntem fraţi întru baroc şi zodie" – Interviu cu Tudor BANUŞ; De aici a început – Mulţumirea cea de sine de Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ 23

FOCUS

Daniel CRISTEA-ENACHE, Parisul şi patriotismul 24

RUBRICI

Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent 12
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 13
Liviu ORNEA, Bifurcaţii 14
Ovidiu PECICAN, Avalon 21

DE RECITIT

Semnul egalităţii între DD şi EU

Carmen MUŞAT

Nu pot lua în serios candidatura lui Dan Diaconescu la preşedinţia României nu pentru că „celebrul" DD este bărbat, alb, ştirb şi absolvent al Facultăţii de Mecanică, ci pentru că numitul personaj nu are nici o consistenţă politică şi, în plus, s-a dovedit în nenumărate rînduri un aventurier lipsit de scrupule.

Nu pot lua în serios candidatura Elenei Udrea la preşedinţia României nu pentru că la fel de „celebra" figură ar fi femeie, blondă, absolventă a universităţii private „Dimitrie Cantemir" şi purtătoare de ţinute stridente, ci pentru că persoana în cauză este o formă fără fond, animată de o ambiţie invers proporţională cu competenţa şi realizările sale profesionale. A pretinde că Elena Udrea este o victimă a misoginismului societăţii româneşti mi se pare o enormitate. E la fel de inadecvat precum a spune că Dan Diaconescu este victima mizantropiei autohtone. Dacă am transfera discuţia în plan cultural, ar fi ca şi cum preferinţa pentru Dostoievski în detrimentul Sandrei Brown ar fi dictată de impulsuri misogine, şi nu de faptul că primul este autorul unei opere a cărei valoare creşte pe măsură ce timpul trece, pe cînd cea de-a doua este ca şi inexistentă din punct de vedere estetic. Altfel spus, nu îmi place Sandra Brown nu pentru că este femeie, blondă sau brună, ci pentru că este nulă din punct de vedere literar. Din punct de vedere politic – singurul care contează într-o campanie electorală –, atît Dan Diaconescu, cît şi Elena Udrea sînt nulităţi absolute, aventurieri lipsiţi de viziune şi de o minimală etică politică.

Am fost învăţată de mică un lucru simplu: că respectul celorlalţi îl dobîndeşti prin ceea ce eşti, prin comportamentul pe care-l ai şi prin tot ceea ce faci. Nu poţi pretinde respect cînd tu nu ai faţă de ceilalţi decît dispreţ, cînd îi tratezi cu aroganţă pe cei care te critică sau nu sînt de acord cu tine, cînd toate acţiunile tale publice respiră falsitate, ipocrizie şi o doză masivă de parvenitism. Altfel spus, nu impresionezi pe nimeni cînd vrei să pari ceea ce nu eşti. Or, ceea ce frapează în atitudinea zisei Elene este tocmai pretenţia de a fi luată drept altceva decît este (tendinţă accentuată în campaniile electorale): a jucat comedia bunei gospodine cînd, de fapt, este evident nu doar că ea însăşi nu este una, dar nici măcar „fişa postului" nu o cere. Pentru a fi un bun politician nu e nevoie nici să dai cu mopul, nici să tricotezi şi nici să scoţi pîinea din cuptor, are cine să facă asta în locul tău. Incompetenţa profesională şi lipsa eficienţei politice nu se pot ascunde în spatele unui breton cu mop!

Nu întîmplător i-am ales pe cei doi „politicieni" – Elena Udrea şi Dan Diaconescu – ca subiect al acestui editorial, căci lista punctelor lor comune este mult mai lungă. E suficient să-i priveşti cum vorbesc pentru a vedea asemănările dintre ei: fără pauză de respiraţie, fără idei, dar cu multe cuvinte care să suplinească vidul interior, fără viziune, fără pic de bun simţ sau de respect faţă de cei care, privindu-i, au şi capacitatea de a gîndi pe cont propriu... Pe scurt, demagogie, inconsistenţă şi impostură cît cuprinde.

Şi nu, problema Elenei Udrea nu este amantlîcul, existent sau închipuit. La urma urmelor, viaţa privată a unei persoane publice ar trebui să rămînă privată pînă la capăt, cu condiţia ca persoana respectivă să nu amestece planurile. Or, atuul principal al Elenei Udrea, singurul, de altfel, pe care ea însăşi îl invocă obsesiv, este tocmai apropierea de actualul preşedinte al ţării. Nici una dintre acţiunile sale în calitate de ministru al dezvoltării regionale şi al turismului nu a însemnat altceva decît autopromovare în vederea consolidării imaginii sale de politician, pentru ca la adăpostul acestei imagini să se deruleze afacerile personale şi cele ale grupurilor de interese a căror reprezentantă a fost permanent. Feministele din România, care pe reţelele de socializare (se) întreabă „ce e rău în a fi amantă", fac o eroare de logică elementară. Căci nu statutul de amantă e în discuţie aici, ci faptul că, în absenţa acestei „calităţi", nimic altceva nu motivează ascensiunea socială şi profesională a personajului autohton. Au existat, în istorie, amante celebre, de la Aspasia la Georges Sand, de la Cleopatra la Simone de Beauvoir, frumoase, inteligente, sofisticate, care au fost însă mult mai mult decît simple anexe ale unor bărbaţi puternici şi care au lăsat în urma lor ceva mai mult decît visuri de mărire fără nici un fundament. Pentru că atunci cînd există calitate umană, intelectuală şi profesională nu e nevoie să treci prin patul nimănui ca să reuşeşti în viaţă. Şi, dacă feminism înseamnă a justifica sau a menaja impostura publică doar pentru că aceasta e de genul feminin, atunci daţi-mi voie să mă declar conservatoare. Profund conservatoare.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

„Baroni“ şi „moguli“

Bedros HORASANGIAN

Tot aud zi de zi aceste formulări, cu etichete puse pe seama unuia şi altuia dintre liderii politici sau patronii de presă care ţin, mereu şi mereu, capul de afiş al unei actualităţi devenite plictisitoare. Conform trecutului nostru istoric şi al rangurilor boiereşti, noi românii nu am avut nici moguli, nici baroni. Conform dicţionarelor româneşti, „mogul“ este „persoana care făcea parte din dinastia mongolă care a cucerit India“, iar „baron“ „desemnează un titlu nobiliar sau, prin extensie, om puternic, nobil“. Cum s-a ajuns la utilizarea acestor cuvinte în spaţiul public românesc – nu ştiu. În orice caz, mass-media sînt de vină, e de ajuns ca un deştept să arunce pe piaţă o prostie, şi ea prinde, este preluată papagaliceşte de alţii, de mulţi deştepţi şi deştepte. Şi aşa, o aiureală fără legătură cu aristocraţia europeană sau cu figuri de seamă ale istoriei universale ajunge să se impună – fără explicaţii, amendamente sau necesarele ghilimele pe care le punem astăzi.

Cine a fost baron, în realitate? Păi... un baron Maximilian von Ungern-Sternberg, antibolşevic şi monarhist real, şi nu făcut pe puncte, precum cei români de azi, a făcut istorie în Primul Război Mondial şi în timpul Războiului Civil, cînd a creat o Divizie Asiatică cu care a ocupat Mongolia. Personaj exotic şi crud, excentric şi bun militar, acestuia îi intrase în cap să reînvie Marele Imperiu Mongol. A fost prins de soldaţii Armatei Roşii, judecat şi ucis. Un personaj fabulos. Un alt personaj fabulos, iubit nu doar de copii, a fost baronul Hieronymus von Münchhausen, care chiar a existat, dincolo de faima de mare mincinos care i-a supravieţuit. Nobil german, îi plăcea să trăncănească vrute şi nevrute, a scos din burtă fel de fel de poveşti, care au devenit celebre în ultimele două secole. Un alt baron faimos, că tot am citit cu mare atenţie eseul *Despărţirea de Proust* al lui Radu Mareş, a fost un personaj fictiv, dar nu mai puţin cunoscut, baronul Palamède de Guermantes, baron de Charlus. Om de spirit şi de lume, unul dintre cele mai bine conturate personaje din marele roman al lui Proust, despre ale cărui predispoziţii şi apucături, mai mult sau mai puţin deocheate, scrie distinsul prozator de la Cluj. Baron, real de data asta, era şi Charles de Montesquieu, cunoscutul gînditor francez – ar fi bine să ne amintim nu doar de cărţile sale, ci şi de faptul că de la el am rămas cu ceea ce numim azi *separarea puterilor în stat*, atît de dragă vajnicilor luptători pentru statul de drept şi independenţa Justiţiei. Deci avem destui baroni autentici ca să mai acordăm acest titlu, fie şi cu ironie, unor semianalfabeţi sau unor grobieni lideri politici, care taie şi spînzură, în cadrul (deseori în afara) legii, acolo unde au fost aleşi sau numiţi.

Aceşti aşa-zişi baroni locali, precum Nicuşor Constantinescu, Marian Oprişan sau Bunea Stancu – dar sînt ei mult mai mulţi şi mai răi decît cei pomeniţi de mine, sînt creaţii ale istoriei recente româneşti, indiferent dacă provin din activul de partid PCR-ist antedecembrist sau din vechea nomenclatură administrativă (directori generali sau simpli directori de mari unităţi industriale ori agricole) –, sînt cei care au făcut legea fesenistă imediat după '89, şi au fost realmente o frînă în mersul democratic european al României. Numai că. Numai că alternativa la acest *baronet* care a făcut legea mai ales prin judeţe – evident, de conivenţă cu leadershipul iliescian din care s-au ivit multe-multe noi cadre de nădejde ce conduc azi ţara – a fost tot o nouă nomenclatură mînuită de vechea gardă. „Baronii“ din vechea gardă au sforărit *baronetul* de şcoală nouă, noul bonjourism, trecut prin şcoli înalte în Vest, dar rămînînd prizoniere mentalităţilor, ambiţiilor, orgoliilor, nu de multe ori intereselor personale.

Aşa că „baronii“ mult invocaţi azi nu sînt nici pe departe nişte „baroni“, ci simple cadre de partid, indiferent de orientarea lor ideologică. De aceea nu avem noi în România nici o stîngă reală, nici o dreaptă reală, ci doar o masă de activişti de partid, locali sau la nivel central, pe care-i rotim după interese sau situaţie.

Cu mogulii stăm şi mai rău. Dacă Murdoch era şi este un mare patron de presă în Australia, cu antene peste tot, aşa-zişii noştri moguli sînt nişte caricaturi. Termenul de mogul este utilizat abuziv şi inadecvat, fără ghilimelele de rigoare, mai ales că la noi sensul dat cuvîntului este unul eminamente peiorativ. Ceea ce parcă nu se face. Dar se face des, din păcate. La noi, ca la nimeni. Un Mare Mogul a făcut, dintr-o poveste de dragoste şi de moarte, minunea de la Taj Mahal. Ceea ce nu e cazul cu aşa-zişii noştri moguli. La noi, cine a construit Mediapro, Adevărul Holding sau Intact numai mogul nu poate fi numit.

Mi se par necesare aceste precizări, mai ales acum, cînd campania pentru prezidenţiale intră în linie dreaptă şi e de presupus ca puşcăriile româneşti să primească în continuare numeroşi *baroni* şi *moguli* români. Să mai adăugăm detaliul lingvistic că *baron*, în limba armeană, înseamnă *domn*. Preşedintele Consiliului Judeţean Constanţa, acuzat şi condamnat, domnul Nicuşor Constantinescu, urmărit penal în Statele Unite, ar putea foarte bine să fie arestat şi fără baroneala lui.

P.S.

Monica Macovei declară: „Vă aduc aminte că, în 2009, a fost trimis Varujan Vosganian, care s-a prezentat foarte prost şi a fost respins de comisie“. Nu este adevărat. Varujan Vosganian nu s-a prezentat prost în faţa nici unei comisii. A stat de vorbă cu Barroso, care i-a explicat că nu poate fi numit după ce acuzele lui Liviu Turcu, fost angajat SIE, au ţinut capul de afiş cîteva zile. Treaba dirijată de „baronii“ serviciilor secrete româneşti a funcţionat eficient şi la obiect. Procesul intentat lui Liviu Turcu şi lui Marius Tucă – şi cîştigat în instanţă – nu a putut să schimbe nimic. Leonard Orban, cel trimis în locul „incompetentului“ Vosganian, a fost de o mediocritate care nu a deranjat pe nimeni. Nu e singurul caz. Monica Macovei poate dormi liniştită, în continuare, pe bani mulţi. Nu are nici o legătură, nici cu baronii, nici cu mogulii, nici cu adevărul de care face atîta caz. Acum apare pe scenă Pacepa. Să vedem ce va urma. Atît.

■

Mecanica puterii şi jocul partidelor

Cristian PÎRVULESCU

După 1990, după accidentul electoral din 20 mai 1990, cînd, sub efectul *personalizării* vieţii politice – o situaţie moştenită de la ceauşism şi revigorată de mitul eroului salvator –, Ion Iliescu obţinea din primul tur de scrutin 85,07% din voturi, iar FSN profita şi devenea „partid unic“ cu 67,02% din voturi şi 76,47% din locuri la Senat, respectiv 66,31% din voturi şi 66,41% locuri la Camera Deputaţilor, viaţa politică românească a intrat într-o logică mecanică a *bipolarizării*. Alianţele împotriva „partidului unic“ apăreau ca singura soluţie raţională de a echilibra sistemul politic şi de a sigura o baza minimală pluralismului politic în speranţa democratizării societăţii. Sistemul electoral în două tururi de scrutin, folosit pentru alegerea preşedintelui României din 1990, a imprimat o tendinţă, care, mai apoi, s-a manifestat cu o exactitate de metronom. În 1992. primii doi clasaţi în turul întîi al alegerilor prezidenţiale întruneau 78,58% (Ion Iliescu, FDSN, 47,34%, iar Emil Constantinescu, CDR, 31,24%), iar formaţiunile pe care le reprezentau obţineau împreună 58,03% la Senat (FDSN, înfiinţat doar de trei luni, reuşea să ocupe 34,26% din locuri, iar CDR – 23,77%), iar la Camera Deputaţilor 60,67% (FDSN – 35,67% din locuri, iar CDR – 25%). Tendinţa a continuat imperturbabil, aşa că, în 1996, la primul tur, aceiaşi doi candidaţi au obţinut 69,47% (Ion Iliescu – 32.25%, iar Emil Constantinescu – 28.22%), în vreme ce formaţiunile lor obţineau la Senat 65,73% (CDR – 37,06%, iar PDSR – 28.67% din locuri), iar la Camera Deputaţilor 62,1% din locuri (CDR –35,57%, iar PDSR –26.53%).

La alegerile din 2000, chiar dacă contracandidatul lui Ion Iliescu, Corneliu Vadim Tudor, provenea dintr-un partid de buzunar (la alegerile locale, din iunie 2000, obţinuse doar 6% din voturi), tendinţa s-a manifestat în continuare, iar primii doi clasaţi obţineau 64,69% (Ion Iliescu – 36,35%, iar Corneliu Vadim Tudor – 28,34%), iar partidele lor obţineau 72,86% din locuri la Senat (PDSR, atunci desemnînd Polul Democraţiei Sociale din România – 46,43%, iar PRM – 26.43%) şi 69,28% la Camera Deputaţilor (PDSR – 44,93% şi PRM – 24,35%).

Trăgînd învăţămintele după alegerile din 2000, opoziţia a înfiinţat, în 2003, *Alianţa Dreptate şi Adevăr*, compusă din PNL şi PD şi tendinţa a continuat: la primul tur al alegerilor prezidenţiale din 2004, candidaţii PSD şi ai Alianţei Dreptate şi Adevăr obţineau 74,89% (Adrian Năstase – 40,97% şi Traian Băsescu – 33,92%), iar cele două formaţiuni: 68,96% la Senat şi 68,28% la Cameră.

Pentru a menţine această tendinţă şi la alegerile legislative din 2008, Traian Băsescu a optat pentru o strategie a întreţinerii conflictului dintre preşedinte pe de o parte şi partide (altele decît PD, devenit, în decembrie 2007, PDL), guvern şi parlament. Referendumul pentru suspendare din mai 2007 şi apoi cel pentru schimbarea sistemului de vot din noiembrie 2007 (la aceeaşi dată cu primul scrutin european) au avut ca efect tocmai acest lucru, aşa că, la legislativele din 2008, cele două formaţiuni politice, PDL şi PSD, obţineau împreună la Senat, spre exemplu, 63,59% din voturi şi peste 75% din mandate, formînd un scurt guvern de „mare coaliţie“.

La prezidenţialele din 2009, bipolarismul se menţine, primii doi candidaţi obţinînd 63,59% (32,44% – Traian Băsescu şi 31,15% – Mircea Geoană). Abia la alegerile legislative din decembrie 2012, după formarea USL, bipolarismul este estompat (la Senat, USL obţine 60,03% din voturi, iar ARD – formulă sub care a încercat să se ascundă PDL – doar 16,70%, iar la Cameră, USL – 58,63% din voturi, iar ARD – 16,50%). Dar efectul mecanic al bipolarizării a fost în continuare suficient de puternic pentru a produce dispariţia USL în primele luni ale anului alegerilor prezidenţiale şi reluarea ciclului bipolar.

Pentru a se acomoda acestui mecanism politic fără prea multe convulsii, partidele – iniţiativa a aparţinut de FSN-FDSN-PDSR-PSD, care a dominat prim parte a tranziţiei – au ales, cel mai probabil inconştient, să se *cartelizeze*. Pe la mijlocul anilor '90 ai secolului trecut, doi cunoscuţi politologi, Richard Katz şi Peter Mair propuneau o teorie – pe cît de stimulatoare, pe atît de controversată – care să explice evoluţia partidelor occidentale de la ceea ce am putea numi *partide de opinie* sau *ideologice* (aşa numitele *partide de masă*) spre o nouă formă de organizare, care accentua dependenţa de sfera publică: teoria *partidelor cartel*. Prin această teorie, cei doi cercetători explicau modul în care partidele reacţionau în faţa *crizei de legitimitate* (a contestării formelor anterioare de organizare a partidelor) prin care organizaţiile politice treceau în epocă. Era vorba de tranziţia de la clasicul *partidul de masă* prin partidele tip *Catch all* (partide dezideologizate, care părăsesc matricea „de clasă“ şi încearcă să obţină voturi „de peste tot“) spre *partidele cartel*. Acestea din urmă se definesc prin aceea că inversează relaţia dintre societate (clasă, grup social, alegători, etc.) şi partide în sensul că partidele nu mai reprezintă un grup social, ci devin din ce în ce mai dependente de administraţie (primari, aleşi locali reprezentînd grupuri de influenţă locale interesate de o relaţie permanentă cu administraţia) şi Stat. Sigur, legăturile partidelor cu forţele sociale şi civice nu dispăreau, dar rolul *societăţii civile se estompa*. Cartelizarea partidelor devenea o soluţia pragmatică prin care partidele supravieţuiau (pentru cîtă vreme?) crizei de încredere care afectase guvernabilitatea încă din anii '70-'80 ai secolului trecut.

La noi, imediat după căderea comunismului, unele partide, în principal FSN-FDSN-PDSR-PSD, dar şi FSN-PD-PDL, au trecut simultan şi prin transformarea în *catch-all* şi prin *procesul de cartelizare*. Diferenţa dintre cele două partide ar fi că PSD-ul actual a mizat mai mult pe o strategie iniţială *catch-all* (datorită resursei electorale pe care o reprezenta Ion Iliescu în 1990 şi 1992), pe cînd PDL actual a încercat încă din 1991-1992 să se *cartelizeze*. De aceea, migraţia aleşilor locali, stimulată de PSD în 2001-2004, a afectat în mai mare măsură PD-ul decît alte partide care nu se cartelizaseră încă, cum era cazul PNL-ului.

Pe de altă parte, cartelizarea, evidenţiată mai ales prin fenomenul aşa numitei „baronizări“ a partidelor, a fost de două ori fatală candidaţilor la prezidenţiale ai PSD, atît în 2004 cît şi în 2009. Probabil pentru a nu repeta greşelile campaniilor prezidenţiale precedente şi pentru a relativiza rolul „baronilor“ la turul al doilea, a fost adoptată şi atît de contestata „ordonanţă a primarilor“. Căci, dacă partidele devin dependente de administraţia locală, iar administraţia locală este la rîndul său dependentă de guvern, logica simplistă – şi nu tocmai bine ascunsă – a aşa-numitei ordonanţe devine clară: *întărirea controlului votului la nivel local*. Dar aceasta nu presupune neapărat trecerea primarilor spre PSD, ci spre PLR. Şi aceasta pentru că PLR, partid nou, chiar dacă structurat pe bazele PNL-ului, nu este încă cartelizat. În aceste condiţii, „loialitatea“ aleşilor locali care vor folosi „fereastra de oportunitate“ pentru a adera la alt partid nu va fi în nici un fel controlată de baronii PSD. Dar toate aceste tactici vor avea influenţă asupra alegerilor doar în cazul în care prezenţa la vot va fi redusă, astfel încît volatilitatea cvasi-naturală a votului declanşată de profundul sentiment antipolitic să poată fi ţinută sub control.

■

Aceeaşi mizerie?

Paul CERNAT

Mulţi s-au aşteptat ca ultima săptămînă să aducă renaşterea spiritului protestatar al opoziţiei civico-politice, în urma ordonanţei de urgenţă guvernamentale „pentru legalizarea traseismului" din administraţia locală. N-a fost să fie. Joi, 28 august, Alianţa Creştin Liberală a improvizat la matineu un miting de protest în Piaţa Victoriei, peste drum de clădirea Guvernului. Au participat circa 250 de oameni, majoritatea politicieni care, aşezaţi confortabil pe scaune, au urmărit timp de o oră, pe un ecran instalat ad hoc, un film despre abuzurile lui Victor Ponta. Descins spre final în mijlocul „mulţimii", candidatul la preşedinţie Klaus Iohannis a dat, preţ de zece secunde, declaraţii presei, condamnînd laconic ordonanţa. După care s-a retras, iar marea adunare populară s-a risipit, spre ironia legitimă a neparticipantului Crin Antonescu: cînd eşti un partid mare, scoţi mii de oameni în stradă; şi cînd ai ceva de spus, spui, nu faci „greva vorbirii". Cîteva ore mai tîrziu, candidatul la preşedinţie Monica Macovei a protestat individual, făcînd o vizită la (încă) noninterventionistul Avocat al Poporului. A urmat un *flash mob* al Partidului Mişcarea Populară care, în frunte cu candidatul la preşedinţie Elena Udrea (campioană recunoscută a integrităţii şi a netraseismului), a mobilizat vreo 30 de colegi. S-a vorbit şi de ieşirea în stradă a nelipsitului Mihail Neamţu.

■■■ Deturnarea partizană

Apogeul urma să-l marcheze însă protestul civic al Asociaţiei România Curată şi al comunităţii Uniţi Salvăm (susţinute în subsidiar de ONG-urile pro-Monica Macovei, alias „societatea civilă de bună calitate"). Anunţul, preluat şi amplificat de Mihai Goţiu, fusese lansat de Alina Mungiu-Pippidi, preşedintele Societăţii Academice Române: „Nu ne mai rămîne decît, ca toamna trecută, să ieşim din nou în stradă, unde ne vom vedea săptămîna viitoare dacă ordonanţa merge mai departe.

> Ca alegător, am toate motivele să mă simt trădat; în 2012 nu am votat un partid, în cazul de faţă PNL, ci o alianţă declarat anti-Băsescu şi anti-PDL, implicit antiausteritate şi anti-PPE.

Nu de dragul alianţei de dreapta (traseiştii provin din partidele lor, numai oameni unul şi unul, iar PDL îi mai şi încurajează, primind pe Chiliman et comp cu braţele deschise), ci de dragul statului de drept" (*Proiect PSD: suspendarea statului de drept*). *Nota Bene*, dna Mungiu-Pippidi, prietenă cu dna (era să scriu DNA) Monica Macovei, se pronunţase pe faţă, în repetate rînduri, în favoarea unui candidat la preşedinţie (domnul Iohannis). Astfel, împlinirea unui an de la începutul „toamnei româneşti", *i.e.* al seriei de marşuri şi mitinguri împotriva exploatării de la Roşia Montană şi a frackingului, urma să dea semnalul renaşterii protestelor sub semnul „apărării statului de drept" şi împotriva traseismului patronat de acelaşi guvern PSD. Ceea ce reprezintă, oricum am privi lucrurile, o deturnare partizană a lor. Rezultatul a fost catastrofal: din cei 1.400 de susţinători anunţaţi pe Facebook, doar zece la sută s-au prezentat în Piaţa Universităţii (de vreo zece ori mai mulţi decît numărul ONG-urilor de serviciu), şi aceia vizibil plicisiţi, în pofida mobilizatorilor cu portavoce.

În alte oraşe, protestele n-au depăşit nivelul unor happeninguri confidenţiale. E limpede: respiraţia artificială cu aer de la Roşia Montană n-a insuflat deloc nici viaţă, nici autenticitate abstracţiunilor despre „statul de drept", brevetate la nivel înalt în vara „loviturii de stat" din 2012. Iar cei „puţini, dar buni", ieşiţi la toate manifestaţiile, au fost incomparabil inferiori numeric în raport cu „spălaţii pe creier" ieşiţi să apere Antena 3. Care să fie explicaţiile?

■■■ Traseismul „temporar"

Evident, ordonanţa de urgenţă a Guvernului are un caracter electoral, fiind menită să refacă, în pragul prezidenţialelor, majoritatea primarilor şi consilierilor locali & judeţeni în acord cu majoritatea parlamentară USD-PLR (UDMR şi ce a rămas din PP-DD s-au declarat contra, anunţînd rupturi viitoare). La fel de evident, apelul la emiterea ordonanţei în locul unei modificări a legii electorale era menit să prevină inevitabila contestare la Curtea Constituţională (asta, în eventualitatea că Avocatul Poporului nu o contestă). Partea cea mai vulnerabilă a măsurii nu o constituie „momentul" ales (singurul generator de „îngrijorări" la Ambasada Statelor Unite), ci caracterul temporar. De ce 45 de zile şi nu 10 sau 50? De ce nu definitiv? Răspunsul oferit de PSD a fost: pentru că, şi în 2006, au existat 45 de zile de „mercato", care au dus la migrarea a peste 400 de primari PSD în favoarea PD. Cui pe cui se scoate. Insuficient, totuşi, pentru a scoate masele în stradă, prea puţin şi pentru o nouă reacţie mai virulentă din partea ambasadelor SUA şi UK, ocupate cu escaladarea conflictului din Ucraina şi deloc doritoare de instabilitate într-un stat aliat de mare importanţă strategică. În paranteză fie spus, premierul Ponta a dat, zilele acestea, cîteva „lovituri" de politică externă despre care se va mai vorbi... De aici încolo, argumentele de bun-simţ nu mai curg deloc în favoarea ACL & Co. Dimpotrivă.

Un articol excelent pe tema acuzatului traseism a publicat de curînd C. Rogozanu („Ordonanţa traseismului, să presărăm nişte zen pe ea"): „N-am văzut liberali nervoşi cînd a venit Frunzăverde cu o şleahtă de primari după el grămadă de la PDL la PNL. Iată, nu era traseist, era vizionar. Cine a vrut uninominal, decalarea alegerilor locale de cele prezidenţiale şi parlamentare? Societatea civilă, cu toată gura, ani de zile! Ei bine, se arată că au fost multe dorinţe greşite compuse din intenţii bune de găsire a unui grad de reprezentare mai mare etc. Surpriză, democraţia reprezentativă se orientează şi se aşază după putere şi bani. De aia ar fi fost minunat ca o dată la 4-5 ani să ştim clar ce putere şi ce opoziţie avem". E bine, într-adevăr, să nu uităm că această „societate civilă" s-a decredibilizat grav deja de cîteva ori, fie susţinînd modificări cu efecte nocive ale legii electorale (uninominalul, combătut de doamna Mungiu-Pippidi în perioada „partidului stat" PSD, dar reevaluat şi susţinut în perioada „democratică" din 2007), fie acuzîndu-şi, fără dovezi, oponenţii de furt electoral. O dată, după turul întîi al prezidenţialelor din 2004, cînd, în acord cu Băsescu, a scos lumea în stradă, deşi nimic nu a demonstrat, mai apoi, vreo fraudă a Puterii, din contră. A doua oară, în 2012, cînd Monica Macovei & Co au (dez)informat înaltele foruri europene şi americane reclamînd un milion şi jumătate-două milioane de voturi furate la referendumul de demitere, fapt contrazis categoric de toate investigaţiile ulterioare. Consecinţele se cunosc.

■■■ Tripla măsură

În chestiunea „traseismului" există mai multe elemente generatoare de blocaje. Bunăoară, parlamentarii au liber la traseism, iar primarii pot să fie demişi din partidele lor sau să joace neoficial pentru alţii fără să-şi piardă mandatul, cîtă vreme nu se înscriu oficial în alt partid. În schimb, consilierii locali sau judeţeni, odată demişi de partide pe motiv de nerespectare a liniei impuse de la centru, îşi pierd automat mandatul şi sînt înlocuiţi. Pentru parlamentari, principiul libertăţii de conştiinţă, garantat de Constituţie, serveşte drept alibi întru justificarea migraţiei politice. Pentru consilieri însă, acest principiu nu mai operează în timpul mandatului. De ce? Oare noi, alegătorii, cînd ne votăm primarii şi consilierii, pentru ce politică de alianţe impusă de la centru votăm? Pentru cea dinaintea votului, pe care o cunoaştem şi cu care stabilim, de bine, de rău, un contract electoral, sau pentru cea de după vot, în legătură cu care nu ne mai întreabă nimeni? Argumentul că e oricînd preferabilă o constrîngere ipocrită, dar virtual „civilizatoare", în locul unui traseism fără frontiere, nu ţine: o lege fără aderenţă la realitatea locală, impusă unilateral şi abuziv, riscă să compromită orice bune intenţii. Avem, prin urmare, o triplă măsură: una pentru parlamentari, alta pentru primari şi o cu totul alta pentru consilieri. La care se adaugă perturbările produse prin decalarea alegerilor locale, parlamentare şi prezidenţiale, în urma erorii fatale de calcul a lui Adrian Năstase din 2003. Interesant e faptul că opoziţia pare panicată de perspectiva ca PSD să cîştige „puterea absolută". Pe de altă parte, ţinteşte ea însăşi cîştigarea puterii absolute, promiţînd – pe model Băsescu – o nouă majoritate parlamentară, dacă va cîştiga preşedinţia, şi o guvernare „de dreapta" pentru cel puţin zece ani.

■■■ Votul pentru USL devine vot pentru PDL?

Eu însumi, ca alegător, am toate motivele să mă simt trădat; votînd în 2012 candidatul USL la Primăria Chiajna (comuna unde locuiesc de nouă ani), nu am votat un partid, în cazul de faţă PNL, ci o alianţă declarat anti-Băsescu şi anti-PDL, implicit antiausteritate şi anti-PPE. Pentru ca acum să mă trezesc că am votat, de fapt, şi pentru PDL, fără să ştiu! Ce-i drept, acum o lună, primarul Minea a aderat la PLR-ul lui Călin Popescu-Tăriceanu. Ce va putea face însă în administraţie, în condiţiile în care consilierii PNL pe care-i are nu vor fi lăsaţi liberi să opteze fără să-şi piardă mandatul? Nu va trece mult, şi liberalii fuzionişti se vor lepăda de „lovitura de stat" din vara lui 2012 cu aceeaşi nonşalanţă cu care Klaus Iohannis declară azi, sfidînd toate evidenţele, că n-a fost niciodată la Grivco, în toamna lui 2009. (*Update*: tocmai s-a lepădat, într-o emisiune de la B1TV, declarînd că suspendarea a fost la limita Constituţiei şi că, dacă ar da timpul înapoi, n-ar mai fi de acord cu ea).

Mă întreb şi întreb: e oare mai legitim, moralmente, ca PNL să treacă *in corpore* la PPE de la ALDE, imediat după alegerile europarlamentare – fără consultarea prealabilă a alegătorilor şi după ce, pe toată perioada campaniei electorale, negase ferm acest lucru? Mai există în Uniunea Europeană vreun partid care să treacă, peste noapte, la alt grup politic european, cum a făcut-o în 2005 PD (prin decizia lui Traian Băsescu) şi cum a făcut-o în 2014, PNL (prin decizia lui Crin Antonescu)? Ce procent ar fi luat PNL, dacă ar fi declarat în campanie că va trece la PPE şi va face fuziune cu PDL? În mod sigur, mai puţin decît cei 15% obţinuţi şi, probabil, mai puţin decît PDL. Ideea alianţei şi, în perspectivă, a fuziunii între cele două partide „de dreapta", sub înaltul patronaj şi cu posibila protecţie din afară a PPE, dar şi a altor structuri, a vizat punerea laolaltă a cît mai mulţi primari cu care să scoată la vot alegătorii la prezidenţiale, pe acelaşi principiu al „turmei" pe care-l acuză la PSD. Şi în speranţa că vor pune mîna, prin fraudă morală, pe cît mai multe consilii municipale şi judeţene, blocînd, în numeroase cazuri, activitatea primarilor adverşi (cum se întîmplă, de cîteva luni, la Bucureşti).

■■■ „Proştii" la vot

În asemenea condiţii, sloganul băsescian din 2004 („Nu pot ei fura, cît puteţi voi vota") devine un nonsens. Îşi imaginează cineva că noii candidaţi, *toţi* candidaţii, mai au leadership-ul şi încrederea celor din 2004? Că indecişii mai au motive pentru a ieşi masiv la vot? De ce-ar face-o? Ca să schimbe, după doar doi ani, un PSD mediocru, dar încă suportabil, cu cei care au tăiat salarii, au impozitat pensii şi au mărit TVA? Sau cu agenda, vag cosmetizată, a unui Traian Băsescu care, la final de mandat, nu conteneşte a cere ca banii pentru primării să fie daţi pentru Armată, pledînd, din nou, împotriva statului social şi în favoarea politicilor de austeritate (rebotezate, pudic, consolidare fiscală)?

Dacă există, cu adevărat, o nemulţumire majoră în rîndul populaţiei, ea se va manifesta probabil la urne. Dar şi în acest caz, va fi o respingere la fel de rece ca şi indiferenţa publică de azi faţă de mitingurile unei opoziţii nu mai puţin decredibilizate decît Puterea. Cu atît mai mult cu cît alternativa prezidenţială reală a lui Victor Ponta se dovedeşte o catastrofă în materie de comunicare publică şi nu numai. De la gafa, încă benignă, din afirmaţia „unii au investit în educaţia copiilor, noi am investit în imobiliare", s-a ajuns rapid la momente antologice de *stand up comedy* („acum sînt un politruc care candidează la preşedinţie"), escaladate prin justificări amuţitoare („a fost un experiment didactic", un „test" la adresa copiatorilor din PSD), fără a mai vorbi de lipsa de relaţionare cu electoratul şi chiar cu propriul partid. Fosta mare speranţă Iohannis – metamorfozată treptat în legatar al lui Traian Băsescu – lasă senzaţia că, pentru a nu-şi periclita şansele, ar trebui să absenteze, pînă pe 16 noiembrie, lăsînd mitul neamţului serios, care tace şi face, şi votul negativ anti-PSD să lucreze singure.

Schimbînd ce e de schimbat, virajul Uniţi Salvăm a reprezentat o dezamăgire similară. Cînd guvernul Ponta a încălcat, anul trecut, contractul cu propriii alegători, încercînd să impună cianurarea de la Roşia Montană, Uniţi Salvăm a răspuns prompt şi salutar unor nevoi acute ale societăţii: securitatea ecologică, protejarea resurselor naturale autohtone, denunţarea corupţiei asociate, deopotrivă, capitalului străin şi celui românesc. Comutînd însă de pe acel discurs pe retorica „anticorupţiei" partizane (*made in* Monica Macovei & Co), compromisă de regimul Băsescu, organizaţia riscă să eşueze în irelevanţă snoabă, decuplată de la agenda reală a populaţiei. În locul unei „noi culturi critice", mesajul ei tinde să regreseze, epigonic, la nivelul poncifelor din anii '90. Deocamdată, nerăspunzînd îndemnurilor politic interesate de a ieşi la proteste, „proştii" dovedesc a avea mai mult bun-simţ decît luminaţii supăraţi pe popor ca văcarul pe sat.

■

CORESPONDENȚĂ DIN REPUBLICA MOLDOVA

Conflictul ruso-ucrainean. Vedere de-aproape

Cătălina BĂLAN

Scriu aceste rînduri de pe malul Nistrului, unde mă aflu în vacanță la bunici. În zare, peste rîu, se întinde în tihnă orășelul ucrainean Iampol. Îmi place să stau diminețile, cînd e vremea bună, cu o cană de ceai sau de cafea, la masa de piatră din livada noastră, să mă uit spre orizont, la dealul ucrainean, cu căsuțele lui noi, la plopii de pe malul Nistrului, iar seara – la fumul care se lasă de-a lungul malului. Uneori urmăresc orașul cu binoclul de pe balcon. Nimic nu trădează necazul prin care trece Ucraina vecină. Podul plutitor duce oameni și mașini spre Iampol și înapoi. Din cînd în cînd, se aud clopotele bisericilor din Iampol și Cosăuți, vestind ba o sărbătoare, ba o moarte, ba o cununie. Mulți dintre locuitorii orășelului ucrainean, tineri, dar și chiar mai puțin tineri, se deplasează prin oraș cu ajutorul unor motorete care fac un zgomot mic, mult mai mic decît cel al mașinilor blindate și al tancurilor de lîngă Donbass, Donețk sau Lugansk. În rest, același cer, același soare, același vînt clatină copacii la Iampol și Cosăuți. În orășelul pe care îl urmăresc zilnic e liniște și pace, un statu-quo de care au nevoie și om, și plop, deopotrivă.

Niște semne de schimbare din partea ucrainenilor sînt scoaterea, în sfîrșit, a statuii lui Lenin din centrul orașului, înlocuirea acesteia cu cea a hatmanului Bogdan Hmelnițki, dar și atitudinea prietenească a vameșilor (doar un vis cu cîțiva ani în urmă!) chiar și față de cei cu pașaport românesc, care doresc să facă o mică plimbare prin Iampol, să mănînce o înghețată sau o ciocolată Rochen.

Am găsit, printre cărțile vechi ale bunicilor, un număr al revistei *Basarabia* (nr. 9, din 1991), în care au fost publicate fragmente din jurnalul soției lui Alexei Mateevici, T. Novițki-Mateevici, ce cuprinde anii 1917-1920, în care am citit următoarele rînduri: „Multă lume, care n-are pe nimeni pe front, parcă nici nu simte că e război, chiar și noi parcă ne-am deprins cu această situație, fără soți, să trăim singuratice…". Ne-am obișnuit, oare, și noi, cu ideea că foarte aproape de noi are loc, de-adevăratelea, un război ? Și oare poți înțelege cu adevărat că e război, dacă nu ai pe nimeni pe front, dacă huruitul tancurilor nu te face să tresalți uneori, dacă îți e întreagă casa și ai ce pune pe masă?

БОГДАН-ЗІНОВІЙ
ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ
ДЕРЖАВНИЙ ДІЯЧ
ПОЛКОВОДЕЦЬ
ГЕТЬМАН УКРАЇНИ

© Cătălina Bălan

Hatmanul Bogdan Hmelnițki, statuie în Iampol

■■■ Limba română și acordul cu UE

Am ajuns în Republica Moldova într-o perioadă în care sentimentul patriotic al pro-românilor se accentuează, iar la radio și la televizor se difuzează des cîntecele Doinei și ale lui Ion Aldea Teodorovici, dar și altele, cu mesaje emoționante despre patrie, neam și limba română. Ultimele zile de vară echivalează aici cu readucerea în prim-plan a evenimentelor din istoria recentă a Republicii Moldova, care sînt semnificative pentru conturarea identității în epoca postsovietică. Pe 27 august, s-a sărbătorit, pentru a 23-a oară, Independența Moldovei. În alți ani se organizau parade militare, anul acesta, însă, Republica Moldova își ține ascunși colții, și așa cam tociți, dar organizează, în schimb, o paradă a portului popular, incluzînd costumul tradițional țigănesc și pe cel din Găgăuzia. Peste toate aceste evenimente planează norii negri ce vin dinspre Estul Ucrainei.

Se pare că moldovenii se bucură de ce au, dar, în același timp, nu uită de pericolul care se apropie tot mai mult. Atît clasa politică ce se află la guvernare în Republica Moldova, cît și societatea civilă înțeleg iminența pericolului ce vine dinspre Rusia, posibilitatea extinderii acestuia și încearcă să-și asigure un scut de protecție. Pe 1 septembrie 2014, la Chișinău, cei 28 de miniștri de Externe ai Uniunii Europene s-au întîlnit pentru a consemna intrarea în vigoare a Acordului de Asociere cu Uniunea Europeană, în cadrul celei de-a IX-a Reuniuni a Grupului pentru Acțiunea Europeană a Republicii Moldova (GAERM). Întrebat de jurnaliști despre o eventuală aderare a Moldovei la UE, secretarul de stat pentru Afaceri Europene al Franței, Harlem Désir, a fost destul de rezervat: „Deocamdată e importantă solidaritatea de care am dat dovadă astăzi. Iar acest acord va permite Moldovei să aibă parte de o dezvoltare ce o va apropia de Uniunea Europeană. Înainte de orice, trebuie ca această etapă să fie o reușită".

Pe de altă parte, în timp ce politicienii occidentali încearcă să aplaneze situația pe cale pașnică, Putin se laudă că, dacă ar vrea, ar ocupa Kievul în două săptămîni. Sîntem martorii unui război postmodern în toată regula, căruia i se poate face față cu greu, occidentalii neavînd matrici potrivite soluționării noilor provocări lansate de Kremlin. Ne aflăm într-un punct zero al geopoliticii, în care europenii sînt puși în fața faptului împlinit, iar Rusia pare a fi în permanență cu cîțiva pași înainte, într-un război hibrid fără precedent.

IUBESC MOLDOVA

© Cătălina Bălan

■■■ Gîndind la Novorossia

Din Chișinău lucrurile nu se văd cu mult diferit față de București. La scară geopolitică, diferența de 500 de kilometri față de zona de foc a Ucrainei aduce cîteva noi surse de informare și alte cîteva zeci de surse de dezinformare în plus (posturi radio și TV rusești ce se ocupă cu propaganda). Opiniile sînt ceva mai variate, dat fiind faptul că, în Basarabia, populația este eterogenă, cu un număr semnificativ de cetățeni atașați de cultura și de limba rusă, pro-rușii reușind întotdeauna să-și facă prezența simțită și vocea auzită. În Republica Moldova, populația încă mai oscilează între Est și Vest. În octombrie, la alegerile parlamentare, se va da votul decisiv pro sau contra vectorului european. O bună parte a populației de aici este pro-rusă și își dorește afilierea la „Mama Rusie" și la Uniunea Vamală, oamenii fiind încurajați de declarațiile recente ale lui Vladimir Putin, conform cărora este urgentă încorporarea în Novorossia a regiunilor sudice din Ucraina și Moldova, în baza apărării intereselor populației rusofone și rusofile majoritare.

Pînă la urmă, situația „din teren", cum ar spune politicienii, vine să ne confirme încă o dată, că știrile de televiziune au o importanță majoră în formarea percepției populației față de conflictul ruso-ucrainean. Populația Republicii Moldova, pentru care limba rusă, nu constituie o problemă, urmărește buletinele de știri ale canalelor rusești care împînzesc suprafața Moldovei și care prezintă acțiunile militare ale Kievului drept un atac criminal împotriva vorbitorilor de limbă rusă sugerînd sau chiar spunînd pe de-a dreptul că asocierea cu UE, cu Occidentul în general poate să genereze doar probleme economice, sociale și chiar un război.

Tatiana Pascovschi, o soroceancă, ziaristă în ascensiune la Chișinău, scria pe contul ei de FB: "Nici nu știu ce-i mai strașnic pentru noi: virusul Ebola sau războiul ruso-ucrainean... dar ambele pînă acum îmi păreau posibile doar în filmele americane".

■■■ Transnistria – 1992, Donețk – 2014

Am dorit, în acest prim articol, să-l rog pe Filip Iepure, bunicul meu, participant la Războiul din Transnistria din anii '90, război (eșuat) pentru păstrarea integrității teritoriale a Republicii Moldova, să-mi spună o părere despre evenimentele sîngeroase din Ucraina. Filip Iepure: „Citind cele scrise de soția poetului Alexe Mateevici, despre starea populației în timpul războiului, mă gândesc că fix așa a fost și în războiul din Transnistria și tot așa este și acum, în Ucraina. Cînd mă întorceam în permisie, de pe front, din Transnistria, era aici, la noi, în Basarabia, Paștele Blajinilor. Eu eram nedormit, murdar, nebărbierit, ca de pe front, iar în autocar oamenii erau îmbracați în cămăși albe, se duceau la părinți, la cimitire. Se uitau straniu la mine, nimeni nu mi-a oferit măcar un loc în autocar, să mă așez.

Am fost șeful Statului Major al Batalionului Întîi al Armatei Naționale. Am format primul batalion de infanterie motorizată, care astazi este dislocat în orașul Bălți. Sînt ofițer și aveam în momentul acela (1992, cînd a izbucnit Războiul din Transnistria) grad de căpitan. În armata moldovenească, ofițeri care să fi făcut armata sovietică nu prea erau, cu atît mai mult, erau puțini cei care cunoșteau tactica, strategia și potențialul armatei sovietice. Am fost chemat în armată. Cu toate că eu aveam trei copii, eram director de școală, n-am putut să refuz, știam că nu are cine să se ducă. Aud că, în Ucraina, mamele stau și opresc coloane de autocare, de automobile, ca fiii lor să *nu* fie încorporați în Armata ucraineană. Atunci, în Republica Moldova, spuneau că proștii s-au dus să lupte. Dar erau și tineri care își doreau să lupte, la Florești, unde era unitate de incorporare militară, îmi ziceau: «Domnule căpitan, luați-ne și pe noi!». Au fost și lași, l-am înlocuit eu pe unul care nu a vrut să meargă la luptă. Îi cumpărase pe cei de la comisariatele militare, care erau rusofoni. La început, în armata noastră, era un haos total, nu erau inventariate armele, nu se ținea nici o evidență. Eu cred că, în Ucraina, e aceeaşi situație. Apoi, şi la noi, mulți dintre rusofonii înrolați în armata națională informau despre tot ce se planifica şi se proiecta pentru lichidarea războiului. Şi astăzi îmi pare rău că s-a semnat armistițiul acela, semnat la Moscova. Exista, la noi, tot planul de intrare în Transnistria, de oprire şi de arestare a separatiştilor. Transnistria era împărțită în patru sectoare, de la Nord spre Sud, şi fiecare ostaş ştia unde trebuie să intre şi ce trebuie să facă pentru oprirea trupelor şi arestarea insurgenților. Dar n-a fost să fie. Chiar aş putea spune că a fost o trădare.

Ceea ce se întîmplă acum în Ucraina este foarte asemănător cu ceea ce s-a întîmplat cu 22 de ani în urmă, în Transnistria. Diferența este că războiul din Ucraina este de o amploare mai mare şi Ucraina are hotar direct cu Rusia. În Republica Moldova, staționa Armata a 14-a a Rusiei sau, cel puțin, rămăşițele Armatei a 14-a în Transnistria (un contingent mai redus). În momentul conflictului, în Republica Moldova, chiar în Capitală, era dislocată o unitate de paraşutişti ruşi, şi ei – un pericol mare pentru guvernul de la Chişinău. Dar populația revoluționară de atunci a înconjurat această unitate cu un zid viu şi a forțat conducerea țării şi a unității militare să evacueze trupele din Chişinău. Pe cînd, în Donbass vin şi vin unități de gherilă, instruite şi înarmate în Rusia. Chiar unități mascate ale Armatei Federației Ruse, declarîndu-se, ca şi în Transnistria, *pacificatori*. La noi, aceşti *pacificatori* au rămas pînă astăzi. În cazul organizării statale a republicilor din Donețk şi Lugansk, va fi aceeaşi situație. Cînd m-am întors acasă, am mers în Iampol, unde se mobilizau voluntari care veneau să lupte împotriva românilor în Transnistria. Acum văd şi ucrainenii ce înseamnă şovinismul şi militarismul rusesc.

Planurile lui Putin de a ieşi la hotarele Imperiului Rus se înfăptuiesc pas cu pas. Nu mai putem vorbi de o securitate internațională, fiindcă au fost date peste cap toate convențiile mondiale, europene, dar şi tratatele semnate. Liderii mondiali şi europeni nu sînt capabili să analizeze real situația şi fiecare minut de întîrziere se soldează cu riscul greşelilor comise de Occident între anii 1936-1939. Mai ales în 1939. Mă gîndesc că lumea nu se schimbă. Aşa cum în Evul Mediu cei mai tari, mai mulți şi mai sălbatici porneau să cucerească pămînturile altora, acum, asta ar dori-o Putin, Jirinovski şi alții ca ei. Dar există şi lume care înțelege că războiul este un rău, un mare rău. Şi cred că ei vor fi pedepsiți. Dacă nu de noi, de Dumnezeu".

■■■ „Drum bun, Federația Rusă!"

Recent, cunoscutul scriitorul ucrainean de limbă rusă Andrei Kurkov, cunoscut în România, un invitat al Festivalului Internațional de Literatură şi Traducere Iaşi (FILIT), ediția 2013, a publicat pe pagina sa de Facebook următorul gînd: „Cînd omul îşi pierde rațiunea interioară de a exista – dragostea, dorința de a obține ceva, de a deveni cineva, el începe să caute stimuli exteriori – alcool, droguri, violență. Acelaşi lucru se întîmplă uneori şi cu țări întregi – ele îşi pierd scopul interior de a exista şi încep să-şi caute acest scop pe teritorii străine, pricinuind nefericiri şi altora, dar şi lor însele. După asemenea agresiuni, apar noi scopuri interioare – acelea de a găsi vinovați, de a-şi vindeca şi a-şi închide propriile răni, depăşirea urii generate de propria agresiune şi de lipsa încrederii în forțele proprii. E nevoie de 20 de ani pentru asta. Drum bun, Federația Rusă!". Mă gîndesc, cu groază, că acest „drum bun" al Rusiei nu poate genera decît necazuri şi moarte, pe acolo, pe unde începe să fie trasat.

■

Procesul Vișinescu la București (VIII)

Andrei MURARU

Întrucît ne apropiem de prima înfățișare a procesului fostului comandant de la Rîmnicu Sărat, credem că este utilă o inventariere a declarațiilor publice pe care le-a făcut Alexandru Vișinescu din momentul denunțării sale. Spre deosebire de Ioan Ficior, volubil, ferm, gesticulând în fața camerei, aranjând decorul (așa cum a făcut-o cu cei de la Associated Press), care vorbește răspicat, aruncând reporterilor explicații și argumente lungi, cu detalii concrete și clarificări generoase, însoțite de demonstrații și comentarii (vezi interviul acordat reporterilor cotidianului *Gândul*[1]), Alexandru Vișinescu pare mai degrabă un taciturn. Vorbește puțin, apropiat mai curînd de modelul individului neinstruit, fără verb la purtător, violent și agresiv, cu privirea dură, care își fixează interlocutorul într-un punct fix. Nu o dată Vișinescu a fost surprins cu înjurătura la el, încercînd să lovească reporterii și cameramanii, ca un animal hăituit. Cel mai recent a făcut-o luna trecută, cînd a fost surprins în timp ce își cumpăra o sticlă de vin[2].

Ce l-a făcut să aibă o reacție violentă încă de la prima întîlnire cu presa? Ce l-a scos din starea sa? Era semnul fricii? Dezgroparea trecutului, asaltul mediatic, teama de consecințe penale? Greu de definit drept interviuri cele mai multe dintre întîlnirile reporterilor cu Vișinescu. Mai degrabă, scurte întrevederi cu multe răspunsuri monosilabice, uneori trădînd incoerența și inconsistența, fără argumente, fără comentarii suplimentare. Cu toate că este încă în putere, deficiențele în exprimare trădează mai degrabă o incapacitate de a articula răspunsuri la întrebările selectate din tenebrele trecutului. Locuind singur, retras, enigmatic, tainic, fără prieteni sau rude foarte apropiate, Vișinescu a avut de înfruntat asaltul mediatic care a debutat pe 30 iulie 2013, cînd a fost deferit procurorilor de către Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului (IICCMER).

Prima întîlnire dintre Vișinescu și jurnaliști români a avut loc în iulie anul trecut. Surprins de către ziariștii de la *Gândul*, într-o dimineață, la ușa blocului din centrul Capitalei în care locuiește, Vișinescu a refuzat să vorbească, nu înainte de a preciza că „Este interesant de unde mă cunoașteți... […] Numai cei care au fost și au trăit în acea perioadă știu adevărul. Nu vreau nici un fel de interviu"[3]. Devine însă nervos, dezarticulat, necontrolat, incoerent la cîteva zile distanță, cînd, încolțit de cameramani și reporteri pe același trotuar din fața blocului, avea să rostească vorbe grele, surescitat și vizibil cutremurat de turnura pe care a luat-o povestea absconsă din trecutul său. Vișinescu a aruncat în aer, spre reporteri, pumnul său, înjurîndu-i într-un răcnet: „Iți dau, futu-ți Cristosu' mă-tii să-ți fut". Reporterii din stradă l-au întrebat dacă se consideră vinovat în fața acuzațiilor aduse de IICCMER, iar el a răspuns la fel de surescitat, în plină furie oarbă: „Nu! Eu am îndeplinit o funcție", după care a încercat să lovească un alt cameraman, înjurîndu-l și pe acesta. O sudalmă care a fost deseori citată ca un act de dispreț la adresa trecutului, o marcă ce înjosea tot ce era sacru, prețios și înalt în suferința deținuților politici. A fost interpretată ca o sancțiune suplimentară care însoțea pedeapsa carcerală, zdrobirea idolilor mamei interlocutorului, o încălcare a celei de-a treia porunci din decalogul creștinilor[4].

Dar Vișinescu devine recalcitrant ori de cîte ori se intersectează cu echipele de televiziune. Așa s-a întîmplat și cînd a fost surprins pe o stradă din Buzău, refugiat din București la sora sa, cel mai probabil de teama jurnaliștilor: „Nu vă interesează de ce am plecat din București. Vă rog să mă lăsați în pace, să nu procedez altfel, lasați-mă-n pace. Este viața mea, nu mă forțați să procedez altfel".

Cu toată opoziția sa, jurnaliștii nu s-au oprit din a-l căuta. Surprins deseori în Capitală, uneori plimbîndu-se agale, fie vorbind la telefonul mobil, fie luînd masa la un restaurant din apropierea blocului în care locuiește (pensia îndestulătoare îi permite, nu-i așa, acest mic răsfăț), Vișinescu a stat și la discuții mai lungi decît întîlnirile scurte de pe trotuar. Cel mai amplu interviu l-a acordat postului de televiziune Antena 3, pe 9 august 2013.[5] El începe prin a aduce în discuție scrisorile primite de la foștii deținuți, pe care îi numește „recidiviști", subliniind deci gravitatea abaterilor acestora, deși admite tacit că depeșele nu sînt de la deținuții politici, ci de la deținuții de drept comun din închisorile în care a activat după 1964. Totodată, Vișinescu se arată contrariat de faptul că opinia publică de astăzi nu este capabilă să vadă „omenia și bunul caracter" ale fostului comandant. Pus în fața acuzațiilor care i s-au adus, Vișinescu spune: „Să vină să dovedească și eu mă plec. Dar nu pot fi eu pînă ieri într-un fel și – în primul rînd, nici nu știam că va veni rîndul cînd va trebui să compar, așa...". De asemenea, admite că nu se aștepta „sub nici o formă" să fie anchetat pentru ceea ce s-a întîmplat la Rîmnicu Sărat, precizînd că cei care îl acuză „n-au nici un pic de caracter".

Cînd vine vorba despre acțiunile din închisoare, face precizarea că deseori comandantul nici nu era văzut, lucru de altfel adevărat, admis în declarații și mărturii și de foștii „locatari" ai temniței buzoiene. Facem însă precizarea că pentru aplicarea regimului de exterminare nu era neaparată nevoie de prezența fizică a șefului pușcăriei, atîta vreme cît acesta era informat în detaliu despre situația din penitenciar și despre starea deținuților prin rapoarte, informări, discuții cu ofițerul politic, cu gardienii ș.a.m.d. Peste cîteva minute însă, Vișinescu menționează că, fiind singuri în celule, el îi vizita periodic pe deținuți, întrucît era obligat să întocmească rapoarte. La întrebarea reporterei dacă ar fi putut să le facă deținuților politici viața mai ușoară, acesta a negat, argumentînd că „nu depindea de mine". În răspunsurile sacadate și incoerente, cu fraze care se termină brusc, între crîmpeie de memorie și pusee lungi de vorbire, Vișinescu se disculpă continuu și spune că masa, programul, vizita medicală, orarul de somn și alte activități erau coordonate de la centru, argumentînd că acestea nu au depins de el, iar pe deținuții politici nu el i-a trimis la închisoare. O afirmație-șablon din categoria „îndeplineam ordinele". Ca detaliu biografic, Vișinescu spune că nu el a ales să meargă la Rîmnicu Sărat, ci s-a supus de asemenea unui ordin ierarhic.

Dar atmosferă de dialog relaxat dispare imediat ce este întrebat în legătură cu decesele de aici. Vișinescu abandonează brusc tonul molcom și aproape că strigă către reporter: „Da, mureau, dar ce?! Mureau și afara. Mor oamenii…". Despre morți vine vorba cînd discuția ajunge la Ion Mihalache. L-a înțeles „omenește" pe fostul țărănist, întrucît nu exista un motiv de ură pentru care să se comporte altfel. Și mai mult, Mihalache respecta programul și, în consecință, nu existau motive pentru a fi pedepsit. Or, dosarul de penitenciar al lui Mihalache, cu rapoarte prin care era pedepsit cu izolarea, ucis de pedepsele care vin în cascadă, în ultimii ani de viață, pedepse semnate de Vișinescu, contrazic declarația fostului comandant. Vișinescu continuă susținînd că a discutat în repetate rînduri cu Ion Mihalache și că acesta nu s-ar fi plîns niciodată de condițiile de detenție. Întrebat despre cauza decesului acestuia, Vișinescu se adaptează din mers și răspunde că nu era obligația sa aceea de a stabili cauza, iar documentele din arhivă pot arăta motivul[6]. Cu altă ocazie, întrebat cum a murit Mihalache, a răspuns cu cinism: „Întrebați-l pe el", adăugînd că nu se consideră vinovat și are conșiința împăcată[7]. În alt interviu, declară nonșalant: „Eu l-am apreciat pe Mihalache. […] Mi-a fost simpatic". Definindu-se ca fiind unul dintre cei amărîți, Vișinescu îl gratulează în schimb pe Ion Diaconescu cu un substantiv din registrul canin: „Și jigodia aia de Diaconescu a spus și el că... n-a fost acolo!"[8]. Unui alt reporer, Vișinescu i-a spus despre fostul țărănist: „Minte ca un porc! [...] Ce, vrea sa fie ca Coposu?", interviu din care mai reținem replica uluitoare a tînărului jurnalist, la constatarea că Vișinescu neagă toate acuzațiile: „Și realmente, vă officați, nu?" (*sic!*)[10].

Nu i-a fost adus la cunoștință de vreun deținut că ar fi fost bătut, spune Vișinescu tot pentru Antena 3. Totodată, neagă categoric că Ion Diaconescu ar fi fost la Rîmnicu Sărat, fiind dispus să pună rămășag pe pensie. Despre Coposu spune că nu se poate să fi fost pedepsit, de vreme ce acesta se arătase foarte respectuos în temniță. Pe Victor Rădulescu Pogoneanu îl pune în antiteză cu Coposu, întrucît Pogoneanu, rememorează Vișinescu, „spunea deschis că închisoarea sau, mă rog, regimul de detenție este de așa natură încît veți răspunde, textual, de așa ceva. Avea voie să-și spună părerea...". În final, Vișinescu devine numai lapte și miere, cuprinde reportera pe după umeri, spune că a fost împotriva sistemului și descrie regimul comunist ca unul „nedrept". Nu a avut, în schimb, coșmaruri sau remușcări[11].

„Mi-e indiferent, nu mi-e teamă", a declarat Vișinescu anul trecut[12]. Recent însă, oferă alte cuvinte, scena în care primește acasă rechizitoriul fiind una memorabilă. Nu înainte de a-i înjura pe anchetatori și a confirma că nu regretă nimic, Vișinescu spune cu jumătate de gură,î n stilu-i de-acum caracteristic, în timp ce apucă plicul greu din mîna poștașului: „E clar...".

Va urma.

Acest text este asumat de autor în calitate exclusiv privată şi nu reprezintă punctul de vedere al nici uneia dintre instituțiile şi/sau organizațiile la care acesta este angajat sau la care este afiliat.

---

1. Biro Attila, Marian Sultănoiu, „Lista torționarilor. Interviu cu Ficior despre gropile comune și deținutul mort în ziua eliberării: «S-a împiedicat în drum spre poartă, a căzut cu nasul în nisip și a murit»", în *Gândul*, 18 septembrie 2013.

2. „Torționarul Vișinescu a devenit violent cu un jurnalist după ce și-a cumpărat alcool", 18 august 2014.

3. Biro Attila, Marian Sultănoiu, „Lista torționarilor care trăiesc: acest «bătrânel cumsecade» este Alexandru Vișinescu, unul dintre cei mai cumpliți călăi ai României", în *Gândul*, 30 iulie 2013

4. Robert Mihăilescu, „Torționarul Alexandru Vişinescu, reacția violentă în fața ziariştilor, care îl întrebau cum comentează acuzațiile de omor deosebit de grav, în perioada comunistă", 30.07.2013.

5. „Cum se înjura pe vremuri"; Alexandru ofrim, „Înjurătura: mod de folosire", în *Dilema veche*, anul XI, nr. 548, 14-20 august 2014, p. II, VI; Ovidiu Șimonca, „Demisii, înjurături și condamnări", în *Observator cultural*.

6. M.D., „Vişinescu îi amenință pe ziarişti: Lăsați-mă-n pace! Este viața mea, nu mă forțați să procedez altfel", în *Curentul*, 14.08.2013, p. 5.

7. „EXCLUSIV. Interviu document", 9 august 2013.

8. i*Ibidem*.

9. Violeta Fotache, „Întrebat cum a murit Ion Mihalache, torționarul Vișinescu a răspuns cu cinism: «Întrebați-l pe el!»", în *Evenimentul zilei*, 10 august 2013.

10 „Exclusiv! Interviu cu torționarul Alexandru Visinescu: «Eram un amărît! Nu eu sînt de vină, nu puteam să refuz ordinele!»", 9 august 2013.

11. „TORȚIONARUL Vişinescu, interviu CUTREMURĂTOR. Ce spune despre foştii deținuți şi despre TORTURĂ", 9 august 2013.

12. „Torționarul Vișinescu se consideră nevinovat. Avocatul acestuia cere scoaterea de sub urmarire penală", 17 septembrie 2013.

■

Călare pe clişeu, cu sabia înflăcărată-n mînă

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

adrian g. romila
radio în zăpadă

Adrian G. ROMILA

Radio în zăpadă
Editura Tracus Arte, 2014, 210 p.

Sîntem de acord că proza şi, mai mult decît orice altă categorie prozastică, povestirea, proza scurtă, nu trebuie să afirme, nu trebuie să arate, ci sînt susţinute de sugestie, de aluzie, reprezintă o deschidere spre un mister. Ce fel de mister? În funcţie de categoria în care acesta se încadrează, putem vorbi despre un anumit tip de proză scurtă: cea aşa-zis realistă, proza de atmosferă, proza detaliului, proza absurdă, proza satirică. Dar toate au în comun, pentru a fi proze de calitate, acel domeniu al misterului pe care nu trebuie să-l calce în picioare. Îmi place să dau ca exemplu *The End of Something*, povestirea lui Hemingway în care adolescentul Nick Adams se desparte de iubita lui, iar instrumentul pe care-l foloseşte Hemingway acolo este tăcerea, totul se construieşte din gesturi, din jumătăţi de răspuns, din noncomunicarea a două suflete.

Dacă susţin acest criteriu drept esenţial, nu pot accepta faptul că volumul lui Adrian G. Romila se încadrează în domeniul prozei scurte adevărate sau, mai rău, în al celei valoroase. *Radio în zăpadă,* cel mai recent volum al autorului, în cele mai bune părţi ale sale (pe care le-am căutat şi le-am dorit) abia dacă reuşeşte să sugereze acel mister, iar atunci cînd o face, mizele sînt atît de mici şi de previzibile, încît fac casă bună cu ridicolul.

Proza care deschide volumul, *Alesul*, îl are-n centru pe profesorul Paul Ieronim Popescu, văduv, aflat în apropierea pensiei, care duce o existenţă liniştită, anostă chiar, pînă cînd primeşte un mesaj ciudat – potrivit acestuia, el este cel Ales, şi va fi contactat pe data de 22, cînd vor fi dezvăluite detaliile. Urmează diverse *teasere* pe aceeaşi temă, iar pe 22, cînd este deja înnebunit de curiozitate, nu se întîmplă nimic, cu excepţia faptului că primeşte un telefon în care i se repetă acelaşi mesaj. Înţeleg proza în care nu se întîmplă nimic, înţeleg şi îmbrăţişez proza care iese din *Mantaua* lui Gogol (ca să nu zic de cea care iese din *Nasul* lui Gogol), însă în cazul de faţă, oricît m-aş căzni să înţeleg, sau, mai bine zis, să nu înţeleg, îmi este imposibil să scot ceva din această proză. Dacă mă gîndesc mai bine, poate că literatura n-ar trebui, totuşi, să fie o caznă…

Nu-i nimic, trecem la a doua, *America*: scrisă la persoana I, lucru rar întîlnit în volumul construit aproape integral la persoana a treia, povestirea debutează cu o construcţie clişeistică, adunînd o sumă de stereotipuri despre Ţara tuturor posibilităţilor, unde naratorul nostru urmează să ajungă. Dau un *sample* de proză: „sedii de corporaţii şi de companii multinaţionale, cinema-uri şi hoteluri; fluvii de oameni şi de maşini, care curg între artere mărginite de pomi şi clădiri de cărămidă roşie; claxoane, motoare, strigăte de vînzători ambulanţi şi de homleşi, cîntece de rapperi negri, chelioşi şi folkişti soioşi, cu plete, pe la colţuri; parcuri, arteziene, oaze de verdeaţă, cer ireal de albastru, ocean întins, foşnitor; toate celulele şi ţesuturile lumii, tot sîngele ei vital şi tot scheletul ei de fier, beton şi sticlă, străbătut de la est la vest şi înapoi de adn-ul secret al dolarului şi de pulsiunea subconştientă a traiului fără griji, acesta era New-Yorkul, asta era America, tărîmul aproape extraterestru unde trebuia să ajung fix peste o lună". Bun, înţeleg: este vorba despre un om care-şi proiectează toate aceste clişee căpătate asupra unui spaţiu la care visează. Cu totul acceptabil. Mergem mai departe: omul nostru este specialist IT, recrutat de o companie americană. Urmează o altă înşiruire, de data asta de lucruri care-l aşteaptă şi care nu mai ies din imaginaţia inflamată a naratorului, ci sînt date sigure: garsonieră cu chirie infimă, într-o suburbie a Manhattan-ului (!!!), o maşină de serviciu, un telefon mobil „de ultimă generaţie", net la discreţie, gratis etc. Nu, serios, acum, documentarea trebuie să facă parte din arsenalul unui scriitor: dacă un scriitor vorbeşte despre eschimoşi, datele sale despre viaţa eschimoşilor trebuie să fie cît mai aproape de cele reale. Nu e de ajuns să-ţi imaginezi că vînează foci şi dau la copcă. Cam asta face autorul nostru – îi pune naratorului alte clişee în gură, iar finalul sună iarăşi ca decupaj din imaginaţia unui amator. Două amănunte: Manhattanul nu prea are suburbii, chiriile sînt scumpe peste tot în Big M., era de ajuns să se intre pe cîteva site-uri de specialitate. Telefon de ultimă generaţie iar este un clişeu, autenticitatea ar fi cerut aici o marcă şi un tip. *Passons. IT guy* vrea să viziteze casa bunicilor pentru ultima oară. Intervine elementul nostalgie, un adio spus rădăcinilor. Iar tu, ipocrit cititor, te aştepţi ca aici să se întîmple ceva, să intervină elementul originalitate, să se rupă ritmul acesta al clişeelor. Ia să vedem: „Lumea copilăriei, cu lucrurile şi poveştile ei: plita, tacîmurile de cositor, oalele împrăştiate care-ncotro, cănile murdare, borcanul cu sare, în care stă lingura de lemn, poliţa, ştergarele murdare, hainele aruncate peste tot"… Etc. OK, deja îmi fac griji: clişeu imaginativ, clişeu aplicat realităţii promise, deci la mîna a doua, dar clişeu aplicat pe ceea ce vede naratorul? Aici clişeul cade direct în cîrca autorului. Soseşte dimineaţa, iar personajul nostru se suie în autobuz, unde are o viziune anticipativă, plină de lirism descriptiv: prin parbrizul ratei, se zăresc capul şi mîna cu făclie a Statuii. Eu mi-am amintit aici finalul din *Planeta Maimuţelor I* (seria veche).

Mai încercăm una? De ce nu, viaţa e lungă. Dar mie mi se termină spaţiul cronicii, aşa că am să fiu mai succint: de data aceasta, vorbeşte profesorul, care remarcă un elev timid, inteligent şi generos, o adevărată minune de copil, care are însă probleme cu integrarea în clasă. Părinţii sînt doi afacerişti de succes (alarmă de clişeu!), care îşi retrag la un moment dat copilul de la şcoală, din cauza unei boli ciudate. Se remarcă bubele de pe omoplaţii băiatului, care, în final, se vor transforma în două aripi angelice, cu amplitudinea de doi metri!!! Marquez, unde eşti? Iată că bătrînul cu aripi enorme are un urmaş în proza scurtă românească.

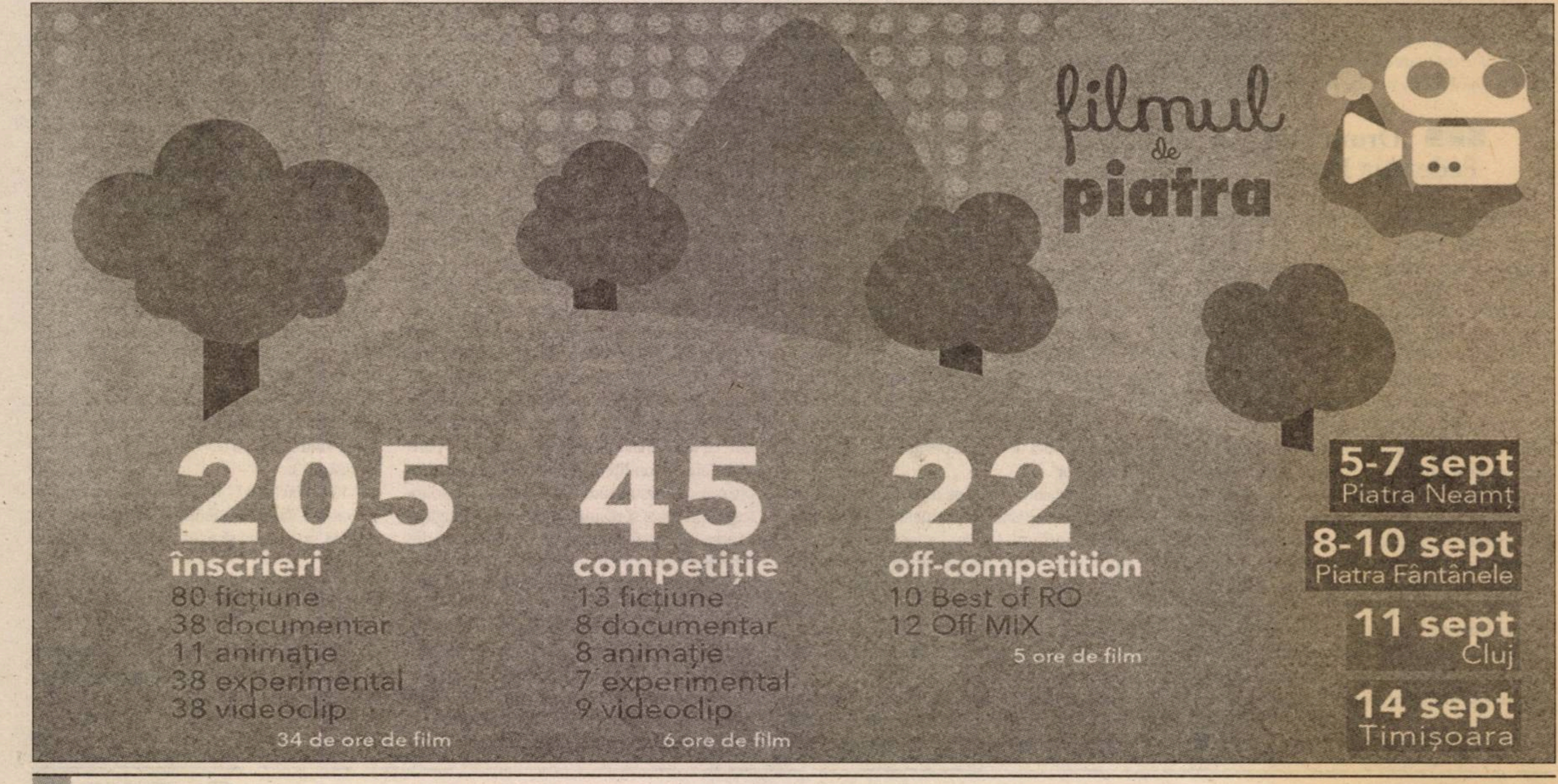
Mai departe: un elev eminent, bun la toate, cu succes la fete etc., suferă ruşinea supremă, cînd golanul clasei îi trage pantalonii în vine şi toată lumea vede cît de mică o are. De aici înainte, viaţa lui se schimbă drastic, devine prost la învăţătură şi, în final, se transformă într-un loser. Un pic mai bună proza, stilistic, la fel de clişeistică, însă scenariul cvasigogolian ar putea fi pus în practică de un scriitor mai bun.

De la un punct încolo, scenariile se repetă, fiind restrînse de backgroundul prozelor: avem ori întîmplări din viaţa unor profesori, ori din cea a unor călugări. Se merge de la un minimalism prost construit (profesorul îndrăgostit de eleva care-l respinge şi care are o criză de nervi în timpul orei, exact cînd predă romantismul – aici ar merita recitit *Animal pe moarte*, ca să învăţăm ceva de la maeştri) la un fantastic gogolian de joasă factură: călugărul Gherman se află într-o perpetuă căutare a urîtului absolut pînă într-o zi cînd pe măsuţa din chilie, apare, anunţată de un miros de picioare nespălate, o unghie uriaşă, împuţită, crăpată, care bate un fel de tact. Aici efectul comic e total ratat, singura realizare fiind scabrosul suprem.

Mai bine realizată pare proza ce dă titlul volumului, unde un tînăr imobilizat în scaunul cu rotile priveşte pe geam, urmărind mutarea lui Nea Caisă, care-şi scoate sculele şi mobila în faţa scării, alături aşezînd un radio vechi. Aici e sugestie, e atmosferă, dar tot ar fi putut deveni o proză mult mai bună.

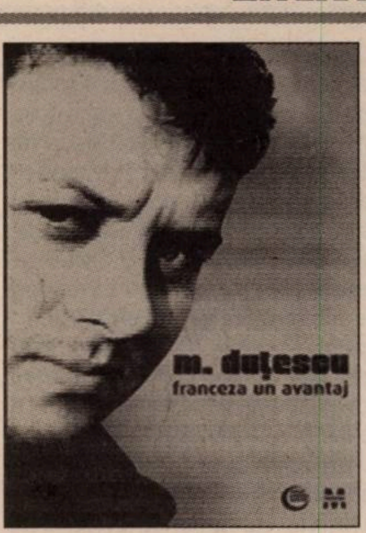
Am vrut să închei pe un ton mai optimist, poate la fel de optimist pe cînd eram cînd am început să citesc. Dar nu cred că pot: am pierdut trei ore cu o carte de povestiri care nu stau în pagină, stilistic sînt jalnice, previzibile, sînt lipsite de orice miză, sînt chinuite, lipsite de umor, lipsite de tragic. Nu mă pot întreba, în final, decît de ce a scris autorul această carte. Dar, aşa cum îmi repet de multe ori, poate nu înţeleg eu. Nimic.

■



Romanian psycho

Cristina ISPAS



m. duțescu

franceza un avantaj
Editura Pandora M, 2014, 88 p.

Scriam, la momentul respectiv, despre volumul cu care M. Duțescu a debutat în 2010, *Şi toată bucuria acelor ani trişti* (Cartea Românească; volum cîştigător a două premii importante: Eminescu, la Iaşi, şi „Iustin Panța", la Sibiu, că marca, printre altele, şi o etapă istorică importantă, prin bifarea „capitolului obligatoriu despre comunism" (sintagma lui Dan Sociu), abordat din perspectiva ultimei generații care mai poate avea pretenția unor amintiri cît de cît coerente şi consistente din „epoca de aur". M. Duțescu este născut în 1979, avea deci zece ani în 1989. Semnificativ în acelaşi timp era şi faptul că volumul apărea la finalul unei decade de recuperări masive a produselor „culturale" definitorii pentru epoca comunistă. Încă de prin 1998, televiziunile private au început să redea pe post vechile şlagăre şi „capodoperele" cinematografice ale perioadei comuniste şi să repună în circuit vedete care păreau deja „casate". În acest context, copilăria în comunism, revizitată relaxat, a fost ultima care a venit să completeze tabloul. Se încheia astfel prima etapă de tranziție spre democrație, prin capitalizarea, în sfîrşit, pe lîngă resentiment, şi a nostalgiei. Nostalgie pe care miza şi M. Duțescu în *Şi toată bucuria acelor ani trişti,* în timp ce nu uita niciodată să construiască cu meticulozitate, chiar dacă pe fundalul evenimentului personal, decorul epocii.

De data aceasta, etapa socială marcată este cea a capitalismului românesc, în tot ceea ce are el specific, dar mai ales universal, mediul fiind cel corporatist, cu exact atîta spațiu alocat vieții personale cît îți permite şi munca într-o corporație. Tema corporatistă este, de fapt, reluată din partea de final a volumului de debut, într-o continuitate al cărei prim efect scontat este acela al unui plus de autenticitate, avînd în vedere că vorbim, totuşi, de o poezie care mizează pe pactul (auto)biografic. Iată un poem din ciclul *inițial ne vorbeam la per tu*, reluat în noul volum: „Dacă e să fim sinceri, pornisem cu stîngul –/ încă de la Kick-Off Meeting ieşise nasol/ traducerea simultană era fix pe lîngă/ chiar dacă madam avea o mie jumate pe lună plus bonus// Alina socotise locurile cu unul în minus/ motiv pentru care însuşi Motti (sosit un pic mai tîrziu)/ a trebuit să stea pe scaunul secretarei, adus cu deranj/ în timpul teleconferinței cu cei din Ankara// dl Corneliu, stresat, intra şi ieşea/ cam din 2 în 2 minute din sală/ îşi scotea verigheta şi o învîrtea ca pe titirez/ după care o muta pe degetul mic, şi iarăşi la loc.// […] ne era teamă că pierdem contractul, Alina încerca să spună o glumă, în timp ce dl Corneliu,/ mai agitat ca oricînd, aliniase cele 4 secretare în hol / (veniseră în adidaşi…) şi, cu un Cosmo în mînă / le măsura din priviri încercînd să-i găsească fiecăreia /un outfit adecvat. Nu voia să mai fie făcut de rîs/ şi pe 20 august, la Top Management Meeting". Cel care rezultă, însă, radical schimbat în *franceza un avantaj* este ritmul hiperalert folosit în exploatarea temei, un ritm de hip-hop, pe măsură ce „eroul" pătrunde mai adînc în jungla corporatistă şi se familiarizează tot mai mult cu ea. Sau pe măsură ce se trece de la înregistrarea atentă a detaliilor la alunecarea pe fețe şi suprafețe (cînd intervine senzația de *déjà-vu*). Pentru că nu mai avem de a face în *franceza un avantaj* cu un dezadaptat, cum ne-am obişnuit să întîlnim în poezia care se revendică, de obicei, de la critica capitalismului (aş putea da aici exemplul recent al poeziei lui Andrei Dósa, din *American Experience* – Cartea Românească, 2013, chiar dacă acolo era vorba de un emigrant), ci dimpotrivă, „eroul" (antieroul, de fapt) pare acum perfect adapatat mediului, în timp ce reuşeşte, totuşi, să rămînă cerebral şi conştient de cam tot ceea ce i se întîmplă. Şi iată ce: „triste birouri garsoniere/ din gipscarton albastru şi balcon/ transformat într-un mic punct de lucru// xerox în cadă împotriva crizei de spații/ debara arhivă documente laptopuri/ în loc de stații şi-l duce/ fiecare/ şi şi-l aduce/ dimineața de-acasă sînt/ fără interfon la intrare/ fără sistem de alarmare/ fără tichete de masă un sandwich/ cu macrou afumat pe-o felie/ groasă cu unt sînt// căni peste tot cu ceai de măceşte/ ceai/ cît mai mult ceai/ între mese// închei abrupt cu speranța că la voi lucrurile/ se precipită întru cîtva mai puțin// am înțepenit aici sub pupitru/ mă dor toate dar nădăjduiesc să-mi revin// tu eşti pe tastatură? sau dormi? că acolo e noapte confrate// *chinezoaicele/ sînt înnebunite după caucazieni/ şi nu se sfiesc/ deloc/ s-o arate*" (p. 39). Chiar dacă vocile (corporatiste) par la un moment dat să se înmulțească în carte, ele nu sînt, în fond, decît variații pe aceeaşi temă (secundară) a *maniei*. *Mania*, care te ține practic în viață la muncă („şi chiar îl apreciez pe băiat/ pentru că şi eu sînt la fel, maniac!"), îți dă energie, în locul meselor regulate şi consistente, care lipsesc, şi te face să visezi, în locul drogului, la bani, sex, haine, branduri de lux. Îți hrăneşte, cu alte cuvinte, grija pentru status şi îți creează iluzia unei vieți interesante: „Franz poartă o/ cămaşă brodată, cu flori lila pe fond bleumarin/ despre care-ți închipui că a costat mult./ Are sacou de in, dar observi imediat eticheta:// e Zara. Îți pare de neînțeles şi revoltător./ Ca şi povestea despre drumul lui zilnic pînă la muncă -/ cu Lamborghini Gallardo de acasă pînă la/ intrarea-n Viena, unde îl lasă într-o parcare". Există, totuşi, o distanță considerabilă care se interpune între vocea maniacală din *franceza un avantaj* şi cea din *American psycho* al lui Bret Easton Ellis (o referință aproape inevitabilă).

Corporatistul român, indiferent cît de bine prins în sistem, vine totuşi, pe lîngă „dogmă", şi cu un bagaj de est-european (țară fostă comunistă, alt regim şi ritm de viață, alte valori inoculate, indiferent cum): „vezi tu nouă ne place să muncim cu măsură/ şi deseori ne lungim la discuții din gură-n gură stăm/ cum ar veni de vorbă unii cu alții// nea Teo îmi povesteşte de fi-su are/ doi copii şi e bine?/ eu nu ştiu ce să-i zic/ şi atunci zic şi eu despre tine". În măsura în care *mania* nu mai pare să fie înțeleasă aici neapărat ca o expresie a unui impuls (auto)distrugător, ci mai degrabă ca o slăbiciune umană, care e mai bine să fie acceptată ca atare. Cumva, *in a twisted way*, tocmai ca încă o dovadă de umanitate. Într-un fel, se poate spune că, în critica capitalismului, M. Duțescu a înlocuit vocea patetică (patentată de Ianuş) cu vocea maniacală, ceea ce dă destul de exact măsura distanței dintre cele două epoci. Asta nu înseamnă însă, bineînțeles, că n-au supraviețuit aici, pe lîngă manie, şi mici mostre de patetism. În ciuda formulei minimaliste, fără urmă de podoabe sau artificii, a discursului direct, percutant şi a ritmului sălbatic, plus limbajul specializat, patetismul se ghiceşte, totuşi, în subtext, ca ingredient esențial. Cînd camuflat, foarte bine, într-o falsă ironie (ca aici: „Viața e un şir de plecări. Poate s-ar cuveni să punem/ ghilimelele, poate spunem lucruri vechi de 5000 de ani"), cînd ghicit, din tonul mai obosit al vocii, chiar dacă rar (ca aici: „băieți obosiți între două zboruri/ un sărut celei cu care mai dorm uneori// bomboane/ şi flori/ şi-o păpuşă/ uriaşă/ trimisă prin FedEx acasă". În loc de concluzie, capitalismul din *franceza un avantaj*, cu toate tarele lui, pare să întruchipeze, totuşi, cea mai bună dintre lumile posibile. Cu accentul, evident, pe posibile.

Cam aceeaşi rețetă (riscată) se păstrează şi în poemele care vorbesc despre viața personală. Aceeaşi (auto)evaluare brutală a partenerilor din cuplu ca şi a celor din business, sub care se ghiceşte însă acelaşi confort pe care ți-l dă, de obicei, convingerea că ai luat, totuşi, decizia corectă sau că te afli acolo unde trebuie să te afli. Dintre aceste poeme, cele din ciclul *Octombrie* sînt şi singurele înecate în nostalgie din toată cartea, singurele în care timpul pare să curgă altfel, mult mai puțin sacadat: „visa că o să se trezească din noapte şi o să-şi trezească/ şi tînăra şi frumoasa soție, să urce amîndoi în maşină/ şi să meargă pînă departe, să zicem Suceava sau Cluj/ la o fabrică de mobilă unde încă se face molbilă/ simplă, frumoasă, din lemn/ şi or să discute direct cu şeful de atelier, un om hîtru/ dar cu experiență, care o să le arate/ ce se face acolo, mobilă serioasă/ iar ei o să-şi aleagă o masă mare, rotundă, pe care cu greu/ or s-o manevreze şi pe care o vor fixa bine/ pe portbagajul maşinii, cu tăblia în jos, protejată/ de cartoane groase şi prinsă cu sfori, aduse tot de omul acela/ din magazia din spate, după ce-l vor ruga îndeajuns/ şi-l vor convinge pînă la urmă că sînt şi ei doar nişte tineri/ care au venit nepregătiți la drum lung/ dar sînt de bună credință şi au suflet şi ambiții frumoase [...]". Chiar dacă ciclul se încheie, pînă la urmă, aşa: „te iubesc mai mult ca oricînd – dragoste/ cu gîndul la bani/ dragoste/ cu proprire şi bilete la ordin – poezie/ consemnez/ aici/ să se ştie". Pînă la urmă, asta ar putea fi chiar explicația (romantică) a echilibrului mental, atîta cît e, în ciuda sistemului alienant, resimțit din vocea protagonistului: dispoziția creativă, poezia.

În concluzie, dacă ar fi să țin cu tot dinadinsul să încadrez *franceza un avantaj* printre volumele de poezie apărute la noi în ultimele decenii, singura raportare utilă mi s-ar părea a fi la volumele lui Ianuş de la începutul anilor 2000, care ar reprezenta, în interiorul paradigmei biografiste, *the exact opposite*. La Ianuş era ilustrată tranziția, cu accente apăsat patetice şi cu destule floricele retorice, era lirism, pe cînd la M. Duțescu avem de-a face cu capitalismul românesc într-o etapă deja avansată de evoluție, transpus într-o formulă minimalistă, fără urmă de lirism şi în ritm de hip-hop. Categoric, una dintre cele mai bune cărți ale anului.

■

Asociația Culturală Undercloud
PREZINTĂ:
Under Cloud
FESTIVALUL DE TEATRU INDEPENDENT
ediția a VII-a
1 - 11 septembrie 2014
Muzeul Național al Țăranului Român
Clubul Țăranului
București
BECKS
URMEAZĂ-ȚI INSTINCTUL
Bilete se găsesc la Clubul Țăranului sau pe www.bilete.ro
Informații și program integral pe www.undercloud.ro
Promovat de:
Co-producători:
Premii oferite de:
Parteneri:
Festival susținut de
Partener social media:

Cu acte în regulă

Oana PURICE

Dacă pînă nu demult, abordarea contextului comunist și a literaturii subînținse lui, pentru a vedea „ce a fost, cum a fost“, era întîmpinată cu destul de multă mefiență, pe motiv că lucrurile nu s-au decantat îndeajuns, de ceva timp, alt subiect i-a luat locul: „literatura tînără“, „douămiismul“ şi noile forme predilecte. Iar dacă interesul tău este autoficțiunea, pari că vrei să-ți tai craca de sub picioare cu ambele mîini.

Este cazul Florinei Pîrjol, care, asumîndu-şi riscurile în mod vizibil, debutează cu un volum despre fenomenul autoficțional românesc; dar şi al Facultății de Litere din Bucureşti, care nu doar că admite, dar încurajează studiul literaturii recente, autoficțiunea făcînd obiectul cursurilor de an (cel al lui Ovidiu Verdeş de la fostul masterat de teoria literaturii este un exemplu), al lucrărilor de licență, de masterat şi de doctorat – situația de față. Susținută ca teză de doctorat în 2010, cu titlul *Recuperarea autobiograficului în proza românească de după 1989, Cartea de identități* (titlu ingenios şi bine ales) primeşte unele modificări (au fost adăugate observații, iar unele capitole au fost scoase – notez cel puțin eliminarea discuției despre *Luminița, mon amour*) şi apare printre primele (prima?) cercetări îndeaproape ale unei practici literare deja în curs de clasare. Autoficțiunea românească a fost, desigur, comentată în cronici şi anchete, atinsă tangențial în cartea lui Alexandru Matei, *Ultimele zile din viața literaturii*, şi discutată într-o secțiune a volumului Cristinei Chevereşan, *Apocalipse vesele şi triste* (tot o culegere de cronici, mai degrabă), dar nu şi-a primit pînă acum studiul legitimator.

■■■ Despre autoficțiune, pe bune

Dincolo de foarte atenta analiză realizată de Florina Pîrjol, cartea ei funcționează şi ca o legitimare a unui fenomen care a creat numeroase tensiuni în critica românească, chiar şi în cadrul aceloraşi paliere de vîrstă. În primul rînd, pentru că volumul din 2014 depăşeşte promisiunea din titlul lucrării de doctorat, întorcîndu-se şi la recuperările autobiograficului de dinainte de 1989 (cum se întîmpla, de fapt, şi în teză). După ce realizează o discuție relevantă a contextului ideologic şi cultural al României ceauşiste, în care genul autobiografic fusese pus la index, Florina Pîrjol se opreşte la o serie de autori pe care-i vede ca precursori ai autoficțiunii, pentru care elementele literaturii personale devin „accesorii pastişabile“, pretexte pentru experimente literare care să sfideze normele impuse de regim. Reprezentanții Şcolii de la Tîrgovişte, Livius Ciocârlie şi Radu Cosaşu, în tonurile postmodernismului ce începea a se încropi, apelează printre primii la ambiguitatea amestecării discursului referențial cu ficțiunea. Cu nume fericit recuperate după 1989 ca premergători, autoficțiunea ce va culmina cu atitudinea de frondă a generației milenariste nu mai pare o modă, un moft adolescentin, ci o chestiune serioasă, demnă de luat în seamă.

Pînă să ajungă la gaşca poliromistă, autoficțiunea trece şi prin varianta ei soft, „introvertă“, Mircea Cărtărescu şi Simona Popescu aflîndu-se şi ei în atenția Florinei Pîrjol. Față de aceia ce vor veni după ei, cei doi profesori de la Literele bucureştene mizează pe „topirea elementelor autobiografice într-o proză de ficțiune“, fără a urmări „succesul de moment de tip tabloid“ (pp. 111-112). Ca şi tîrgoviştenii, care erau interesați de ei ca scriitori, nu de ei ca oameni, Simona Popescu nu se concentrează pe identitatea personală, ci pe aceea „obținută prin scris, [pe] învelişurile de cuvinte care se desprind succesiv din corpul mental al unei fetițe-adolescente-femei“ (p. 120). Şi pentru Mircea Cărtărescu, eul din litere, *înfăşurat în pixeli*, este cel care se descoperă, nedorind să scoată în evidență criza comunicării sau a trăitului care „trebuie să concureze cu industriile entertainmentului în livrarea profesionistă a impudorii“, cum pare să facă autoficțiunea „pură“ (p. 123).

■■■ La autoficțiune, înainte!

Pînă să ajungă la analiza textelor scriitorilor pe care-i aşază în avangarda autoficțiunii, Florina Pîrjol face o incursiune în istoria termenului, înregistrînd numeroasele abordări şi teorii dezvoltate în jurul lui, mai ales în spațiul originar francez. Pe urmele unor cercetători ca Vincent Colonna, Marie Darrieussecq, Philippe Vilain, Arnaud Schmitt sau, de pe teren românesc, Alexandru Matei, Florina Pîrjol începe cu plasarea autoficțiunii în contextul mai amplu al genului autobiografic, pomenindu-i, bineînțeles, pe Sf. Augustin, Rousseau (ba chiar mergînd pînă la Lucian din Samosata, la îndemnul lui Colonna, care propune o imagine puțin convingătoare a practicii). Insistă pe diferitele accepțiuni ale termenului, dar consideră ca punct-zero, „autoficțiune pură“, definiția dată de Doubrovsky, considerat întemeietorul genului (nu intră în această discuție terminologică, dacă autoficțiunea este sau nu un gen, mărginindu-se să ofere mai degrabă o perspectivă descriptivă). Punctul comun al majorității teoreticienilor se află în plasarea autoficțiunii în interiorul postmodernismului (poate chiar al post-postmodernismului, dacă termenul nu creează fricțiuni), ajungînd să ne convingă că există o nouă vîrstă a „deja anunțatei religii a simulacrelor şi a nesincerității“ (p. 69). Literatura română, spune Florina Pîrjol, ajunge la această vîrstă abia în jurul anului 2000 (bornă a adevăratei schimbări la față a literaturii), cînd societatea pare să fi intrat într-un alt ritm şi să-şi privească cu alți ochi trecutul şi viitorul. Aici vine cel de-al doilea punct al legitimării autoficțiunii, analiza contextului românesc (cu apel la instrumente de sociologie a literaturii şi a lecturii, de istorie şi antropologie), scoțînd la iveală o compatibilitate (dacă nu o cauzalitate) între acesta şi formele literare. În jurul anului 2000, ajunge la maturitate o generație care nu-şi mai trăieşte nostalgiile tinereții claustrate în comunism, care e interesată de viitor şi nu mai acordă nici un credit trecutului, valorilor impuse sau modelelor, atunci au loc *revoltele* literare, cu cel mai mare impact fiind *Fracturile* lui Marius Ianuş şi Dumitru Crudu, tot pe atunci (în 2004), are loc cea mai importantă campanie de promovare a literaturii tinere („Votați literatura tînără!“ – Polirom), în care scrierile autoficționale au jucat rol de pivot. La toate aceste date, Florina Pîrjol adaugă date editoriale (tiraje, reeditări), demonstrînd organicitatea genului.

Conştientă că scriitorii apăruți în jurul lui 2000 nu pot fi reduşi la o categorie uniformă şi că selecția şi afinitățile găsite sînt pur orientative pentru fluidizarea unui peisaj eterogen (în baza acelui risc luat de a vorbi despre un fenomen aflat încă în mişcare), cercetătoarea susține caracterul prolific, dar şi diversitatea formulelor autoficționale printr-o serie de studii de caz, în care infuzează discret alte teorii, trăsăturile marcante, dar şi propriile observații. În suita autoficționarilor hard-core, „extroverți“, selectați pentru tipar, doamnele au prioritate. Sub titlul „autoficțiune la feminin“, intră Ioana Baetica, Cecilia Ştefănescu, al cărei discurs, comparat cu al altor scriitoare din epocă, „respiră un aer de pension“ (p. 187), Claudia Golea, ce scrie „un tip comercial de autoficțiune“, şi Ioana Bradea, care scrie autoficțiune „doar în privința autorizării limbajului cu puteri depline“ (p. 209). Cînd trece la genul masculin, autoficțiunea se aşază sub „dictatura experienței“; cei care anunță aici îndepărtarea de „reziduurile lumii comuniste [...] şi apariția unei sensibilități noi, diferite, sincronizate cu realitatea“ (p. 215) sînt Ionuț Chiva, Dragoş Bucurenci (rezistent doar pentru că încearcă detabuizarea unui subiect), Adrian Schiop, care, în *pe bune/pe invers* dă doar „un maraton livresc“ (p. 233), revenindu-şi în recentul *Soldații*, şi Alexandru Vakulovski, pionier al programului de „sfidare a sistemului“ (p. 243).

■■■ Pînă unde se întinde plapuma autoficțiunii

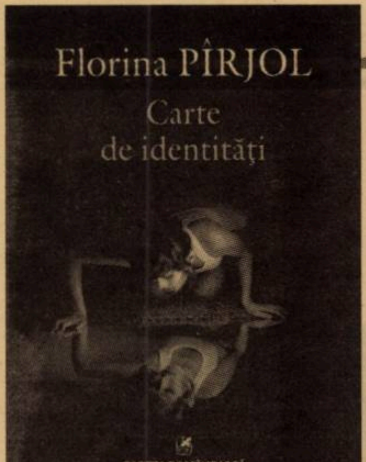
Cu o cercetare teoretică bine pusă la punct, cu o acoperire mare a genului atît din literatura română, cît şi din cea franceză, şi cu o discuție bine strunită asupra textelor asupra cărora s-a focalizat, evitînd să dea verdicte, dar susținîndu-şi argumentat punctele de vedere şi impresiile critice, Florina Pîrjol oferă în *Carte de identități* o utilă panoramare şi o analiză a unui gen ce începe să aibă deja o tradiție în spațiul autohton. Cu toate că prin cele două aspecte enunțate mai sus oferă legitimitate fenomenului, ele par a se situa pe poziții uşor contradictorii, şubrezind teoria celor două tipuri de autoficțiune (introvertă şi extrovertă). Dacă autoficțiunea se dezvoltă în acord cu modificările societății şi ale manierei de raportare la ea, mizînd pe „epatarea burghezului“, dar şi pe satisfacerea cerințelor unui public doritor de plăceri imediate, dacă se caracterizează prin toate detaliile stilistice, tematice, discursive, meta- şi paratextuale concludent indicate de Florina Pîrjol, cu greu ar putea coexista sub acelaşi termen-umbrelă cele două categorii. Urmînd nu numai definiția dată de Serge Doubrovsky, dar şi evidențele textelor analizate în a doua parte a cărții, coexistența pactului autobiografic şi al celui fictional (cum consideră Philippe Lejeune) nu este suficientă pentru a vorbi de un text autoficțional; sînt necesare toate celelalte elemente, de la configurarea relației autorului cu textul şi contextul, la relația cu cititorul, metatextul folosit nu pentru a te convinge să crezi în veridictatea poveştii (ca în cazul autobiografiei), ci „ca să nu mai crezi în tot ce ți se spune“ (123), concomitența acuzelor de *lèse*-estetism şi a semnăturilor cu autoritate critică pe textele de escortă, plasarea în „zodia spectacolului“ şi orientarea către publicul cumpărător. În aceste condiții, Simona Popescu şi Mircea Cărtărescu ar intra cu greu în spațiul autoficțional (fie el şi soft), iar Radu Petrescu, Costache Olăreanu, Livius Ciocârlie sau Radu Cosaşu îşi pierd titlul de premergători ai genului.

La fel ca şi exegeții pe care-i citeşte şi citează, Florina Pîrjol nu urmăreşte impunerea unei teorii sau a unei taxonomii; ea doar propune o grilă de lectură a unor scriitori, o descriere amănunțită şi o analiză argumentată a unui fenomen literar. Dacă părerile despre acesta sînt convergente sau, dimpotrivă, validitatea demersului ei critic nu scade, funcționînd ca un îndemn în cercetarea fără ezitări chiar şi a terenurilor încă mişcătoare ale literaturii. Acum că şi-a primit cartea de identitate, autoficțiunea poate trece la lucruri serioase. ■

www.teatrultandarica.ro
Tăndărică FESTIVALUL DE VARĂ
ediția a 3-a
„TEATRU, STRADĂ ŞI COPIL"
Producători: Primăria Municipiului Bucureşti, Tăndărică teatrul de animație, UNIMA Union Internationale de la Marionnette, ASSITEJ INTERNATIONAL
30 - 14 aug. sept.
Parcul "Herăstrău", sector 1
ALBA IULIA - Teatrul de păpuşi "Prichindel"
ARAD - Teatrul Clasic "Ioan Slavici" - teatrul de marionete
BUCUREŞTI - Teatrul "Ion Creangă"
BRAŞOV - Teatrul "Arlechino"
BUZĂU - Teatrul "George Ciprian"
CÂMPINA - Teatrul "Proiect" Câmpina
CHIŞINĂU - Sala Filarmonicii Naționale
CLUJ NAPOCA - Teatrul de păpuşi "Puck"
CONSTANȚA - Teatrul "Căluțul de mare" pentru copii şi tineret
CRAIOVA - Teatrul pentru copii şi tineret "Colibri"
GALAȚI - Teatrul de păpuşi "Gulliver"
ORADEA - Teatrul pentru copii şi tineret "Arcadia"
PITEŞTI - Teatrul "Aşchiuță"
PLOIEŞTI - Teatrul "Toma Caragiu" - secția păpuşi
TIMIŞOARA - Teatrul pentru copii şi tineret "Merlin"
TG. MUREŞ - Teatrul pentru copii şi tineret "Ariel"
Parteneri:
rezervări bilete: 021 315 23 77

Autobiografia, ficțiunea, autoficțiunea

Șerban AXINTE



Florina PÎRJOL

Carte de identități
București, Cartea Românească, 2014,
272 p.

Volumul Florinei Pîrjol, *Carte de identități*, analizează cu mare atenție conceptele de biografie și autoficțiune pentru a lămuri unele controverse apărute de-a lungul timpului în legătură cu acestea. În primul capitol, „Rămas bun literaturii? Nu încă...", autoarea își fixează obiectivele și sugerează unele ipoteze de lucru. „Pentru a înțelege (in)consistența apariției unei astfel de literaturi, e bine de știut și cum s-a comportat autobiograficul, în condițiile unui regim totalitar ce repudia literatura personală, intimismele și, în general, orice formă de manifestare a individualității. Am ales spre analiză cîteva dintre textele reprezentanților Școlii de la Tîrgoviște – gruparea, poate, cel mai vizibil sedusă de mirajul scriiturii personale, din peisajul literar comunist. Ei au trăit viața ca literatură și-au scris literatura cu intensitatea existențialiștilor de odinioară și vor rămîne un soi de enclavă literară, greu de explicat, în Siberia cenzurii comuniste."

Un excurs teoretic

Înainte de a examina literatura autobiografică a reprezentanților Școlii de la Tîrgoviște, autoarea realizează un remarcabil excurs teoretic ce are în vedere conceptele de autobiografie și autoficțiune. Astfel, sînt analizate opiniile unor scriitori din vechime, precum Marcus Aurelius, Lucian din Samosata, Sfîntul Augustin, Benvenuto Cellini ș.a., dar și teoriile recente ale unor Serge Doubrovsky și Philippe Lejeune. Acest capitol este foarte important în economia cărții, pentru că fixează bazele conceptuale și stabilește o coerență de idei, utilă analizelor ulterioare. Și, într-adevăr, paginile dedicate scriitorilor Costache Olăreanu, Radu Petrescu și Mircea Horia Simionescu se bazează pe o hermeneutică ce porneăte de la concluziile teoretice la care a ajuns autoarea în capitolul preliminar. Trecute prin acest filtru conceptual, operele autorilor amintiți capătă un plus de semnificație în contextul în care ele au fost scrise. În finalul capitolului dedicat acestora, autoarea afirmă că „o privire critică serioasă asupra Școlii de la Tîrgoviște ar trebui să dea importanța cuvenită relației speciale pe care acești prozatori o au cu genurile autobiograficului, dar și cu deviațiile, ereziile și reciclările sale parodice, din ce în ce mai numeroase odată cu încercările de racordare la curentul postmodernist făcute de generația optzecistă. Într-o epocă în care intimismul era repudiat și literatura subiectivă, cvasiinexistentă, membrii acestei grupări au scris o proză cu un puternic substrat autobiografic, o proză în răspăr față de epoca realist-socialistă".

Autoficțiunea în curs de legitimare

În capitolul următor, „Livresc și autobiografic în proza anilor '80. Atunci și acum", Florina Pîrjol este de părere că acea cvasiabsență a discursului personal din practicile literare ale deceniilor dominate de totalitarism și efectele acestei absențe merită studiate nu doar din perspectiva istoriei, sociologiei și criticii literare, ci și din aceea a studiilor de mentalități și a psihologiei. Doar așa s-ar putea vedea dacă mecanismul cenzurii a fost exclusiv vinovat de absența romanelor autobiografice, a memoriilor și a jurnalelor. Răspunsul este voalat și este conținut în analiza scrierilor lui Radu Cosașu și ale lui Livius Ciocârlie. Remarc aici finețea analizelor și încercarea autoarei de a se detașa, cînd e cazul, de alte voci critice care s-au exprimat în legătură cu operele celor doi scriitori.

Prima secvență a unui ambițios capitol, „Autoficțiunea în proza de după 1989", este dedicată scrierilor Simonei Popescu, în special *Exuviilor*, văzute de Florina Pîrjol ca fiind „mai mult o artă poetică decît un *Bildungsroman*", fiind o carte despre cuvinte, nu despre întîmplări. Autoarea punctează corect: „Romanul *Exuvii* al Simonei Popescu inaugurează un nou tip de scriitură și, în egală măsură, pune bazele unei noi metodologii de topire a elementelor autobiografice într-o proză de ficțiune. Între practica răspîndită a deghizării autorului într-unul sau mai multe dintre personajele sale și textele clamoroase și tranzitive ale prezentului atomizat, obsedat de regăsirea intimității și marcat de invazia tot mai amenințătoare a simulacrelor, a *face*-urilor, și *remake*-urilor se impune această scriitură cvasisuprarealistă, crudă, vie, cu inserții biografiste și cu o retorică ce indică apartenența la un gen nou, un avatar contemporan al autobiografiei". A doua secvență îl are în vedere pe Mircea Cărtărescu. Despre substanța memoriei și despre statutul ei ambiguu și contradictoriu, autoarea afirmă că sînt indicii ale autoficțiunii. Memoria se codifică și se decodifică, recuperează trecutul și explorează viitorul. Florina Pîrjol afirmă că „dotat cu o structură interioară eminamente romantică (parodic-romantică, în sensul jamesonian al parodiei), postmodern, prin tehnicile folosite (autoreferențialitatea este o preocupare a întregii generații), autorul *Nostalgiei* jonglează cu perspectivele, identitățile și timpurile, creionînd un fascinant univers autotelic. Autoficțiunea, ca superbă scriitură egocentrică, bate orice altă ficțiune".

Ipostaze ale autobiografiei

În legătură cu generația 2000, Florina Pîrjol își ia mai multe precauțiuni bine-venite. Mai întîi, imposibilitatea încadrării canonice a unor scrieri în absența unor repere viabile și rezistente în timp, în al doilea rînd, lipsa unei poetici de grup capabil să imprime o perspectivă mai generală și mai bogată (fie ea și în contradicții) a unei literaturi ce ar dori să se individualizeze. Ceea ce îi unește pe unii prozatori, precum Dan Lungu, Sorin Stoica, Lucian Dan Teodorovici, Florin Lăzărescu, T.O. Bobe, Filip Florian ș.a., ar fi doar faptul că ei nu mai prezintă nici un fel de legătură cu proza scrisă în perioada comunistă. Mă refer nu la tematică, ci la o anumită manieră a scriiturii. Autoarea reușește însă niște analize pertinente, bazate pe o bibliografie extrasă din presa de după anul 2000, atunci cînd fenomenul generaționist – existent în limitele descrise mai sus – a început să se închege. Florina Pîrjol exclude din corpusul de texte analizate cărți care merită citite, pentru că, împreună cu cele supuse atenției, „vorbesc despre o nevoie insațiabilă de real, de autenticitate, dar și de o narcisică etalare de sine, cerînd în permanență empatizarea cu intimitatea expusă în această serie de aventuri în jurul camerei. Poate că, sub viteza faptelor povestite (ca într-un film) sau, dincolo de urgența scriiturii violente, fracturate, deestetizate, ele ascund gesturi firești, cum ar fi căutarea identității, a cuceririi libertății individuale într-o lume tot mai atomizată, mai indiferentă". Autoarea ordonează în două secțiuni, corespunzătoare a două capitole, volumele pe care le are în vedere pentru analiză, „Autoficțiunea la feminin", respectiv „Autoficțiunea la masculin". Subtitlurile acestora încearcă să esențializeze elementele prin care acestea pot fi așezate împreună. *Sensibilitatea ultragiată* pare a fi punctul de legătură dintre volumele de proză *Fișă de înregistrare* (Ioana Baetica), *Legături bolnăvicioase* (Cecilia Ștefănescu), *Planeta Tokyo, Tokyo by night, Vara în Siam* (Claudia Golea) și *Băgău* (Ioana Bradea). Pe de altă parte, Ionuț Chiva, Dragoș Bucurenci, Adrian Schiop și Alexandru Vakulovski impun împreună o anumită *dictatură a experienței*. Comentariile referitoare la aceste cărți de proză sînt bine realizate, neelucidată rămînînd doar problema selecției, mai ales că unele titluri nu au reușit să înduplece exigențele criticii de întîmpinare. Un răspuns parțial la această chestiune îl oferă autoarea în concluziile lucrării sale: aceste texte „repudiază esteticul sau îi minimalizează importanța, în favoarea unor elemente exterioare cum ar fi succesul la public, lizibilitatea, toate condimentele literaturii de consum, vecinătatea cu reportajul sau cu reality-show-ul, receptarea strict simulată, în timp real ș.a. Textele tinerilor douămiiști selectate bifează aceste cerințe frivole și au fost primite cu entuziasm de un public pregătit, în sfîrșit, să accepte desacralizarea literaturii".

> Clarifică unele concepte folosite poate în exces și aleatoriu în ultima vreme (autobiografie, ficțiune, autoficțiune).

În concluzie, aș mai adăuga faptul că volumul *Carte de identități* al Florinei Pîrjol este unul util, deoarece clarifică unele concepte folosite poate în exces și aleatoriu în ultima vreme (autobiografie, ficțiune, autoficțiune) și dublează abilitățile de teoretician ale autoarei prin comentarii bine articulate, dar riscante la adresa unor cărți abia intrate în literatura română.

■

PREMIUL NOBEL 2013
premium
„A devenit un obicei ca Munro să fie numită unul dintre cei mai buni scriitori în viață. Luați oricare dintre cele opt povestiri din Fugara și veți vedea de ce."
TIME
Alice Munro
Fugara
www.litera.ro
0752 548 372 • 031 425 16 19
comenzi@litera.ro
LITERA
un sfert de secol de cărți

Omul bi sau multidimensional: Lev Şestov

Ţicu GOLDSTEIN

Aprinde conturul operei unui gînditor de factura lui Şestov nu e deloc facil, acesta nefiind un filozof de sistem (asemenea lui Nietzsche sau Kierkegaard). Sondarea întreprinsă de Michael Finkenthal, intitulată *Lev Şestov. Filozof existenţial, gînditor religios* (traducere din limba engleză de Roxana Sorescu, Editura Tracus Arte, 2014), este importantă nu numai pentru înţelegerea filozofului, ci şi a gîndirii epocii sale, „o vreme ieşită din ţîţîni" (primul său dascăl în filozofie fiind... Shakespeare), indubitabilă chiar în rîndul vîrfurilor filozofice ale vremii, Husserl („Să ştiţi că iau foarte în serios încercările de a descoperi, pentru dumneavoastră şi pentru toţi, o lume a lui Dumnezeu în care cineva să poată trăi şi muri") şi Heidegger (care se pare că a scris *Ce este matafizica* în urma unor discuţii cu Şestov). Căci, aşa cum subliniază autorul studiului, pentru Şestov „filozofia este consubstanţială fiinţei, pentru el filozofia nu reprezintă o specializare academică, ci o problemă de viaţă şi de moarte".

Avînd un spaţiu restrîns la dispoziţie, reducem argumentaţia sa esenţială la lupta împotriva evidenţelor, a tiraniei raţiunii, a lui 2x2=4. Ajungem, astfel, poate la o aporie, căci una dintre sentinţele filozofului existenţialist sună astfel: „Trebuie să acceptăm lipsa de inteligibilitate ca atribut fundamental al fiinţei". Totuşi, mai rămîne strigătul de disperare, chiar în deşert, mai ales că şi acolo e Dumnezeu, dacă crezi în El. Să fim înţeleşi: „Şestov nu a atacat niciodată gîndirea raţională, *per se;* el a negat numai dreptul ei de a se impune total şi tiranic".

Şestov avea în spate, ca surse privilegiate de referinţă, nume sonore – Pascal, Kierkegaard, Nietzsche –, dar şi marea literatură rusă – Dostoievski, Tolstoi (l-a vizitat în ultimul an al vieţii, la Iasnaia Poliana), Cehov („un poet al lipsei de speranţă"). La Paris, acolo unde se exilase în 1920 (trăise anii Revoluţiei ruse, cînd Roşii suprimau libertatea, iar Albii, pe evrei, cu schimbul), domina raţionalismul cartezian. Şestov, cum s-a mai spus, nu era un filozof de sistem, el prefera *Aforisme*, mult comentate de Finkenthal sau un veşmînt literar (*Noaptea din Gradina Ghetsimani, Privilegiaţii şi dezmoşteniţii istoriei* etc.), pendulînd între filozofie şi credinţă. În *Aforisme* abundă întrebările fără răspuns: „Asemeni strămoşilor noştri încă stăm înfricoşaţi şi neputincioşi în faţa urîţeniei, a bolii, a mizeriei, a senilităţii, a morţii... De ce, în timp ce binele (omologat cu Dumnezeu) este nesigur, manifestarea *răului* în lume e evidentă şi omniprezentă? Poate esteticul să ofere o compensaţie pentru absenţa eticului în viaţa de zi cu zi?" (Dostoievski spusese că „frumuseţea va salva lumea"). Şestov îşi găsise în Shakespeare, emblematic, expresia potrivită pentru o vreme atît de decăzută ca vremea noastră, făcîndu-l astfel pe marele Will, înaintea lui Ian Kott (1969), contemporanul nostru.

În căutarea Adevărului, ştiinţa şi filozofia nu au dat omului satisfacţie. Delegitimarea raţiunii atotstăpînitoare, în paralel cu legitimarea *afectivităţii,* pare să fie opera lui Şestov în lupta împotriva „oarbei, surdei şi mutei necesităţi". Strădania sa a fost să întemeieze o filozofie neconstrîngătoare la o singură dimensiune, bazată exclusiv pe raţiune, denumind-o *metasophia*. În locul adevărurilor acceptate, paradoxul şi contradicţia.

Datoria filozofului nu e de a linişti, ci de a răscoli! În locul omului unidimensional (bazat exclusiv pe raţionalitate), omul bi sau multidimensional (ca geometriile riemanniene, faţă de geometria clasică).

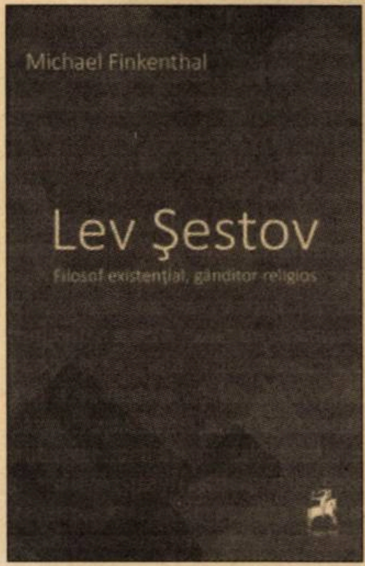
În genere, esenţa gîndirii şestoviene se situează în rodnica întîlnire dintre Atena şi Ierusalim. Biblia ar trebui regîndită, căci, „dacă Adam ţinînd în mînă mărul pe jumătate mîncat a găsit drumul spre Atena, azi a devenit imposibil ca cele două, filozofie şi religie, Atena şi Ierusalim, să mai fie separate". De altfel, pentru Şestov, între VT şi NT, deosebirile sînt neesenţiale (mai ales pentru creştinismul primar).

La Paris, Şestov se împrieteneşte cu Fondane, acesta din urmă devenindu-i discipol, chiar succesor, însă cu o amprentă proprie. Aflăm, de la Finkenthal, că Fondane plănuia o lucrare intitulată *Fiinţă şi Cunoaştere*. Chiar un motto la capitolul care îi este consacrat sună astfel: „Şestov este filozoful care vrea să abandoneze problema cunoaşterii pentru a aborda deschis Cunoaşterea ca problemă". Pentru această explorare, Fondane are un dialog fertil cu Lupaşcu, referitor la noua sa logică, prin încorporarea contradicţiei, a paradoxului în cunoaştere. Atît Şestov, cît şi Fondane erau în căutarea unei filozofii a individualului. Situaţia-limită îi oferă omului două posibilităţi: „Fie să-l îngheţe pe Dumnezeu, supunîndu-l rigorilor impuse de legiile logicii, fie să se elibereze pe sine de aceste legături, găsindu-şi capacitatea de a sta din nou de vorbă cu Dumnezeul cel viu din *Biblie*".

Un apreciabil serviciu culturii române a făcut Michael Finkenthal, adăugînd originalului capitolul „Receptarea lui Lev Şestov în România interbelică". Aici vom regăsi, pe lîngă Fundoianu, anticipatorul, şi alte nume de referinţă: Mircea Vulcănescu, Mircea Eliade (din *Jurnal*, 22 decembrie 1944: „Nu pot citi decît *Biblia* şi Şestov"), Emil Cioran, fără să-l fi cunoscut personal („Şestov a jucat un rol important în viaţa mea"), Grigore Popa, Arşavir Acterian, Nae Ionescu (nemărturisit), Eugen Ionescu şi, la semnalarea Roxanei Sorescu, Andrei Scrima. Regretăm, în final, doar că sofisticata şi preţioasa lucrare nu are, precum originalul, un indice de nume.

Mai multe despre relaţia Fondane-Şestov vom afla, cu siguranţă, din volumul lui Finkenthal, în curs de publicare, dedicat lui Fundoianu.

■



Michael FINKENTHAL

Lev Şestov. Filosof existenţial, gînditor religios
Traducere din limba engleză
de Roxana Sorescu
Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2014, 339 p.

OCHIUL INOCENT

Sir Russell şi salutara diversitate

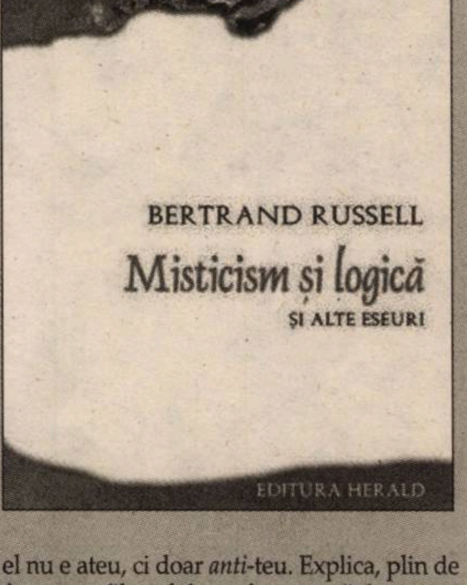
Valentin PROTOPOPESCU

Prejudecata face rău sănătăţii mentale. Clişeul distruge banala, dar necesara marjă de confort a oricărui act judicativ ori cognitiv. Faptul de a fi edificat este suspect din start. Iluminaţii sînt inşi nefrecventabili, căci cultivă cu fanatism dogma şi *status quo*-ul. Din acest punct de vedere, a fi parmenidian nu reprezintă nici un titlu de glorie, ci este doar o reveranţă ignobilă în faţa unei false autorităţi. Şi, precum ştim de la logică, argumentul autorităţii nu are validitate epistemică, nefiind capabil să întemeieze silogismul.

Chiar dacă lui Andrei Pleşu nu-i place verbul *a revizita,* eu declar ritos că nu am nici un disconfort estetic, gramatical sau logic în a-l utiliza. (Între noi fie vorba, n-am ştiinţă ca venerabilul dascăl specialist în tronuri şi heruvimi să se fi scandalizat atunci cînd bunul său amic întru filozofie şi dregătorie, Patapievici, folosea barbarismul *obvios* ori încă şi mai bizarul *a se gorgoniza*!) Prin urmare, revizitez cu maximum de plăcere şi cu deliciu intelectual reeditarea cărţii lui Bertrand Russell, *Misticism şi logică,* apărută în tălmăcirea Monicăi Medeleanu, la Editura Herald din Capitală, în cadrul colecţiei „Cogito".

Am citit, în urmă cu ceva timp, tomul în chestiune şi, foarte sincer, m-am simţit ca pe vremuri, cînd alături de un grup de prieteni, cu toţii studenţi, îl vizitam în fiecare marţi pe deliciosul Henri Wald, un filozof cu simţul umorului şi cu o percepţie fabuloasă a limbii.

Dar cum s-a întîmplat ca scrierea lui Russell să funcţioneze pe post de *madlenă proustiană* în cazul de faţă? Simplu, ca şi Wald, lordul nu avea nici un fel de comerţ cognitiv, moral ori estetic cu Dumnezeu. Raţionalist convins, fascinat de dicţiunea imanentă a ideilor, speculativ, dar între limitele logicii aristotelice, pe care el o numea „logica de piaţă", Ricu Wald putea să accepte nevoia psihologică umană de o fiinţă perfectă, omnipotentă şi omniscientă, aptă să livreze protecţie în viaţa de aici, dar mai ales în cea de dincolo, tutelată de terifianta teamă de necunoscut, însă cu nici un preţ nu putea integra ca adevăr existenţa substanţială şi materială a unui Dumnezeu care să troneze imperturbabil, de la altitudinea unui misterios transcendent, nefericirea imanentă din lumea sublunară. Ba, din anumite puncte de vedere, Henri Wald era încă şi mai radical decît sir Bertrand, căci declara cu emfază că el nu e ateu, ci doar *anti*-teu. Explica, plin de fervoare, filozoful român cum că, logic, nu e posibil să fii a-(fără) Dumnezeu, *recte* fără nici un fel de credinţă, inclusiv în transcendenţă, căci convingerea că *nu există nici o fiinţă supremă* este, la rigoare, tot *credinţă, convingere, opinie*. Aşadar, nu *a-*, ci *anti*-teu! QED.



Nu departe de o asemenea poziţie stă şi laureatul Premiului Nobel pentru Literatură, sir Bertrand Russell, doar că, scriitor mai grafoman ori poate mai înzestrat cu darul mînuirii condeiului, acesta şi-a mlădiat mai mult şi în numeroase scrieri argumentele. În cartea de eseuri pe care am invocat-o, al cărei titlu este dat de primul text, restul glosînd pe teme conexe, gînditorul englez repudiază şi el lipsa de consistenţă raţională a poziţiei religioase în formula radicală a misticismului, dar, pe de altă parte, el subliniază că şi ultracredincioşii, vizionarii ori poeţii actului religios au justeţea lor logică atunci cînd afirmă că nimeni n-a demonstrat (încă) inexistenţa lui Dumnezeu.

Mai mult, această realitate a lipsei de fiinţă a prezumatei fiinţe divine nici nu va putea fi demonstrată logic întrucît noi, oamenii, nu ne putem pune de acord asupra noţiunilor ce ar trebui să definească, să descrie şi să analizeze atributele şi natura unei asemenea existenţe. De pildă, savantul care elaborează un aparat matematic astfel încît să prindă în ecuaţie teoria generalizată a relativităţii şi teoria cîmpului are sau nu îndreptăţirea să vorbească despre acea entitate ipotetică drept echivalentul Creatorului? Russell spune că da, dar e o problemă de limbaj, de convenţie. Sigur că, succesiv, conceperea, formarea embrionului, transformarea lui în făt şi apoi în copil reprezintă un miracol, însă e oare nevoie să privim spre tării pentru a accepta „geniul" accidentului biochimic repetitiv?

Totul depinde de perspectiva metafizică, de nevoia psihologică şi de temperamentul intelectual ale insului respectiv. Asta nu înseamnă că antiteii sînt nişte superdotaţi, iar credincioşii nişte retardaţi mintal, dar nici că agnosticii sînt nişte ticăloşi, iar misticii nişte campioni ai moralităţii.

Sîntem diferiţi, şi asta ar trebui să ne bucure, important este să gîndim liberi critic şi animaţi de bună credinţă – iată cu ce am rămas în urma lecturii şi revizitării cărţii lui sir Bertrand Russell, *Misticism şi logică*. Un cîştig uriaş!

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Autori români (dar nu numai)

Cristina MANOLE

■■■ Mircea Diaconu este un foarte cunoscut, iubit şi admirat actor. De teatru şi de cinema. Mai nou, a ajuns europarlamentar, după ce a intrat în politică precum musca în lapte. Mult mediatizat de televiziuni în ultimii ani pentru opțiunile sale cetățeneşti, dar şi pentru aventurile sale cu organe ale Statului, puțină lume ştie însă că Mircea Diaconu este şi un remarcabil scriitor. Aşa cum se aude. Mi-a fost dat şi mie să fac această descoperire de uz personal. A trebuit să citesc, la rîndul meu, un roman şi un volum de povestiri, republicate în aceşti ultimi doi ani, ca să-mi dau seama, de ce nu?!, cu satisfacție, că sub masca jovială şi jucăuşă a actorului, se ascunde un foarte serios şi profund scriitor. Scriitor-scriitor, iar nu un livrator de confesiuni şi mofturi ale unui om public care le ştie pe toate şi-şi dă cu presupusul despre te miri ce. Mircea Diaconu chiar scrie proză! Face literatură de bună calitate.

Romanul *La noi, cînd vine iarna* (Editura Polirom, 2013; prima ediție datează din 1980) şi povestirile din *Şugubina* (Editura Polirom, 2014; cu această carte a debutat în 1977, obținînd un premiu al Uniunii Scriitorilor) sînt o mărturie grăitoare pentru ceea ce afirm eu acum. Nu ştiu cîți critici literari, sastisiți de nenumărate lecturi pseudosimandicoase sau de opurile *glosy* ale vedetelor TV au avut răbdarea sau curiozitatea să intre în universul rural pe care ni-l propune Mircea Diaconu. România reală, România de ieri şi de azi, oamenii ei, istoria ei, necazurile şi bucuriile ei, aflate (ieri, ca şi azi) la îndemîna tuturor. Diaconu vine pe linia Slavici, Rebreanu, Preda; „decojeşte" ruralitatea românească, aşa cum reuşea un Paul Grigoriu, cu povestirile lui din Gugiumeni, sau un Sorin Preda, nu chiar foarte de demult, cu al său op despre lumea arhaică a personajelor/rudelor lui Marin Preda. Satul ca pretext pentru diverse întîmplări ale lumii româneşti contemporane. Merită citite pe îndelete aceste povestiri pe care Mircea Diaconu le reia acum, în 2014, texte care şi-au păstrat nu doar prospețimea, ci şi farmecul cu care sînt redate micile/marile frămîntări/mistere ale lumii rurale. Dacă eternitatea s-a născut la sat, cum spunea puțin frecventatul azi mare poet Lucian Blaga – toată lumea ştie şi-l citează pe un oarecare Vasile Blaga, ce oroare! –, putem confirma că marile valori existențiale, morale şi spirituale tot de acolo se trag. Din seva roditoare a pămîntului şi din palmele trudite ale țăranilor, din meditațiile asupra vieții şi morții. Țăranii. Cîți or mai fi. Şapte povestiri de mare frumusețe literară. Un mare prozator ajuns în Parlamenul European, precum Badea Cîrțan – cu cărțile lui – la Roma.

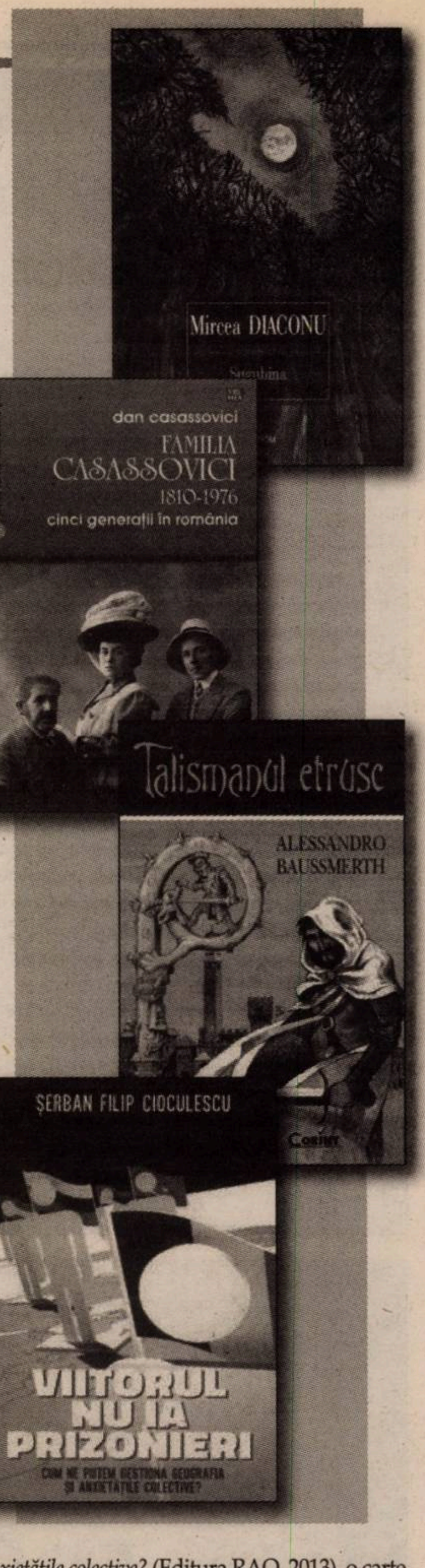
■■■ Tot o resuscitare a trecutului găsim şi într-o carte care m-a lăsat iar visătoare. Povestea unei familii, derulată de-a lungul a două secole. Istoria României şi a românilor, a tuturor celor care au trăit în mijlocul lor, nu neapărat români, o istorie multiculturală şi plurietnică a României încă nu s-a concretizat într-un studiu bine documentat şi alcătuit după anumite standarde academice. Istoria „mare", văzută prin prisma istoriei „mici" a unei familii. Opul care se numeşte *Familia Casassovici. 1810-1976. Cinci generații în România* (Editura Vremea, colecția „Planeta Bucureşti", 2014) include şi mult material iconografic. Autorul volumului, Dan Casassovici, un inginer născut-crescut şi trăitor, vreme de 33 de ani, în România, apoi ajuns în Franța şi umblat prin lume, se dovedeşte un foarte bun memorialist. Naratorul are chef de taclale. Şi, preț de doi ani, avînd la senectute şi timp, şi apetență pentru trecut, scrie despre tot ce ceea ce a aflat scormonind prin documente de familie. Naratorii fac parte din diferite generații, iar documentele de familie sînt de primă mînă. Nu puține. Sînt inserate, de exemplu, în prezentul volum, pagini dintr-o *Carte a familiei*, un fel de opis al mai multor generații. Unul se naşte, altul moare, viața se scurge imperturbabil, de la 1800 încoace, cu bune, cu rele, cu războaie, nunți şi botezuri, cu înavuțuri şi cariere profesionale, dar şi cu comunişti şi naționalizări. Astfel că ajungem în anii 2000, chiar în zilele noastre. Un text inserat în volum, aparținînd unui bunic – *Memoriu de voiaju ce au făcutu Haralambie I.Casassovici în timpul vacanței anului 1871, la Mănâstirea Sinaia* – are un farmec aparte şi ne trimite direct la *Amintirile Colonelului Locusteanu*, *Convorbirile economice* ale lui Ghica şi la *Anii de pribegie* ai lui Neagu Djuvara.

O carte despre Balcani şi România, o istorie retrăită, cu toate seismele ei istorico-politice. Poveşti şi povestiri cu toptanul. Indiferent că e vorba de o fabrică de textile de la Zărăfoaia sau de o casă de pe strada Varşovia din Bucureşti, confiscate de regimul comunist, sau de copiii ce vin şi duc înainte istoria familiei. Realitatea dură devine literatură de bună calitate, nu lipsită de parfumul unei melancolii şi nostalgii, derivate dintr-o anume boiereală de spirit. O lume care a fost. Oameni care au trăit altfel. Da, au trăit şi au muncit altfel decît o facem noi acum, dominați de ştirile TV, de Facebook, de telefoanele mobile, de tehnica ultrasofisticată ce riscă să ne alieneze. Am zis şi eu, nu am dat cu parul, mie mi-a plăcut foarte mult cartea. La lansarea volumului, la Librăria Humanitas-Kretzulescu, cu Gabriel Liiceanu *en beauté*, a fost lume ca la Gogea Mitu, ca să rămînem în Balcanii atît de dragi şi mie. Oricît ar fi ei de huliți pe te miri unde. Kirie Eleison.

■■■ Dacă în istoria familiei Casassovici realitatea şi realul, documentate şi scriptural, sînt sută la sută prinse în canavaua narațiunii, în *Talismanul etrusc* (Editura Corint, 2014), lucrurile stau exact pe dos. Avem ficțiune pură, dincolo de anumite detalii istorice şi geografice (bine extrase) legate de istoria Evului Mediu european. Că în 2014 s-au comemorat nu ştiu cîte sute de ani de la încoronarea nu ştiu cărui rege, asta îi lasă rece pe majoritatea contemporanilor noştri atraşi de alegerile prezidențiale de anul acesta şi de drama ce se consumă în Ucraina. În schimb, ceea ce ce se petrece în acest roman – metaroman, mai exact spus – pseudoistoric ne reține atenția. Materialul epic este istorie pură, personajele par credibile, întîmplările se pot verifica eventual. Locuri, fapte. O întreagă umanitate de acum cîteva secole învie sub ochii noştri, misterul unui talisman creînd suficient suspans pentru trama narativă. Nu ştim cine este autorul romanului, mica prezentare a editorului nu ne spune nimic în legătură cu identitatea celui care alcătuieşte şi conduce un text plin de suspans şi mister. Alessandro Baussmerth este, în mod evident, un pseudonim; nici după stil nu am putut să-mi dau seama cine se ascunde în spatele unui nume care nu-mi spune nimic. În mod cert, nu este un tînăr amator de Facebook şi Twitter, dar interesul pentru trecut poate ține, în chip necesar, de vîrstă. Iar cînd e vorba de farse şi jocuri, nimic nu e imposibil. Romanele lui Kuśniewicz, *Lecția de limbă moartă* şi *Regele celor două Sicilii*, ar fi două puncte de reper, dacă ar fi să risc vreo comparație, în afară de – mult mai la îndemînă! – *Numele trandafirului*. Dincolo de aceste aproximații şi comparații, poate forțate pe alocuri, calitățile strict literare ale romanului sînt evidente.

■■■ Ştim bine însă cui aparține *Viitorul nu ia prizonieri. Cum ne putem gestiona geografia şi anxietățile colective?* (Editura RAO, 2013), o carte de politologie care mi-a parvenit pe căi întortocheate. Autorul se numeşte Şerban Filip Cioculescu şi este nepotul faimosului critic şi istoric literar Şerban Cioculescu şi fiul distinsului Barbu Cioculescu, nu mai puțin o figură aparte a literelor româneşti de astăzi. Doar că fiul şi nepotul celor doi cărturari umanişti se ocupă de alte rele. De teme grave şi de actualitate. Se ocupă de probleme de securitate națională şi colectivă, de chestiuni arzătoare ale NATO şi UE, scrie de acum doi ani despre ce se va întîmpla în Ucraina – şi se întîmplă sub ochii noştri. Găsim în acest volum excelente analize despre rolul Turciei în tectonica politică a lumii de azi. De asemenea, sînt aduse în discuție relațiile româno-chineze, dar sînt luate la mărunțit şi idei mai delicate, legate de Islam sau de romi, de efectele crizelor succesive şi de rostul nostru ca români.

O carte incitantă despre prezent, dar mai ales despre viitor. Cum nu mă pricep la politică şi la viitor deloc – altfel, nici cu prezentul nu stau bine –, am citit cu multă curiozitate aceste speculații despre lumea de azi, din care, vrem, nu-vrem, facem parte. Ceea ce mă miră este faptul că un astfel de om, care ştie bine despre ce vorbeşte, nu apare la televizor să ne lumineze şi pe noi care, zi de zi, ascultăm fel de fel de baliverne ale unor neofiți. Să nu zic mai rău. Cel numit cîndva Şerban cel Rău ar fi fost mîndru de nepotul său. Pare bun şi la obiect în tot ceea ce scrie şi în ideile pe care le avansează. Ar fi interesant de aflat ce gîndeşte despre Caragiale. Aşa, ca politolog. ■



TEATRUL DE PE LIPSCANI
TEATRUL DE PE LIPSCANI
Fest pe Lipscani
[1.0]
MĂLĂEVE

În perioada 12-21 septembrie,
Teatrul de pe Lipscani realizează
festivalul de teatru „Fest pe Lipscani".
prima ediție, dedicată aniversării
a 40 de ani de activitate a lui
Horațiu Mălăele.

Teatrul de pe Lipscani celebrează 40 de primăveri artistice ale lui HORAȚIU MĂLĂELE. De 40 de ani, figura marelui actor a încântat zeci de mii de spectatori, generații întregi de iubitori de teatru. Teatrul de pe Lipscani vă primeşte ÎN VALEA CU PARFUM DE FLORI ŞI ZUMZET DE ALBINE, alături de MĂSCĂRICIUL HORAȚIU MĂLĂELE cu care, trăncănind CÂTE-N LUNĂ ŞI ÎN STELE, veți trece PODU' până la CAFENEAUA „La Muse", unde veți sta la o mică bârfă despre FEMEIA CARE ŞI-A PIERDUT JARTIERELE şi de unde veți putea privi NUNTA MUTĂ cu REVIZORUL ei rus, sfârşită cu FUNERALII FERICITE. Iar dacă ați descifrat SCRISOAREA şi sunteți gata să gustați LECȚIA de teatru pe care vi-o oferim, vă invităm să alegeți, în loc de o cină banală, într-una din multele cafenele din jur, celebrul nostru DINEU CU PROŞTI.

Detalii, bilete si program: www.festpelipscani.ro si www.bilete.ro

BIFURCAŢII

Locotenent colonel A. Nicolau, cititor de Proust

Liviu ORNEA

Prin primăvara lui 1986, am găsit, într-un anticariat de la colţul bulevardului Republicii cu Calea Moşilor (azi e un piano bar acolo), o ediţie Proust în NRF, Gallimard. Nu era prima, era trasă în 1926-1929, dar orişicît, vedeam pentru prima oară toate volumele acelea cu hîrtie groasă, gălbuie, frumos înşirate pe un raft. Le-am privit, pe unele le-am răsfoit. Mă mînca rău palma dreaptă.

Îmi plăcea şi îmi place încă mult Proust, nu m-am despărţit de el. Îl citisem prima oară în adolescenţă, la sfirşitul liceului şi în armată, în ediţia BPT, traducerea lui Radu şi a Eugeniei Cioculescu (am citit, după 2000, şi traducerea Irinei Mavrodin) – snobism, bănuiesc că ar zice Radu Mareş: ce să-ţi placă, ce să-ţi mai placă la Proust? Îmi aduc totuşi bine aminte că am auzit, odată, o prozatoare de toţi stimată, spunînd că atunci cînd îl citeşte pe Proust, îi vine să se lase de scris – snoabă şi ea, desigur.

Eram în primul an de muncă, profesor stagiar la Liceul nr. 6 din Tîrgovişte. Aveam banii mei, nu mai trebuia să le cer părinţilor. O mie de lei era, totuşi, o sumă mare, mai mult de jumătate din leafa mea lunară. Ezitam. L-am rugat pe anticar să mă aştepte o zi, să nu le dea. M-am dus acasă – locuiam chiar pe Moşilor, mai sus, un pic după Eminescu –, m-am sucit, am mai vorbit cu Liana, m-am întors la anticariat. Erau acolo, anticarul mă citise că mă-ntorc. Le-am luat. Toate volumele. Cincisprezece.

La vremea lor, le vînduse, după cum spune limpede ştampila aplicată pe fiecare, „Librairie d'Art HASEFER, rue E. Carada, 7 (Karageorgevici) Bucarest". Strada mai există şi azi, în prelungirea Academiei, către Lipscani; în locul librăriei trebuie să fie acum vreun bar. Fuseseră comandate de la Paris, *Swann*, în 1927, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* în 1927-1928, şi tot aşa, pe rînd, pentru un anume Lt. Col. A. Nicolau, care s-a semnat citeţ pe fiecare exemplar. Avea un scris frumos, regulat, cursiv, aplecat spre dreapta (dar tăiase paginile cam neglijent, cu un *coupe-papier* de proastă calitate). Nu ştiu dacă, de la el sau de la familia lui, cărţile au ajuns direct la mine. Oricum, alţi posesori, de vor fi fost, n-au voit să lase urme.

Proust A l'ombre des jeunes filles en fleurs
folio
Texte intégral

Nu doar se iscălise colonelul Nicolau, ci făcuse şi însemnări pe margine cu un creion negru sau roşu, rareori albastru, mai şi subliniase cîte ceva. Conştiincios, în dreptul celebrului pasaj al madlenei, din *Swann* (2), scrisese: „Exemplu de memorie afectivă olfactivă", pe ultimele pagini din *Swann* (1) notase că: „În acest volum autorul ne înfăţişează părinţii săi tatăl mama mama mare, mătuşile sale", urma o listă de nume fatalmente incompletă, eşuată în „şi alţii", iar pe pagina de gardă a primului volum din *Albertine disparue*, înscrisese concluziv: „citit 1944. O prodigioasă sumă de amintiri a unui îndrăgostit de o făptură care" – pornise bine, de ce s-o fi oprit? Oricum, un colonel român care, în 1944, citea Proust în original (traduceri încă nu apăruseră) – nu-i rău deloc. Nu ştiu, de fapt, cît de bine stăpînea franceza, pentru că, din loc în loc, îşi mai nota şi traduceri: de exemplu, la p. 21 din *Swann* (2), cei care urmau să citească după el aveau să afle că „chic" înseamnă acolo „cochetării", iar la p. 14, din *A l'ombre* (2), că „amoulette" înseamnă „talisman". Era însă bine informat, cunoştea epoca şi personajele ei: la prima apariţie a lui Charlus, îl identifică drept „contele de Montesquiou Fenzensac" (mica eroare de scriere trebuie să fie o scăpare), cînd dă prima oară de personajul Berma, notează pe margine: „Sarah Bernard?" (dar nu le nimereşte întotdeauna: despre Norpois crede că e „contele Gobineau"). Peste ani, comentatorii lui Proust şi biografii săi, Tadié mai cu seamă, vor arăta că, pentru mai toate personajele, Proust a avut mai multe modele. Dar colonelul Nicolau n-avea de unde să ştie, chiar dacă urmărea presa culturală românească, şi lectura lui nu era de tot ingenuă: în volumul 3, din *A l'ombre...*, am găsit, pliate cu grijă, cîteva tăieturi din cronici sau articole despre Proust, decupate şi lipite pe foi albe. În mod curios, pe paginile 107 şi 109 din *Albertine disparue* (2), colonelul meu (se poate să fi fost vreun alt membru al familiei, dar prea seamănă scrisul) notase ceva despre Ţiţeica, Lalescu şi făcuse cîteva desene geometrice (NRF avea margini generoase, era loc). Volumul ăsta pare să-l fi tulburat mult, să-i fi încordat fibra morală, căci într-un loc exclamă: „ce murdărie cu blazon", într-altul – „Iar viţiu de pervers", apoi „Ce de porcării!" şi, cîteva pagini mai departe, „Alte porcării" şi, mai încolo, excedat, „Ce de murdării". Acum, ceva dreptate avea el... Şi tot aşa, sublinieri, cuvinte traduse, recunoaşterea unor personaje sau teme – lectură serioasă, cititor avizat. Dintre toate, doar cele două volume *La Prisonnière* nu au nici o însemnare pe margine, nici o subliniere – să nu le fi citit?

I-o fi plăcut colonelului Nicolau romanul lui Proust? Însemnările sale nu sînt apreciative. Se mulţumeşte să descifreze şi să comenteze din unghi moral. În orice caz, mie mi-a plăcut să citim împreună.

Colonelul, sau cine din familia lui o fi citit, nu părea genul care cumpără o carte, îi taie paginile, citeşte şi-o vinde mai departe – doar semna şi făcea însemnări pe cărţi. Oare ce s-o fi ales, după 1944, de colonelul Nicolau?

CUCEREŞTE ORAŞUL LA BIKEFEST!
ORGANIZATOR
POWERED BY
Raiffeisen BANK
BIKE FEST
13 – 14 SEPTEMBRIE, PARCUL IZVOR
ÎNSCRIE-TE GRATUIT LA PENTATHLON ŞI DOVEDEŞTE CĂ EŞTI BICICLISTUL/BICICLISTA URBANI AI ANULUI!
DETALII PE: WWW.BIKEFESTROMANIA.RO SAU WWW.FACEBOOK.COM/BIKEFESTROMANIA

CONSILIUL GENERAL AL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI
PRIMĂRIA MUNICIPIULUI BUCUREŞTI
BUCUREŞTI 555 DE ANI
FUNDAŢIA Voci Strămoşi
MARIUS MANOLE
Special guest: ALEXANDRA UNGUREANU
Soliste: Miruna Oprea, Ioana Stăniloiu
BUCHAREST FESTIVAL ORCHESTRA
CRISTIAN LUPEŞ
AVENTURILE FANTASTICE ALE LUI
PEER GYNT
Coloane sonore celebre din filme Hollywood si Disney
13 SEPTEMBRIE// ORA 20:30// TEATRUL DE VARĂ HERĂSTRĂU
Parteneri media: 22 OBSERVATOR CULTURAL optar TVR CARIERE rfi URBAN THINGS Radio România Muzical

Minciunile şi manipulările lui Gabriel Andreescu

Radu IOANID

Am fost surprins să descopăr că respectabila revistă *Observator cultural* a publicat în numărul 736, din 23 august 2014, sub semnătura lui Gabriel Andreescu, o serie de minciuni şi calomnii la adresa mea. Unele dintre aceste aserţiuni ar fi fost uşor de verificat înaintea publicării lor. Din respect pentru cititorii revistei, care merită să fie informaţi corect, demontez punctual minciunile şi manipulările lui Gabriel Andreescu. Sper ca redacţia *Observatorului cultural* să se delimiteze de neadevărurile debitate de Gabriel Andreescu.

Nu sînt interesat să decredibilizez cartea *Cărturari, opozanţi şi documente*. Este o lucrare inegală, cu unele capitole valide şi cu altele superficiale şi fără acoperire. Nu sînt deloc interesat de viaţa personală a lui Gabriel Andreescu, după cum îmi este perfect indiferent dacă mă citeşte sau mă citează sau nu. Amintesc cititorilor că nu eu am introdus în dosarul ambasadorului Coen Stork al Olandei şi în cartea despre el rapoartele informatoarei „Daniela“, tot aşa cum nu eu am introdus în dosarul lui Dorin Tudoran peste o duzină de note informative ale lui Mihai Botez. Le mai amintesc cititorilor că nu am dat în clar, în articolul din revista 22 despre ambasadorul Stork, nici numele informatoarei „Daniela“ şi nici nu am menţionat despre relaţia ei matrimonială cu un fost disident care s-a erijat într-un guru al corectitudinii politice, morale, literare şi istorice. Cam mult pentru o singură persoană.

Manipulare. *„În discuţia purtată la el în cameră, Ioanid mi-a zis aşa, în trecere, că dosarele pe care le transporta peste Ocean spuneau lucruri foarte, foarte urîte despre Botez. Îmi amintesc perfect momentul, poziţia în care stăteam, eu pe scaun, el în picioare. Cum putea Ioanid să cunoască ce spun documentele? Cînd să fi avut timpul să cerceteze teancul de zece mii de file, pe care tocmai le primise? Am realizat chiar atunci că eticheta pentru Botez fusese stabilită înainte ca maldărul de documente să fi fost cercetat.“*

Discuţia despre conţinutul dosarelor privindu-l pe Dorin Tudoran ar fi putut avea loc *numai după ce* Dorin Tudoran a deschis plicurile, la Washington, şi numai după ce am primit accesul la documente. CNSAS nu mi-a comunicat oficial nimic despre Botez cînd am preluat de acolo plicurile. Nu comentez public discuţiile neoficiale cu membrii CNSAS. Aveam un interes marginal în acest subiect şi nu aveam acreditare, ca cercetător, pe tema respectivă. Cele 18 plicuri au plecat sigilate de la CNSAS şi au ajuns sigilate la destinaţie printr-o poştă specială. Dorin Tudoran confirmă acest lucru. Nu obişnuiesc să deschid plicuri cu documente fără permisiunea celor cărora le sînt destinate. În momentul discuţiei, la data sugerată de Gabriel Andreescu, aveam însă, într-adevăr, date ferme despre Mihai Botez – unele ulterior publicate, altele nu –, din surse nord-americane. Nu exista o „etichetă pentru Botez“ [*sic!*], existau însă, în acest caz, informaţii contradictorii documentate, umbre cenuşii şi pete albe.

Minciuna: *„Am arătat în două numere din* ***România literară*** *că o victimă colaterală a montajului lui Ioanid, sau pur şi simplu una în plus, a fost Mircea Iorgulescu. Ştiam – în sensul că mi s-a transmis de martori în care cred – că Dorin Tudoran făcuse publicitate printre cunoştinţele sale unei note din dosarul propriu, reprodusă în carte, unde apare ca fiind semnată de informatorul «Dorin» (numele de cod al lui Iorgulescu). Era cu adevărat urîtă (şi singura), iar Tudoran o arăta repetat ca să puncteze colaboraţionismul criticului. Am descoperit în arhivă că nota incriminantă fusese semnată «Doru», nu «Dorin», şi avea o grafie total diferită de a lui Mircea Iorgulescu.“*

Nu am încercat niciodată să decredibilizez disidenţa din România sau să „sabotez constant memoria [crimelor] comunismului“.

Nu m-am referit niciodată explicit la Mircea Iorgulescu ca fiind informator. Introducerea mea la volumul *Eu, fiul lor* conţine două referinţe cu privire la informatorul „Dorin“ (p. 23 şi p. 29), care apare în dosarele Tudoran de multe ori. De altfel, informatorul „Dorin“ nu este una şi aceeaşi persoană, cu informatorul „Doru“, este vorba de două persoane diferite. Există în text o singură referinţă directă la Mircea Iorgulescu, şi aceea absolut pozitivă (pagina 22). În schimb, Anexa nr. 2 a volumului conţine *Adresa CNSAS cu numărul P1385/09 din 15 06 2009* prin care Dorin Tudoran este informat că „in conformitate cu prevederile art. 1, alin. 7, din OUG nr. 24/2008... *in conformitate cu accesul la propriul dosar ....a stabilit: identitatea informatorului cu nume conspirativ „Dorin“ în persoana numitului Iorgulescu Mircea*, născut la 20.08, 1943, în Valea Călugărească, jud. Prahova, fiul lui Nicolae şi Zoia“. Nu am obiceiul să „deconspir“ identitatea informatorilor, fie ei în viaţă sau decedaţi. Situaţia este diferită în cazul posibilelor surse DSS, care au dat informaţii în clar (a se vedea situaţia lui Mihai Botez sau aceea a lui Silviu Brucan).

Minciuna: *„Ana Blandiana reuşise să creeze, la Sighet, Memorialul dedicat victimelor comunismului. La puţin timp, un val de articole şi declaraţii au încercat compromiterea realizării. Au fost duse campanii de acuzare a Memorialului pentru obiective revizioniste şi deculpabilizarea Mişcării legionare. Radu Ioanid era un personaj cu autoritate în comunitatea de interese care începuse decredibilizarea Memorialului“.*

Nu am încercat niciodată decredibilizarea Memorialului Sighet. Dimpotrivă, am susţinut că este în defavoarea Memorialului să prezinte pe unii dintre criminalii de război ca victime ale regimului stalinist (spre exemplu, generalul Eugen Zwiedeneck, subsecretar de Stat la preşedintia Consiliului de Miniştri, pentru Românizare, Colonizare şi Inventar, unul din principalii autori ai jafului antisemit organizat la scară naţională de administraţia Ion Antonescu). Şi acest episod, şi cel al motivului real al nevizitării Memorialului de către Elie Wiesel au fost clarificate în condiţii dintre cele mai prietenoase, civilizate şi în prezenţa Anei Blandiana şi a lui Romulus Rusan.

Manipulare si calomnie: *„De vreme ce instanţa subliniase responsabilităţile guvernului Antonescu pentru Holocaust (lucru pe care, desigur, Ioanid nu îl putea deplînge), înseamnă că articolul său legitima ocuparea de către Stalin a teritoriilor decupate de Pactul Ribbentrop-Molotov. Presiunea dinspre Est şi, iată, prin voci categoria Radu Ioanid, cea dinspre Vest făcuseră ÎCCJ să dea înapoi. Statul român a revenit la situaţia umilitoare de a înghiţi aberaţia ilegimităţii actului de recuperare a teritoriilor înghiţite de URSS. Şi sub ce motivaţie: «valorile umaniste şi europene»“.*

Citatul se referă la obiecţia mea, publicată în *Le Monde*, privind scoaterea de sub acuzaţie a lui Gheorghe Alexianu „pentru agresiune contra popoarelor din Uniunea Sovietică“ de către Curtea de Apel, din Bucureşti, hotărîre infirmată ulterior de ICCJ. Cineva ar trebui să-i amintească lui Gabriel Andreescu că Transnistria – teritoriu dintre Bug şi Nistru unde Alexianu a fost guvernator şi responsabil pentru numeroase atrocităţi – nu a aparţinut niciodată României, făcînd parte înainte de război din Uniunea Sovietică (RSS Ucraineană). Poate că Gabriel Andreescu nu cunoaşte că Transnistria nu a intrat sub incidenţa pactului Ribbentrop-Molotov fiind *ocupată* de România între 1941 şi 1944, ocupaţie consfinţită de acordul Hauffe-Tataranu din august 1941. Gabriel Andreescu ar trebui să mai ştie că indivizi ca Radu Dinulescu şi Gheorghe Petrescu, şef şi şef-adjunct ai Secţiei a II-a a Marelui Stat Major, adevăraţi Eichmani ai României, direct responsabili pentru pogromul de la Iaşi şi masacrele din Basarabia şi Bucovina, şi condamnaţi pentru „crime de război“, dar şi „pentru crime contra clasei muncitoare“, au fost reabilitaţi prin recurs în anulare, utilizîndu-se ca pretext invaliditatea termenului juridic de „crimă contra clasei muncitoare“, în anul 1997. Precedentul exista. Protestul meu în cazul Alexianu rămîne valid şi legitim. Încă o dată, Transnistria lui Ion Antonescu nu a fost niciodată un „teritoriu înghiţit de URSS“ (cel puţin din punctul de vedere al României). Nici în articolul din *Le Monde* şi în nici una din scrierile mele nu am legitimat vreodată pactul Ribbentrop-Molotov. Dimpotrivă.

Manipulare şi calomnie: *„Ştiam de mult despre relaţiile speciale ale lui Radu Ioanid cu serviciile de informaţii româneşti. Îmi povestise mai demult despre trecerea pe care o avea pe lîngă Ion Iliescu (am aflat ulterior că era o conexiune stabilită prin familie), mi-a vorbit despre eforturile de succes făcute pe lîngă servicii ca să obţină accesul la arhive pentru Muzeul Memorial al Holocaustului. Cartea lui Radu Ioanid* ***The Holocaust in Romania: The Destruction of Jews and Gypsies under the Antonescu Regime, 1940–1944*** *s-a bazat pe arhivele serviciilor de informaţii la care nu aveau acces scormonitorii în istoria comunismului. Toate acestea sînt, pentru mine, probele unei alianţe de interese care a avut şi are şi consecinţe vinovate“.*

Relaţiile mele cu instituţiile guvernamentale româneşti deţinătoare de arhivă – servicii şi nu numai – ţin de domeniul informaţiei publice. Confirm şi nu regret că am încercat să-l ajut pe Gabriel Andreescu să încerce să obţină accesul la dosarul său „dispărut“ sau „distrus“. Am avut, într-adevăr, o relaţie bună cu Ion Iliescu şi am avut o relaţie bună şi cu Emil Constantinescu şi cu Traian Băsescu, care, spre deosebire de Ion Iliescu, mi-au acordat înalte distincţii ale Statului român. Toţi trei au contribuit la deschiderea arhivelor din România în favoarea instituţiei mele. Nu sînt răspunzător pentru faptul că guvernele postcomuniste din România au deschis mai întîi arhivele regimurilor totalitare de extrema dreaptă şi numai apoi pe cele ale regimului comunist. Important este că ambele sînt deschise. Este o calomnie şi o minciună să se afirme că m-aş fi folosit vreodată de relaţiile mele profesionale cu instituţiile mai sus amintite pentru a dăuna unei persoane, oricare ar fi fost aceasta.

Manipulare şi minciună: *„Susţinerea de către acest grup a principiului unicităţii Holocaustului şi a supremaţiei (în materie de rău) a crimei etnice a motivat constanta lor sabotare a memoriei* ***[crimelor?!, n.m.]*** *comunismului şi compromiterea promotorilor ei. Simplific aici vorbind de „«grup» şi de «sabotare», dar conţinutul de fond al enunţului este susţinut de mii de fapte“. […] „O altă serie de intervenţii are ca scop denigrarea foştilor disidenţi şi rezistenţi. Am scris despre acest fenomen: am atras atenţia asupra excesului din acuza: «Paul Goma este un antisemit sălbatic», am urmărit manipularea lui Dorin Tudoran şi a opiniei publice în «cazul Mihai Botez«» şi am considerat elementar s-o critic. Articolul lui Ioanid din 2013 (în revista 22), „«Daniela» sau delaţiunea ca mod de existenţă“, amintit deja, este expresia răzbunării pentru cele scrise. Timp de nouă luni, textul său părea că nu a avut efectul pe care mizase: declanşarea avalanşei menite să decredibilizeze cartea* ***Cărturari, opozanţi şi documente*** *şi celelalte studii, incluzînd deconstruirea montajului anti-Botez. Avalanşa a pornit de abia acum, după postarea pe blog a lui Tudoran“.*

A vorbi apăsat şi insistent în contextul polemicilor Holocaust *versus* Gulag despre „grup“ şi „sabotare“ reprezintă utilizarea unui limbaj stalinist jalnic, de tristă amintire. Nu sînt dispus să primesc lecţii onctuoase privind „denigrarea foştilor disidenţi şi rezistenţi“ de la o persoană ultrasubiectivă, care, pe de o parte, deplînge „tensiunea între disidenţi“ făcînd apel repetat la „empatia cu adevărul uman al documentelor de arhivă“, dar care, pe de altă parte, este autorul unei campanii virulente cu componente majore de scandal public împotriva lui Andrei Pleşu. Aceasta se numeşte, pe scurt, ipocrizie. Am menţionat de mai multe ori, în mod pozitiv, fosta activitate, remarcabilă, de disident a lui Paul Goma. Persist şi semnez: Paul Goma este un antisemit salbatic. „Cazul Mihai Botez“ trebuie discutat cu documentele pe masă, şi nu cu afirmaţii fără acoperir,e dublate de umori isteroide. Nu am încercat niciodată să decredibilizez disidenţa din România sau să „sabotez constant memoria [crimelor] comunismului“. Dimpotrivă, în măsura în care această disidenţă a existat, am un mare respect pentru ea şi pentru reprezentanţii săi, iar memoria crimelor comunismului este o întreprindere fundamental utilă pentru istoria şi sănătatea morală ale României. Cărţile şi studiile mele, luările mele de poziţie demonstrează acest lucru.

Acest text a fost scris de autor în calitate strict personală şi nu reprezintă opiniile sau punctele de vedere ale instituţiilor la care acesta este afiliat.

■

America de peste pogrom

Fragment din romanul în curs de apariţie la Editura Cartea Românească

Cătălin MIHULEAC

***America de peste pogrom** este un roman construit pe două planuri aparent divergente. Pe de o parte, dezvăluie o frescă a vieţii social-politice din România interbelică, pentru zugrăvirea căreia s-au exploatat documente istorice, îmbrăcate literar, cu un stil ce surprinde pe deplin convulsiile acelei perioade.*

Al doilea plan este construit în jurul unei familii evreieşti americane a anului 2000, specializată în comerţul cu mărfuri second-hand. O familie aparent fără trecut, ai cărei membri sînt ghidaţi doar de pragmatismul vremurilor noastre, unde totul – de la haine pînă la ideile şi chiar la nostalgiile pe care le îmbrăcăm – este „la mîna a doua".

Cîteva simboluri puternice marchează meandrele intrigii, purtînd călătorul-cititor pe trasee surprinzătoare. Cheia romanului va fi oferită abia la final, cînd trecutul se dizolvă miraculos în prezent.

Este un roman despre reconcilierea cu ceilalţi, dar, în primul rînd, despre reconcilierea cu tine însuţi. O invitaţie la înţelegere şi toleranţă, care leagă ingenios trei centre iudaice importante, de ieri şi de azi: Iaşi, Washington D.C. şi Viena.

O inimă mare, evreiască şi creştinească totodată, bate când vesel, cînd trist sau de-a dreptul tragic, în fiecare capitol al cărţii. Cătălin Mihuleac impune atenţiei publice un roman internaţional, de factură cinematografică.

Golda nu mai văzuse goliciune bărbătească decât la statuile greceşti din albumele de artă. Unde nu arăta tocmai rău, dar nici bine, fiind vorba de starea aceea mută a organului, care nu spune nimic unei fetiţe curioase. Ştia esenţialul despre sexualitate, la modul poetic, şi auzise râzându-se copios la gluma că dragostea e un cuvânt inventat de evrei, ca să obţină gratuit ceea ce la bordel sau la colţul străzii se capătă cu parale. Privea pierdută la cinema buzele femeilor topindu-se în ale bărbaţilor, dar cum anume se petreceau lucrurile, după ce sărutul era mântuit, trecea în sectorul închipuirii.

Mereu atent la semnalele pieţei, fratele său Lev se oferise, în câteva rânduri, să-şi dezvăluie puţa, pentru diverse tarife, dar viermişorul acela tâmpit, aşezat plin de sfiiciune pe săculeţul cu ouă, temător să nu le fisureze coaja, nu fusese capabil s-o lumineze. Odată, Lev i-a cerut o mie de lei – bani primiţi de ea de la domnul Drimmer, cu ocazia sărbătorii de Hanukkah – pentru a-şi trezi viermişorul, şi-atunci Golda a contemplat magia care le fermeca pe femei, încă de la Facerea lumii. Mângâiat cum se cuvine şi stimulat din cancelariile secrete ale creierului, viermişorul s-a arcuit semeţ, împingându-şi spre public pieptul de dansator. Ca nişte castaniete pulsând de energie, bilele din sac s-au oţărât şi ele, gata să sprijine din culise evoluţia scenică a maestrului.

Distanţa de la puţica angelică a lui Lev la ţepuşele căpăţânoase, lustruite cu unsoare şi aşezate pe grămezi de lână scărmănată, ale celor care-i sufocă mama, se arată Goldei imposibil de parcurs. Dunga văruită cu păr murdar care separă fesele pătrate ale poliţistului basarabean, picioarele strâmbe şi noduroase ale lui Ilie, furunculul exploziv de pe coapsa ofiţerului german, ouăle care pendulează înnebunite în sacul domnului Vicovschi, gata să se desprindă şi să aterizeze într-o omletă împuţită pe podea, carnea albă a mamei, împunsă de muşchiul afumat care se schimbă cu rândul, putoarea de sudoare aţâţată cu tutun înecăcios şi băutură gloduroasă; toate îi strivesc sufletul, canalizându-se într-o ură oarbă adresată lumii întregi.

Nu, nu spre aşa ceva conduceau sărutările pe care le urmărise topită pe ecran la Trianon; nu, nu putea fi asta contopirea feerică dintre femeie şi bărbat, pe care intenţiona să o cânte toată viaţa, în poveştile ei de la Hollywood. Aşa ceva merită cântat cel mult la cârciuma din colţ.

Golda uită complet de medicamentul bunicii. Rostogolită ca o bilă de popice de mâna răzbunării, se prăvăleşte pe scări şi se lasă înghiţită de stradă. Ştie ce are de făcut, ştie prea bine. Îşi va căuta tatăl şi fratele, le va povesti ce se petrece acasă, iar ei doi îşi vor lăsa treburile baltă şi vor veni într-un suflet, pentru a o salva pe mami din ţepuşele ălora. Cu talentul lui de negustor, Lev îl va convinge pe poliţistul basarabean să-i vândă pistolul, oferindu-i un preţ peste putinţă de refuzat, apoi îi va împuşca pe toţi.

–Poc, poc, poc!

La urmă, le va reteza spurcăciunile şi le va arunca la câini, dar numai după ce tati – chirurg neîntrecut – îi va opera, pe viu, furunculul germanului, că nu se cade să apari în faţa lui Dumnezeu murdărit de bube.

Puhoiul străzii o înghite ca pe o firimitură. Strada spumegă, strada pârâie, strada clocoteşte, strada urcă spre cota de înec. Pârâiaşe iudaice se adună cu mânie de pe arterele laterale, vărsându-se cu muget în râurile principale, ce conduc spre marele lac de acumulare de la sediul Chesturii de Poliţie, din strada Vasile Alecsandri.

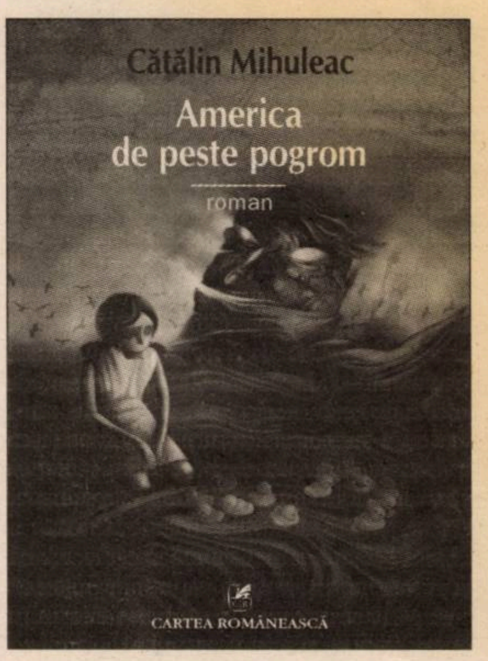
Nu mai e loc de milă. Mâinile prizonierilor, obligate să stea ridicate, cerşesc atenţia unei divinităţi care nu stă prea bine nici cu văzul, nici cu auzul. E în zadar. Acolo, sus, toată atenţia este îndreptată spre sărbătoriţii creştini Petru şi Pavel, care suflă voiniceşte în lumânările din tortul de ziua lor. Baionetele soldaţilor imprimă direcţia şi ritmul de mers, bâtele civililor anulează de pe trotuar tentativele de-a ieşi din formaţie, certificând că oina cu capete evreieşti rămâne sportul naţional românesc.

Nefericiţii îşi primesc porţia fără să protesteze. Butonul de sonor al gemetelor este dat la mic, dezechilibrele se sprijină unul pe altul, suflarea este dreasă din mers, odată cu recâştigarea poziţiei verticale. Oamenii sunt preocupaţi mai mult să-şi pipăie banii ascunşi în căptuşeala hainelor decât rănile. Abia au timp să-şi scuipe dinţii muribunzi, care le lasă gurile înecate cu sânge.

Din zece în zece metri, câte un trosnet de vreasc osos ţine veselia creştină de pe margine trează; la fiecare jumătate de minut, un trident format dintr-o barbă şi doi perciuni e smuls în urale sau aprins cu chibritul. Gloanţele gonite dau sărbătorii brânciuri noi, ca la un concurs hipic. Merită să te uiţi: spectacolul e mult mai ochios ca jocul de artificii de Ziua Majestăţii Sale Regele.

Pentru a nu deranja deplasarea constantă a iudelor vii, iudele moarte sunt împinse în lături şi abandonate la mal, ca nişte epave încărcate cu pradă. Acolo le aşteaptă roiuri de termite orăşeneşti; în doar câteva clipe, hainele şi încălţămintea dispar ronţăite de foamea de înnoire. Cadavrele sunt dezbrăcate cu mâini dibace, rămânând goale şi neajutorate, aşteptându-şi cu resemnare casarea, de parcă ar fi manechinele vechi şi uzate din magazinele de modă de pe strada Lăpuşneanu.

A doua zi, gospodinele Iaşului vor bate una la uşa celeilalte, pentru a schimba între ele soluţii de eliminare a petelor de sânge, a petelor de praf de puşcă, a petelor de... Da, e jenant, dar trebuie spus: a petelor de murdărie intestinală. Nu se vor mulţumi să schimbe soluţii de curăţare, vor schimba chiar şi hainele unele cu altele, când mărimile nu vor cădea pe om cum trebuieşte.



-Vecină, te interesează un taior mov, pentru o femeie mai plinuţă, aşa, ca matale? L-am cârpit în piept, să nu se cunoască urma glonţului. Zici că dai la schimb o pereche de pantaloni? Să vedem dacă-i vin lu' Mitică al meu.

Golda urmăreşte cu durere cum morţii îşi pierd demnitatea, odată cu hainele. Taioare fidele taliei şi sacouri la două rânduri de nasturi, cravate mătăsoase şi cămăşi de bumbac, fuste ca acordeoanele şi pantaloni de stofă, şepci în carouri şi pălării cu panglică, pantofi lustruiţi şi bocanci trainici, şosete groase şi ciorapi de nailon trec cu viteza luminii de pe corpurile incapabile să protesteze în saci încăpători, aduşi special de gospodari şi de gospodine. Gurile morţilor rămân căscate în urmă, părând să strige mai curând după haine şi după dinţii de aur smulşi cu cleştele de cuie, decât după viaţa pierdută.

Un muribund, trezit din senin când chiloţii îi sunt traşi de pe el, îşi încleştează degetele pe cutele bumbacului, cu ultima răbufnire a pudorii. O lovitură cruntă de ciocan cizmăresc îi deşteaptă ultimul sânge, îndreptând lucrurile pe făgaşul normal.

Privirea Goldei, rotită cu groază miloasă de la pubisul dezgolit al bărbatului, nimereşte pe o femeie care zace alături. Are gura deschisă, ca o cântăreaţă de operă. Buzele acestea, învelite frumos cu ruj, ce cuvinte or fi purtat pe ultima lor suflare? Numele cuiva drag, oare? Al soţului, al drăguţului, al copilului? Sau or fi cerşit îndurare de la soldatul care o fi acuzat-o – în delirul de nevindecat ce tulbură minţile oraşului – că se rujase anume pentru a semnaliza cu buzele avioanelor sovietice?

Fără să-şi risipească energia cu asemenea dileme, o gospodină tânără îi jupoaie ciorapii fini, preocupată să nu pişte vreun fir, ceea ce ar fi cu adevărat o tragedie, în condiţiunile date. Ciorapii traşi dezvelesc coapsele acoperite cu puf blond, genunchii fermi şi degetele lungi, încununate cu migdale de ojă roşie.

Iar roşu. O fi semnalizat şi cu ele avioanelor ruseşti, fluturând picioarele în aer, cum face uneori mami, când citeşte fericită în pat?

Mami! Golda îşi aminteşte că se află pe stradă nu pentru a boci alături de victime, ci cu scopul precis de a-şi găsi tatăl şi fratele, pentru ca împreună s-o salveze pe mami de la umilinţa la care o supun membrii patrulei. Şi-apoi, medicamentul bunicii, cum de-a uitat de el? Are de gând să meargă împreună cu tot şuvoiul spre Chestură, iar acolo să ceară să-l vadă pe comandantul neamţ. O să-i explice clar, întrebuinţându-şi cunoştinţele de limbă germană, că e nevoie urgentă acasă de tata şi de Lev.

Măreşte ritmul paşilor, dar graba o face să calce drept într-o baltă de sânge cu clăbuci. Piciorul schiază, nu se mai opreşte. Golda alunecă şi cade pe derdeluşul vâscos, lungindu-se lângă un bărbat rămas doar în şosetele care se uită cu reproş la soarele de iunie, prin găurile din dreptul călcâielor. Nu apucă să facă diferenţa între sângele ei şi cel al mortului, că două hultăniţe simt prada şi se reped pe ea, trăgând de pantofi şi de rochiţă.

-Vă rog, lăsaţi-mă, doamnelor! Sunt vie, nu moartă!

„Doamnelor". Mami şi bubbe o învăţaseră să se adreseze doar cu „doamnelor"; până şi ţărăncilor din piaţă le spunea „doamnelor ţărănci". Una dintre agresoare o prinde de-o aripă şi o trage mai harcana, mai la îndemână, iar cealaltă îi aşază peste gură o pălmoaică grea ca pietroiul din butoiul cu murături.

O să moară, ştie că o să moară îndată, dar şi mai tare o îngrozeşte gândul că va rămâne dezbrăcată în stradă şi nu are chiloţii tocmai curaţi pe ea, de la fricile aduse de ziua de azi. Dar îi vor lăsa oare doamnele bătăuşe chiloţii pe ea, o vor ierta măcar de chiloţi? Mâna femeii e acră şi miroase puturos a untură de porc. Cu forţa pe care i-o aduce omului frica, Golda îşi învinge scârba şi îşi înfige dinţii.

– Ah, 'tu-ţi gura mă-tii, pui de jidaucă! Las' că vezi tu cum îţi scoate tanti Mărioara sângele afară! Cristoşii mă-tii de chişorcoasă!

Palma femeii aproape că îi zdrobeşte în cădere obrazul. Golda e ameţită, cu oasele de vată. De-ar fi tata aici, de-ar apărea el în clipa asta, să o salveze, iar apoi să meargă împreună să o scape şi pe mami:

– *Mein Vater! Mein Vater, hilfe!* Tată, ajutor!

Toată viaţa se va întreba de ce îi vine să vorbească, în clipa aceasta, taman în limba germană. Se antrenează involuntar pentru discuţia de la Chestură, cu comandantul german?

– Fetiţa mea!, îi răspunde pe loc un rabin cu faţa înecată de păr, căruia câţiva frizeri de ocazie îi sucesc mâinile la spate, pregătindu-se să-i dea foc la barbă şi perciuni.

– Lăsaţi-i în pace pe amândoi! *Los, verschwindet!* Valea, dispăreţi!

Ordinul autoritar, venit din gura unui ofiţer german, aeriseşte locul. Gospodinele şi derbedeii fac cu durere în suflet pasul înapoi, consolaţi doar de cantitatea enormă de jidani buni de jumulit, care apar mereu în strada principală, mânaţi în turme către sediul Chesturii.

– *Sprichst du Deutsch, meine Kleine?* Vorbeşti germana, micuţo?

– Da, da, i-am pus profesor de mică, răspunde bărbosul.

– Nu pe dumneata te-am întrebat. *Erzähl mir etwas Schönes über dein zuhaus;* spune-mi ceva frumos de acasă.

Batista ofiţerului îi curăţă locul însângerat de deasupra ochiului, unde a izbit-o gospodina. Apoi, îi pune cât de cât ordine blândă în păr. Golda e încă buimacă. Nu trebuie să stea plăcintă, ştie că domn' ofiţer aşteaptă de la ea ceva duios de la el de-acasă, care să-i înmoaie puţin inima, în curs de pietrificare de la grozăviile războiului. Dar mai ştie că nu o s-o aştepte prea mult. Face apel la memorie, o roagă frumos s-o ajute, toată speranţa îi stă în memorie. Are nevoie de un vers german convingător, de un petec de basm...

Oricât se munceşte, singura imagine clară, care-i vine în minte şi nu mai vrea să plece, e

Cătălin Mihuleac este un prozator şi dramaturg român. I-au fost tipărite mai multe cărţi de proză scurtă şi romane, ultimele trei apărute sub egida Editurii Cartea Românească. Acestea din urmă sînt *Zece povestiri multilateral dezvoltate* (2010) şi romanele *Aventurile unui gentleman bolşevic* (2012) şi *America de peste pogrom* (2014).

Din apariţiile anterioare, amintim volumele de povestiri *Titlu neprecizat* şi *Ratarea unui setter*, ambele publicate la Editura Polirom, în anii 1999 şi 2004.

Unele povestiri scrise de Cătălin Mihuleac au apărut în antologii naţionale şi internaţionale de proză scurtă. A susţinut totodată lecturi publice, cu diferite prilejuri, la Paris, Praga, Viena etc.

În paralel cu activitatea de prozator, Cătălin Mihuleac a scris piese de teatru. Cîteva dintre acestea au fost reprezentate scenic sau au beneficiat de spectacole-lectură, în unele locaţii din ţară şi străinătate.

Ca un tribut plătit tinereţii sale ziaristice, Cătălin Mihuleac şi-a susţinut doctoratul în filologie, cu o temă aleasă la graniţa dintre jurnalism şi literatură. Teza sa, intitulată *Pamfletul şi tableta. Jurnalism sau literatură?*, a fost publicată la Editura Universităţii „Al. I. Cuza" din Iaşi, în anul 2009.

a răţuştelor din cauciuc, galbene cu cioc portocaliu, eliberate de ea în Marea Baltică, la Warnemünde, într-una din vacanţele fericite, petrecute cu mami, tati şi Lev. Le vede plutind, le aude măcăind, înconjurate de pui pufoşi.

Rabinul priveşte când la pistolul de la cingătoarea neamţului, când la faţa lui turnată în beton, când la fetiţa cu ochi sperioşi, care nu dă semne că ar mai avea darul vorbirii. O imploră pe limba muţească să spună totuşi ceva, ceva salvator pentru amândoi, ceva inspirat, care să-l îmbuneze pe cel ce dispune de vieţile lor. Altfel, e conştient, îi aşteaptă glonţul în ceafă.

În sfârşit, copila se-ndură să deschidă gura:

– Mi-am eliberat răţuştele din cauciuc,
În apa Mării Baltice, la Warnemünde,
Mi se păreau prea triste în cada mea de baie,
Unde pluteau fără să măcăie.
Aşa am crezut de cuviinţă,
Că merită mai mult decât un viitor de cauciuc sintetic.
Astăzi, ele măcăie de fericire,
Schimbă ocheade de smarald cu farul de pe ţărm,
Se înalţă cu pescăruşii
Şi înoată cu suratele lor băştinaşe,
Care nu le scot ochii pentru că sunt diferite,
Galbene cu cioc portocaliu,
Ci le iubesc, tocmai de aceea.
E o încântare să le observi cum clocesc ouă împreună
Şi cum dau lecţii de prins peşte puilor sfioşi,
În Marea Baltică, la Warnemünde.

– Cine-i poetul care a scris versurile?

– Eu, spune Golda. Nu le-am scris încă, mi-au venit acum în minte.

– Tu? Ai fost vreodată la Marea Baltică?

– Da, vară de vară.

– Până când?

– Până când nu am mai mers. Până au început problemele, răspunde bărbosul perciunat în locul ei. Dar o să mergem din nou, după ce s-or termina toate astea.

Ofiţerul german nu se mai răsteşte la el că se bagă în vorbă ca musca în curul calului. Pentru câteva minute, sunt doar ei trei pe o insulă pacifică, în mijlocul unei mări a cărei furtună este îmblânzită de plutirea unui cârd de răţuşte galbene cu cioc portocaliu.

– Eu sunt din Hamburg. Mergeam adesea să înot în Marea Baltică. Cred că ţi-am văzut răţuştele, dar nu mi-am dat seama că sunt din cauciuc. Le-am şi fotografiat. Cunosc foarte bine şi farul din Warnemünde. Într-adevăr, trimite ocheade de smarald.

– Cele mai de smarald, domnule ofiţer, cele mai de smarald! Ocheadele alea pot fi vândute lejer în magazinele de pietre preţioase.

– O să dau ordin unui soldat să vă conducă acasă. Dar, mai întâi, răţuşcă galbenă cu cioc portocaliu, vreau să-mi faci un serviciu. Scrie-mi versurile în carnet. Uite, aici! O să le trimit fiicei mele, Anne, de ziua ei.

Ofiţerul scoate capacul unui stilou de aur, confiscat cu o oră în urmă de la un subofiţer. Acesta îl primise de la un evreu, care sperase ca prostul că va scăpa de glonţ. Golda umple două file de carnet, cu scrisul ei mare, blând şi generos la început, schimonosit şi mic la ultimele versuri:

Ich habe meine Gummienten,
In die Ostsee, bei Warnemünde, entlassen,
In meiner Badewanne, wo sie ohne zu quaken schwammen,
Erschienen sie mir zu traurig.
So dachte ich, das wäre angebracht,
Und dass sie mehr verdienen als eine Zukunft aus synthetischem Gummi.
Heute quaken sie glücklich,
Wechseln smaragdene Blicke mit dem Leuchtturm am Ufer,
Erheben sich mit den Möwen
Und schwimmen mit ihren eingeborenen Geschwistern,
Die ihnen nicht die Augen ausstechen nur weil sie anders sind,
Gelb mit orangenem Schnabel,
Sondern lieben sie gerade deshalb.
Es ist ein Vergnügen, sie zusammen beim Brüten zu beobachten
Zu sehen, wie sie den schüchternen Kücken das Fischen beibringen,
In der Ostsee, bei Warnemünde.

Rabbi ştie că Dumnezeu în persoană i-a trimis-o pe fetiţă în ajutor, să-l scape cu viaţă. Altfel, ar împărtăşi soarta bătrânului rabin Haim Rabinovici, de 84 de ani, omorât la meciul de oină de la Chestură, cu o lovitură straşnică de bâtă. Sau poate c-ar supravieţui măcelului de acolo şi ar fi mânat spre gară, într-unul din cele două convoaie, rânduite în cursul nopţii.

Ar fi îmbarcat apoi în vagoanele, burduşite cu oameni, ale trenurilor care vor porni spre lagărele din sudul ţării. Primul va pleca la ora două, dar se va întoarce după câţiva kilometri, pentru a părăsi Iaşiul la patru şi un sfert. Al doilea o va lua la drum la ora 11,10, după o aşteptare de cinci ore. Ambele vor curge lent pe căile ferate, eliberându-şi primele grămezi de leşuri la Târgu Frumos şi Podu Iloaiei, localităţi situate la doar 40 şi respectiv 20 de kilometri de Iaşi.

„Mort-copt", mereu s-a întrebat de unde vine expresia asta. Din cei morţi-copţi în vagoane, lichide vâscoase se vor scurge ca nişte cerneluri de scris cereri zadarnice de graţiere. Acolo s-ar afla şi el, alături de mai tinerii săi colegi rabini Grainik Şloime, de 28 de ani, Pantelimon Ciobotaru Aron, de 21, şi de Solomon Iancu, de 42. Ori alături de prietenul Meilih Bercovici, de 60 de ani, rabin oficiant la Sinagoga Noch Botoşanăr, din strada Bucşinescu.

Norocul îl fereşte de aşa o soartă. Rabbi strânge cu drag aripioara răţuştei cu cioc portocaliu. Golda, aşa o cheamă. Bine că ofiţerul neamţ nu a pus la îndoială că este într-adevăr fiica sa. Merg în tăcere, cu soldatul german în spate. Cine îi vede poate să creadă că sunt conduşi la un interogatoriu care se va termina prost, ca toate interogatoriile din duminica aceea.

Trec de zonele fierbinţi pavate cu leşuri, acum sunt undeva în sudul oraşului, în Cartierul Podu Roşu. Golda calcă pentru prima oară în acea zonă, locuită în proporţie covârşitoare de evreimea săracă.

Rabbi speră ca soţia şi fiica, pe care le-a lăsat acasă plângând, să se fi salvat. Nu poate decât să se roage pentru asta. O să le caute mâine în amănunt, când situaţiunea va fi mai domoală. Atunci se va interesa şi de familia Goldei. Acum însă merg într-un loc sigur; nu acasă, de unde pot fi iarăşi ridicaţi. Îi strânge mâna copilei:

– Spune-i soldatului că am ajuns acasă.

– *So wir sind da*; gata, am ajuns. *Danke schön*, mulţumim frumos!

Soldatul salută şi pleacă. Rabbi şi Golda coboară încet, într-o hrubă părăsită.

– Aşteaptă-mă aici, o să dau o raită, poate găsesc una-alta de mâncare.

– Nu mă lăsa singură, merg cu tine!

Rabbi o măsoară patern. Avea dreptate ofiţerul german. E doar o răţuşcă galbenă cu cioc portocaliu. Din cauciuc viu.

– Aşteaptă-mă, vin în zece minute. Numără-ţi, în lipsa mea, răţuştele. Vezi dacă nu s-a pierdut vreuna, în prăpădul care a cuprins oraşul.

Vagoanele trenului Iaşi-Podu Iloaiei sunt toropite de aşteptare. Înăuntru se află şi Jacques Oxenberg, împreună cu Lev. Ochelarii sparţi îl fac pe medicul ginecolog dependent de braţul băiatului.

Toate rugăminţile sale de a-i fi eliberat măcar fiul au fost tratate cu spatele de autorităţile din incinta Chesturii. Colonelul Chirilovici, la care a apelat prin intermediul unui poliţist, i-a transmis un categoric „nu am cunoştinţă de existenţa acestui jidan". De aceeaşi manieră l-au tratat şi alte uniforme importante, ale căror neveste îi fuseseră paciente.

Medicul află – prea târziu şi, din păcate, pe propria-i piele – forma ginecologică a naţionalismului, împletită cu oarba gelozie a bărbatului român. Un român cu o pereche de ouă care ştiu ce înseamnă onoarea nu poate convieţui pe termen lung cu gândul că s-a uitat şi altul în chiloţii nevestei. Dacă acest „altul" există, el trebuie suprimat chirurgical, ca un furuncul care afecteză frumuseţea unui cur de muiere. Mai ales dacă respectivul este şi „iudă beliță".

Judecând corect, un doctor jidov, care a pângărit atâtea născătoare româneşti, nu mai are voie să trăiască nici o singură secundă, poate să îl cheme şi Iţic Esculap, păli-l-aş cu paru-n cap. Mai cu seamă că nu a făcut-o dezinteresat, mânat de un impuls transmis de blândul Isus; ci, dimpotrivă, încurajat de calculele financiar-contabile strigate de gura labagiului Iuda.

Ducând raţionamentul până la capăt, dacă medicul „pizdar" nu merită să mai trăiască, nu există motive întemeiate ca fiul lui să rămână viu. E minor? Şi, mă rog, unde scrie că ovreii minori trebuie să trăiască?

■

Răzvan Țupa
Dan Mihuț
Teodora Gheorghe
Valentin Ceaușescu
Moderator

ADLITTERA

organizează la

Biblioteca Metropolitană București

Lectura de Joi

4 Sept. 2014
19:00 - 21:00

o experiență complexă alături de scriitorii consacrați și debutanți
la sediul Central al Bibliotecii Metropolitane București
in „Grădina de citit", Str. Tache Ionescu nr. 4. Intrarea liberă.

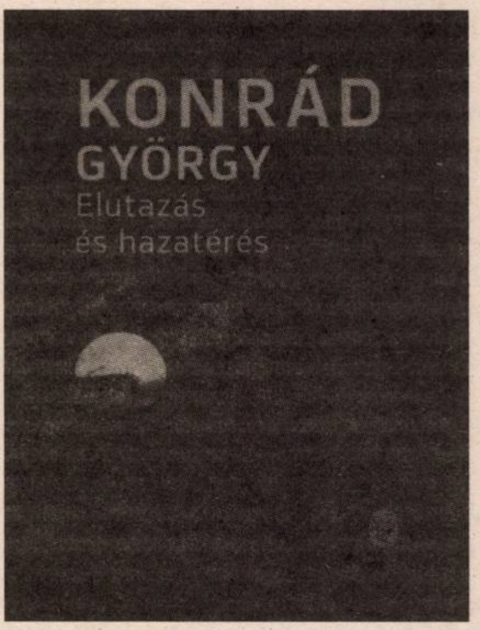
Lectură publică recomandată de

Radio România Cultural · SemneBune · Observator Cultural · The Club of Serial Readers · bookaholic.ro · bookblog.ro · am doar 18 ani.ro · ceașca de cultură · FILME-CĂRȚI.ro · ARTE · RomâniaPozitivă · Business Woman

Plecare şi revenire (V)

Fragment din romanul autobiografic

György KONRÁD



În seara invaziei, unchii şi verişorii mei erau în faţa aparatului de radio. Circula ştirea că domnul comandat al garnizoanei nu este încîntat deloc de intrarea nemţilor, dimpotrivă, astfel că eu, optimist din fire, am şi început să-mi imaginez că tocmai regimentul din Berettyóújfalu, sub comanda locotenent-colonelului Egyed, o să oprească trupele germane. La urma urmei, la marginea satului este o cazarmă mare, o garnizoană puternică, dotată cu tunuri trase de cai vînjoşi de la artilerie. Dacă excelenţa sa guvernatorul ar chema poporul la luptă pentru libertate, s-ar putea baza pe oamenii din zona Bihorului.

„Tocmai el? Tocmai aici?“ Zîmbetul lui István era mai mult decît amar. De ce nu?, locotenent-colonelul este un om de treabă şi în nici un caz nu-i germanofil. De ani de zile, rosteam în sinea mea, după stingere, în pat, rugăciuni politice. La şcoala civilă de stat pentru băieţi, numai cu István vorbeam despre război, în pauze. Eram precauţi, ne uitam de jur-împrejur, să nu cumva să ne audă cineva. Învăţasem devreme că sîntem interzişi. Încă în seara zilei respective a trebuit să luăm la cunoştinţă că nu numai Horthy, dar nici comandantul garnizoanei din Berettyóújfalu n-au opus rezistenţă. A doua zi, dimineaţa, blindatele nemţeşti erau deja în faţa primăriei şi a bisericii reformate. În vehiculele militare erau soldaţi în uniformă de culoare cenuşiu-deschis, şi se holbau la ce se întîmplă în piaţă. Civilii evitau să intre cu ei în contact, unii nici măcar nu se uitau într-acolo. Apoi, nemţii s-au încolonat regulamentar pe strada principală şi, în ritmul marşurilor ce-ndemnau la agresiune, au demonstrat împiedicaţilor, infanterişti unguri cum trebuie să se mărşăluiască în pas cadenţat. Au apărut şi patrulele militare, scoteau oamenii cu forţa din casele lor pe care apoi le ocupau; la fel s-a întîmplat şi cu casa unchiului meu.

Verişorii mei s-au mutat la noi, unde veneau mai tot timpul rude şi prieteni ca să facă schimb de informaţii cu părinţii mei, să-şi destăinuie unii altora nedumeririle. Tata stătea cu ochii închişi pe terasa învăluită de soare, îl obligaseră să-şi închidă prăvălia, nu mai avea voie să intre în propria prăvălie, nu mai era a lui, pînă şi uşa din fier era sigilată. Am fost somaţi să ne predăm toate valorile, inclusiv aparatul de radio. Noi, cei trei băieţi, dormeam în camera de zi, mai exact ne prefăceam că dormim, pentru că aprindeam veioza şi dijmuiam palinca de nuci verzi din bufet, asta ca să avem suficientă însufleţire pentru politizarea din timpul nopţii.

Ordinele veneau zilnic, ştiam că mîine va fi mai rău decît azi. Jucam ping-pong pînă pe înserate, eram bucuroşi că seara nu trebuie să ne despărţim. Pentru alte jocuri nu mai aveam răbdare. Comentam evenimentele, care deloc nu erau în ordine. István era de părere că ruşii vor sosi mai repede şi că va fi comunism. Nu prea ştiam ce-nseamnă asta. Cei care s-au întors din Ucraina spuneau că lumea de acolo e săracă, în sate caprele dorm în casele oamenilor, iar în oraşe sînt înghesuite mai multe familii în aceeaşi locuinţă. Stăteam pe scaunele cu spătarul înalt, tapiţat cu piele, fiind toţi trei de acord că, totuşi, sărăcia e suportabilă, dacă există dreptate.

Privind Ucraina, conştiinţa evreilor din Berettyóújfalu era plină de imagini întunecate. În '42, bărbaţii mai tineri au fost duşi în lagăre de muncă forţată. Jandarmii unguri i-au obligat să alerge pe coridorul plin de cuie al unei şcoli ucrainene, în timp ce ei stăteau de-a lungul peretelui şi-i loveau cu patul armelor. Probabil că băuseră mult rom, erau foarte furioşi. Afară, pe zăpadă, evreilor li s-a permis să se îmbrace, dar mai întîi li s-au percheziţionat boccelele, confiscîndu-le ceasurile, verighetele, toate valorile pe care le aveau asupra lor. Cine se-ncumeta să ascundă ceva putea să meargă înapoi şi să danseze pe coridorul plin de cuie.

Apoi au fost duşi spre vest, pentru că armata era în retragere, bolnavii fiind predaţi la barăcile transformate în spitale. Erau declaraţi bolnavi cei care nu mai puteau merge, ceilalţi cărîndu-i în spinare. Era seară, îndărătul lor, dincolo de cîmpul plin de nămeţi, limbi de foc urcau spre cer. După ce soldaţii au stropit cu benzină barăcile, le-au dat foc. Evreii bolnavi din lagărele de muncă forţată au ars de vii. Bandi Svéd alerga, de parcă era un descreierat, înapoi spre barăci. I se năzări că-l vede venind spre el pe fratele lui, pe care-l lăsase la baraca transformată în spital. Ceilalţi s-au grăbit după el şi l-au adus înapoi, încă înainte ca paznicii să-l fi împuşcat. În '43, supravieţuitorii au fost lăsaţi la vatră, s-au întors la Berettyóújfalu, şi-au continuat viaţa de dinainte şi aproape că totul era ca pe timp de pace, numai ei au devenit muţi.

Colegii de şcoală nu erau în mod deosebit duşmănoşi sau maliţioşi, ci mai degrabă neinformaţi, dezorientaţi, indiferenţi. Se holbau la tancuri, rareori comentau. „Acu', aţi dat de dracu', o să aveţi parte de şapte ani răi“ – îşi bătea joc un băieţel pirpiriu, care învăţa cel mai prost fiind şi elevul cel mai sărac. Tatăl lui s-a înscris în Partidul Crucilor cu Săgeţi, să fie angajat ca drumar. La şcoala civilă eram numai doi evrei, István şi eu, pe cei săraci nu-i primeau.

Lui István îi plăcea să afirme adevăruri amare, cu care omul n-ajunge la nimic. „Noi sîntem cei mai bogaţi din clasă şi cei mai buni elevi, e clar că nu ne iubeşte nimeni. Sînt puţini oamenii care să nu fie invidioşi. Se mai găsesc cîţiva care să iubească unul sau doi evrei. Sînt puţini care să fie buni sau răi, cei mai mulţi nu sînt nici buni, nici răi. Pentru ei, dacă evreul este lăsat să trăiască, e bine, dacă-i ucis, şi atunci e bine. În general, toată lumea acceptă totul.“

Încă mai făceam focul în camera de zi, atmosfera era familială. Mama cosea steaua galbenă pe hainele tuturor. Erau stele confecţionate acasă, cu stîngăcie, dar industria particulară a răspuns cu promptitudine necesităţilor, era o cauză comună ca acest semn de stigmatizare să fie conform prescripţiilor, să se găsească de vînzare stele galbene cu şase colţuri, în nuanţa galben-canar, cu marginile surfilate, cu un diametru de 6 cm, frumoase, fabricate în serie. Trebuiau cusute pe haine în aşa fel încît aţa să nu poată fi desprinsă prin introducerea unui creion între cusături. Pentru că, nu-i aşa?, şmecherii de evrei sînt în stare şi de asta, adică să şi-o pună doar de formă, apoi, cînd n-au chef de ea, s-o desprindă cu uşurinţă. Ziarele evreieşti îndemnau să fie respectate cu rigoare toate prescripţiile oficialităţilor.

Într-una din zile am decis să nu ne ruşinăm că trebuie să purtăm acest semn de stigmatizare, astfel că, împreună cu István, m-am plimbat peste tot în sat. Era primăvară, şcoala s-a terminat în aprilie, aveam suficient timp. În picioare aveam bocanci, am intrat şi pe străzile lăturalnice, nepietruite, pline cu noroi. Din pridvoarele cu coloane albe ale caselor acoperite cu stuf, femeile şi-au uitat privirea ţintită spre noi.

M-am obişnuit să beau apă din capacul cănii din tablă zincată, aşa cum făceau copiii de ţărani. Acum eu eram cel care mergeam la fîntîna satului, plasată în faţa poştei, iar faptul că eram îmbrăcat în costumul cel bun şi purtam în picioare pantofi a dat motive pentru comentarii maliţioase printre cei care stăteau la rînd. Dar chiar şi aşa, cu steaua galbenă în piept, am avut posibilitatea să cunosc cîţiva oameni noi, iar pe stradă, cîte o femeie îmi răspundea la salut chiar cu bunăvoinţă, sau schimbam cîteva cuvinte cu diverşi oameni în timp ce stăteam în faţa fîntînii. Într-una din zile, nebunul satului, care odată, la pariu, fusese în stare să mănînce o întreagă găleată cu mîncare de fasole, mi-a cerut steaua galbenă. Cei din faţa fîntînii au rîs, comentînd cît e de nebun chiar şi acum.

Apoi, într-o dimineaţă, au sosit. Zarvă mare la poarta dinspre grădină, am ieşit pe terasă şi am văzut că sînt cinci ofiţeri germani şi tot atîţia jandarmi unguri, însoţiţi de ridicolul poliţist Csontos, care înainte îi ameninţa pe toţi că-i reclamă, iar după ce primea cîţiva bănuţi, uita de problemă. Purtau caschete negre, atunci însă nu ştiam că este uniforma Gestapoului. Tata şi-a îmbrăcat sacoul din stofă englezească, cu steaua galbenă cusută în piept, aşa cum impuneau prescripţiile, şi a coborît să le deschidă poarta.

Unul dintre ofiţerii Gestapoului ne-a comunicat, în limba germană, c-a fost depusă o reclamaţie că tata este spion englez şi că-n pod am ascuns o staţie de transmisie radio. Şi că vor percheziţiona casă, din pivniţă pînă-n pod. Ştiam că-n pod nu este nici o staţie, dar mă simţeam foarte mîndru că tatăl meu este acuzat de aşa ceva. Tare mi-aş fi dorit să-l privesc cu admiraţie şi respect. Dacă ar fi căutat arme, l-aş fi respectat şi mai mult.

Tata era destul de sperios, sensibil la dureri fizice, mama voia să-l menajeze, era mai puternică, astfel c-a rămas în seama ei să-i însoţească pe nemţii şi jandarmii unguri prin casă. Mergea în urma lor cu un calm dubios, oferindu-le lămuriri scurte. Au confiscat una-alta, bani, bijuterii, aparatul de fotografiat, dar n-a fost o captură prea mare. După ce au cotrobăit prin toată casa, s-au arătat nemulţumiţi, ordonîndu-i tatei şi unchiului meu să-i urmeze. La sediul jandarmeriei or să ne spună ei unde au ascuns staţia de transmisie şi despre, în general, locul în care au îngropat alte bunuri de valoare. „Sau vrei să spui, tu, femeie, că n-aţi ascuns nimic?“

În ziua de 15 mai, la vîrsta de unşpe ani, am constatat că tata nu mai este al meu, ci al Gestapoului. A ieşit pe poarta dinspre grădină flancat de ofiţeri germani şi de jandarmi unguri. De pe terasa de la etaj mă uitam la spatele lui gîrbov, încă niciodată nu-l văzusem păzit de soldaţi cu baionete. Îndată ce i-au scos pe poartă pe cei doi bărbaţi, am alergat la fereastra din sufragerie, care dădea spre stradă, să ne uităm după ei. În faţă, mergeau ofiţerii de la Gestapo, în spatele lor, doi jandarmi cu pălăriile împodobite cu pană de cocoş, urmau tata şi unchiul meu, apoi trei jandarmi cu pană de cocoş la pălărie şi cu baioneta gata de atac, iar la urmă de tot, ridicolul poliţist Csontos. În ziua asta, 15 mai, macadamul caldarîmului cu siguranţă că fusese fierbinte. În rest, nimic neobişnuit: baliga de cal, ca nişte lămîi, trei la un loc, era uscată ca piatra, lumină galbenă în turnul gros al bisericii reformate şi cîţiva gură-cască pe strada principală, stînd indolenţi sub salcîmi.

Tata nu se uita nici în stînga, nici în dreapta, nimeni nu-l saluta, nici el nu saluta pe nimeni. Cînd omul e condus de persoane înarmate, trage multe învăţăminte dacă se uită la expresia de pe chipul cunoştinţelor care vin din faţă. Tata îi cunoştea pe toţi, dar n-avea motiv să-i salute, era ca într-o scenă de film. Imaginea nu era revoltătoare, mai degrabă necunoscută. La început, pe chipul oamenilor se putea citi derută, apoi un soi de normalitate: păi, da, acu' asta urmează, deja îi duc pe evrei. În casă am rămas numai noi, mama şi copiii.

Mama simţea că trebuie să acţioneze. Cum e posibil ca bărbatul ei să fie ridicat, pur şi simplu, şi dus la comanda acestor nemţi în uniforme negre? Şi conducerea ungurească aflată în vîrful administraţiei locale? Domnii ăştia, pe care-i cunoşteam, au contribuit la această absurditate?

Mama s-a îmbrăcat elegant şi s-a dus la pretorul-şef ca să anunţe acest eveniment anormal şi să depună o plîngere privind cele întîmplate. După ce ieşi pe stradă, se opri lîngă ea o maşină neagră, cineva strigîndu-i: „Madam Konrád, urcă în maşină! Vrei să te închid lîngă soţul dumitale?“, o întrebă şeful Gestapoului. Mama dădu afirmativ din cap. I se făcu favoarea să fie dusă la aceeaşi închisoare unde era tata, dar într-o altă celulă. Jandarmii unguri i-au adunat drept ostatici şi pe ceilalţi bărbaţi evrei, pe cei care erau mai bogaţi şi mai cunoscuţi. Nevestele celorlalţi au rămas acasă, numai mama era închisă lîngă tata.

Cele întîmplate ne-au salvat viaţa. Mai tîrziu am aflat că reclamantul fusese un cofetar din rîndul membrilor Partidului Crucilor cu Săgeţi, lui îi pot mulţumi că am rămas în viaţă. Probabil era supărat că îi ocoleam cofetăria, deşi avea o intrare arătoasă. Pe uşa de la intrare, urşi polari confecţionaţi din placaj pentru traforaj, pictaţi cu vopsea de ulei, lingeau cornete imense de îngheţată din zmeură şi vanilie, dar îngheţata era mai rea decît cea de la cofetăria Petrik unde, într-o ambianţă plăcută, pereţii acoperiţi cu faianţă de culoarea untului, două domnişoare bătrîne, cu părul cărunt prins într-un coc, pe vîrful capului mic, parcă de pasăre, serveau cu amabilitate cremşnitul şi îngheţata de încredere. Puneau cantităţile necesare de zahăr, ouă, vanilie şi celelalte ingrediente, nu experimentau fanteziile din domeniul acestei arte. Ele nu erau membre ale Partidului Crucilor cu Săgeţi, în fiecare duminică dimineaţă, îmbrăcate în bluze din mătase albă, purtînd pe cap pălării elegante, cu o voaletă fumurie, mergeau, ţinîndu-se de braţ, la biserică. Îşi deschideau cofetăria numai după slujbă, servind cu amabilitate şi parfum de biserică cremşnitul proaspăt, călduţ chiar, preparat în zori.

Dar ele nu erau personaje determinante în istorie. Providenţa dăduse în mîna altuia întrerupătorul deciziilor privind soarta mea, în mîna celui care echilibra lipsa de calitate cu imaginile munţilor de gheaţă şi cu cele ale urşilor pictate pe placaj de traforaj. Faptul că printre divagaţiile imaginare a găsit forma potrivită în genul scrisorii de reclamaţie, reuşind astfel să-i vadă pe părinţii mei la arestul Gestapoului, ne-a transformat în posesorii norocului, pentru că – unii dintre noi într-un fel, alţii în alt fel – am reuşit să evităm soarta comună a evreilor din Berettyóújfalu: Auschwitzul.

Fragmente din romanul *Elutazás és hazatérés / Plecare şi revenire*, apărut la Editura Europa, 2012, Budapesta.

Traducere de Anamaria POP

■

Cine aruncă cu piatra în cultele New Age?

Tereza-Brînduşa PALADE

În lucrarea sa *O epocă seculară* (*A Secular Age*), Charles Taylor observă că trăim într-o epocă a „căutărilor spirituale autentice" şi a post-religiei, în sensul ei instituţionalizat. Numeroşi occidentali se declară azi „spirituali, dar nu religioşi" şi preferă să caute liber adevărul despre propriul lor sine lăuntric, în loc de a accepta „norme obiective" de viaţă comunitară şi spirituală stabilite de autorităţi dogmatice.

Înflorirea căutărilor spirituale autentice este, desigur, o veste bună, întrucît poate permite o creştere ce porneşte de la propriile întrebări şi de la o dorinţă de schimbare ce se manifestă în propria inimă. Spiritul timpului nostru este marcat, în fapt, chiar de căutarea libertăţii şi a unui stil de viaţă personalizat, şi e iluzoriu să ne închipuim că majoritatea oamenilor ar mai putea adopta azi practici religioase normate strict de instituţii religioase autoritare. Cu toate acestea, oferta luxuriantă de „spiritualităţi" poate fi derutantă cînd lipseşte discernămîntul „consumatorului". Consecinţele unor „opţiuni spirituale" nefericite pot fi mult mai nocive decît dacă alegi, de pildă, fermecat de moda momentului, o rochie sau un costum care nu ţi se potrivesc.

Bisericile creştine trebuie să accepte, în spiritul pluralismului din societăţile liberal-democratice de azi, „concurenţa" cultelor New Age.

Foarte „în vogă" azi e, de pildă, spiritualitatea cultelor New Age. Despre filozofia New Age se ştie, de fapt, destul de puţin. E un loc comun că New Age combină eclectic tehnici yoga, practici de meditaţie zen sau budiste, simboluri extrase din Kaballah şi gnosticism, credinţe spiritualiste şi reincarnaţioniste, maxime adoptate din hermetism şi ezoterism şi explicaţii ştiinţifice. Mai puţin se ştie însă că acelaşi curent susţine o unitate „energetică" holistă şi o descoperire panteistă a „întregii plenitudini divine" în propriul sine, care ar fi o sferă autosuficientă ce cuprinde tot ceea ce există. Sinele individual ar trebui „dilatat" pînă la contopirea cu Unul universal – ideologia New Age fiind una monistă. Totuşi, în pofida armoniei şi a „dilatării cosmice", care pot atrage un auditoriu aflat în căutarea bunăstării psihice, New Age-ul are şi duşmani ireductibili. Principalul său adversar e creştinismul şi concepţia sa dualistă ce „divide" spiritul de materie, bărbatul de femeie, virtutea de păcat etc.

Pentru New Age, întreg universul e pătruns în egală măsură de „vibraţii energetice", iar diferenţele dintre vegetal, animal şi uman sau cele dintre corp, minte şi spirit sînt nesubstanţiale. Omul n-ar trebui decît să se caute pe sine prin forţele proprii (*self-help*), practicînd o „gîndire pozitivă", ca să descopere misterele ultime – nu există nici un echivalent pentru *har supranatural* în ideologia New Age. Nu există, de asemenea, nici o valorizare New Age a interpersonalului bazată pe *diferenţă* sau *complementaritate*, nu numai în relaţiile dintre oameni, ci şi în raport cu Dumnezeu. Relaţia cu un altul e percepută doar ca o oportunitate de a-ţi trezi în propriul sine anumite „vibraţii adormite", pentru a atinge, în final, „totalitatea cosmică".

Desigur, iluminatul New Age este prezentat ideal ca o fiinţă plină de iubire şi compasiune pentru tot ceea ce există, de la musculiţe pînă la fiinţele antropice. Dar el are o compasiune *egală* pentru toate aceste fiinţe – toate pornind din izvorul nesecat al sinelui său contopit cu armonia cosmică. Altfel spus, iluminatul cu pricina ar fi el însuşi un mic Dumnezeu din care se revarsă iubirea şi bunătatea. El nu mai este sfîntul ce radiază o bunătate care porneşte de la izvorul divin – de la o *alteritate* radicală –, ci pretinde a fi el însuşi izvorul.

Această ideologie poate însă distorsiona nu numai o concepţie creştină asupra persoanei, ci şi orice viziune personalistă asupra relaţiilor cu ceilalţi, mai ales cu aşa-numiţii *significant others* (persoanele cele mai importante din propria viaţă). Întrucît pivotul acestei concepţii pare a fi narcisismul, alteritatea e, în cel mai bun caz, contemplată cu o cordială indiferenţă – cu un soi de „iubire" impersonală care e doar emanaţia energetică a propriului sine. Celălalt nu poate fi aici un „tu" singular, ci doar cineva interşanjabil. „Iubirea mistică" a New Age-ului elimină unicitatea persoanelor şi posibilitatea întîlnirii autentice dintre ele.

Căutarea narcisică a propriei bunăstări psihice inhibă şi orice motivaţie de a suferi din iubire pentru o altă persoană. În virtutea credinţei creştine, Isus a murit pe Cruce nu doar pentru a răscumpăra păcatele omenirii, ci şi pentru a revela iubirea intratrinitară: kenoza, dăruirea de sine din iubire a unei Persoane către Cealaltă. Tatăl s-a dăruit pe Sine kenotic Fiului şi Fiul se dăruie în acelaşi fel Tatălui pe Cruce, dăruindu-Se în acelaşi timp şi Bisericii. Gestul nupţial al lui Cristos de a Se jertfi dăruindu-Se Bisericii este şi fundamentul teologic şi sacramental al căsătoriei. Căsătoria creştină implică şi acceptarea unei iubiri ce merge mult dincolo de căutarea hedonistă a propriei bunăstări. Suferinţa agapică (sacrificială) este legată de iubirea pasională sau erotică ce singularizează soţul sau soţia – în fapt, în căsătorie, caritatea (*agape*) manifestă *erosul* şi este animată de el. A explica iubirea doar narcisic elimină însă posibilitatea de a înţelege profunzimea iubirii interpersonale, dezvăluite prin jertfa lui Cristos.

Aşadar, deşi se cuvine să privim cu o minte deschisă faptul că oamenii caută azi spiritualitatea sub diverse chipuri, discernămîntul e totuşi crucial pentru a nu confunda o spiritualitate panteistă confuză şi o concepţie egolatră asupra iubirii cu o „nouă revelaţie". În fapt, New Age-ul propune, făcînd diverse colaje între vechi tradiţii gnostice şi oculte, un neo-păgînism. Chesterton scrie într-o nuvelă poliţistă cu Father Brown, *Ochiul lui Apollo*, că păgînismul e reintrodus în zilele noastre ca „o nouă religie care îţi iartă păcatele afirmînd că nu ai nici unul". Acelaşi lucru e valabil şi pentru New Age. Acest curent exaltă cultul sinelui individual, recurgînd uneori instrumental la divinităţi orientale sau la un „Cristos cosmic" – Cristos resemnificat de gnoza New Age –, promovează forţa automotivării spirituale şi ridiculizează „slăbiciunea" celor care îşi recunosc smerit păcatele în faţa unei Persoane divine.

E adevărat însă, pe de altă parte, că o anumită teologie morală maniheistă a legitimat acuzaţia „păgînă" că creştinismul ar întreţine o ură faţă de eros, vitalitate şi nupţialitate entuziastă. Creştinismul nu poate fi confundat, desigur, cu o obsesie a autoculpabilizării, recunoaşterea sacramentală a păcatelor fiind o purificare a Miresei lui Cristos pentru a putea intra în comuniune nupţială cu Mirele ei divin. Dar, nu de puţine ori, Biserica a reuşit să lase mai curînd impresia unei asociaţii funerare ce a redus schimburile „virtuoase" între oameni la pomană şi milostivire reciprocă.

Cît priveşte comportamentul considerat „cast" în Biserică, asimilarea lui destul de frecventă cu rigiditatea poate crea uneori impresia unui club defensiv şi neprietenos, format din „elite gnostice" care se consideră superioare umanităţii „impure". Castitatea poate fi, desigur, trăită cu bucuria dăruirii de sine a Miresei, cînd e aleasă liber, ca un gest autentic de răspuns la iubirea Mirelui – ca în vocaţiile călugărilor şi misticilor. Totuşi, atunci cînd e impusă de un sistem care tinde să controleze totul prin rigorile „vieţii ascetice" – unii critici afirmînd chiar că aceasta ţine de o anumită „politică eclezială" ce facilitează supremaţia superiorilor –, efectul poate fi ori o superbie gnostică, ori o frustrare umană greu de disimulat. Isus nu a creat însă o Biserică maniheistă, iar Duhul Sfînt a animat o Biserică a bucuriei, nu una a ascetismului gnostic şi a urii încruntate faţă de creaturi. Sf. Paul a scris, de altfel, mai multe diatribe împotriva gnosticilor care poluau învăţătura creştină în vremea lui cu doctrine „ale demonilor" (*Col* 2, 8; *1Tim* 4, 1-4).

Dacă oamenii se entuziasmează azi mai uşor de „fericirea cosmică" şi energia inepuizabilă promise de cultele New Age, o Biserică posomorîtă şi rigidă, ce uită să trăiască în bucuria trinitară a Învierii şi a Rusaliilor, nu e tocmai îndreptăţită să le reproşeze că îşi caută refugii în euforia fabricată, de multe ori prin tehnici de spălare a creierului, de cultele New Age. Cred, aşadar, că există şi o responsabilitate creştină a mărturisirii bucuriei, legată de orice chemare, ce ar trebui asumată mai înainte de a blama „derivele New Age". Mulţi adepţi ai cultelor New Age sînt senini, radioşi şi entuziaşti – o adevărată imagine a bunăstării psihice –, ceea ce nu se poate spune şi despre mulţi creştini de orice confesiune (observaţia este şi autocritică) sau despre mulţi dintre membrii clerului. Dacă există încă excepţii, mai ales printre călugării care descoperă un sens personal în vocaţia lor, acestea pot fi considerate o binecuvîntare şi pentru „imaginea creştinismului".

Bisericile creştine trebuie să accepte, în spiritul pluralismului din societăţile liberal-democratice de azi, „concurenţa" cultelor New Age, într-un alt limbaj decît al afurisirii celor care se lasă racolaţi de „secte diabolice" ce le promit bunăstarea şi fericirea absolute. Dar aceste Biserici nu trebuie să uite că nu s-au născut doar din coasta Mîntuitorului adormit în somnul morţii (*In* 19, 34), ci şi din bucuria ucenicilor la vederea Domnului înviat (*In* 20, 20) şi din „beţia" coborîrii Duhului Sfînt în inimile lor (*Fap* 2, 13) în ziua Rusaliilor. Bucuria creştină născută din comuniunea de iubire intratrinitară în care e integrată şi Biserica, ca Mireasă a lui Cristos, ar trebui, în fapt, să fie mai vie şi luminoasă – întrucît atinge *persoanele* – decît euforia trezită de multe ori impersonal de diverşi guru în adepţii cultelor New Age. ■

Mihaela Cocheci
INDIA
mister şi culoare
expoziţie de pictură
Vernisaj:
Miercuri, 17 septembrie 2014, ora 18:30
INSTITUTUL CULTURAL ROMAN Aleea Alexandru nr. 38, Sector 1 Bucureşti

Dincolo de conceptul modernist de dramaturgie

Iulia POPOVICI

Un aspect problematic în felul în care teatrul românesc își administrează propriul, să zicem, metabolism îl reprezintă tranziția neterminată dinspre modernism spre postmodernism.

Apar în ultima vreme texte (de regulă, articole de presă ori cronici) care, de pildă, deplîng condiția de Cenușăreasă a dramaturgiei românești actuale – ceea ce e, parțial, o realitate –, în aceeași frază refuzînd statutul dramaturgic acelor texte de teatru/ „scenarii" scrise de regizorii sau actorii care le și montează/joacă, ele fiind, cumva automat, lipsite de autonomia artistică de așteptat la o piesă.

TEATRU
spălă
torie
ROGVAIV
TEATRU-SPALATORIE

Aceleași reticențe apar atunci cînd e vorba despre transgresiuni profesionale – ale actorilor, dar și scenografilor (Alexandra Penciuc este exemplul cel mai recent) înspre domeniul de acțiune al regizorilor, deși în lungul proces de diviziune a muncii, de specializare strictă a diverselor paliere ale creației teatrale și a profesiilor asociate lor, cea de regizor e ultima apărută, în secolul al XIX-lea, iar poziția centrală a acestuia ca *auteur* și principal generator de sens al spectacolului datează abia din secolul al XX-lea, fiind specifică Europei continentale. Iar dacă profesionalizarea strictă a fost, la origine, un efect al condițiilor în care teatrul a început să fie produs, după Primul Război Mondial, faptul că sistemul de educație universitară reproduce în continuare, cu fidelitate, distincțiile profesionale stricte nu înseamnă că, în sine, realitatea din teren nu e mult mai complexă.

Să începem cu de ce-ul: de ce scriu regizorii și actorii textele propriilor spectacole, iar actorii și dramaturgii regizează? În primul rînd, întrebarea e, în unele cazuri, greșită, de vreme ce utilizează distincții neaplicabile – căci provenind din altă paradigmă.

Să ne amintim că, în teatrul elisabetan sau în Commedia dell'Arte, distincția între aceste profesii nu exista, misiunea de a regiza revenea conducătorului trupei, actor de formație și autor sau coautor al textului de spectacol, adeseori construit prin colaborare, bazat pe improvizații (în cazul Commediei dell'Arte) etc. „Șeful trupei", actorul-manager – apărut, el însuși, odată cu emergența (motivată de dezvoltarea „pieței" și de disponibilitatea unor mecena de a investi în teatru) a companiilor profesioniste –, a exercitat funcții regizorale pînă în momentul în care producția de spectacol a devenit prea complexă, necesitînd disocierea dintre administrarea trupei de actori și organizarea montării. Mai exact, apariția regizorului (a directorului de scenă) este strîns legată, pe de o parte, de dezvoltarea curentului realismului (care necesita, în generarea senzației de verosimilitate, o unitate estetică între diferitele elemente ale spectacolului, căzînd anterior în responsabilitatea unor instanțe diferite), iar pe de altă parte (însă în strînsă legătură cu realismul), de schimbarea paradigmei spectaculare prin trecerea la un alt ordin de mărime. Iluzia realității, la scară 1:1 (cu distribuție mare, figurație numeroasă, decoruri naturaliste masive – pe care, anterior, companiile de teatru nici nu și le doreau, nici nu și le permiteau – printre altele, pentru că ocupau mult loc și erau costisitor de transportat), promovată în producțiile Ansamblului Meiningen, în care *viziunea unificatoare* a directorului de scenă devenea mai importantă decît textul în sine (adesea, el nu preexista spectacolului), a făcut din Ducele de Meiningen primul regizor în sensul european modern al termenului, la sfîrșitul secolului al XIX-lea.

> Un sentiment acut al urgenței și al prezentului a înlocuit accepția dramaturgiei ca literatură dramatică, făcînd ca textul de spectacol să devină text al reprezentației, activat performativ prin funcția scenică a actorilor și semiotic prin participarea spectatorială a publicului.

Ulterioara specializare restrictivă a actorului, regizorului și scenografului a fost influențată direct de instituționalizarea teatrului, după cel de-Al Doilea Război Mondial, și tot atunci au apărut și liniile universitare de formare profesională (ceea ce nu împiedică faptul că în unele țări europene nu există nici acum cursuri de regie la nivel de licență, așa cum se-ntîmplă în statele foste comuniste). Mai simplu și direct spus: deși pare dat de la Dumnezeu, sistemul de creație în care diversele componente ale spectacolului cad în responsabilitatea unor categorii profesionale distincte, acreditate prin traseul educației universitare, regizorul avînd un rol mai mult sau mai puțin central în generarea de sens, însă își asumă viziunea unitară asupra diferitelor paliere, este specific condițiilor de producție din teatrele de repertoriu, subvenționate sau permanente (sau în teatrele de amatori, în Marea Britanie), și cu precădere în culturile teatrului ca interpretare.

Orice deviație de la aceste condiții e de natură să dea naștere altor tipuri de colaborare artistică, iar exemplele sînt extrem de numeroase în teatrul contemporan european, de la compania lui Pippo Delbono la spectacolele lui Bela Pinter. Iar ele se vor înmulți și în România, odată cu diversificarea modurilor de producție, asociată crizei teatrului de repertoriu, și metisarea tipului de lucru din aceste teatre, prin preluarea practicilor artistice de pe scena independentă și prin extinderea coproducțiilor.

Delbono, Pinter, Castellucci, Mundruczo, Tim Echells etc. (eclectismul alegerii numelor e intenționat) acționează într-un univers teatral în care etichetele regizor, dramaturg, scenograf, actor nu sînt funcționale, pentru ei inventîndu-se termenul de „realizator/creator de teatru" (*theatre-maker*[1]). Traducerea din engleză în alte limbi europene fiind greoaie, e majoră tentația de a privi termenul în cadrul general dominat de imaginea regizorului și de a-l reda ca fiind echivalent cu „autor de spectacol"; uneori echivalența e justificată – de pildă, în cazul lui Radu Afrim, care însă lucrează *în interiorul* unui teatru al regizorului, lărgindu-i definițiile.

În plus, să ne amintim – dacă e cazul – faptul că teatrul independent din România este unul „al actorului", el a apărut din dezacordul dintre programele universitare (care supraproduc) și modelul ansamblului/al trupei (cu o rată de înlocuire prin definiție redusă) și a funcționat de la bun început ca spațiu de emancipare profesională a actorilor. Și astfel, în mare măsură, teatrul independent a devenit scena abandonului, de către actor, a spectacolului dramatic caracterizat de suportul narativ și suprastructura interpretativă, așa cum a fost el cristalizat în ultima sută de ani, pentru a se întoarce la practicile de coauctorialitate avînd în centru performerul. Iar dacă de multe ori iese rău, nu e pentru că nu există un „dramaturg" și un „regizor".

■■■ Dramaturgia națională a murit

Brecht își regiza în mod curent propriile piese – pe de o parte, lucrul la scenă făcea parte din procesul propriu-zis de finalizare a textului, pe de altă parte, versiunea scenică în premieră funcționa ca o montare-martor, forma teatrală ideală din perspectiva intențiilor autorului dramatic. O făcea în teatrul al cărui director era. Relația necesară a dramaturgului cu scena e ceea ce o face și pe Alina Nelega să-și monteze propriile texte (poziția ei mixînd ambele linii motivaționale brechtiene) – ceea ce a început să facă lucrînd în teatrul independent: „Regizez pentru că relația cu scena este un lucru de care am nevoie şi dacă aş trăi într-o altă cultură, în care relația dramaturgului cu actorii nu ar fi ecranată de regizor, poate că nu aş regiza. Dar pentru că sîntem în România, am nevoie de contactul cu actorii şi acesta este motivul pentru care îmi pun în scenă propriile texte"[2]. Statutul de dramaturg al Alinei Nelega nu e contestat de nimeni nu doar pentru că ea însăși se autodefinește astfel, ci și pentru că piesele ei, la fel ca cele ale lui Brecht..., urmează traiectoriile considerate ca fiind specifice dramaturgiei (sînt publicate și puse în scenă de alți regizori), spre deosebire de Gianina Cărbunariu, căreia i se reproșează că scrie „scenarii" care „mor" în propriile ei montări. Această nereplicabilitate a textelor le este sau le-ar putea fi reproșată și altor autori români de dramaturgie, aici intervenind cel mai mult reflexul de blocare în schema modernistă: cei doi factori care marchează modelul postmodernist sînt moartea marilor narațiuni (ceea ce face irelevantă orice aspirație la universalism și golește de conținut ideea de capodoperă) și micșorarea/regîndirea distanței „tradiționale" dintre teatru și performance (și, avînd în vedere imposibilitățile de traducere și specificul teatrului european continental, nu mă refer în mod obligatoriu la modelul nord-american susținut de Richard Schechner, conform căruia teatrul este un subgen al performance-ului[3]. Un sentiment acut al urgenței și al prezentului a înlocuit accepția dramaturgiei ca literatură dramatică, făcînd ca textul de spectacol să devină text al reprezentației, activat performativ prin funcția scenică a actorilor și semiotic prin participarea spectatorială a publicului (Miruna Runcan explică pe larg felul în care funcționează această colaborare în construirea de semnificații în cazul spectacolelor Gianinei Cărbunariu, ale lui Bogdan Georgescu sau ale Mihaelei Michailov și ale lui David Schwartz[4]. Migrarea generală înspre scriitura de platou este efectul inevitabil al regîndirii teatrului, în general, în termenii eficienței imediate, ai acțiunii directe, activate performativ, în reprezentație. Termeni resimțiți acut, din nou, în dependență directă cu un context de producție ce accentuează senzația efemerității creației teatrale...

În definitiv, clamarea necesității unei dramaturgii contemporane naționale ține de o inadecvare, și la fel se întîmplă cu multe concursuri de piese al căror scop este să forțeze, cumva, structura tradițională a teatrului ca interpretare, deținător al unei justificate inapetențe pentru tot ceea ce înseamnă dezvoltare de text nou (la dispoziție avînd piese în traducere... gata dezvoltate și deschise exploatării interpretative). Ce fel de dramaturgi ne dorim? În esență, sigur, de tot felul – în măsura în care nu ne plasăm așteptările într-un alt orizont existențial decît cel în care ne aflăm.

■

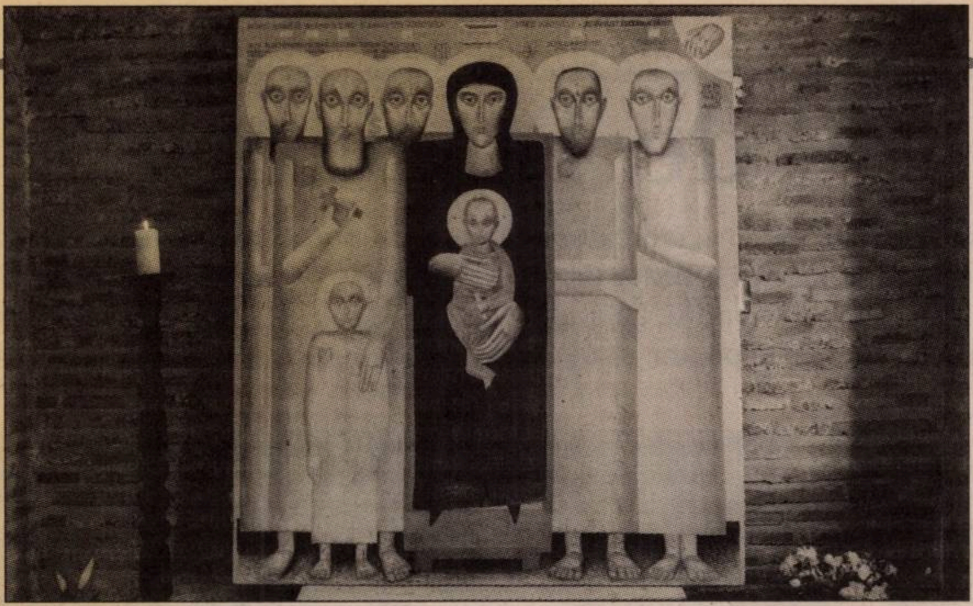
---

1. Pentru practicile contemporane care anulează distincțiile de specializare, v. Radosavljevic, Duska (2013) *Theatre-Making: Interplay Between Text and Performance in the 21st Century*. (Londra, New York: Palgrave Macmillan).

2. Oana Cristea Grigorescu, „Eu sînt dramaturg", interviu cu Alina Nelega, *Ziarul de duminică*, iunie 2007.

3 .V. „Lost in Translation", dialogul în contradictoriu dintre Hans-Thiess Lehmann și Karen Jürs-Munby, traducătoarea în engleză a *Teatrului postdramatic*, pe de o parte, și Elinor Fuchs, pe de altă parte, în *The Drama Review* vol. 52, nr. 4, decembrie, 2008.

4. „Atingerea umană – sau despre maturizarea teatrului de implicare socială", *Gazeta de Artă Politică*, 13 martie 2013, *artapolitica.ro/?p=311*.



ARTE VIZUALE

Icoana Brâncovenilor

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Ne vom referi, în rîndurile de față, la un eveniment plastic pe cît de important, pe atît de atipic, şi anume la expunerea într-un spaţiu al Palatului Brâncovenesc Mogoşoaia a unei lucrări semnate de maestrul Sorin Dumitrescu, artist şi academician. Este vorba despre Icoana Sfinţilor Martiri Brâncoveni, care a fost „dezvelită" pe 16 august, data prăznuirii acestora, şi care va putea fi vizionată *in situ* pînă pe 10 octombrie.

O icoană, în general vorbind, plasată în lăcaşul de cult are sau ar trebui să aibă doar valoare liturgică, contînd mai mult respectarea erminiei şi a ritualului decît măiestria executării sale. În muzeu, funcţia obiectelor expuse este cu totul alta: estetică, educaţională, documentaristică şi aşa mai departe. Acest fapt nu deposedează obiectul de atributele sale sacre, dar cadrul discuţiei este diferit de contextul teologic în care a fost creat. Aşadar, discuţia noastră despre icoana lui Sorin Dumitrescu este una pur şi simplu artistică.

Cea dintîi observaţie pe care o facem este că, în absenţa unei tradiţii privind reprezentarea Brâncovenilor, aceştia fiind canonizaţi abia în 1992, Sorin Dumitrescu se dovedeşte a fi, o dată în plus, un inventator de forme. Îl regăsim parţial cu această ocazie pe tînărul Sorin Dumitrescu, artist deplin matur al anilor '70, ale cărui hipersemne se constituiau în adevărate bastioane ale sacrului. Jocul dintre torsurile reprezentate deliberat în două dimensiuni şi picioarele realizate iluzionistic în volum, ca şi pseudomedalioanele rezervate capetelor, sugerează însăşi condiţia umană. Sistemul cromatic, auster, susţine discret o compoziţie desăvîrşită, care magnetizează privitorul, invitîndu-l la meditaţie. Fiecare detaliu se autosusţine şi serveşte în acelaşi timp întregului.

Ceea ce impresionează puternic este relaţia specială dintre tradiţie şi modernitate. Fără a se contrazice, fără a fi un melanj între vechi şi nou, în fine, fără a fi sincretică, eclectică ori eretică, icoana lui Sorin Dumitrescu este ceea ce este: o formă de expresie a sacrului. Simplitatea reprezintă cea mai elevată formă de rafinament. Semnatarul se înclină în faţa unei asfel de opere de artă.

Invitîndu-l călduros pe cititor să descindă la Mogoşoaia pentru a-şi petrece o după-amiază frumoasă şi a privi pe viu icoana magnifică pictată de artist, vom încheia cu cuvintele Doinei Mândru, care a avut amabilitatea de a ne dezvălui, în exclusivitate, cîteva aspecte aflate în spatele a ceea ce vedem: „I-am propus lui Sorin Dumitrescu, încă din 2008, atunci cînd a avut expoziţia în spaţiile Palatului Mogoşoaia, să se gîndească la o capelă pentru Sfinţii Brâncoveni. Am luat în calcul, încă de la început, un spaţiu lăturalnic al Cuhniei, cel în care am şi expus icoana, o încăpere modestă, pentru că, pe de o parte, este plasată spre est, pe de alta, la intrare are încastrată în zid o pisanie de biserică. Întîmplarea face ca pisania să fie chiar de la moşia lui Antoine Bibescu, Corcova, şi ca în aceasta să fie menţionat Constantin Strâmbeanu, fiul acelui Strâmbeanu care fusese mare pitar pe vremea Brâncovenilor. În faţa provocării lansate, mă refer la proiectul pentru dorita capelă, Sorin Dumitrescu a ales să realizeze o icoană monumentală prin care să celebreze chipul în eternitate al Sfinţilor Brâncoveni, aşa cum îl poate vedea cineva cu autoritate eclezială, de bizantinolog şi, nu în ultimul rînd, de artist.

Momentul în care m-a invitat la atelier, în urmă cu aproape două luni, pentru a-mi arăta lucrarea, într-o atmosferă de taină şi bucurie, a fost pentru mine o epifanie; am văzut o operă de artă sacră care, în sfîrşit păşea pe picioarele sale stilistice şi care privea cu mare respect către Bizanţul cel mai autoritar, către Bizanţul secolului al VI-lea, pentru că acolo ne trimite icoana lui Sorin Dumitrescu, prin austeritate, dimensiune fizică, dar şi interioară. Nu spun, asemenea autorului, că aceasta este singura formulă a sfinţeniei Brâncovenilor, dar este una foarte fericit găsită.

Am ţinut să prezentăm acum, la marea sărbătoare a Brâncovenilor, la aniversarea tricentenarului martiriului, trei maniere de abordare a sacrului. Sînt în expunere, alături de Sorin Dumitrescu, în alte spaţii ale Palatului, Elena Murariu, ca reprezentantă a manierei tradiţionaliste, dar cu mari profunzimi iconografice, şi soţii Victoria şi Marian Zidaru, care abordează sacrul dintr-un unghi de vedere evlavios, dar aproape profan. Tripla viziune reprezintă o încercare de obiectivare, o situare nepartinică. Este interesant să comparăm lucrurile pentru a putea aprecia valoarea fiecărei abordări în parte. Aici am vrut să aduc publicul, în situaţia de a interpreta prin forţe proprii cele privite. Sper că o va face".

■

AVALON

Românii în filozofia culturii: anul 1935-1936

Ovidiu PECICAN

În 1935-1936, dezbaterea referitoare la destinul cultural al românilor și la pătrunderea lor în marea istorie, ieșind din mediocritatea tristă și anonimă a micilor culturi, era în toi. Printre vocile care se auzeau în presă se numărau cele ale lui Emil Cioran și Mircea Eliade. Curînd se racorda însă la discuție, într-o formă mai degrabă monografică, și Lucian Blaga, publicînd volumul *Spațiul mioritic* (1936).

Pentru Blaga, participarea la istorie și retragerea din ea sînt mișcările de sens contrar, dar complementare, care caracterizează evoluțiile cronologic-istorice ale românilor. Participarea la istorie este atunci cînd faptele umane se integrează „într-o linie ritmică sau de vastă continuitate, într-o dinamică de anume anvergură, în forme și într-o dialectică pline de semnificații speciale, care depășesc tîlcul vieții individuale și cărora insul le este subjugat ca unor puteri majore. Aceasta e «istoria» ca existență de înalt format și de o logică interioară cu totul particulară, ca entitate vastă, ca amplă înlănțuire, care implică inițiative individuale, dar nu se explică prin ele" (*Spațiul mioritic*). Altfel spus, „Istoria de înaltă anvergură presupune totdeauna, ca organ al ei, o populație de energii organizate". Pentru Cioran, în spirit hegelian, „sensul mai adînc al vieții istorice este realizarea *conștiinței* [*s.m.*], ... progresul în istorie este un progres în conștiință" (*Schimbarea la față a României*). După el, „Istorie înseamnă [...] culturi care s-au individualizat pe toate planurile, legîndu-le printr-o convergență și o corespondență intimă, dar sesizabilă".

În schimb, pentru Blaga, retragerea din istorie este specifică unora dintre popoarele care, „ajunse în zonele neguroase ale ursitei sau înfrînte și subjugate, manifestă această reacțiune «involutivă»". Această repliere, care se produce instinctiv sau conștient, îi apare provocată de vicisitudini istorice (invazii, stăpîniri străine). Explicația cioraniană corespondentă este însă mai simplă și rămîne... hegeliană: ceea ce pentru Blaga reprezintă boicot al istoriei, pentru tînărul gînditor din Rășinari rămîne incapacitate de accedere la conștiință sau de menținere constantă în orizontul ei, pur și simplu. Căci nimic nu garantează că, odată ajuns la exprimarea privilegiată a acesteia – la „istorie", așadar –, un popor se va și menține acolo. „Limitarea numerică a acestor fenomene își are o rațiune în structura particulară a istoriei, care, nefiind un tot continuu, se desfășoară prin dinamismul culturilor mari".

Cioran visează, spenglerian, pe seama României, la o cultură „mare", căci „cele cîteva milenii de istorie ne-au făcut necruțători cu subistoria noastră". „Un popor n-are destin în lume decît din clipa în care a trecut treapta istorică. Pînă atunci este subistorie. [...] *Cînd valorile pentru care luptă un neam se cristalizează într-o adevărată lume istorică,* atunci acel neam s-a integrat în devenirea culturilor". Și: „Fără glorie istoria nu este decît biologie" (Astăzi am spune că, dincolo de istorie, viața unei societăți se consumă în antropologie culturală). Blaga, în schimb, și-ar dori pentru români o exprimare continuă și consistentă în orizontul istoriei, o ieșire din subistorie. Ceea ce reprezintă pentru el subistoria, Blaga o spune clar: „Viața anistorică e stăpînită de categoriile și de imperativele organicului; ea nu îngăduie potențelor stilistice decît manifestări pe un plan minor". Pentru Cioran, „Atîtea popoare și-au ratat soarta, neputîndu-se împlini spiritual și politic, rămînînd condamnate la etnic, la mărginirile etnicului, incapabile să devină națiuni și să creeze o cultură!" La Cioran se regăsește, ca și la Blaga, în același context, recursul la organic: „Înălțarea florală a spiritului în perioadele creatoare ale culturilor le împrumută [acestora – *n.m.*] o naivitate pe care cu greu am căuta-o în luciditatea searbădă a culturilor mici" (*op. cit.*, p. 11). În condițiile date, „Cultura se reducea de acum în cazul cel mai grav și mai penibil la plasma ei germinativă, permițînd totuși, după împrejurări, și manifestări compatibile cu această viață, ce voia simplu să se conserve, sub ocrotitoare auspicii anistorice".

Înrudirile – frapante – de viziune, în multe privințe, dintre Blaga și Cioran, explicabile prin sursele de gîndire comune, ca și printr-o anume atmosferă de epocă, poate și prin somațiile mediului de proveniență (amîndoi fiind transilvăneni) lasă loc, totuși, și observării originalității fiecăruia. În timp ce Cioran adoptă modelul spenglerian al culturilor mari și mici, modelul explicativ blagian aduce aminte de acele *corsi e ricorsi* ale lui Giambattista Vico, dinamică a civilizațiilor din istoria umanității care pare inspirată de fluxul și refluxul care alcătuiesc mareele. Rămîne de stabilit doar dacă și în ce măsură acest model explicativ regulat de cadența avans – retragere are acoperire în faptele istoriei noastre culturale.

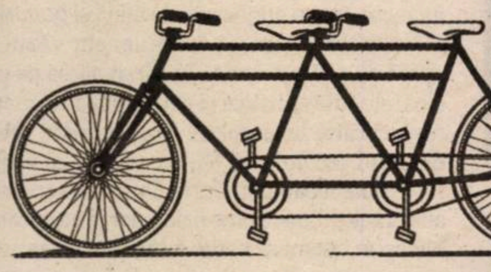
Pendularea între afirmarea culturală proprie și absența acestei afirmări – adică dintre participarea la istorie și, respectiv, boicotul istoriei, cum le numește Blaga –, ca și distincția dintre culturile mari, creatoare de istorie, și cele mici, nesemnificative din punct de vedere istoric, pe care o face E.M. Cioran contează, ambele, în ordine axiologică. Se instituie astfel caracteristici caracterial-comportamentale românești și criterii de estimare a culturii române în ansamblul culturii universale. Dar, în timp ce teza blagiană face din poporul român o comunitate tenace în păstrarea propriei scări de valori în vremuri de restriște, dînd absenței creației memorabile românești în anumite perioade sensul unui protest îndîrjit și făcînd astfel din el o calitate, cheia interpretativă a lui Cioran este defavorabilă culturii noastre, plasînd-o în sfera culturilor mici, indistincte și neimportante.

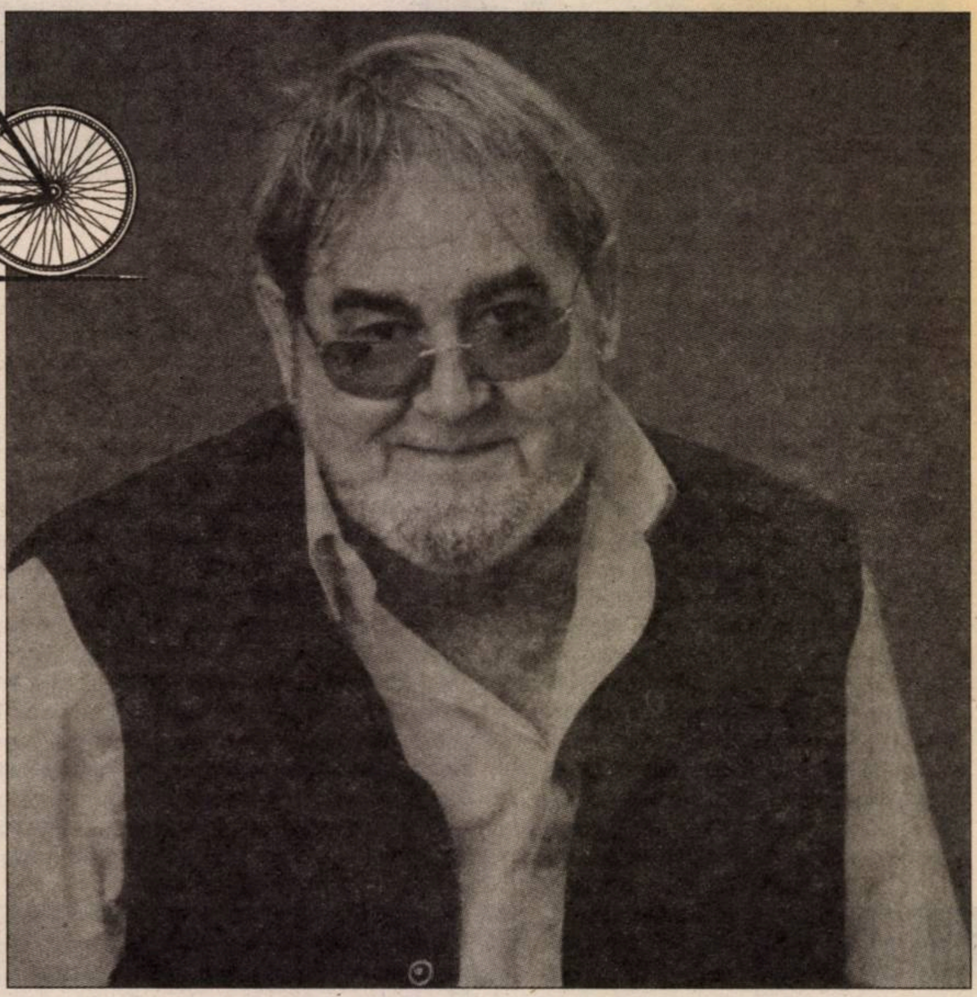
Ne aflăm astfel între două extreme. La un capăt, cerbicia românească dă seamă de un popor mîndru, orgolios, de nesupus cu adevărat, în fibra lui intimă, în timp ce la celălalt capăt, același popor se dovedește incapabil să se ridice la plasticitate și expresivitate culturală majoră în durata lungă, într-o relație de continuitate coerentă, generînd doar o cultură... mică. Cît despre poziționarea lui Mircea Eliade, ea se plasează intermediar și valorizant chiar și în condiții de aparent minimalism; unul cantitativ: „Există o sete de eternitate în fiecare om, sete pentru neamul și țara lui. Dar există și o altfel de eternitate: un salt dincolo de istorie, prin care o țară și un neam intră și rămîne în eternitate. Un salt pe care l-au făcut vechea Grecie, Italia, Franța, Anglia, Germania, Rusia [...]. Mă gîndesc că sînt țări care au ieşit din istorie și au intrat în eternitate printr-un singur creator, printr-un singur geniu" (Mircea Eliade, „România în eternitate", 13 octombrie 1935).

Mică sau majoră în semnificații, cultura română s-a plămădit în funcție de propriile alonje și de feluritele întîlniri cu alte culturi, nefiind niciodată o absență, necum una compactă pe o durată milenară, cum s-a crezut. Manifestările ei, fie și disparate și discontinue, aparență datorată insuficientei cunoașteri istorice, au conferit, fiecare, noi trăsături concrete ale unei fizionomii specifice în curs de alcătuire.

50 de Tandemuri

O rubrică pornită, poate, dintr-un „capriţiu“ devine, iată!, după doi ani, un punct de rezistenţă al revistei *Observator cultural*. Iar autorii sînt doi domni redutabili în domeniile lor: grafică – Tudor Banuş – şi poezie – Şerban Foarţă. Rubrica are o istorie de aproape doi ani, a început pe 26 octombrie 2012 şi a ajuns la 50 de apariţii. La acest moment aniversar, tragem uşor cortina să aflăm cum se fac (se ticluiesc) aceste „Tandemuri“. În aceste pagini, două interviuri cu autorii şi o reluare a primului „Tandem“.





„Vîslaşi, de la o vreme, într-o aceeaşi barcă“

Interviu cu Şerban FOARŢĂ

De cînd îl cunoaşteţi pe Tudor Banuş?

Din anul palindromic 2002. Nu însă în persoană, dar în calitatea-i de grafician, apoi de pictor. Îl, aşa-zicînd, *cunosc* din *Antologia zmeilor*, faimoasa carte a lui Mircea Cărtărescu, ilustrată magistral de Tudor Banuş... Nici pînă astăzi, dacă puteţi crede, nu ne-am văzut *facie ad faciem*, din pricina unor fatale contratimpuri (valabilă e şi forma *contratimpi*). Sper, totuşi, să ne strîngem mîna, în sfîrşit, la Gaudeamusul din toamnă... În rest, se cade să vă spun că ne cam căutam mutual; astfel făcîndu-se că, într-un prag de noapte, acum vreo patru ani de zile (mai exact, în data benefică de Tuesday, November 23, 2010, 12.13 AM), m-am pomenit cu un e-mail din parte-i: „Uraaa...! S-a făcut contactu'! Cît mă bucur dragă d-le Foartză (sau dragă Sherban, la alegere) că pînă la urmă putem comunica!...“. I-am răspuns numaidecît, întrebîndu-l, între altele, absurd: „Tudor, tu dors?!“. „Nici gînd“, mi-a răspuns el; iar prietenia noastră, -ntr-adevăr, pînă acum, rămas-a trează.

Ce înseamnă prietenia pentru dvs. şi prietenia cu Tudor Banuş?

La o zi a mea, de un 8 iulie (dată aniversară pe care o împart cu Tudor [!], minus decalajul de un lustru, în [de]favoarea-mi, dintre noi), în anul '57 al veacului defunct, am primit, din partea unui bun coleg, un Cicero, *De amicitia*, în dar, cu următoarea dedicaţie: „Amicului şi prietenului Şerban Foarţă“. Nu intru aici în diferenţa dintre noţiunile de *prieten* şi *amic*. Este, oricum, un paradox (printre prea multele ce ne sînt proprii) că slavonismul (*prijateli*) va fi ajuns să prevaleze asupra latinismului (*amicus*), discreditat, pesemne, şi cu concursul unui Nenea Iancu, la care *amicul* e o vorbă goală sau, cel mult, un simplu tic verbal. – În ceea ce-l priveşte pe Tudor, sîntem *prieteni* (în ciuda scurtei noastre... amiciţii!) şi, pe deasupra, şi *coechipieri*: vîslaşi, de la o vreme, într-o aceeaşi barcă. (În paranteză fie spus: la ultimul 8 iulie, firitisindu-ne unul pe altul, urarea lui a fost „Să NE trăim!“)

Vă rugăm să dezvăluiţi, pentru cititorii noştri, cum se întîmplă producerea TANDEMULUI, pînă ajunge în redacţie pentru publicare?

Primesc desenul său prin mail, fără ca, înainte să se ivească pe ecran, să ştiu despre ce-i vorba; ceea ce este, pentru mine (ca şi, pesemne, pentru el, cînd primeşte textu-mi aferent), o veritabilă surpriză, nelipsită de frison inaugural (căci, cu voia lui Paul Valéry, „Au commencement fut la Surprise“). Unele (de fapt, cele mai multe) desene sînt baroce, onirice sau de o mare bogăţie a „arabescului“, a liniei sinuoase, a volutei, a tot ceea ce poate fi mai în contrast cu *arte povera*, cu minimalismul şi, ca atare, nu prea lesne de transpus în cuvîntul ce nu lasă umbră. Sînt şi situaţii cînd, pesemne, textul nu e unul foarte congruent cu imaginea ce-l generează. De altfel, dacă, îndeobşte, graficianul ilustrează textul literar, în cazul meu (al nostru), e pe dos; astfel încît versurile mele, apropo de grafica lui Tudor, ţin mai mult de critica de artă (sau, dacă vreţi, de exegeza acesteia) decît de poezie. (E, între altele, şi cazul plachetei mele de pe vremuri, *Un castel în Spania pentru Annia*.) Deoarece revista nu aşteaptă, am, uneori, impresia, cam panicos din fire, că rămîn fără, zic eu, „furaje“. Atunci, mă rog de el, *à la* Baudelaire: „Ah! Tudor! Donnez-moi *the horse* et le fourrage...“. Ş.a.m.d.

În rest, nici plasticianul nostru nu-i numai plastician... (Deschid aici o lungă paranteză, cu cîteva fraze, ale mele, dintr-un *Observator* mai vechi, în care nou-mi prieten recenza o carte de Nicolas Grimaldi, ceea ce eu unul nu băgasem de seamă decît mai tîrziu): „Neaşteptîndu-mă să-l văd pe Tudor Banuş în postură de cronicar plastic şi teoretician al artei – ei bine, nici nu l-am văzut! Ceea ce denunţă, prin Nicolas Grimaldi, recenzentul e (pseudo)avangarda (întîrziată) ca formă de penibil conformism, ca impostură şi manipulare, prin tirania unei critici care uzurpă orice artă, punînd în locu-i, prin sugestie de tip perfid-iluzionistic, propriu-i discurs sofisticat. Această critică dictatorială, prepotentă, chiar şi cînd glasu-i e de galeşă sirenă, aduce cu manipularea, de către Prinţul Danemarcei, a oportunistului Polonius, bazată pe, să zicem, iluzia nubigenă: pe (fireasca, altfel) «nubillusio». Cu deosebirea că Hamlet nu practică, printr-asta, *marketingul* (specific unei critici cointeresate). Ca să fii azi, aşa-zicînd, conservator, în sensul de-a nu fi mereu dispus să aplauzi falsa avangardă, epigonică şi desuetă,-n fond, şi pe deasupra găunoasă, întemeindu-se, adică, pe neant, îţi trebuie acel curaj care se cheamă şi *bun-simţ*; iar dacă eşti nu numai critic, dar şi artist, ca Tudor Banuş, ai nevoie (ca să nu pari, totuşi, că o faci din pur resentiment) de o îndreptăţire ce derivă din arta cea pe care o practici şi cultivi tu însuţi. Cine, bunăoară, cunoaşte şi admiră minuţia plasticii lui Tudor Banuş, una de-a binelea halucinantă, ca şi oroarea sa de vid, înţelege, sper, motivul pentru care «minimalismele» au să-i repugne...“.

A fost TANDEMUL un refugiu, o vizuină în care v-aţi retras după ce, în 2012, aţi renunţat să scrieţi articole politice?

Vizuină e un termen excesiv, cu care, cred eu, nu sînt compatibil. *Refugiul*, pe de altă parte, vizează, oarecum, evazionismul, unul de ordin solipsistic, ca şi o anumită laşitate... În rest, nu rubrica TANDEM mă va fi făcut să las deoparte articleria (artileria?) politică, de care spuneţi, dar fanatismul gărzii pretoriene (care-şi trădează, cea dintîi, stăpînul), adică talibanii stînd de strajă în jurul unui singur ins, de neatins, acesta, nici baremi cu o floare, dar'mite cu floreta... Or, cum propriile-mi opiniuni erau (în termeni suburbani, adesea) atacate, trebuia să replic la atacuri, după care să dau alte replici contraatacurilor ulterioare, ceea ce, tot mai mult, se dovedea a fi o vană pierdere de vreme şi un interminabil fals dialog!

De ce, pentru Şerban Foarţă, TANDEMURILE au bătut politica, la prezenţă, în *Observator cultural*?

Pentru că lumea oboseşte, finalmente, nu numai de profesorii pedanţi, dar şi de bietele suspine şi surîsuri! Ceea ce nu înseamnă că sînt un apolitic. Mi-am dat jos politichia de pe cap, deoarece mai sus-citaţii (suscitaţi!), postaci posaci sau dimpotrivă, mi se păreau nefrecventabili.

Există teme favorite pe care le-aţi dorit versificate în TANDEM?

Temele rămîn (sau au rămas) la latitudinea lui Tudor...

Rubrica TANDEM are o foarte bună apreciere printre cititori şi faceţi dialoguri consistente cu aceştia. Ce părere aveţi despre mesajele primite după publicarea rubricii TANDEM?

Unele sînt remarcabile, desigur, prin sagacitate şi prin faptul că vin cu cele mai surprinzătoare interpretări şi/sau sugestii. În plus, mă bucur foarte mult că între cîţiva dintre noi, comentatori de-ai mei şi eu, vor fi luat naştere frumoase prietenii, fie şi dacă nu ne ştim la faţă.

TANDEMUL este o relaţie concretizată, săptămînă de săptămînă, între desen şi poezie. Care este, la modul general, pentru dvs., relaţia poezie-desen?

Relaţia amintită rezidă, pentru mine şi la modul (cel mai) general, în verbul elin *graphein*, „a scrie“şi, totodată, „a picta“...

■

www.polirom.ro

- Norman Manea
  Laptele negru
  Ediţia a II-a, cartonată
- Miruna Vlada
  Bosnia. Partaj eBook
- Niall Ferguson
  Marele Declin
  Cum decad instituţiile şi mor economiile
  Traducere din limba engleză
  de Lucia Popovici
- Florin S. Soare (coordonator)
  Politică şi societate în epoca Ceauşescu
  Volum apărut cu sprijinul Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

„Sîntem frați întru baroc și zodie“

Interviu cu Tudor BANUȘ

De cînd îl cunoașteți pe Șerban Foarță?

Am impresia că-l cunosc pe Șerban Foarță dintotdeauna. Mai bine zis, l-am tot „așteptat“, sperînd să-mi iasă-n cale! La fel cum i-am „întîlnit“ în viață, mai devreme sau mai tîrziu, pe Callot, Hogarth sau Grandville... Momentul „întîlnirii“ cu Șerban Foarță a avut loc acum vreo cinci ani, cînd i-am deschis volumul de versuri *Nu știu alții cum sunt*... (Editura Cartier), „depus“, lîngă zeci de alte titluri, pe standul Tîrgului de Carte bucureștean. Am fost de-a dreptul stupefiat: dintr-o microbiografie, cu o copilărie petrecută la Turnu Severin și în Timișoara postbelică, a țîșnit un baroc vitalist, libertin și panteist, care m-a purtat (ca cititor), pe aripile unor versuri de o rigoare clasică, spre... poezia universală. O operă de orfevru! Apoi i-am citit cu nesaț cam o duzină de volume de poezie și de traduceri. Miracolul s-a produs atunci cînd, plecînd de la desenele mele, Șerban Foarță a acceptat să „ilustreze“ cu poeme noua dvs. rubrică, botezată ad-hoc TANDEM. Încă n-am apucat să ne vedem... Dar avem timp – nu-i așa? Doar sîntem frați întru baroc și zodie. Născuți în aceeași zi, 8 iulie, ne urăm mereu: „Să ne trăim!“.

Pana lui
Șerban Foarță e muiată
adînc în inteligență,
umor, erudiție
și... viață.

Ce înseamnă prietenia pentru dvs. și prietenia cu Șerban Foarță?

Pana lui Șerban Foarță e muiată adînc în inteligență, umor, erudiție și... viață. Mă simt extrem de onorat, chiar flatat, că un intelectual de anvergura excepțională a acestui om de litere îmi acordă prietenia.

Cum se întîmplă producerea TANDEMULUI, pînă ajunge în redacție?

Trimit la Timișoara desenul, însoțit de un titlu provizoriu. Uneori îi discutăm/disecăm semnificația sau ideea prin e-mail sau la telefon. Cîteodată, poetul „vede“ aspecte ce dau o altă interpretare desenului decît cea pe care am inițiat-o... Dar trebuie să recunosc: îmi plac surprizele lui Șerban Foarță!

Cînd desenați, aveți vreo temă favorită? Există teme favorite pe care le-ați dorit ilustrate în TANDEM?

Îmi pun la treabă subconștientul și imaginația, care, cel mai ades, ca orice scriitură automată, mă direcționează. Uneori le sînt recunoscător, alteori le dojenesc. Cînd și cînd, las rațiunii un locșor... dacă-mi promite că nu manifestă tentații totalitare... Profit de ocazie ca să-i mulțumesc redacției *Observatorului cultural* pentru libertatea acordată în alegerea subiectelor.

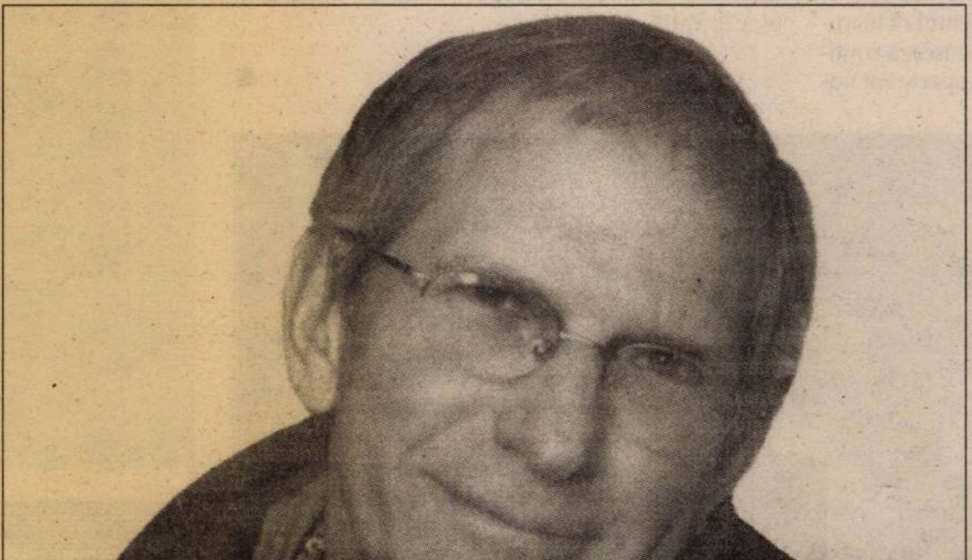
Trăiți la Paris. Ce ecouri aveți din țară la TANDEM?

Venind de la prietenii de-aici, părerile sînt, în mod firesc, bune. Citind versiunea virtuală a *Observatorului cultural* constat că rubrica stîrnește ecouri favorabile și pe alte meridiane, ceea ce nu mă lasă deloc indiferent.

Sînteți fiul unei poete, Maria Banuș, și sînteți un excelent artist plastic. TANDEMUL este o relație concretizată, săptămînă de săptămînă, între desen și poezie. Care este, la modul general, pentru dvs., relația poezie-desen?

Ilustrația la poezie are o funcție subalternă, de cele mai multe ori, decorativă. Cînd însă este implicată în ediții bibliofile, se mizează pe impactul asocierii a două nume „de referință“. După părerea mea, cazul TANDEMULUI e unic. Dansul acrobatic de idei și subtilitatea intelectuală ale poetului Șerban Foarță dețin performanța de a îmbrăca în cuvinte potrivite desenele mele. Îi mulțumesc maestrului și pe această cale.

■

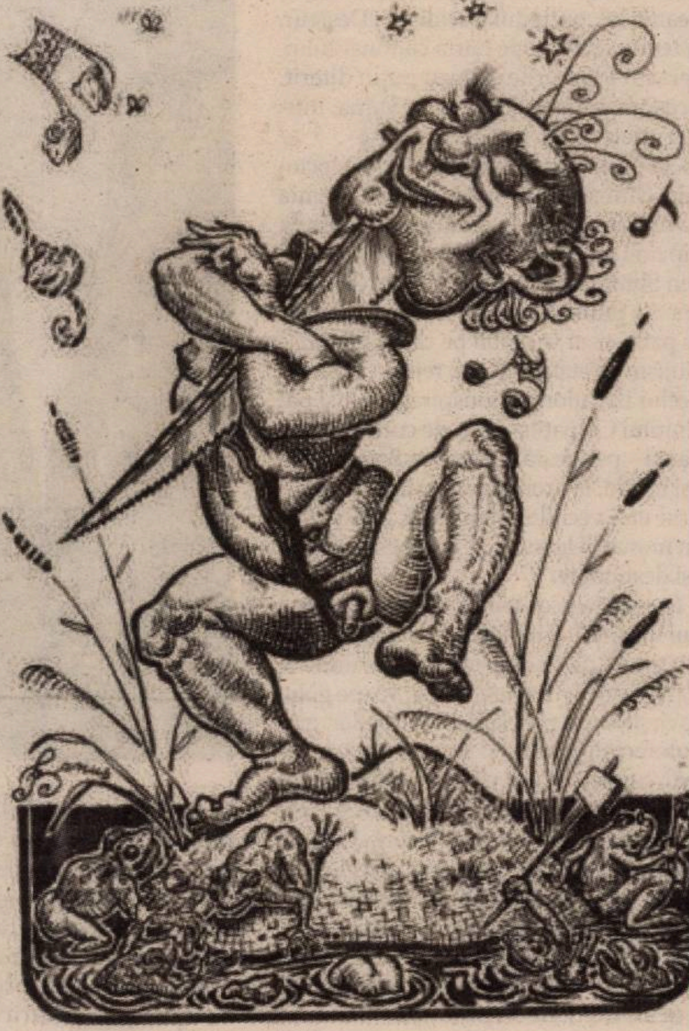


Pagini realizate de Ovidiu ȘIMONCA

DE AICI A ÎNCEPUT

Mulțumirea cea de sine

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ



A fost odată un domn ud
ce țopăia-n delir și nud
pe-un plaur garnisit cu papuri,
de parcă niște etnohapuri
ar fi tras el, pe nări sau gît;
fără pereche de urît,
dar cu un zîmbet larg, – nu doar
întredeschis ca un fermoar,
ci și cu zimți ca fierăstrăul
ce-i spinteca în două hăul
lăuntric, – cu acest prilej,
jucînd și rolul de gîtlej.

Domnul cînta la fierăstrău
cu însuși abdomenul său
și gîtu-i isprăvit c-un cap
beat, parcă, de vreun etnohap.

Pîn-om găsi un doctor vrednic
să spuie: hapul, de ce-i *etnic*,
să-i dăm ocol acestui plaur
al broaștelor cu ochi de aur,
al notelor: optími cu mutră
de broască… Printre broaște,-o cutră
de broască bea tutun, – ce-a boască
miroase,-n timp ce nici o broască
n-ai să deschizi cu cheia sol
privind, cu ochi de broască,-n gol…

Doar ochii nudului au pleoape-
le-nchise, nefiind aproape-
le nici al broaștelor și nici
al verzii papuri de aici,
al verzei verzi de neaici,
al stelelor, pe cerul ud,
tot verzi… Cu care domnul nud
nu are, iată, nici în clin
și nici în mînecă, – prea plin
de eul dumnealui și (crede-l,
că-l vezi cu ochii!) propriu-i sfredel.

Primul TANDEM, apărut în *Observator cultural*, nr. 647, 26 octombrie 2012

Parisul şi patriotismul

Daniel CRISTEA-ENACHE

Ştia Nicolae Ceauşescu ce ştia atunci cînd a luat dreptul românilor de a călători în străinătate, mai cu seamă în „putredul Occident”. Desigur, pe hîrtie şi în teorie zburdai pe harta continentului, numai că în practică lucrurile stăteau puţin diferit. Cei mai norocoşi dintre noi ajungeau la Varna, într-o ţară vecină şi prietenă din lagărul socialist.

Cu trei ani în urmă, graţie unei burse postdoctorale oferite de Uniunea Europeană şi Academia Română, am avut şansa de a sta două luni la Paris. Şi îmi exprim din nou gratitudinea faţă de intelectualii (criticul Eugen Simion şi prozatorul Virgil Tănase) datorită cărora am putut descoperi Franţa profundă şi modelul de patriotism veritabil pe care ea îl dă.

E un patriotism de substanţă, nu retoric, şi plasat la antipodul celui izolaţionist, conspiraţionist şi paranoid al „Geniului Carpaţilor”. Iar de curînd, o altă lună – de vacanţă – petrecută la Paris, în Bretania, pe Valea Loarei şi în sud, la Frontignan, m-a făcut să regăsesc conturul mai vechilor observaţii, privindu-i pe francezi nu numai la lucru, ci şi în săptămînile lor de concediu şi destindere.

Mă refer, fireşte, la acei francezi care au rămas *acasă* pe timpul vacanţei – întrucît foarte mulţi pleacă din Franţa în august şi-şi petrec concediile unde le pofteşte inima. Parisul, în august, este aproape golit, majoritatea covîrşitoare a pietonilor, bicicliştilor, motocicliştilor, automobiliştilor fiind reprezentată de turişti. Aceasta dă o paletă şi mai exotică unei configuraţii rasiale de o mare diversitate. Parisul, ca şi New York-ul, l-ar vindeca de rasism într-o singură zi pe orişice om de bună credinţă intoxicat cu clişeele *străinului culpabil*. Prima „învăţătură” a Occidentului aceasta este: nu contează de unde eşti. Nu trebuie să-ţi fie ruşine cu tine însuţi şi cu apartenenţa ta. Nu trebuie să te fereşti să-ţi vorbeşti limba. Epoca în care categorisirea ca *metec* era frecventă a apus.

Iată o şansă istorică pentru est-europeni în general şi pentru români, în special. Sentimentul vîrfurilor din generaţiile noastre mai vîrstnice era unul de zădărnicie. Oricît de performant ar fi fost un intelectual ca intelectual şi un scriitor ca scriitor, Cortina de Fier a războiului rece îi hotărîse soarta şi îi fixase limitele. Compartimentarea aceasta etanşă nu putea fi lăsată în urmă decît prin exil (Monica Lovinescu) ori prin operă de sertar (Ion D. Sîrbu).

Ultimul deceniu, cu România membră a Uniunii Europene, schimbă complet perspectiva; şi, mai mult decît atît, o creează. Nu mai eşti *european* prin apel la interbelicul de aur sau, şi mai înapoi, prin refugiu imaginar în epoca lui Carol I; nu mai eşti european la modul aspiraţional şi livresc, cultural şi evazionist în raport cu un context macro mizerabil. Eşti european efectiv, răsăritean ori occidental, sudic ori nordic, cu drepturi şi obligaţii aceleaşi pentru toţi.

© Matei Cristea-Enache

Aceasta comută discuţia de pe „destinul” neamului pe asumarea individuală, de pe „nenorocul” românesc pe traiectoria unui subiect. Eşti ceea ce faci, ceea ce gîndeşti, ceea ce munceşti, ceea ce scrii – şi eşti evaluat ca atare, nu prin raportare vag ori explicit-acuzatoare la o categorie. Individul este pus în condiţia pe care atîta şi-a dorit-o: aceea de a fi responsabil pentru faptele sale. Nu *românii* sînt de vină pentru că românul X a furat şi a fost prins cu mîna în buzunarul altuia. De vină nu e nici măcar *românul* din „românul X”. De vină este X. În partea cealaltă, luminoasă, a exemplelor, nu *românii* trebuie felicitaţi pentru performanţele, la tenis, ale Simonei Halep. Nu românca Simona Halep joacă formidabil tenis. Simona Halep joacă formidabil tenis, iar pe munca ei este ridicol să te împăunezi cu performanţe ale românităţii Simonei Halep, care, prin elementul comun (românitatea), ar fi, chipurile, şi ale tale...

Individualismul acesta salubru merge împreună, în cazul modelului francez, cu o responsabilizare comunitară pe care de asemenea am putea-o încerca. Cetăţeanul participă realmente la viaţa societăţii sale, implicîndu-se ori de cîte ori are sentimentul că lucrurile nu merg cum trebuie. Societatea presează continuu asupra Statului, obligîndu-l să respecte nu numai legile în vigoare, ci şi angajamentele asumate electoral de actualii guvernanţi. Şira spinării cetăţeanului francez este dreaptă – fie că vorbim despre naţionalitate, fie că ne referim la drepturile lui cetăţeneşti. Dreptul la critică este sfînt. Greva, marşul, mobilizarea, solidarizarea şi penalizarea simbolică sînt instrumente mereu la îndemînă. Şi la acest capitol, e cam mare diferenţa (încă!) faţă de modelul românesc, în care un grevist este asimilat cu un bandit, iar un sindicalist, cu un mafiot pretinzînd cote suplimentare de la bieţii guvernanţi...

Modernitatea franceză, cu o pasiune neobişnuită pentru inovaţii tehnologice, invenţii folositoare pe scară largă, stă într-un raport de echilibru aproape perfect cu vocaţia patrimonială imediat sesizabilă. Clădirile şi monumentele istorice, care la noi sînt lăsate să se ruineze ori sînt vîndute investitorilor interesaţi de spaţiul de sub ele, sînt restaurate şi îngrijite, integrate, mai toate, circuitului turistic. Iar jurnaliştii, fie ei francezi ori străini, beneficiază de gratuitate la vizitarea oricărui muzeu, a oricărei case memoriale, a oricărui castel, parc, monument.

Nu-i vorba de costuri, aici, fiindcă a da cîţiva euro pentru un bilet nu înseamnă cine ştie ce. E vorba însă despre un respect real, nu simulat, pentru cei care muncesc scriind pentru cititori, informîndu-i, oferindu-le elementele şi concluziile unei analize. În felul acesta, istoria şi tradiţia sînt introduse pe agenda zilei, făcută nu numai de politicieni, ci şi de mass-media. Aniversarea eliberării Parisului ori comemorarea victimelor Holocaustului nu sînt subiecte prăfuite, „acoperite” emfatic-amatoristic, ci teme de rememorare, reflecţie, dezbatere.

Ultimul lucru care cred că trebuie spus cît mai răspicat (şi scris cît mai des) este că patriotismul veritabil se vede în faptele unui om, nu în frazeologia lui. Patriot adevărat nu este forumistul xenofob care se închină la „domnul Eminescu” şi aruncă blesteme asupra „hidrei iudeo-masonice”; patrioţi sînt Ioana Bot ori Radu Vancu, care au scris cărţi despre Eminescu. Îşi iubeşte cu adevărat ţara cel care a şi făcut cîte ceva pentru ea, în profesiunea pe care şi-a ales-o, în performanţele pe care le-a reuşit. Şi este meritul său individual (cum e meritul Simonei Halep), nu contribuţia „noastră”.

Dacă nu-ţi e ruşine că eşti român, dacă eşti curios de vechi, ca şi de nou, dacă îţi pasă de cel de lîngă tine ţinînd totodată la spaţiul tău privat, dacă îţi place să vorbeşti şi să ţi se vorbească frumos, dacă nu ai o problemă în a critica şi a fi criticat, dacă te bucuri de drepturile tale fără a fi necăjit că ai şi obligaţii, în fine, dacă nu eşti antisemit, misogin, homofob – te vei simţi bine la Paris.

■

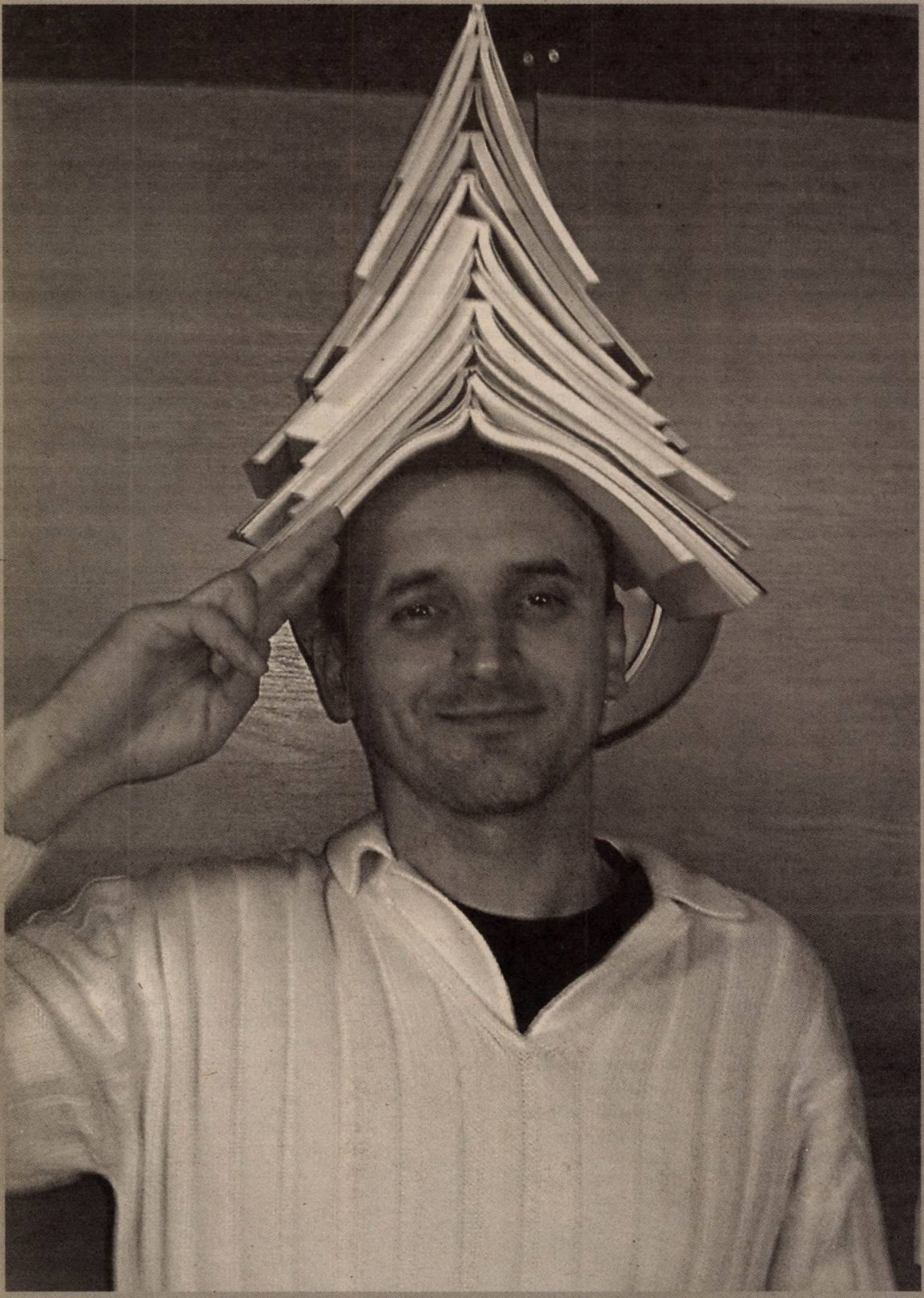
© Matei Cristea-Enache

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 481 (739) 11-17 septembrie 2014 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

„Mi-e limpede: cartea de hîrtie se... stinge“



Interviu cu Robert Şerban (featuring Gabriel Timoceanu) de un cristian

POLITIC

Puterea şi opoziţia înainte de alegeri

de Bedros Horasangian

No exit

de Cristian Pîrvulescu

Un nou basm pentru intelectualii publici

de Paul Cernat

CORESPONDENŢĂ DE LA CHIŞINĂU

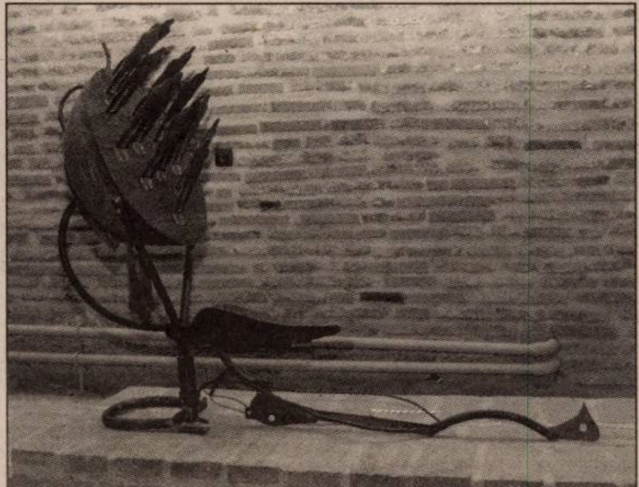
Faţă în faţă cu frica de Rusia

de Cătălina Bălan

ARTE VIZUALE

Profesorii şi profesorii lor

de Mihai Plămădeală



A FOST

■■■ ***România și românii în Primul Război Mondial.*** Bannere de mari dimensiuni (0,95 x 2,05 m), desfășurate pe o suprafață de 50 m.p., au marcat pe 4 septembrie, la Chișinău, la Galeria „La Rond", 100 de ani de la declanșarea Primului Război Mondial. Ampla expoziție stradală, organizată de Institutul Cultural Român „Mihai Eminescu", a inclus o serie de fotografii, documente de arhivă, ilustrații și hărți din perioada războiului.

■■■ ***Supravegheat de Securitate în anii '70-'80.*** Pe 5 septembrie,expoziției *Securitatea – Instrument al dictaturii*, organizate de Muzeul de Artă Timișoara, în colaborare cu Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității, a avut loc vizionarea filmului documentar realizat de CNSAS și finanțat de EACEA, *Supravegheat de Securitate în anii '70-'80*, în regia lui Nicolae Mărgineanu.

■■■ **Școala de Vară de la Gărâna.** Organizată de Teatrul German de Stat Timișoara (TGST), Școala de Vară de la Gărâna s-a încheiat duminică, 7 septembrie. Ediția de anul acesta a reunit actori ai TGST și studenți ai secției germane de actorie de la Universitatea de Vest din Timișoara. Timp de două săptămîni, aceștia au luat parte la o serie de ateliere constînd în trei tipuri de activități: mișcare și dans contemporan, commedia dell'arte și studiu de rol, bazat pe dramaturgia lui A.P. Cehov și pe *Dialogurile* lui Platon. Atelierele au fost coordonate de actorul Miklós Bács, conf. univ. dr. la Facultatea de Teatru și Televiziune din cadrul Universității „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca, și de actorii Andrea Gavriliu și Ștefan Lupu, din București.

■■■ **Zilele Culturii Române la Berna.** Miercuri, 10 septembrie, a avut loc, în Cinematograful Cine Movie din Berna, deschiderea oficială a Zilelor Culturii Române la Berna, cu proiecția filmului *La limita de jos a cerului*, în regia lui Igor Cobileanski. Organizat de ICR Berlin în colaborare cu Ambasada României în Confederația Elvețiană, evenimentul aduce în atenția publicului, pînă pe 14 septembrie, un program special, ce reunește filmul, literatura, teatrul, muzica și artele vizuale. În data de 11 septembrie, Forumul „Yehudi Menuhin", unul dintre cele mai cunoscute centre culturale din Berna, găzduiește, cu începere de la ora 19.00, vernisajul expoziției *Măiastra – Povestea nespusă a iei*. După venisaj se va desfășura, începînd cu ora 20.00, un concert al Cvartetului Bălănescu. Programul mai include: vineri, 12 septembrie, ora 16.00 (Kulturlokal ONO): Lectură și discuție cu Ana Blandiana și Marius Daniel Popescu; sîmbătă, 13 septembrie, orele 16.00-18.00 (în centrul istoric din Berna) – spectacol de statui vivante cu teatrul Masca; sîmbătă, 13 septembrie – duminică, 14 septembrie, orele 22.00-04.00 (Bärner Mitti/BM1 Club) – concert de muzică electronică cu trupa Coughy.

■■■ ***Brilliant By Design.*** Miercuri, 10 septembrie, a avut loc, la Galeria Galateca vernisajul expoziției de design ceh contemporan de sticlă și porțelan *Brilliant By Design*, expoziție organizată de Centrul Ceh București și care va rămîne deschisă pînă pe 30 septembrie. Sînt prezentate lucrări ale designerilor cehi realizate de producătorii cehi, subliniind continuitatea producției de sticlă și porțelan, prin selectarea unor exemple elocvente din ultimii 100 de ani. Expoziția (curator: Petr Nový) a fost prezentată în Praga, Budapesta, Stockholm, Gent, Moscova și Frankfurt.

Zilele Muzeului Țăranului (11-21 septembrie)

Ca în fiecare an, de Ziua Crucii, Muzeul Țăranului prăznuiește cu expoziții, tîrg de icoane, conferințe, filme și muzici tradiționale.

Din program: joi, 11 septembrie, ora 18.00, va avea loc în Studioul „Horia Bernea" și în Sala „Tancred Bănățeanu" vernisajul expoziției *Găteala capului*; vineri, 12 septembrie, ora 17.00, în Sala „Irina Nicolau", va fi vernisată expoziția *Odoare dintr-un sipet neștiut (II). Marius Matei – portul bănățean*, dedicată costumului popular din zona Banatului de cîmpie.

Din 12 în 14 septembrie, *Tîrgul iconarilor și al meșterilor cruceri*; sîmbătă, 13 septembrie, la ora 19.00, iubitorii muzicilor tradiționale vor putea asculta, în curtea interioară, concertul *Hori străvechi din Țara Lăpușului și a Maramureșului*, susținut de Nicolae Pițiș și Maria Casandra Hauși.

Două conferințe vor delecta publicul: duminică, 14 septembrie, la ora 16.00, pr. conf. dr. Radu Petre Mureșan va vorbi despre *Sfînta Cruce în viața creștină*, iar luni, 15 septembrie, la ora 18.00, Matei Stârcea-Crăciun va susține o prelegere despre *Valorile țărănești în sculptura brâncușiană*.

ZILELE MUZEULUI ȚĂRANULUI

Joi, 18 septembrie, la ora 18.00, în Sala Foaier, va avea loc vernisajul expoziției *Materia martir. Grîul*.

Din programul acestui an nu vor lipsi lansările de carte, concertele și filmele din cadrul Nopții Albe a Filmului Românesc.

România la Tîrgul de Carte Bok & Bibliotek de la Göteborg

Institutul Cultural Român de la Stockholm participă pentru al optulea an la Tîrgul de Carte Bok & Bibliotek de la Göteborg, care se va desfășura anul acesta în perioada 25-28 septembrie. Tîrgul este considerat cel mai important eveniment literar din Suedia. Invitații români din acest an sînt Carmen Firan, Sorin Gherguț, Mihaela Miroiu, Adrian Sângeorzan, Daniela Zeca și Daniel Cristea-Enache.

După ediția de anul trecut, la care România a fost invitată de onoare, participarea de anul acesta implică un stand propriu și un program de 21 de evenimente, organizate pe diferite scene, în colaborare cu tîrgul, cu diverse edituri suedeze, precum și cu rețeaua EUNIC. Temele abordate sînt marcarea a 25 de ani de la căderea comunismului în România, limba română, promovarea atelierului de traduceri organizat anual de ICR Stockholm, precum și prezentarea autorilor Carmen Firan, Adrian Sângeorzan și Daniela Zeca. Tema de la care vor porni dezbaterile EUNIC este călătoria și reflectarea acesteia în literatură.

Tot în cadrul tîrgului va avea loc ceremonia de decernare a Premiului „Marin Sorescu", acordat anual de ICR Stockholm unui scriitor suedez „care desființează granițe și creează locuri de întîlnire, care prin opera sa face posibilă comunicarea între diferite forme de expresie culturală".

Numele laureatului din acest an va fi anunțat cu ocazia decernării, la care vor fi prezenți membrii juriului: Yukiko Duke, critic literar și traducător, Jonas Ellerström, editor și traducător, Anna Hallberg, poet și critic literar, Annina Rabe, critic literar, și Dan Shafran, traducător și directorul Institutului Cultural Român de la Stockholm.

Colocviile „Ion D. Sîrbu", ediția a VI-a

Pe 17 septembrie va avea loc, la Craiova, cea de-a VI-a ediție a Colocviilor „Ion D. Sîrbu", în organizarea Bibliotecii Județene „Alexandru și Aristia Aman" și a Teatrului Național „Marin Sorescu". Partener, Asociația Culturală Taberna. Colocviile se vor desfășura la sediul Bibliotecii Județene „Alexandru și Aristia Aman", de la ora 14.00. Inițiatorul colocviilor este scriitorul Nicolae Coande.

Anul acesta se împlinesc 25 de ani de la moartea, respectiv 95 de ani de la nașterea celui care a fost student al lui Lucian Blaga, asistent universitar al lui Liviu Rusu, dar și deținut politic în pușcăriile comuniste. Prima ediție a Colocviilor „Ion D. Sîrbu" a avut loc pe 27 iunie 2009.

Tema dezbaterii colocviilor va fi „Ion D. Sîrbu – un sfert de veac de posteritate". Se vor reuni la Craiova, pentru a-l omagia pe scriitor cercetători, monografi, scriitori, care s-au aplecat asupra vieții și operei acestuia: Mihai Barbu, Dumitru Velea (ambii din Petroșani), Adrian Dinu Rachieru (Timișoara), Ion Barbu (Petrila), Mihaela Bal (București), Flori Bălănescu (București), Sorin Delaskela (Turnu Severin), Ioan Lascu, Cornel Mihai Ungureanu, Horia Dulvac (Craiova). Invitați speciali – Elisabeta Sîrbu, soția scriitorului, pictorul Viorel Penișoară Stegaru, prieten și colaborator al scriitorului.

Cu acest prilej, va fi lansat volumul lui Ioan Lascu *Ion D. Sîrbu, așa cum a fost. Convorbiri despre Gary*, Editura Ramuri, 2014.

Libraria
Humanitas
Kretzulescu
Calea Victoriei, nr. 45

Clubul
Cărțile Denisei
joi
11 septembrie
ora 19.00

Seară Knut Hamsun
PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURĂ

pornind de la romanele
Pan și Victoria
traducere din limba norvegiană de Valeriu Munteanu

HUMANITAS fiction

Două scurte romane, devenite clasice, dense, de o mare intensitate psihologică și poetică, despre singurătate și iubire, printre cele mai frumoase scrieri din literatura europeană.

Invitați:
Elisabeta **Lăsconi**
Dana **Jenaru**
Andreea **Răsuceanu**
Dragoș **Butuzea**
Moderator:
Denisa **Comănescu**

VA FI

■■■ *Duality*. ICR New York susține prezența designerului Dorin Negrău, pe 11 septembrie, ora 12.00, la Pavilion, Lincoln Center, cu colecția de primăvară/vară 2015, *Duality*, în cadrul calendarului oficial al renumitului Mercedes-Benz Fashion Week, ce are loc la New York. Dorin Negrău participă la cel mai important eveniment de modă al toamnei de la New York, alături de 91 de designeri.

■■■ **Întîlnire cu Corinne Trovarelli.** Vineri, 12 septembrie, de la ora 15.00, la Institutul Francez din București, în cadrul proiectului „Cele mai frumoase cărți din România", specialiștii implicați în realizarea unei cărți (graficieni, ilustratori, fotografi, editori, tipografi) pot participa la o întîlnire (masterclass) cu Corinne Trovarelli, unul dintre profesioniștii recunoscuți și premiați din domeniul designului de carte din Franța, activitate organizată de către Asociația pentru Performanță și Cultură în parteneriat cu Institutul Francez. După ora 17.30 va avea loc a doua secțiune a evenimentului, deschisă publicului: o discuție între Corinne Trovarelli, graficieni și editori de carte români. Corinne Trovarelli va aborda subiectul producției de carte, cu exemplificarea modului de realizare a două cărți pentru care a fost premiată în competițiile de design de carte din Franța, respectiv „Chefs-d'œuvre du Musée d'Orsay" și „Paris Haute Couture".

■■■ **Zilele Jazzului Românesc la Budapesta".** În perioada 16-17 septembrie, cu începere de la ora 20.00 Institutul Cultural Român Budapesta organizează prima ediție a Zilelor Jazzului Românesc la Budapesta, la cel mai important club de jazz din capitala Ungariei, Budapest Jazz Club. Invitații din România și din Ungaria vor susține două concerte speciale dedicate memoriei celebrilor muzicieni de jazz Johnny Răducanu și Jancy Körössy, foarte cunoscuți și apreciați în Ungaria și datorită unor concerte susținute în Budapesta. În 16 septembrie, de la ora 20.00 Nicolas Simion (saxofon) și Sorin Romanescu (chitară) vor deschide evenimentul cu un concert *In memoriam Jancy Körössy*. Pe 17 septembrie, de la ora 20.00, Albert Tajti (pian) și Michael Acker (contrabas), alături de invitatul special din Ungaria, chitaristul de jazz István Gyárfás vor susține un concert *In memoriam Johnny Răducanu*.

■■■ **Salonul de Carte Bookfest Tîrgu Mureș.** Prima ediție locală a Salonului de Carte Bookfest Tîrgu Mureș va fi găzduită de Teatrul Național, între 19-21 septembrie. La standurile Bookfest, vizitatorii vor putea alege titlurile editurilor Humanitas, Litera, Polirom, Curtea Veche Publishing, Rao, Trei, Art, Corint, Nemira, Eikon, Okian sau Tracus Arte. Accesul publicului va fi gratuit la evenimentele din cadrul Bookfest precum și la proiecțiile din cadrul Cinematografului de Artă Bookfest, organizat cu sprijinul partenerilor de la Institutul Balassi și Noul Cinematograf al Regizorului Român. Prima ediție Bookfest la Tîrgu Mureș este organizată de Consiliul Județean Mureș și Asociația Editorilor din România, sub egida Federației Editorilor din România și cu sprijinul Consiliului Local Tîrgu Mureș. Salonul de Carte Bookfest Tîrgu Mureș este a patra ediție locală a celui mai important eveniment expozițional în domeniul cărții din România; Bookfest mai are ediții locale la Timișoara, la Iași (3-5 octombrie) și la Cluj-Napoca (16-19 octombrie).

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Puterea şi opoziţia înainte de alegeri;
Cristian PÎRVULESCU, No exit 4
Paul CERNAT, Un nou basm pentru intelectualii publici 5

ACTUALITATE

Cătălina BĂLAN, Faţă în faţă cu frica de Rusia – Corespondenţă de la Chişinău 6
Andrei MURARU, Procesul Vişinescu la Bucureşti (IX) – Vişinescu în faţa procurorilor 8

TRADUCERI

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Sub asediu. O viaţă 9

FILOZOFIE

Mădălina DIACONU, Corpul ca fenomen integral sau despre potenţialul fenomenologiei 10

LITERATURĂ

Rodica GRIGORE, O călătorie în(spre) literatură 11

INTERVIU

un cristian, „Mi-e limpede: cartea de hîrtie se... stinge" – Interviu cu Robert ŞERBAN (featuring Gabriel Timoceanu) 12

ISTORIE LITERARĂ

Roxana SORESCU, I.L. Caragiale – dramaturg minor: autoreprezentări, parodii, ipoteze 15

REPORTAJ

Mariana GORCZYCA, Thassos, insula românească 18

ARTE

FILM: Daniel TODORAN-RAREŞ, Supereroii cu carapace 19
TEATRU: Iulia POPOVICI, Femeile teatrului (independent) 20
Silvia DUMITRACHE, Undercloud 2014 – prima ediţie internaţională 21
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Profesorii şi profesorii lor 22

FOCUS

Iulia POPOVICI, Telegrame. România abstractă 24

RUBRICI

Ovidiu PECICAN, Avalon 9
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 14
Michael FINKENTHAL, Intersecţii 17
Liviu ORNEA, Bifurcaţii 19
Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent 23
Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ, Tandem 24

EDITORIAL

De ce ar fi Monica Macovei altfel?

Ovidiu ŞIMONCA

Sînt mai puţin de două luni pînă la primul tur al alegerilor prezidenţiale. Între preşedintele Băsescu şi premierul Ponta continuă lungul şir de împunsături, cu accente grobiene, tot pe principiul „ba tu!". Premierul Ponta dovedeşte, din nou, că habar n-are de istorie, cînd compară, trivializînd Holocaustul şi întinînd memoria victimelor, „regimul Băsescu" cu „regimul nazist": „Cred că efectele asupra societăţii româneşti lăsate de cei 10 ani de regim Traian Băsescu sînt destul de asemănătoare cu cele lăsate de regimul nazist în Germania". Elena Udrea continuă şirul de turnee prin ţară, cu inadecvări verbale dintre cele mai flagrante – „priceperea" candidatei Udrea la politică externă se rezumă la vorbele: „cum zicea şi preşedintele Traian Băsescu...". Klaus Iohannis este încă nevoit să apeleze la reactivitate („a fost sau n-a fost la Grivco?"; „este omul lui Băsescu, cu care se întîlneşte pe furiş?"). În tot acest amalgam, se acreditează ideea că Monica Macovei ar fi un candidat „altfel". O scriu: Vladimir Tismăneanu şi Gabriel Liiceanu, ultimul publicînd un „manifest pentru Monica Macovei" si anunţînd că se va duce „voios la vot" şi va vota Monica Macovei.

Să spunem cîteva cuvinte: să afirmi că ea, Monica Macovei, a reuşit separarea justiţiei de politic este o enormitate. Monica Macovei a făcut parte din guvernul Tăriceanu, instalat imediat după alegerile din 2004, cînd majoritatea a fost formată din Alianţa DA (PNL şi PD) şi „soluţia imorală" PUR. Monica Macovei făcea parte dintr-un guvern. Acel guvern n-a susţinut *reforma justiţiei*? N-a existat o majoritate parlamentară care a votat legile privitoare la justiţie? A fost Monica Macovei singura care a separat justiţia de politic? Dacă spui că n-a fost meritul exclusiv al Monicăi Macovei, ajungi la alte două persoane: Călin Popescu Tăriceanu şi Traian Băsescu. Or, Călin Popescu Tăriceanu joacă în alt „film", iar Traian Băsescu are un alt candidat preferat, nu pe Monica Macovei.

În al doilea rînd, Monica Macovei a fost susţinută de PDL. Ea a devenit europarlamentară, candidînd pe listele PDL, fiind pe poziţia a doua, pe un loc eligibil. Putem aduce mărturie numeroase afirmaţii prin care Vasile Blaga a susţinut-o pe Monica Macovei la europarlamentare. Prin urmare, prin ce ar fi mai „altfel" Monica Macovei, care a ajuns, de două ori, parlamentară, pe listele PDL? Sigur, acum Monica Macovei joacă rolul „independentului". Dar, trecutul ei este strîns legat de PDL şi de preşedintele Traian Băsescu.

Nu poţi s-o extragi acum pe Monica Macovei din relaţionările politice din ultimii zece ani: a făcut parte din guvernul Tăriceanu, a fost împotriva demiterii preşedintelui Băsescu, în 2012, a fost susţinută de Vasile Blaga pentru europarlamentare. Pe urmă, afirmaţiile despre „lovitura de stat" şi „fraudele masive la referendum" sînt tot idei acreditate de Monica Macovei, idei exagerate şi fără o legătură cu realitatea anului 2012. Pînă la urmă, care sînt „fraudele masive" de la referendum?

A şterge cu buretele întregul trecut politic al Monicăi Macovei, a o prezenta drept candidata care n-a greşit, de parcă n-a fost aici, în politica românească, iar abia acum îşi începe parcursul politic, este fals. De ce nu joacă pînă la capăt rolul „independentului", demisionînd din Parlamentul european, unde a ajuns prin eforturile de campanie ale PDL? Multitudinea de înfăţişări ale Monicăi Macovei sînt cele care debusolează. Practic, Monica Macovei nu are o independenţă reală, nu este candidatul mai „altfel", atît de aşteptat. Demisia din PDL nu este una de mare moralitate, oricum urma să fie exclusă, cîtă vreme PDL avea un candidat. Şi este şi tardivă. Să ne amintim că „independenta" Monica Macovei declara răspicat: „Nu intenţionez să demisionez din PDL. Nu am încălcat nici o regulă din PDL. M-am decis să candidez acum două luni şi eu nu vreau să divizez. Candidez pentru că sînt singura care îl poate bate pe Victor Ponta".

Nu spunem că Monica Macovei nu trebuie să candideze sau că n-ar avea şanse. Spunem doar că ideea aceasta că Monica Macovei este candidatul „aşteptat", singurul fără prihană, singurul mai „altfel", singurul deosebit nu concordă cu evoluţia Monicăi Macovei. Criticile sale împotriva guvernului Ponta şi a candidatului Ponta sînt normale, dar nu sînt unice. Apoi, considerîndu-se o „independentă", Monica Macovei are nevoie de distanţarea de preşedintele Băsescu, dar şi de PDL. Or, în acest punct, Monica Macovei intră într-un cerc vicios: distanţarea de preşedintele Băsescu ar însemna autodărîmarea întregului eşafodaj privind „lovitura de stat" din 2012. Monica Macovei rămîne „captiva" electoratului proBăsescu, care, astăzi, după o perioadă de derută, şi-a găsit o nouă *întruchipare*. Sigur, vor mai curge fraze pompoase, despre cît de „incoruptibilă" este Monica Macovei, ce aer curat vom respira cu ea preşedinte, dar de ce ea şi numai ea? Să nu uităm că Monica Macovei este alcătuită din aceeaşi plămadă ca şi preşedintele Băsescu: este o *natură conflictuală*, care mai degrabă dezbină, decît unifică şi pacifică, exagerînd cu bună intenţie „pericolele" şi „ameninţările", *personalizînd* ceea ce ar trebui să funcţioneze *instituţional*, după reguli stricte.

Mă tem de candidatul „providenţial", de „unicitatea" sa, de discursurile hiperbolizante şi delirante ale susţinătorilor, care fac parte dintr-un registru al cultului personalităţii. „Basmul democraţiei", despre care amintea Gabriel Liiceanu, înseamnă că e o *competiţie electorală*, în care nu poate exista un candidat *zeificat* („păstorul politic e iubit de turmă") şi restul sînt nişte *amărîţi cu bube-n cap, oameni de strînsură*. Cred că alegătorii trebuie să aibă mai multe opţiuni, iar a te arunca asupra unuia singur – sufocîndu-l prin iubire pătimaşă – neagă dreptul celorlalţi de a vota lucid, raţional şi după cîntărirea mai multor variante.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Puterea şi opoziţia înainte de alegeri

Bedros HORASANGIAN

Ce se întîmplă la ora actuală în România? Ce se întîmplă cu România şi cu românii? Sîntem în plină luptă electorală pentru alegerile prezidenţiale. Sîntem prinşi în disputele interne şi externe legate de numirea noii echipe de comisari europeni ai UE. Sîntem angrenaţi, vrem, nu vrem, în jocurile politice zonale – cel mai recent, conflictul care sfîşie azi Ucraina. România este prinsă între politica agresivă a Moscovei şi ambiţiile expansioniste ale lui Vladimir Putin şi jocul, dur, dus între marile puteri ale lumii pentru zonele de influenţă. Prezenţa noastră în NATO şi UE este marele cîştig pe care România l-a obţinut în ultimii douăzeci de ani. De aici plasarea noastră pe orbita democraţiilor occidentale şi şansa de a beneficia de securitatea colectivă impusă de tratatele şi acordurile la care am aderat. Sîntem parte, slavă Domnului. Am fost admişi.

Altfel: ca la noi, la nimeni. Vorbărie, beţie de cuvinte, acuze dintre cele mai grave, jigniri; una peste alta, spectacol grotesc, indiferent cum se numesc preopinenţii, că sînt Zgonea şi Dragnea, că sînt Blaga şi Elena Udrea, că este vorbitorul Dan Diaconescu sau atotprezentul MRU. Iar în acest context – hilar –, Ion Cristoiu este pe post de Raymond Aron, iar PRM-istul Vadim Tudor a devenit persoană frecventabilă. *Hoch*! E bine că memoria noastră e scurtă şi trăim doar în imediat. Totul acum, nu se ştie ce zile mai urmează. Altminteri: ce proiect de ţară, ce idei, dispute ideologice sau economice? Nimic!!!

Mahala. „Caraghios", ca să-l cităm pe şeful Statului Român.

Un analist/comentator politic nu ar trebui să aibă, în teorie măcar, simpatii sau antipatii. Ca şi un jurnalist. Altfel, orice fel de partizanat îl poate transforma într-un activist de partid sau propagandist politic agresiv. Că este vorba de cei aflaţi la putere, că este vorba de cei aflaţi în opoziţie, dincolo de realităţile momentului sau de analizele pe termen mediu şi lung pe care le va face. Şi asta se întîmplă deseori. A fi cu puterea, oricare ar fi ea, de ieri sau de astăzi, atrage mai mult decît a risca şi a te pune de-a-ndoaselea cu cei care deţin puterea şi-şi pot permite orice, într-un regim autoritar sau într-unul totalitar.

Într-un regim democratic, lucrurile se pot nuanţa. Poate, dar nu la noi, în România. Ne învîrtim, mai mult sau mai puţin *voioşi* – precum va merge la alegerile prezidenţiale s-o voteze pe Monica Macovai distinsul autor al *Jurnalului de la Păltiniş*, doar cităm o afirmaţie publică şi atît, fără să facem comentarii – într-o lume alcătuită dintr-o sumă de partizanate, care sună straniu, de la „Oricine, dar nu Ponta!" pînă la „Monica Macovei – cel mai bun candidat...". Decizia e la vot, oricît ar plusa unii şi alţii în deliruri verbale, fără nici o legătură cu realitatea. Înainte de a fi *entuziaşti* şi *voioşi* la vot, ar trebui să fim *sceptici*. Eu, tu, el, ea, *noi* sau *voi*, fără alte posibile opţiuni, *ei* în tot cazul, dacă ar fi să te distanţezi cît de cît.

Despre ce este vorba?

Şeful Statului, aşa cum se autodeclară, cu toate că o astfel de titulatură oficială nu există în România, îşi poate permite să spună şi să facă orice. Orice. Oricum. Oricînd. Este şeful Statului. Basta. Ni se pare cu totul deplasată *gluma de la Bruxelles*, zice-se, pusă pe seama *Corinuţei* (Corina Creţu), candidata României pentru un post de comisar european. Ni se par cu totul deplasate glumiţele pe seama numelui – luat în derîdere – al fostului premier Tăriceanu – căruia i se înşiră, batjocoritor, toate prenumele –, care din colaborator a devenit nu adversar politic, ci duşman de moarte. Ni se par deplasate, cu totul, glumiţele puse pe seama unui om aflat deja în închisoare, oricine ar fi el. Să faci glumiţe pe seama unui condamnat, chiar şi criminal fiind, denotă o anume lipsă de caracter şi chiar abjecţie. Am mai auzit astfel de glumiţe făcute pe seama celor condamnaţi şi deja aflaţi în penitenciarele româneşti şi la posturile TV arondate preşedintelui. Penibil, da, caraghios, cum hăhăia şeful Statului la adresa primului ministru român actual, „Victor Viorel Ponta", cum se amuză de unul singur şeful Statului ca de o glumă bună.

Ne oprim aici cu exemplele. Ce vrem să relevăm? Că în postura de şef al Statului eşti obligat prin *job description* – că tot ne place să utilizăm expresii anglo-saxone – nu se face să faci ceea ce faci şi să te comporţi ca o chivuţă. La fel şi primul ministru, care nu se lasă nici el mai prejos. Conflictul deschis între cele două palate, Cotroceni şi Victoria – dincolo de acel nefericit pact de coabitare –, a alimentat numeroase atacuri la persoană şi a fost de rău augur pentru întreaga clasă politică. Destrămarea USL a făcut ca jocul politic să capete accente tragi-comice. Atît puterea, cît şi opoziţia – şeful Statului se reclamă din opoziţie, cu toate că, prin funcţia şi pîrghiile pe care le deţine, prin servicii, este puterea însăşi, dincolo de Parlament şi Guvern, pe care le joacă cum vrea – se comportă iresponsabil. Cum iresponsabilă este şi declaraţia primului ministru referitoare la comparaţia regimului nazist german cu cel băsescian de azi. O prostie, desigur, şi de neiertat pentru poziţia de prim-ministru.

Proasta cunoaştere a istoriei nu este o scuză pentru berbecuţii puterii din PSD. Chiar şi pentru aceste inepţii debitate, Victor Ponta ar trebui să demisioneze nu doar din cauza plagiatului dovedit, dar escamotat prin diverse jonglerii administrative. Puterea şi opoziţia româneşti de astăzi se comportă însă într-un mod similar şi grotesc. Era şi normal, am mai spus-o de multe ori, trăgîndu-şi seva din aceeaşi manta fesenistă a anilor '90. Este dreptul lui Vladimir Tismăneanu să o sprijine pe Monica Macovei, nu mai cităm din declaraţia ei de susţinere şi nici nu o comentăm. Este dreptul fiecărui „prostovan" din România să voteze pe cine vrea ei această listă, nici măcar lungă, de candidaţi la funcţia de preşedinte al României. Dar este şi dreptul unui simplu comentator de a lua act de ceea ce se întîmplă şi de a refuza să creadă că unul este mai bun ca altul. Puterea şi opoziţia actuale vor merge într-o dispută de proastă calitate pînă în ziua votului. Intenţia lui Călin Popescu Tăriceanu de a-l suspenda şi demite pe preşedinte denotă lipsă de realitate politică, absenţa unei viziuni coerente despre ce vrea şi despre ceea ce nu vrea poporul român. Românii. Buni sau răi, cu ei defilăm şi noi. Rezultatul final al votului pentru funcţia supremă în stat va decide ceea ce noi doar vom comenta. Fără nici un pic de voioşie. *Punct*. Cum a declarat ritos, *punct*, şi Kelemen Hunor, legat de suspendarea lui Traian Băsescu. Ce va urma?

Nimic nou. Oricine va fi viitorul preşedinte al României nu se va schimba nimic. N-avem candidaţi „providenţiali". Nu se va schimba nimic după alegerile din noiembrie. Nici după cele din 2016: ce a mai fost o să fie. Dacă a fost să fie, înseamnă că a şi fost, era o vorbă românească pe care C. Noica o aprecia în grad înalt. ■

No exit

Cristian PÎRVULESCU

Aparent, nu par să existe ieşiri din situaţia complicată în care ne aflăm. Politica – prin care nu înţeleg doar o simplă luptă pentru putere între grupuri care îşi împart resursele, ci o formă de manifestare a raţiunii în raport cu scopurile comune – nu îşi mai poate arăta scopurile. Devenită o anexă a altor domenii, politica este în criză. O criză mai gravă decît cea economică, pentru că politica dă *sens* existenţei în comun. Şi, dacă politica nu se regăseşte, nu mai sînt ieşiri. Ieşirea din impasul în care am ajuns mai e posibilă doar dacă reuşim să redăm sensul demnităţii umane şi al libertăţii responsabile, singurele valori care mai pot lumina acţiunea politicii. Altfel, derularea haotică a evenimentelor politice, interne sau externe, sugerează că politica nu mai reuşeşte să-şi găsească vreun sens. Căci nu poate fi considerat găsit vreun „sens" în supunerea totală în faţa logicii sterile şi mecanice a calendarului electoral şi a exprimarea voinţei de a cîştiga puterea pentru sine. Dacă privim cît de cît detaşaţi de mulţimea evenimentelor care ne derutează, constatăm că acţiunea politică contemporană nu pare să mai aibă prea mult de-a face cu gîndirea şi morala. Ori, gîndirea şi morală, iar nu puterea, sînt elementele constitutive ale politicii. Puterea nu este decît un instrument prin care acestea se realizează.

Problema sensului politicii e veche precum politica însăşi, dar asta nu o face mai puţin actuală. De cînd oamenii au început să reflecteze asupra organizării lor comune, sensul politicii a fost un subiect pe care nu l-au putut ocoli. Astăzi, nevoia de a regăsi sensul profund al politicii pare o evidenţă. E ceea ce, într-o formă sau alta, susţin cei ce se revoltă împotriva politicienilor şi a politicii lipsită de viziune (indignaţii, militanţii pro-democraţie, ba chiar şi fundamentaliştii de toate felurile). Şi cum dezvoltarea tehnologică nu poate da sens, iar politica redusă la o mecanică newtoniană (majoritate contra opoziţie în politica internă, prieten contra duşman în cea externă etc.) are tot atît sens cît un orologiu, doar reflecţia asupra rolului politicii poate da soluţii.

Întrebarea dacă politica are vreun sens a părut unor dintre cei ce au reflectat asupra subiectului nerelevantă. Pentru Karl Popper, de exemplu, o astfel de chestiune ţinea de ceea ce el numea *istoricism*, de *credinţa* că istoria ar avea un sens. Ori, această credinţă era expresia seculară a unei viziuni religioase asupra mersului lumii. Doar că sensul dat de religie era pregătirea pentru mîntuire, pe cîtă vreme *istoria*, care a înlocuit religia odată cu epoca modernă şi dezvoltarea capitalismului, trebuia să se pună altceva în loc. De exemplu, înfăptuirea societăţii comuniste sau a economiei de piaţă au apărut astfel de sensuri. Epistemologul Karl Popper vedea însă în acest tip de sens mai degrabă un nonsens. De fapt Istoria – deci şi modul în care aceasta se realizează zi de zi, politica – nu ar avea decât sensul pe care i-l dau oamenii.

Dar care ar fi sensul ideii de a-l suspenda încă o dată pe Traian Băsescu? Sau care ar fi sensul acordurilor încheiate de statele membre NATO, la întrunirea din Ţara Galilor? Acestea par improvizaţii influenţate de calendarul electoral şi de cota din sondaje.

Care ar putea fi sensul ultim al unei a treia suspendări a lui Traian Băsescu? În afara unei improbabile revanşe „morale" – să se facă „dreptate" majorităţii care a votat demiterea preşedintelui în iuie 2012 şi să se lanseze un avertisment către acei politicieni care ar putea fi tentaţi de modelul Băsescu –, o nouă suspendare ar mai putea crea şi mai multă confuzie şi ar putea antrena efecte perverse. Cu excepţia temei reparaţiei morale, deloc expusă de către susţinătorii celei de-a treia suspendări, celelalte argumente pentru a transforma intenţia în act politic par slabe.

Am putea vorbi de un cîştig politic, mai curînd simbolic, doar în măsura în care scenariul prezentat de Călin Popescu Tăriceanu devine realitate şi se termină printr-o demitere a lui Traian Băsescu. Altfel, atît politic, cît şi electoral, reluarea temei pricind suspendarea riscă să-i dea lui Traian Băsescu o cauză prin care să-şi justifice prezenţa ofensivă în campania prezidenţială din 2014. Odată suspendat, Băsescu ar avea argumente să intre în campania pentru primul tur fără complexe. Au Victor Ponta sau Călin Popescu Tăriceanu interesul să-l revitalizeze pe Traian Băsescu?

În schimb, Traian Băsescu şi Elena Udrea ar putea profita de acest context pentru a-şi întări partidul ieşit atît de slăbit din alegerile europene. Un scor mai bun al Elenei Udrea în noiembrie decît cel reuşit de PMP la alegerile europene din mai – în varianta în care Klaus Johannis nu devine preşedinte – ar putea justifica preluarea conducerii opoziţiei de către Traian Băsescu. În această ipoteză, Traian Băsescu nu ar avea nici un interes ca Klaus Johannis să reuşească o performanţă la alegeri, iar suspendarea ar fi o ocazie pentru actualul preşedinte să rămînă în cursă.

Iar dacă scopul acestei iniţiative este numai acela de face notorie candidatura lui Călin Popescu Tăriceanu, atunci, chiar dacă pentru moment este o reuşită (cel puţin în privinţa apariţiilor în media şi mai ales a celor televizate), este cam puţin pentru a vorbi despre „sens".

Poate că, astăzi, oamenii nu mai dau nici un sens politicii, dar asta se întîmplă pentru că politica le apare ca un mediu ostil în care oamenii sînt nevoiţi să trăiască şi de care s-ar dispensa oricînd. Dar cei care pot da sens sînt cetăţenii, nu politicienii. Or, dacă aşa-numiţii cetăţeni participă, oricum încadraţi de ideologii şi de marketing politic, doar la evenimentele electorale, politica nici nu poate avea un sens. Ritualul electoral goleşte de sens politica. Şi, nu e de mirare că de aceasta situaţie profită liderii ambiţioşi sau cei cu tendinţe autoritare. Voinţa lor poate apare unora ca dînd un sens politicii, însă voinţa nu are de-a face cu politica, ci cu psihologia, ba uneori chiar cu psihiatria. ■

Un nou basm pentru intelectualii publici

Paul CERNAT

„Manifest pentru Monica Macovei. Să credem în basmul democrației”, clama de curînd, pe un ton exaltat, un apreciat filozof şi intelectual public român – Gabriel Liiceanu. Combinația dintre retorica revoluționară şi mitologia politică mi-a atras cu deosebire atenția, mai ales că era pusă în slujba democrației. Am urmărit cu interes, în ultima vreme, tentativele patetice de resuscitare, în numele doamnei Macovei, a romantismului civic din anii `90, cu oferta de idealism misionar şi maniheismul civilizator aferente. Le înțeleg: nici o schimbare radicală nu poate avea loc în absența unei credințe puternice şi a unui ideal mobilizator, pus în slujba unui Bine reformist şi „de partea corectă a Istoriei”.

Armele mitologice ale romantismului politic trebuie deci testate din nou: e util să vezi pe cîți credincioşi te mai poți baza, căci de intensitatea şi de eficiența credinței lor depinde succesul, acum sau mai tîrziu. Nu m-aş grăbi să persiflez sau să bagatelizez utilizarea mitului (basmului) în politică, pe motiv că, vezi Doamne, adevărații intelectuali sînt raționalişti şi critici. Realitatea a demonstrat, de atîtea ori, că manipularea afectivă a electoratului autohton e o dovadă de pragmatism – şi, la limită, de cinism. Numai cine nu a urmărit *leadership*-ul lui din 2004 şi 2008 al lui Traian Băsescu, livrat ca o combinație de Popeye Marinarul şi Vlad Țepeş, m-ar putea contrazice. Justițiarismul etic, preluat şi deturnat în sens euroatlantic de Băsescu de la electoratul lui Corneliu Vadim Tudor, a fost o strategie de efect în 2004. Numai că, între timp, şi Albă ca Zăpada s-a transformat în Cruela de Vil.

Din păcate, pentru adepții săi mesianici, figura Monicăi Macovei e asociată doar cu apologia „statului de drept” (componentă necesară, dar insuficientă a democrației), nu şi cu „voința populară”. Trec peste dubla măsură a „integrității” afişate de noul fetiş al inteligheției de dreapta. Trec şi peste menajarea sistematică a lui Traian Băsescu & Co şi a capitalului străin, dublată de fixația partizană asupra corupției useliste. Dar nu pot să trec peste dezinformările referitoare la cele un milion şi jumătate-două milioane de voturi fraudate la referendumul din 2012, cînd Monica Macovei a sfidat nu numai evidența (nici o anchetă n-a confirmat-o pînă azi), ci şi electoratul majoritar. Prin ricoşeu, fostul ministru al Justiției şi susținătorii săi fanatizați au adus importante deservicii imaginii Occidentului şi credibilității statului de drept în România, ridicînd mingi la fileu lui Dan Voiculescu şi Antenei 3. Incapabili să cupleze cu societatea, ei au încercat să-şi impună agenda prin accesarea la maximum a „intervenționismului” extern.

Mai inteligentă şi cu o pregătire sociologică solidă, Alina Mungiu-Pippidi a sesizat din timp pericolul, încercînd să realizeze o racordare a noii stîngi la agenda statului de drept neoliberal, prin reactivarea antipesedismului ca standard de onorabilitate. Eşecul patetic al ultimelor acțiuni întreprinse de mişcarea Uniți Salvăm arată însă că experimentul n-a dat rezultatele scontate. Cu agenda Monicăi Macovei nu mai cîştigi voturi. Dimpotrivă, rişti să le pierzi. Ar fi, probabil, momentul să meditäm asupra uzurii morale a *narativului* pe care acest *grup de presiune* s-a bazat, uneori cu succes, în ultimele două decenii şi jumătate. Pentru că narativul emergent al post-criză şi post-austeritate pare a fi dat, în România, de revigorarea sensibilității sociale. Iar cele mai consistente critici la adresa lui Victor Ponta, în cazul în care va fi ales preşedinte, ar putea veni de la stînga, nu de la dreapta lui.

M-am întrebat, nu o dată, care este miza candidaturii Elenei Udrea şi a Monicăi Macovei la prezidențiale, în condițiile în care niciuna nu are şanse de a ajunge în turul doi. Bătrînul lup de mare Traian Băsescu o ştie foarte bine. Cel mai probabil, ambele candidate au rolul unor experimente, al unor teste de loialitate – fiecare pe tronsonul ei – în rîndul electoratului pro-Băsescu, şi al unor instrumente de condiționare a candidatului anti-PSD cu şanse în turul al doilea. Ele sînt, altfel spus, cele două pedale ale electoratului radical-băsescian şi anti-pesedist, care votează din pasiune, nu din calcul pragmatic, în primul tur. Dacă însă populista „de firmă” Elena Udrea reprezintă resursa internă, financiară şi subterană, a regimului Băsescu, austera, intransigenta şi mohorîta Macovei reprezintă chintesența pîrghiilor externe ale aceluiaşi regim (pe axa Washington-Bruxelles), folosite ca instrument de represiune juridică la adresa adversarilor politici. Ea a fost, în ultimii zece ani, *brand*-uită ca avatar al idealurilor Pieței Universității din 1990, Alianței Civice şi GDS. N-a lipsit, din repertoriul mitizării sale, nici apropierea de figura Monicăi Lovinescu.

Problema e că, dincolo de influența ei în social media şi în alte zone ale societății civile, candidatura doamnei Macovei riscă să se transforme într-un test de impopularitate, amplificînd războiul rece dintre intelighenția de dreapta şi societatea românească. Imaginea consacrată de procuror într-o republică băsesciană a procurorilor, specializată în a reclama, frenetic, intervenția punitivă a Occidentului împotriva unei Românii barbare şi corupte, nu are şanse să convingă publicul larg, ci să-l ostilizeze. Felul în care s-a comparat, nu demult, cu Nelson Mandela (de ce nu cu preşedinta Lituaniei, Dalia Grybauskaite?) i-a şocat inclusiv pe unii dintre adepții săi prin combinația de megalomanie şi refuz al realității.

Să fim serioşi: Monica Macovei nu concurează nici cu Victor Ponta, nici cu Klaus Johannis. Principalul rival la categoria ei îl reprezintă Elena Udrea, în lupta pentru cine cîştigă mai mult din electoratul băsist pur şi dur. Nici conjunctura europeană nu-i mai e atît de favorabilă, după recentele alegeri la nivelul instituțiilor UE. Mă gîndesc, de aceea, că zelatorii „doamnei de fier a justiției româneşti” şi ai excepționalismului acesteia ar trebui să schimbe povestea. Pentru că există perspectiva ca regimul Băsescu să piardă chiar pe mîna justițiarilor şi intelectualilor săi. ■

NOAPTEA ALBĂ A FILMULUI ROMÂNESC
5

Organizat de
Cu sprijinul
Sponsorizat de
Recomandat de
Susținut de
19 SEPTEMBRIE
BUCUREȘTI
CINEMA STUDIO | CINEMAPRO | CINEMA ELVIRE POPESCO
MUZEUL NATIONAL AL TARANULUI ROMAN | CINEMA PATRIA
DIANEI 4 | J'AI BISTROT
Detalii pe www.romfilmpromotion.ro
Intrarea liberă
Parteneri eveniment
Parteneri media

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
GUVERNUL ROMÂNIEI DEPARTAMENTUL PENTRU RELAȚII INTERETNICE
Diversitatea Renaște Identități
OBSERVATOR CULTURAL

Diagonale - ediție specială

Degustări vizuale, sonore și literare.

Sala Mare și Grădina Institutului Cultural Român
Aleea Alexandru 38

Program

Vineri, 26 septembrie
Ora 18.00 - Dezbatere: *Dictaturile decapitate prin umor*

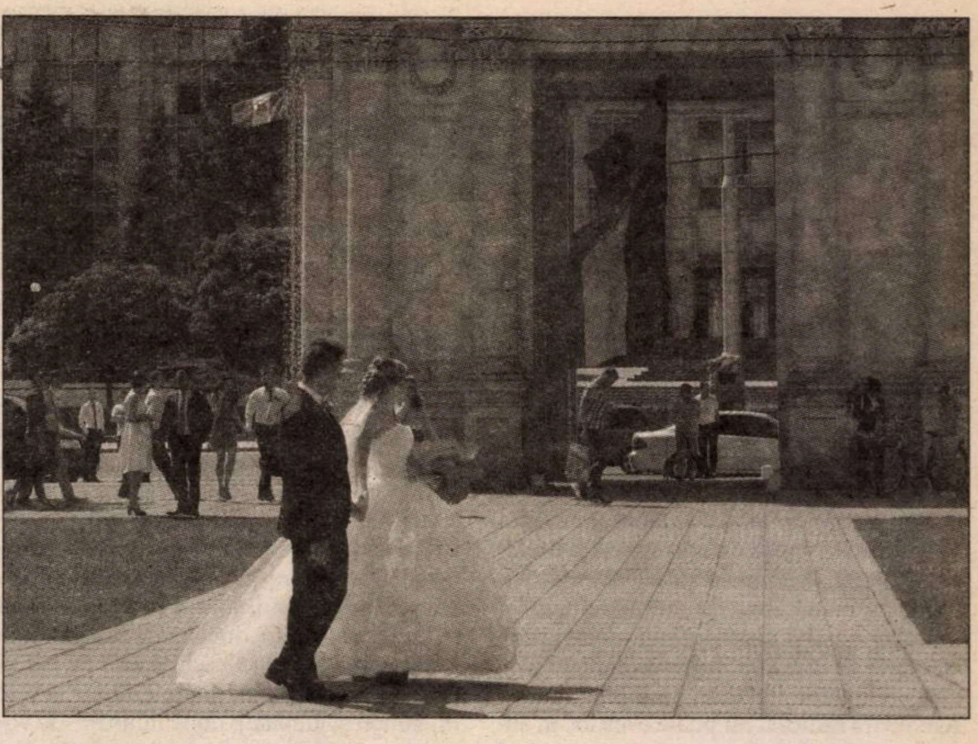
Ora 19.30 - Degustare de vinuri și mâncăruri tradiționale ale minorităților conlocuitoare: sârbi, lipoveni, ucrainieni, evrei, unguri, tătari
Ora 20.30 - Film: *Dacia, dragostea mea*, regia: Ștefan Constantinescu, Julio Soto
Ora 21.00 - Concert: A.G. Weinberger

Sâmbătă, 27 septembrie
Ora 11.00 - Spectacol pentru copii: *Punguța cu doi bani*, Teatrul "Anton Pann" din Râmnicu Vâlcea
Ora 12.00 - Atelier de confecționat păpuși susținut de actorii Teatrului "Anton Pann" din Râmnicu Vâlcea
Ora 13.00 - Degustare de vinuri și mâncăruri tradiționale ale minorităților conlocuitoare: sârbi, lipoveni, ucrainieni, evrei, unguri, tătari
Ora 18.00 - Vernisaj: expoziție de fotografie "Dialog de iubire" de Mihaela Marin
Ora 19.00 - Filme: *Țapinarii*, regia: Petru I. Pap și *Songs for a Museum*, regia: Eliza Zdru
Ora 20.30 - Concert: *Jazzappella*

CORESPONDENȚĂ DE LA CHIȘINĂU

Fața în fața cu frica de Rusia

Cătălina BĂLAN



Trenul București-Chișinău a intrat în Gara de Nord dimineața, la 8.40. Mă trezise fluieratul locomotivei, căci adormisem ca un bursuc, spre dimineață, după ce fusesem ridicată, cu tren cu tot, și pusă înapoi pe șine, la Ungheni. Toată lumea care a avut vreodată prilejul să facă acest drum cunoaște zborul vagoanelor albastre, un zbor ce marchează granița între două lumi, separate nu doar de lățimea șinelor de cale ferată. Călătorisem singură și independentă, fix de Ziua Independenței. Trenul „Prietenia" ajunsese fără întîrziere, iar unchiul meu, zis și Badea, mă întîmpina bucuros pe peron. Eram de ceva timp cu gîndul la evenimentul acesta și, tot drumul, inima mea bătuse, ca în cîntec, în ritmul roților de tren: „Tî-dîc-tîc-dîc... Tî-dîc-tîc-dîc".

În aceeași zi, 27 august, Victor Ponta avea să străbată străzile Capitalei de pe malul Bîcului, premierul român avînd programată o vizită oficială în Moldova, care includea inaugurarea cu fast a gazoductul Iași-Ungheni, prima conductă ce ar permite exportul de gaze naturale din România în Republica Moldova. Conducta urmează să asigure Chișinăului, în doi ani de zile, independența energetică față de Federația Rusă. E un proiect foarte important, de altfel, și pentru Europa, fapt recunoscut de Comisarul European pentru Energie, Guenther Oettinger. În orice caz, se pare că evenimentele din Ucraina nu doar ne înspăimîntă, dar ne și apropie de lumea occidentală, care, mai mult ca niciodată, deschide niște porți.

Pentru că ajung totuși rar în Moldova, schimbările bat mai tare la ochi, fie că e vorba de cum se îmbracă oamenii, de obiceiurile lor, de artiștii care sînt la modă sau de cum evoluează situația politică. Schimbarea politică se sesizează încă de la vamă. Anul acesta am venit cu trenul și la vamă n-au fost probleme, vameșii s-au comportat civilizat, profesionist, politicos. Îmi amintesc cum, pe timpul comuniștilor, orice călătorie la bunici era o aventură, iar ostilitatea vameșilor îți dădea o stare de nesiguranță și incertitudine.

Se vorbește tot mai mult despre Republica Moldova ca de o următoare victimă a Moscovei. Din momentul anexării abuzive a peninsulei Crimeea, strategia Federației Ruse pare previzibilă. Estul Ucrainei a fost deja federalizat, iar Transnistria și Găgăuzia sînt în mare pericol de a deveni un „Donețk" al Republicii Moldova. Astfel, visul fiecărui conducător al Rusiei postțariste de a recîștiga teritoriile marii Rusii Imperialiste e pe punctul de a deveni realitate. Integritatea teritorială a Republicii Moldova va fi și mai pregnant pusă în discuție după încheierea conflictului ruso-ucrainean.

■■■ Silviu TABAC: „Rusia a apăsat pe butonul autodistrugerii"

Ajunsă la Chișinău, am ținut să mă întîlnesc cu vechiul meu prieten Silviu Tabac, un reputat om de știință din Republica Moldova, doctor în istorie, autor al mai multor lucrări în domeniul istoriei și heraldicii, vicepreședinte al Comisiei Naționale de Heraldică a Republicii Moldova, și să îl rog să-mi răspundă la două întrebări.

Cum vedeți rezolvarea problemei transnistrene, precum și gestionarea tendințelor secesioniste ale Găgăuziei?

Nu sînt nici politolog, nici analist imediat al evenimentelor cotidiene. Ca istoric, însă, îmi dau seama de efectele faptelor ce se întîmplă din perspective mai lungi. Din punctul meu de vedere, atunci cînd militarii ruși au intrat în Crimeea, exact în acel moment, Rusia a apăsat pe butonul autodistrugerii. Acest ultim act al dispariției Imperiului Rus va mai dura și va fi unul destul de sîngeros, în condițiile în care democrațiile occidentale au uitat cum a început cel de-Al Doilea Război Mondial și care sînt pericolele nesolidarizării imediate cu cei mai mici și mai expuși.

Evident, în comparație cu Ucraina, Țările Baltice sau Polonia, Republica Moldova este un ban de schimb foarte ieftin: nici teritoriul nostru, nici potențialul economic și nici cel uman nu contează prea mult în relațiile internaționale strategice. Astfel, problemele separatismului interior, transnistrean și găgăuz, nu vor fi rezolvate decît atunci cînd Rusia își va pierde influența în această zonă. Abia atunci, toate mediile subversive antimoldovenești, alimentate de la Moscova, își vor pierde entuziasmul în acțiuni și o vor lăsa mai moale. Găgăuzia se va reintegra, cred, ușor, dat fiind faptul că găgăuzii în general sînt niște oameni la fel ca și noi: țărani muncitori care își iubesc glia și ograda. Cu Transnistria va fi mai greu, și un scenariu sigur nu se poate prevedea: este posibilă și păstrarea hotarului moldo-ucrainean actual, dar și restabilirea hotarului româno-ucrainean interbelic pe segmentul de la Marea Neagră pînă la Cernăuți (ceea ce pînă la atacul rus din Crimeea mi se părea o utopie a moșilor nostalgici, fără vreo șansă).

Sarcina noastră azi constă în consolidarea statului de drept și în eradicarea corupției, pentru ca să depășim criza economică și să consolidăm societatea civilă. De asemenea, este important să nu pierdem direcția europeană în dezvoltarea generală. Devenind un stat mai sănătos, vom ajunge și unul mai atractiv, văzut atît din exterior, cît și din interior. Iar problemele relațiilor internaționale se vor rezolva, oricît de rușinos ar fi s-o recunoaștem, fără noi.

Cît de mare credeți că este partea de vină a coaliției de guvernare pentru menținerea și chiar creșterea popularității „Uniunii Vamale" în rîndul populației Republicii Moldova?

Nu am remarcat o asemenea creștere. „Popularitatea Uniunii Vamale" este o campanie politică comandată și trecătoare, alimentată tot de la Răsărit. Cînd nu va mai fi actuală pentru comanditari, se va risipi în fum ca atîtea altele pe care le-am trăit. Este adevărat că numărul moldovenilor ignoranți din punct de vedere politic, economic și cultural este imens și poate că, aici, guvernarea actuală, ca și cele precedente, are carențe. Dar să nu ne facem iluzii că problemele educației se vor rezolva prea curînd, chiar dacă guvernul se va jertfi non-stop pentru această cauză nobilă. Însă, dacă elita politică va lucra la îmbunătățirea mecanismului economic și juridic, foarte multe lucruri se vor rezolva de la sine. Și foarte mulți dintre falșii prooroci se vor trezi cu sîrma-n bot.

■■■ Personalitatea Chișinăului

Nu voi ascunde că m-au bucurat răspunsurile prietenului meu, care, de cele mai multe ori, nu se remarcă printr-un optimism exagerat. Să ne întoarcem, totuși, la Chișinăul nostru. Sînt plecată de multișor și cînd revin mă simt, uneori, ca o străină cu accent de București, în căutarea unei vacanțe exotice. Însă, de fiecare dată, mă dau repede pe brazdă, încep *să grăiesc moldovenește*. Al doilea, ca mărime, din arealul carpato-danubiano-pontic, Chișinăul se numără printre cele mai verzi capitale europene. Aici nu te va frige soarele în moalele capului, căci nu vei merge așa, nestrăjuit de umbră, decît vreo doi pași.

Plimbîndu-mă prin oraș, m-am simțit ca un sociolog sau ca inițiatorul proiectului „Humans of New York". Aveam la dispoziție trei zile în care îmi propusesem să aflu tainele Capitalei Moldovei, să observ cum sînt oamenii, să văd care e atmosfera aici, să stau cu familia mea, să mă întîlnesc cu prietenii, dar să și particip la evenimentele urbane organizate în cadrul „Zilelor Independenței". Ce pot să spun: a fost ca un maraton și n-am avut timp să mă simt un outsider. Eram un observator neexperimentat într-un oraș de jucărie, cînd vacanța de vară era pe sfîrșite.

Mergeam cu aparatul meu foto în mînă, iar oamenii nu se arătau deranjați că-i fotografiez. Unii dintre ei se opreau să-mi pozeze, cu unii chiar am intrat în vorbă, alții mergeau mai departe nepăsători. Așteptîndu-l pe Dumitru Crudu în fața Casei Presei, de pe strada Pușkin, am stat vreo 20 de minute la trecerea de pietoni, timp în care au trecut pe lîngă mine două mirese cu alaiul lor de nuntă, doi tineri scriitori, un muzeograf, care nu m-a recunoscut, cîteva cupluri de tineri și mai puțin tineri îndrăgostiți, multă lume care, în general, spre surprinderea mea, mergea liniștită pe stradă, fără să se grăbească, bucurîndu-se de acele minute luminoase de sfîrșit de august. Chiar dacă nu și-ar fi dorit să-i studiez în detaliu, oamenii n-aveau de ales dacă semaforul le arăta roșu. Semaforul acela a fost, timp de o jumătate de oră, aliatul meu și, ca în poveste, îi

ÎNVĂȚARE PRIN DESCOPERIRE

ALETHEEA
ȘCOALĂ PRIVATĂ

www.aletheea.ro

Str. Drumul Piscul Moșului nr. 10, Sector 1, București
Telefon: +40 757 054 044

oprea pe oameni pe loc, suficient cît să-mi fac o idee despre ei.

Cei care spun că în Chişinău nu ai ce să faci, că e un oraş mic şi că aici ritmul de viaţă e prea monoton şi lent, nu au ochi să vadă şi nici urechi să audă. De fapt, Chişinăul are personalitate. Chiar dacă străzile lui sînt tăiate drept şi gîndite să treacă tancurile mai uşor pe ele.

Politică şi cultură, vizite peste vizite, evenimente pentru un public elevat, dar şi bîlciuri, tîrguri de tot felul împînzesc Chişinăul. Doar săptămîna trecută, în Capitala Moldovei au avut loc Salonul Internaţional de Carte, Congresul Internaţional al Eminescologilor, Festivalul Internaţional de Operă şi Balet „Maria Bieşu", Festivalul Internaţional de Muzică Violonistică „Regina Vioară".

Aici îţi va fi cam greu să te pierzi, dar şi să te plictiseşti. Să nu mai vorbim de mîncarea moldovenilor, care, din fericire, şi-a păstrat unele dintre gusturile cunoscute de mine din copilărie, chiar şi în magazine. Aici, oamenii sînt mult mai exigenţi în ceea ce priveşte calitatea serviciilor şi a bunurilor. Chiar dacă mall-urile din Moldova sînt mai mici decît cele din România, magazinele sînt mult mai aranjate. Cînd am intrat pentru prima oară în MallDova, m-am simţit ca într-un mall în miniatură. Chişinăuienii sînt nişte cumpărători alintaţi, iar magazinele au toate produsele aliniate la centimentru. În reţeaua de magazine „Nr. 1", un fel de Mega Image al lor, aş putea sta zile întregi ca într-un muzeu. Varietatea de produse ruseşti, ucrainene, bieloruse, germane etc., pe care în Bucureşti nu le găseşti, m-a năucit pur şi simplu.

Ce mai încolo-încoace, Chişinăul se schimbă, apar clădiri noi, festivaluri noi, cenacluri noi, politicieni şi jurnalişti noi, instruiţi, talentaţi, dar, ce e mai important, apare o generaţie tînără care vorbeşte o limbă română frumoasă, coerentă şi corectă, o limbă pe care, pînă prin '90, o vorbeau doar scriitorii. Din cîte văd eu, anume generaţia tînără va fi cea capabilă să schimbe lucrurile din temelii, cea care nu duce povara unei mentalităţi nocive moştenite de unii dintre „bătrînii" politicieni din Republica Moldova. E nevoie doar de pace şi de mulţi paşi bine calculaţi ai elitei politice de la Chişinău.

■■■ Vasile GÂRNEŢ: „Moldova este şantajată prin enclavele proruseşti din Transnistria şi Găgăuzia"

În acest context, al pericolului tendinţelor secesioniste ce ameninţă Republica Moldiva, l-am rugat pe cunoscutul scriitor şi publicist Vasile Gârneţ, directorul revistei chişinăuene **Contrafort**, *cea care a constituit, de-a lungul anilor, un avanpost al elitei culturale româneşti de la Chişinău, să-mi răspundă la următoarea întrebare:*

Cum vedeţi rezolvarea problemei transnistrene, precum şi gestionarea tendinţelor secesioniste ale Găgăuziei?

Războiul ruso-ucrainean, în plină desfăşurare şi cu posibilităţi de amplificare, amînă deocamdată declanşarea unor diversiuni militare, regizate de ruşi, în Republica Moldova. Într-un fel, lupta ucrainenilor, jertfa şi suferinţa lor ne pun la adăpost de o invazie rusească.

Scenariul ucrainean, prin crearea enclavelor proruseşti în Donbass, prin activarea coloanei a 5-a, a numeroşilor agenţi de influenţă, deconspiră şi scenariul destabilizărilor pe care ruşii le-au provocat sau le vor provoca în Republica Moldova. Transnistria şi Găgăuzia sînt teritoriile pregătite de ruşi pentru a fi „apărate de fasciştii moldoveni şi români". Aceste enclave sînt conduse de administraţii care ascultă şi îndeplinesc directivele Moscovei. Grupuri de agenţi ruşi, bine plătiţi şi protejaţi, au luat ostatice populaţiile din Transnistria şi Găgăuzia. Negocierile în diferite formate, cu implicarea mediatorilor străini, care se poartă cu cei de la Tiraspol şi de la Comrat, sînt acţiuni fără substanţă, formale, pentru că deciziile se iau, se vor lua doar la Moscova. Acesta este adevărul: Moldova este şantajată prin enclavele proruseşti din Transnistria şi Găgăuzia pentru a renunţa la proiectul său european şi a rămîne în sfera de influenţă a Rusiei. Numai o implicare hotărîtă a Occidentului (Uniunea Europeană şi SUA) îi poate pot oferi Republicii Moldova şansa unei independenţe reale şi un viitor european.

■■■ Dumitru CRUDU: „Prietenii Ucrainei se raportează la Rusia cu mănuşi albe"

Chişinăul adună anual studenţii din toată Moldova. S-ar putea spune că aici e centrul moldovean al tinereţii. În comparaţie cu studenţii din România sau Franţa, de exemplu, cei de aici sînt mai atenţi la detalii, mult mai preocupaţi de imaginea lor, şi asta indiferent de stilul pe care îl adoptă – rock, punk, office, hippie, business, casual etc. Numai fetele, aici, rămîn aceleaşi! Chiar dacă e deja un clişeu, insist să spun că fetele din Chişinău sînt uimitor de frumoase. În oraş, parcă ar avea loc un concurs perpetuu de frumuseţe. Coteşti la stînga, coteşti la dreapta – acelaşi peisaj. Dar să lăsăm fetele să se plimbe în voie prin parcurile din Chişinău, aşa frumoase şi „prea aranjate" cum sînt!

M-am bucurat mult cînd, în ultima mea zi la Chişinău, Dumitru Crudu, poet, jurnalist şi dramaturg, unul dintre principalii promotori culturali de la Chişinău, a acceptat să-mi acorde un interviu despre starea lucrurilor din Republica Moldova.

Un război nedeclarat şi sîngeros are loc foarte aproape de noi. Cunoşti măcelul din Georgia, acum, în Ucraina vecină are loc un nou măcel, Moldova a rămas cu problemele legate de Transnistria, dar iată că şi-a sărbătorit independenţa pentru a 23-a oară. La noi, din fericire, e linişte. Să fie, oare, liniştea de dinaintea furtunii?

E un război în Ucraina care se apropie tot mai tare de frontierele României şi ale Republicii Moldova. În general, e un război care ne marchează şi pe noi, cei de aici, nu numai prin faptul că are loc în Ucraina, ci şi pentru că s-ar putea extinde, că ar putea ajunge şi la noi. E un război pe care îl poartă Rusia contra Ucrainei nedisimulat, pe faţă, şi e clar că Rusia îşi reface imperiul. E un război imperialist. După ce au luat Donbassul, dacă le reuşeşte pasenţa, s-ar putea ca poftele ruşilor să crească, să dorească să ajungă şi la Odessa, să refacă imperiul pînă la Dunăre, ceea ce ar fi dezastruos pentru noi toţi. Pînă în anii '90, Rusia juca pe ascuns. Urmărea aceleaşi lucruri ca şi astăzi, dar niciodată nu le declara. Acum totul se întîmplă pe faţă.

Ruşii invocă de foarte multe ori factorul etnic, dar în zonele acelea (ale Ucrainei de Est), din cîte ştiu, majoritari sînt ucrainenii. Dar chiar dacă ar fi aşa cum spun ei, ucraineni locuiesc şi în Rusia. Ambiţiile lor sînt total nejustificate. Tu, care ai o ţară compusă din peste o sută de popoare (Rusia e, în sine, e un imperiu), încă mai ai pretenţii?! Eşti cea mai mare ţară din toată lumea şi încă mai ai pretenţii. Existenţa Transnistriei e o continuă ameninţare la adresa Moldovei. Acolo poate oricînd să se dezlănţuie un nou conflict, un război, şi cine ştie cum ne-ar putea schimba sorţile.

A fost semnat un acord cu Uniunea Europeană. E un pas către occidentalizare. De cînd s-a semnat acordul şi pînă acum, cu toată evoluţia evenimentelor de la graniţa Republicii Moldova, se simte vreo schimbare aici? Există conştiinţa unei presiuni?

Da, există o schimbare, sigur. Dar semnarea acordului a existat şi în Ucraina, însă Rusia nu a ţinut cont de asta. Oricum, Putin şi-a trimis oamenii în Ucraina, i-a înarmat şi le-a dat o misiune clară. Pînă la urmă, ambiţiile imperialiste poate că sînt provocate anume de semnarea acordului. Temîndu-se de o extindere a Uniunii Europene, se lăţesc ei peste celelalte ţări. Se simte o schimbare. Poate în Moldova e vorba de mai multă încredere că, uite, avem mai mulţi prieteni. Ca în copilărie, cînd ieşeai pe şes şi băieţii din mahala nu te atingeau dacă ştiau că ai fraţi mai mari sau dacă ai prieteni forţoşi. Aşa şi noi, acum avem prieteni cu mai multă greutate şi poate de aici vine încrederea. Pe de altă parte, şi Ucraina parcă are tot aceiaşi prieteni şi iată că lucrurile nu se schimbă. Aceşti prieteni se raportează la Rusia cu mănuşi albe.

Iniţial, înainte ca cineva să te cunoască, pari un om foarte timid. Dar tu eşti foarte îndrăzneţ, ferm şi intransigent şi în discuţii politice, şi în literatura pe care o scrii. De unde diferenţa asta?

Vreau să spun că am avut o experienţă deosebită la sfîrşitul neocomunismului moldovenesc, dar mai ales în timpul revoluţiei din aprilie. Pe atunci, împreună cu Marius Ianuş şi cu un grup mai mare de colegi, scoteam revista *Stare de urgenţă*, care era foarte angajată politic. Într-o zi, în parc, m-a oprit poliţia, să mă legitimeze şi să afle dacă am participat la evenimentele din 7 aprilie. Poliţia începuse să-i aresteze pe oameni pe capete. Iar eu aveam la mine doar fişa medicală de la policlinică şi m-am legitimat cu ea. Le-am spus: „Uitaţi-vă, acesta sînt. Iată, sufăr de bolile astea. Am gastrită, am pancreatită", şi tot aşa, erau vreo şapte foi. Ei s-au uitat şi au spus: „Lasă-l, săracul, nu vezi că-i vai de capul lui?". Altfel m-ar fi luat la secţie şi cine ştie ce s-ar fi putut întîmpla.

În zilele acelea, tot timpul cînd vorbeam cu cineva din România, îmi era ascultat telefonul. Se auzea un ecou, cuvintele reverberau. O dată chiar m-au căutat acasă de la procuratura militară, ca să mă întrebe unde-i Alexandru. Alexandru Vakulovski scrisese ceva în *Stare de urgenţă* şi voiau să-l cheme la procuratură. Am simţit ce e frica. Nu ştiai ce o să se întîmple, erau momente de incertitudine totală. Ei (comuniştii) puteau să rămînă veşnic la putere. Tocmai faptul că de multe ori îmi este frică mă determină să am uneori ieşiri mai curajoase. Dacă aş fi foarte curajos, aş fi probabil şi mult mai prudent. Dar frica te face uneori să te depăşeşti pe tine însuţi. Cu riscul de a avea uneori probleme de sănătate. Vreau să mai spun că situaţia sociopolitică de la noi s-a înrăutăţit atît de tare, încît nu ai cum să nu ai atitudini civice. Fiindcă îţi dai seama că de ceea ce spui tu, de gestul tău depinde în ce parte se va înclina balanţa. ■

www.polirom.ro

- Elif Shafak
  Palatul Puricilor eBook
  Traducere din limba engleză şi note
  de Ada Tanasă
- Irving Stone
  Viaţa lui Freud eBook
  Vol. II: Paria
  Traducere din limba engleză şi note
  de Anca Irina Ionescu
- Umberto Eco
  Cum se face o teză de licenţă eBook
  Ediţie revăzută
  Traducere de George Popescu
- Eowyn Ivey
  Copila de zăpadă eBook
  Traducere din limba engleză
  de Veronica D. Niculescu

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Procesul Vișinescu la București (IX)

Vișinescu în fața procurorilor

Andrei MURARU

Cîndva un zbir al pușcăriei, azi-mîine în fața judecătorilor, Vișinescu a trebuit să răspundă înainte de toate la întrebările anchetatorilor. Dacă în episodul trecut am inventariat ieșirile publice ale lui Alexandru Vișinescu, articolul din această săptămînă își propune să facă o radiografie a declarațiilor oficiale pe care le-a oferit fostul comandant de la Rîmnicu Sărat în anchetă. De la bun început, am putea spune că întrevederile lui Vișinescu cu procurorii au fost scurte, fără prea multe lucruri lămurite, o opacitate a argumentelor, un dialog al surzilor, intermediat de avocat.

■■■ Starea emoțională gravă

Într-o vineri dimineață, la exact o lună de la denunțarea lui Vișinescu la Parchet, procurorul de caz a decis punerea acestuia sub urmărire penală pentru crimele și abuzurile de la Rîmnicu Sărat; era 30 august 2013[1]. Cîteva zile mai tîrziu, Vișinescu a fost chemat la Parchet pentru a i se aduce la cunoștință învinuirea și, ca oricărui inculpat, i s-au citit drepturile și obligațiile pe care le avea în această calitate. Un moment tulburător pentru fostul comandant care, confruntat cu acuzațiile oficiale, refuză pentru moment să facă declarații în fața anchetatorilor și solicită timp pentru a-și pregăti apărarea[2]. Nu uită, în schimb, să ceară oficial, în aceeași zi, ca Parchetul General să-și decline competența în favoarea Parchetului Curții de Apel București, probabil în speranța de a mai cîștiga timp sau chiar de a îngropa dosarul. Invocă de asemenea chestiuni procedurale, arătînd că astfel i s-a încălcat dreptul la apărare. Trucuri vechi, respinse de procuror, care decide să meargă mai departe[3]. Două săptămîni mai tîrziu, avocatul informează Parchetul că Vișinescu este extrem de afectat de turnura pe care au luat-o evenimentele și acuză imposibilitatea de a oferi o declarație, invocînd starea emoțională care nu îi permite să fie audiat și promițînd ca fostul comandant să revină cu o declarație detaliată despre evenimentele din anii '50-'60[4]. Între prima audiere și întîmpinarea avocatului, s-a petrecut un episod destul de cunoscut publicului românesc, o tehnică utilizată deseori de către cei cu probleme penale: Vișinescu acuză „grave" probleme de sănătate, apărute brusc, și se internează în spial. Presa află însă imediat (Vișinescu devenise, nu-i așa, un personaj mediatizat și, astfel, mult prea ușor de reperat)[5], iar fostul comandant părăsește după numai o zi spitalul aparținînd Ministerului de Interne.

Aveau să treacă însă multe săptămîni pînă la declarația promisă de Vișinescu. Mai exact, pînă la jumătatea lui ianuarie 2014, cînd fostul comandant de la Rîmnicu Sărat oferă, de fapt, singura sa mărturisire detaliată în fața procurorilor de la Parchetul Curții Supreme[6]. Patru pagini cu fraze scurte, date într-o oră și trei sferturi, cu idei vagi, puține lucruri lămurite în fața sutelor de întrebări care ar fi necesitat, credem noi, răspunsuri precise și elaborate, explicații și argumente pentru cei șapte ani în care a condus penitenciarul. După cîteva referiri la cariera sa în Securitate și Direcția Generală a Penitenciarelor, pe care le vom aminti cînd vom discuta despre biografia fostului comandant, Vișinescu face cîteva precizări interesante despre statutul și regimul închisorii buzoiene. Astfel, el afirmă că specializarea penitenciarului a fost decisă după Revoluția maghiară din 1956, amănunt care este doar în realitate și, dintr-un anumit punct de vedere, adevărat. De asemenea, Vișinescu ține să aducă mereu în discuție implicarea Securității în tipul de regim special instaurat la Rîmnicu Sărat: duritatea, conspirativitatea și, în general, privațiunile care țineau de hrană, comunicare, corespondență sau program. Sesizăm în mărturia lui Vișinescu frecventa tendință de a se disculpa în legătură cu deciziile care și-au pus amprenta pe regimul de exterminare instituit în închisoare, o atitudine care se regăsește în cazul multor foști decidenți ai regimurilor dictatoriale ajunși în postura de a da socoteală în fața Justiției. De exemplu, el afirmă că, pe lîngă regulile stricte impuse conducerii penitenciarului și angajaților, întărind astfel ideea că era un penitenciar cu un statut aparte, rația de hrană și meniul, rația de cărbuni pentru încălzirea individuală a fiecărei celule erau fixate de către Direcția centrală a penitenciarelor, lucru care nu s-a putut dovedi prin documentele existente în probatoriu. În același timp, trebuie subliniată diferența stridentă între afirmațiile lui Vișinescu și realitatea pușcăriei, distanța ca de la cer la pămînt între argumentele oficiale și condițiile de detenție de la Rîmnicu Sărat. Să luăm ca exemplu informația oferită procurorilor de fostul comandant privind existența unui medic în cadrul penitenciarului. Aceasta însă nu reprezenta o condiție *sine qua non* pentru tratarea deținuților politici în mod corespunzător: aveau să conteze foarte mult comportamentul medicului față de deținuți, aprobările privind un anumit tratament, disponibilitatea conducerii penitenciarului și/sau a DGP pentru tratarea unui bolnav, existența unor medicamente esențiale etc., lucruri care, de cele mai multe ori, nu s-au întîmplat, conducînd la degradarea stării de sănătate sau chiar la decese.

■■■ Cauze naturale

În ceea ce privește decesele, Vișinescu folosește aceleași argumente ca mai toți foștii șefi de pușcării sau de lagăre comuniste care au fost chestionați în acest sens: se apără arătînd că morții nu au fost consecința regimului penitenciar, ci au fost urmarea unor cauze naturale. Inutil să mai amintim aici despre duritatea regimului, de la condițiile de cazare, la program, hrană, presiune psihică, torturi fizice etc. „Cauzele naturale" sînt de altfel destul de evidente uneori în procesele-verbale de constatare a decesului, în documentele privind starea de sănătate a deținuților, în alte acte de penitenciar care arată starea fizică precară în care se aflau „politicii" de la Rîmnicu Sărat. Unii ajunși în putere aici aveau să sfîrșească în cîțiva ani nu în virtutea „cauzelor naturale" pe care le invocă fostul comandant. În privința anchetei ulterioare decesului efectuată de Parchetul Militar Ploiești, un alt amănunt oferit de Vișinescu, documentele din arhive îl contrazic. În cazul morții lui Ion Mihalache, de pildă, în 1963, Vișinescu cerea aprobarea de la centru pentru înhumare, precizînd că nu e nevoie de ancheta procurorului, întrucît decesul a survenit în mod natural. În plus, chiar dacă s-ar fi declanșat o anchetă – lucru puțin probabil, dată fiind subordonarea Justiției față de politic – aceasta ar fi fost blocată imediat de către autoritățile centrale. Așadar, nu avem probe care să confirme informația oferită de fostul comandant, dimpotrivă, acte semnate chiar de el în perioada funcționării penitenciarului îl contrazic.

Despre tipul de pedeapsă cu izolarea pe care o administra deținuților politici, Vișinescu spune că aceasta era propusă de gardienii care constatau abaterile și era „mai mult formală". Din nou, nimic despre pedepsele fizice, despre ignorarea solicitărilor, despre reducerea rațiilor de hrană etc. De asemenea, nimic despre refuzul de a acorda asistență medicală, nimic despre izolarea extremă și duritatea unui regim aplicat dintr-un exces de zel fără limită. Într-un cuvînt, nimic despre nimic, totul a fost aplicat de la centru, el fiind doar un executant care a îndeplinit ordinele și și-a făcut datoria. „Prin măsurile luate, apreciez că nu mi-am depășit limitele și atribuțiile instituite", le-a declarat el anchetatorilor. Nimic mai fals, așa cum demonstrează acest serial, episod după episod.

Scurta declarația conține însă și cîteva erori evidente, ușor de demontat. De pildă, Vișinescu menționează un număr 60 de celule individuale, cînd, de fapt, numărul lor, 35, nu s-a schimbat niciodată. În alt loc afirmă că ar fi fost repartizat la Rîmnicu Sărat doar în 1960, lucru care poate fi ușor contrazis prin raportarea la documentele din dosarul personal sau la actele din dosarele deținuților. Alexandru Vișinescu a ajuns la Rîmnicu Sărat în 1954 ca lucrător al Securității, cu atribuții pe linie operativă, de unde nu avea să mai plece pînă în 1963.

Ultima întrevedere dintre Alexandru Vișinescu și procurori a avut loc anul acesta, pe 23 aprilie, odată cu informarea privind schimbarea încadrării juridice, din genocid în infracțiuni contra umanității[7]. Vișinescu nu a mai adăugat nimic față de declarația anterioară, cu excepția solicitării unui martor. Nu a dat curs nici propunerii de încheiere a unui acord pentru recunoașterea vinovăției, care i-ar fi micșorat o eventuală pedeapsă. A rămas mut și, odată cu el, mute au rămas și amănuntele despre regimul de la Rîmnicu Sărat. Oare procesul îl poate determina să ofere alte detalii?

(Va urma)

Acest text este asumat de autor în calitate exclusiv privată și nu reprezintă punctul de vedere al nici uneia dintre instituțiile și/sau organizațiile la care acesta este angajat sau la care este afiliat.

---

[1] Rezoluție a Parchetului de pe lîngă Înalta Curte de Casație și Justiție – Secția de Urmărire Penală și Criminalistică, 30 august 2013.

[2] Proces-verbal de aducere la cunoștină a învinuirii, Parchetul de pe lîngă Înalta Curte de Casație și Justiție – Secția de Urmărire Penală și Criminalistică, 3 septembrie 2013.

[3] Cerere adresată de Alexandru Vișinescu Parchetului de pe lîngă Înalta Curte de Casație și Justiție – Secția de Urmărire Penală și Criminalistică, 3.09.2014, și Rezoluția aceluiași parchet, 9.09.2014.

[4] Proces-verbal, 17 septembrie 2013, și solcitiarea avocatului din aceeași zi.

[5] „Așteptat la Parchet, torționarul Vișinescu s-a internat în spital", în *Gândul*, 11.09.2013, accesibil la *www.gandul.info/stiri/asteptat-la-parchet-tortionarul-visinescu-s-a-internat-in-spital-11307282* (9.09.2014).

[6] Declarație de învinuit dată de Alexandru Vișinescu, Parchetul de pe lîngă Înalta Curte de Casație și Justiție – Secția de Urmărire Penală și Criminalistică, 14.01.2014.

[7] Proces-verbal de aducere la cunoștință a învinuirii, Parchetul de pe lîngă Înalta Curte de Casație și Justiție – Secția de Urmărire Penală și Criminalistică, 23.04.2014; Declarație de inculpat dată de Alexandru Vișinescu, Parchetul de pe lîngă Înalta Curte de Casație și Justiție – Secția de Urmărire Penală și Criminalistică, 23.04.2014. ■

ÎNDRĂZNEȘTE SĂ FII EROU URBAN LA BIKEFEST
ORGANIZATOR
POWERED BY
Raiffeisen BANK
BIKE FEST
13 – 14 SEPTEMBRIE, PARCUL IZVOR
ÎNSCRIE-TE GRATUIT LA PENTATHLON ȘI DOVEDEȘTE CĂ EȘTI BICICLISTUL/BICICLISTA URBANI AI ANULUI!
I'VELO PENTATHLON
DOI PE BICICLETA
MARATHON DE CYCLING SI AEROBIC
SCOALA DE BICICLETE POWERED BY NESCAFE
TURUL CICLIST CARITABIL
FEMEIA PE BICICLETA
ATELIERE PENTRU COPII
CONCERTE SI ZONE DE RELAXARE
DETALII PE: WWW.BIKEFESTROMANIA.RO SAU WWW.FACEBOOK.COM/BIKEFESTROMANIA

István Kemény
O îndepărtată alarmă aeriană

Istvan KEMÉNY

O îndepărtată alarmă aeriană
Traducere de Andrei Dósa
Editura Charmides, 2014, 110 p.

Sub asediu. O viață

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Apariția unei traduceri de poezie a devenit un eveniment ocult pe piața noastră de carte. Cred că se traducea mai multă poezie străină pe vremea răposatului decît se întîmplă acum, *Anno Domini* 2014. Iar produsul, ca să zic așa, este invariabil *Ad usum Delphini* – așa cum, în general, ne citim între noi, poezia străină intră într-un circuit eminamente închis și este destinată celor cîteva sute de poeți care vor să învețe. Poeții citesc poezie. Mai mult, traducerile din poezia contemporană a lumii, în special cele din autori care încă sînt în viață, au devenit adevărate piese de colecție.

Tocmai de aceea, nu cred că mă hazardez dacă spun că două apariții din acest an, *Un cărăbuș sărută luna* (antologie de poezie estoniană contemporană), de la Tracus Arte și *O îndepărtată alarmă aeriană* (selecție substanțială de poeme din opera poetică a scriitorului maghiar Istvan Kemény), de la Charmides, sînt adevărate evenimente editoriale.

Am de gînd să mă opresc astăzi asupra celei de-a doua, pentru că este o antologie de autor și pentru că este o selecție și o traducere realizată de un important poet tînăr, Andrei Dósa. Nu știu prea multe despre Kemény, cu excepția datelor găsite pe pagina 4 a cărții (născut în 1961, primele două volume îi aduc recunoașterea, apoi trece la roman experimental, fără a renunța la versuri, scrie teatru și eseu, nu ratează nici un mare premiu din Ungaria). Nici Internetul nu îmi e de prea mare ajutor, pentru că am chiulit de la cursurile de fino-ugrice.

Ce rămîne, însă, deci ceea ce pot observa nemijlocit, este o poezie de o stranietate izbitoare, o lume postapocaliptică clădită pe datele unui imediat *înstrăinat*. O poezie rece, tăioasă, ritmată (ritmul își aduce aportul formal la respectiva stranietate) care pune în dialog un Eu bîntuit de moarte, pe care o citește, o palpează în toate detaliile unui univers cvasimitologic pe care-l construiește tocmai pentru a o putea circumscrie. Eul acesta al lui Kemény se află într-o continuă stare de asediu pe care o transferă asupra cititorului ideal adoptînd de multe ori structura narativă a mitului, a povestirii legendare. Exemplul cel mai la îndemînă este chiar poemul care deschide antologia de față, *Munți metaliferi dați uitării*: „«Nomazii trăiesc într-o zonă muntoasă/ unde mai rezistă cîțiva stîlpi de fier ornați/ și sub copite scrîșnește rugina// Prin părțile astea iarba a acoperit totul/ de cînd galeriile s-au prăbușit groaznic de mult a trecut/ doar Ursul știe unde mai rezistă grinzile// Prin părțile astea o dată la o mie de ani/ trece un fotograf palid ca moartea/ însoțit de trei doamne cu fețe ovale// – Asta-i ziua cînd toți se ascund/ văile se golesc, iar pădurile se extind –// Fetele se întind pe iarbă/ hainele lor, material fin și strălucitor,/ se ridică, rîd, se plimbă/ cuprind cîte un trunchi de copac/ se hîrjonesc în cîte-un pîrîu/ își schimbă de treisprezece ori hainele/ Toată ziua hoinăresc prin Munții Metaliferi/ Nomazii le observă de la bun început// Pomeții Nomazilor sînt precum piatra/ mintea lor e un tendon întins de cerb:/ arcul e un tovarăș nelipsit/ de cînd Domnul i-a gonit…// Apoi spre Apus din satul Nomazilor/ fumul cărnii de om se înalță spre Munții Metaliferi…»/ La poalele Munților metaliferi liniștea e aproape deplină/ căpeteniile metalelor uitate-n subteran/ dau din cap ascultînd cîte o nouă legendă“.

Materia are o greutate sufocantă în poemele lui Kemény, contrastînd parcă cu imaginile aflate în continuă mișcare și transformare. Un vag suprarealism care aduce oarecum, vizual, cu acele videoclipuri ale anilor '90 tîrzii, care mizau, pentru a obține stranietatea, pe șocul dat de alternarea dintre accelerarea bruscă a mișcării și aspectul static al temei mitologice (mă gîndesc în special la Metallica, clipul de la *Until it sleeps*). În poemul de mai sus avem de-a face cu un dialog fantast între legenda care se povestește pe sine și materia ascultătoare, căzută în letargia sfîrșitului de lume, care-și ascultă trecutul.

Atmosfera impregnată de frică, asemenea unei povești horror, se regăsește în majoritatea poemelor de la începutul antologiei, în special în *În grădina sălbăticită*, în *Ultima noapte a lipsei de rațiune* sau în *Naufragiu*. Ce naște însă un adevărat fior este combinația dintre universul horror și autoreferențialitatea textului. Poezie optzecistă de cea mai curată factură, își respectă stilemele și structura generaționiste, însă e lipsită de ludicul spumos al optzecismului nostru, de exemplu. Nici intertextualitatea nu e exploatată cu atîta patimă precum o făceau optzeciștii noștri. Ce îi place (plăcea) însă lui Kemény este să-și structureze poemul circular, să-l facă să-și înghită propria materie (*Naufragiu* e un exemplu perfect pentru a exemplifica această aserțiune).

Mai tîrziu (mai adînc în volum), poemele devin violente, capătă un Eu mai puternic, mai imperativ, fapt ce se traduce și la nivel formal. Poezia simte nevoia unui spațiu mult mai larg de respirație, are nevoie de întreaga pagină pentru a se desfășura. Poetul e unul viril, aflat în opoziție cu întreaga lume, și o spune apăsat, în vers direct, folosind, atenție, aceeași materie sublunară din primele poeme. Îl pasionează în continuare depărtările, trecutul mitic, însă poezia lui pare o incantație menită a aduce hoardele trecutului într-un prezent care merită pustiit (vezi *Odă atracției* și *Cîntecul de dimineață al piticilor*). Un poem care se află în legătură directă cu primele cîntece ale terorii mi se pare *Cîrciumarul*, excelent prin forță, concizie și expresivitate: „Pentru că drumurile uită, trebuie să le/ parcurgem din cînd în cînd. Și dacă cineva/ a avut parte de onoarea de a-i trece prin conștiință/ un drum vechi de zece mii de ani, Acela nu poate/ hiberna în nici un anotimp și somnul nici nu/ l-ar face fericit. Devine cîrciumar:/ așteaptă drumeți, găzduiește drumeți, pregătește/ drumeți. Și-l trimite, și-l reține./ Îi ascultă, îi interoghează, bea/ cu ei, dar seara, cînd ei deja dorm, se a-/ pleacă asupra lor.// Nu intenționează nimic cu asta, cel adormit nu-i trezește/ curiozitatea, doar se apleacă asupra lui și rămîne așa“.

Pe măsură ce parcurgeam volumul acesta am avut senzația că citesc viața unui om, mai clar decît în cazul altor antologii de poet. Am trecut prin acel optzecism de tinerețe, am avansat într-o maturitate revoltată apoi, de la jumătate înspre sfîrșit s-au instaurat adevăratele temeri, au apărut biografismul, nostalgia, teama palpabilă de moarte. Sînt aici cîteva poeme înduioșătoare, pe care aproape le poți pune în relație directă cu evenimente biografice (pe care nu le cunosc, deci nu pot trișa), pentru că au o transparență nostalgică pe care poemele de început și mijloc nu le aveau.

Mai apare un element, și anume contactul direct cu Istoria mare, care-și lasă aripa neagră asupra acestui Eu odinioară pasionat de îndepărtata și atemporala mitologie. Imaginile țăranilor sîrbi care dansează pe aripa bombardierului (invizibil) doborît, avioanele care poartă combustibil pentru bombardiere sînt semne stridente ale intruziunii certe a istoriei în legenda personală. De fapt, așa cum spun și primele două versuri ale poemului care dă titlul antologiei, „Ceva s-a petrecut,/ Un avion prin fața lunii a trecut“… Așa că versul se întoarce într-o lume fantastică, parte istorie, parte mitologie, parte fugă printre astre, de unde a dispărut violența personală, contrastînd astfel cu violența care ne înconjoară.

Un volum excelent, un adevărat manual de poezie care sună, datorită lui Andrei Dósa, impecabil.

■

AVALON

Repetiție și succesiune în cîmpul culturii române

Ovidiu PECICAN

În viziunea lui A.D. Xenopol, „Faptele care s-au produs sau se produc în cele două cadre ale spațiului și timpului, fără să sufere influența forțelor modificatoare, constituie fapte de repetiție. Dimpotrivă, cele care sînt sau pot fi modelate și transformate de către forțele ce acționează în timp constituie faptele de succesiune" (A.D. Xenopol, *Principiile fundamentale ale istoriei*, Editura Albatros, București, 2003, p. 39). Faptele de repetiție nu ar avea, după Xenopol, nici o urmare semnificativă asupra desfășurărilor faptice în istorie. Fernand Braudel a deslușit însă, jumătate de secol mai tîrziu, în ce măsură procesele istorice sînt dependente de ritmurile naturale, de la anotimpuri la maree, invalidînd, în acest punct, prea sceptica și oarecum grăbita opinie xenopolitană.

Pot avea însă relevanță faptele de repetiție și în domeniul istoriei spirituale și culturale? Xenopol crede că da. „Fenomenele naturii materiale, la fel ca și cele ale spiritului, prezintă între ele cele două feluri de relații: cea de repetiție și cea de succesiune, și nu trebuie să atribuim doar materiei repetiția și să rezervăm succesiunea pentru spirit" (*ibidem*, p. 45). Pentru istoria și filozofia culturii, faptele de repetiție – anotimpurile, ciclul zi-noapte – nu par să aibă valoare în sine, dar o pot dobîndi dacă, într-un fel sau altul, determină sau catalizează reacții culturale specifice. Gilbert Durand a arătat unul dintre modurile în care regimul diurn și cel nocturn pot fi exprimate și pot exprima cultural stări specifice cu ajutorul limbajului literar.

Și nu e vorba doar de atît. În modernitate, natura și naturalul (firea și firescul) dau ordinea lumii și înțelesul fundamental al vieții. În lumea veche, cea de dinaintea ocupării locului central de către om, divinitatea și existența întru divinitate normau totul. Înainte de Copernic, Galilei și Newton, numele cruciale au fost Sf. Augustin, Dionisie Pseudo-Areopagitul, Ioan Scărarul, Maxim Mărturisitorul, Sf. Anselm, Bonaventura, Toma d'Aquino.

În această lume dominată de Dumnezeul creștin unic și atotputernic, viziunile culturale și cărturărești ale românilor au rămas încadrate consecvent în orizontul metafizic al ortodoxiei. Există, de aceea, o consecvență și o „monotonie" pe care Constantin Noica, citind-o filozofic, a descifrat-o ca o anume circularitate în cultura noastră veche. Ea trimite la faptele de repetiție în virtutea reprezentării lumii ca o creație parmenidiană, esențialmente imuabilă și de o continuitate transcendentă nefisurabilă. Respectiva convingere, foarte statornică, provine din adeziunea la viziunea creștin-ortodoxă survenită prin apartenența la lumea spirituală a răsăritului european. Conformitatea cu teologia răsăriteană în care lumea, în calitatea ei de creație a trinității divine, își păstrează coerența face ca istoriografia și reflecția de tip metafizic ale românilor de dinaintea modernității să fie plasată în același orizont metafizic, să nu vadă în dinamicile terestre altceva decît manifestarea voinței divine – deci a unui firesc întemeiat nu pe legi naturale ori sociale, ci pe criteriul imanent și transcendent creștin. Variațiunile se exprimă în interiorul dogmei, nu polemizînd cu aceasta.

Poate fi, deci, găsit vreun fapt de repetiție în spațiul spiritualității și al culturii? Repetiția este interpretată filozofic de Constantin Noica în termenii circularității. El propune tratarea istoriei filozofiei noastre (dar cu posibilă extindere și asupra istoriei culturii ca întreg) ca tratare circulară. Aceasta pentru că „Materialul [filozofic – *n. m.*] românesc nu are întotdeauna caracter de istoricitate și nu se desfășoară liniar; sau uneori nu se desfășoară pur și simplu, nu curge în timp" (Constantin Noica, „Pentru o altă istorie a gîndirii românești. În marginea *Învățăturilor lui Neagoe Basarab*", în *Pagini despre sufletul românesc*, Editura Humanitas, București, 2008, p. 49). Faptul respectiv se petrece, pentru perioada mai veche a culturii noastre, datorită împrejurării că istoria noastră se exprimă într-un orizont spiritual răsăritean-ortodox unde accentul cade pe conservarea tradiției, nicidecum pe inovație. Prin urmare, se înțelege de ce „istoria gîndirii românești nu va putea fi niciodată făcută după tiparul obișnuit al istoriei, cu atît mai puțin după modelul unei istorii a gîndirii apusene" (Noica, *Pagini...*, p. 52). Deci, „[...] dacă nu vom găsi mijlocul de a cerceta o istorie în cerc, istoria gîndirii românești va fi, ca și pînă acum, aproape o glumă" (Noica, *Pagini...*, p. 72).

În schimb, faptele de succesiune stau, prin specificul lor, chiar în centrul istoriei. „Pentru faptele de succesiune [...] elementul principal nu este partea asemănătoare, ci partea diferită. Acest element diferit constituie esența fenomenului, iar elementul repetat cade la rangul de accesoriu" (A.D. Xenopol, *op.cit.*, p. 40). În consecință, „faptele de succesiune sînt cele la care repetiția se face astfel încît lipsa de asemănare să ducă spre elementul comun, unde variațiile sînt continue" (A.D. Xenopol, *op. cit.*, p. 41). Concluzia xenopoliană este că „legile abstracte de succesiune nu dau naștere decît la serii de fenomene sau evenimente întotdeauna unice și caracteristice" (*op. cit.*, p. 37). Așa se face că „fenomenele individuale atît în raport cu spațiul, cît și în raport cu timpul" (*op. cit.*, p. 46) sînt cele istorice propriu-zise. Înțelegerea raportului dintre repetiție și succesiune în cadrul analizei faptelor istorice de relevanță culturală permite explicarea recurențelor atitudinale, de gîndire și de acțiune a celor definitorii pentru cîmpul stilistic al culturii noastre, pe de o parte, și a particularităților contextuale, marcate de culoarea locală și de accente individuale ori de grup, ale realităților culturale din interiorul cîmpului respectiv. Și unele, și altele sînt prețioase pentru că împreună alcătuiesc identitatea culturii respective, atît la nivelul continuităților relevante pentru un anume destin istoric, cît și la cel al detaliilor care dau seamă despre bogăția și specificitatea culturii în cauză. E o încheiere ușor diferită de cea a filozofului ieșean al istoriei, dar poate că e una adaptată la nevoile de analiză ale cîmpului cultural.

Corpul ca fenomen integral sau despre potențialul fenomenologiei

Mădălina DIACONU

Monografia lui Cristian Ciocan *Întruchipări. Studiu de fenomenologie a corporalității* (Humanitas, 2013) introduce o temă centrală pentru fenomenologie: ce înseamnă să ai o existență trupească sau, mai bine zis, să fii trup. Cunoscut în cercurile de specialitate drept redactor-şef al revistei *Studia Phaenomenologica*, preşedintele actual (de altfel, şi inițiator acum aproape 15 ani) al Societății Române de Fenomenologie şi cercetător la Institutul de Filozofie „Alexandru Dragomir" din Bucureşti, autorul a publicat deja, la aceeaşi editură, *Moribundus sum. Heidegger şi problema morții* (2007), pornind de la lucrarea de doctorat susținută la Bucureşti şi la Sorbona, la care se adaugă *Lévinas Concordance* (Springer, 2005, redactat în colaborare) şi o serie de studii de specialitate găzduite de reviste internaționale de filozofie.

■■■ Trupul este cvasi-absent în analitica Dasein-ului

Volumul său cel mai recent extinde aria preocupărilor exegetice de pînă acum dincolo de Heidegger şi Lévinas, asupra lui Husserl. În mod corespunzător, monografia este structurată în trei ample „capitole", dedicate problemei corporalității la cei trei filozofi şi urmate de un studiu intitulat oarecum derutant „În loc de concluzie", în care autorul îşi schițează propriul interes față de dimensiunea erotică a corporalității. Ataşamentul necondiționat al lui Cristian Ciocan față de fenomenologie se manifestă încă de la început, prin postularea atît a exigenței fenomenologiei de a acoperi tot cîmpul fenomenalității, cît şi a limitării de principiu a fenomenologiei la ceea ce rămîne în orizontul experienței nemijlocite. Astfel, pe de o parte, se postulează principiul „sînt fenomenolog, deci nimic din ce mi se arată nu-mi este străin"; pe de altă parte, autorul se declară oarecum rigorist în favoarea unei fenomenologii „pure", „ascetice" (p. 17), care descrie şi interpretează experiența la persoana întîi a unui fenomen, ferind-o de alterarea prin deschideri către ştiințele naturii şi ştiințele sociale. Altfel spus, în ce priveşte tema de față, trupul în sens fenomenologic (*Leib* la Husserl) nu se confundă cu corpul (*Körper*) privit drept obiect sau a cărui experiență nu o putem face în mod direct. Paragrafele consacrate lui Husserl discută, rînd pe rînd, metoda reducției fenomenologice, palierele semantice ale termenului „corp", anumite inconsistențe ale lui Husserl în păstrarea distincției dintre *Leib* şi *Körper*, relevanța cîmpurilor perceptive şi a spațialității pentru constituirea „corporalității" (termen corespunzător de fapt germanului *Leiblichkeit*) şi în particular relația dintre vizualitate şi modalizările tactilității în constituirea propriului trup. Principiul husserlian „eu pot", prin care se caracterizează corporalitatea, îşi vădeşte, conform autorului, limitele în situații ce aduc în prim-plan „*precaritatea* şi *finitudinea* inerente oricărui act uman" (p. 95), cum ar fi epuizarea fizică sau nervoasă, suferința şi îmbătrînirea. Mai rar, discursul academic integrează exemple surprinzătoare şi savuroase, cum ar fi *Harap-Alb*, pe marginea unui exemplu al lui Husserl de spațializare fictivă a propriului corp. Referirile la alți exegeți husserlieni, îndeosebi în ce priveşte faimoasele dificultăți de întemeiere transcendentală a constituirii trupului celuilalt în *Meditațiile carteziene*, sînt reduse la note de subsol, discursul se concentrează asupra articulării textului primar, urmărit cu scopul înțelegerii sale. Avînd în vedere, totuşi, repetatele critici formulate încă de asistenții lui Husserl la adresa celei de-a cincea *Meditații*, ni se pare puțin convingătoare distincția rigidă a autorului între posibilitatea de constituire a trupului celuilalt om şi respingerea totodată a posibilității de constituire a corpului animalului drept trup, dat fiind faptul că, în ultimul caz, ne-ar lipsi o experiență directă; la urma urmei, empatia funcționează adeseori şi în cazul unor animale, după cum poate, din păcate, lipsi adeseori şi în relația cu alți semeni. Pe scurt, ne întrebăm dacă nu este mai adecvată o distincție graduală între posibilitățile empatiei interumane şi interspecii, ceea ce ar pune sub semnul întrebării „umanizarea" exclusivă a trupului.

După cum ni se explică în scurta introducere la volum, punctul de plecare al investigației de față a corporalității îl constituie faimoasa absență a problematizării corpului la Heidegger. Acest nucleu explică şi amploarea celei de-a doua părți a lucrării, consacrată trupului ca fenomen ontologic în *Ființă şi timp* (1927) şi în perioada premergătoare acesteia, mai precis între 1919-1922. Şi de această dată, analizele excelează prin atenția acordată coerenței argumentative şi configurării treptate a unei gîndiri originale. Implicațiile pe care le are absența tematicii trupului pentru o serie de alte probleme sînt enunțate pe scurt la început, cu indicarea comentatorilor care au atras atenția asupra acestor dificultăți, înainte de a trece în revistă scrierile heideggeriene selectate. Fără a diminua valoarea exegezelor ce urmează, nu ne putem reprima totuşi întrebarea de ce partea cea mai amplă a lucrării (pp. 120-253) se ocupă tocmai de un filozof care *a omis* tema centrală a cărții. De altfel, autorul însuşi se aşteaptă la această obiecție: „[...] dacă trupul este cvasi-absent în analitica *Dasein*-ului, are oare sens să insistăm asupra acestei absențe, dincolo de simpla sa constatare?" (p. 123). Răspunsul oferit în continuare – şi anume faptul că „una dintre premisele fundamentale ale acestei marginalizări [a trupului] este evitarea principială a conceptului de viață" (p. 124) – este, indubitabil, interesant pentru exegeza heideggeriană, însă mai puțin relevant pentru istoria corporalității în fenomenologie, perspectivă din care ar fi fost de aşteptat să fie abordați gînditori avînd o *reală contribuție* la discutarea temei, cum ar fi, eventual, Erwin Straus, Merleau-Ponty, Günther Anders ori Hermann Schmitz, pentru a nu mai menționa generațiile mai tinere.

Dincolo însă de această nedumerire de principiu, eşafodajul teoretic al „capitolului" despre Heidegger este construit solid, menționînd aparițiile ocazionale ale conceptului de trup în *Ființă şi timp* şi, cu titlu de excepție, în *Zollikoner Seminare* (altfel, opera tîrzie este absentă din analize), înainte de a se concentra asupra conceptului de viață. Observația lui Heidegger referitoare la polisemia viului în istoria filozofiei este verificată pentru început, cu o vădită erudiție, printr-un excurs în gîndirea greacă şi în cea creştină, de la Homer la (Pseudo-)Dionisie Areopagitul; acest moment pare totuşi să joace, în construcția cărții, mai degrabă rolul unei ample digresiuni. Tematizarea ulterioară a vieții în filozofie şi în ştiințele moderne ale naturii este eludată *de plano* din rațiuni legate de dimensiunile cărții. De asemenea, o altă semidigresiune o constituie „turnura protestantă a tînărului Heidegger" (p. 190); interesul acestuia pentru fenomenologia vieții religioase este, ce-i drept, esențial pentru descoperirea facticității (vieții), dar totuşi prea puțin relevant pentru problema trupului. În mod vădit, Cristian Ciocan manifestă interes pentru anumite direcții de cercetare, respectiv faze în evoluția unei gîndiri, pe care se concentrează apoi cu o temeinicie şi claritate exemplare. Astfel, posibilele „lacune" în discutarea unui gînditor sau concentrarea asupra unui număr redus de autori sînt (supra)compensate de analizele riguroase ale corpului de texte selectate.

Explorarea lui Heidegger este ghidată de căutarea unei explicații pentru evitarea conceptului de viață în *Ființă şi timp*, în evident contrast cu perioada premergătoare. În acest sens, sînt invocate intenția lui Heidegger de a se distanța de filozofia vieții (*Lebensphilosophie*), în particular de Dilthey, care-l influențase puternic în primii ani, precum şi dorința unei departajări clare a filozofiei, în particular a analiticii *Dasein*-ului, de ontologia ştiințelor particulare şi, în primul rînd, a biologiei. În plus, Heidegger se îndepărtează deliberat, în *Ființă şi timp*, de filozofia creştină şi nutreşte ambiția de a pune bazele unei noi terminologii filozofice, cu caracter formal-ontologic, care să fie eliberată de polisemia unor concepte tradiționale. În mod particular, autorul insistă asupra deosebirii dintre perspectiva ontologică asupra vieții la Heidegger şi conceptul diltheyan al vieții, pe de o parte, şi a raportului de întemeiere dintre ontologia fundamentală, ontologia generală, ontologiile regionale şi ştiințele pozitive, pe de altă parte. În final, Cristian Ciocan justifică analiza heideggeriană a animalului pornind de la *Dasein*, singura posibilitate de a determina tipul de ființare a animalului fiind în mod reductiv, în timp ce filozofia tradițională procedase exact invers şi definise omul prin genul său animal, la care adăuga o diferență specifică, de obicei rațiunea. Faptul că aceeaşi manieră de determinare privativă a viețuitorului plecînd de la *Dasein* va fi folosită de Heidegger şi în cursurile ținute doi ani mai tîrziu, în *Die Grundbegriffe der Metaphysik*, este eludat de autor, care se opreşte brusc la momentul *Ființă şi timp*.

■■■ Relația dintre erotic şi etic

Cea de-a treia parte, care este şi cea mai redusă ca dimensiuni, atacă problema corporalității la Emmanuel Lévinas, care – deşi îndatorat lui Husserl şi Heidegger – deplasează centrul de interes al fenomenologiei de pe ontologie pe etică. Specifică lui Lévinas este resemnificarea conceptului de chip (*visage*) al celuilalt; acesta vizează expresivitatea trupului şi apelează nemijlocit la responsabilitatea subiectului, dat fiind faptul că se manifestă în varianta lévinasiană îndeosebi drept sensibilitate şi vulnerabilitate. Pentru a da seamă de problematica trupului la Lévinas, care este „departe de a fi sistematică, uniformă sau omogenă", autorul urmăreşte geneza şi evoluția temei în cauză în trei serii de lucrări. Deja în două studii publicate în 1934-1935, tînărul Lévinas pune accentul pe experiența negativă a trupului, sub forma încă ontologică a înlănțuirii în trup, a suferinței, a stării de greață, a ruşinii asociate cu nuditatea şi, nu în ultimul rînd, a nevoilor corporale. Opoziția față de Husserl în analizarea stărilor în care subiectul „nu mai poate" este inspirat formulată drept „colapsul lui *ich kann*" (p. 270). Şi în următoarea etapă, în *De l'existence à l'existant* şi în *Le temps et l'autre*, ambele publicate în 1947, Lévinas se opreşte cu predilecție asupra unor experiențe negative şi preteoretice, precum slăbiciunea, lenea, oboseala ori insomnia. Spre deosebire însă de perioada anterioară, nuditatea începe deja să fie resemnificată pozitiv, drept nuditate a alterității (respectiv, ca prefigurare a nudității chipului celuilalt), cu deschidere către perspectiva etică. De asemenea, se anunță acum tema erosului, interpretat exclusiv în variantă heterosexuală; aceasta va fi dezvoltată în lucrările de maturitate. Nici în ultimele scrieri selectate, *Totalitate şi infinit* (1961) şi *Altfel decît a fi sau dincolo de esență* (1974), tema cărții „nu este, desigur, absentă", „însă de asemenea nu putem spune că ar fi efectiv prezentă în mod tematic, explicit şi articulat" (p. 287), ci trupul este mai degrabă abordat indirect, în contexte legate de constituirea subiectivității, de fenomenul egoismului, de sensibilitate şi desfătare, locuire şi muncă. În plus, pasajele analizate în continuare, „unele foarte dense, destule percutante, paradoxale uneori" (*ibid.*), ridică dificultăți specifice de interpretare. Lăudabil este, încă o dată, efortul de structurare tematică, pornind de la facticitatea originar încarnată a subiectului care se hrăneşte cu lumea, trecînd prin ambiguitatea corpului stăpîn şi sclav, care în principiu poate, înainte să nu mai poată, deopotrivă puternic şi vulnerabil, independent şi dependent, şi pînă la modalizarea relației dintre corp şi „elementalul" *il y a* sub forma muncii şi a locuirii. Analiza preeminenței mîinii – în treacăt fie spus, moştenire fenomenologică –, care la Lévinas poate nu numai să prindă (petru a se hrăni şi a munci), ci şi să mîngîie, face trecerea către interpretarea relației erotice, în ambiguitatea sa de anticameră a metafizicii, din moment ce se manifestă uneori ca „mers către invizibil", alteori însă ca un „paroxism de materialitate".

CRISTIAN CIOCAN
ÎNTRUCHIPĂRI
STUDIU DE FENOMENOLOGIE A CORPORALITĂȚII
A ACADEMICA

Cristian CIOCAN

Întruchipări. Studiu de fenomenologie a corporalității
Editura Humanitas, Bucureşti, 2013, 352 p.

Relația dintre erotic şi etic, anunțată pe ultimele pagini ale capitolului despre Lévinas, inspiră şi capitolul ce ține loc de concluzie. Îndoiala dacă filozofia ar putea da seamă într-un „discurs *riguros* fenomenologic, în stil «clasic»" (314) de complexitatea erosului este imediat spulberată în numele totalității experienței ca obiect al fenomenologiei. Mai mult, autorul se vede încurajat de fenomenologia religiei a lui Jean-Luc Marion să lanseze sugestia că erosul ar putea defini subiectivitatea „în mult mai mare măsură şi *mult mai radical* decît dimensiunile abordate tradițional de către fenomenologie" (p. 315). Ce-i drept, o „fenomenologie erotică", sugerată pe jumătate în glumă şi pe jumătate în serios drept următoarea fază în istoria fenomenologiei, ar putea necesita o abordare indirectă a fenomenulului, prin intermediul intersubiectivității, al corporalității şi al afectivității. Pînă la o asemenea analiză aplicată, studiul se mulțumeşte să schițeze relativ nesistematic aspecte ce ar urma să fie relevante pentru o fenomenologie a erosului, cum ar fi distincția dintre corpul public şi trupul intim, din nou în legătură cu nuditatea, importanța privirii chipului celuilalt ori existența unor fenomene derivate şi privative ale erotismului, cum ar fi prostituția sau pornografia. În fine, o asemenea fenomenologie ar trebui să țină cont, în viziunea autorului, de proteismul iubirii şi să-i specifice formele. De exemplu – pentru a folosi o terminologie consacrată –, în *eros*, *philia* şi *agape*, respectiv, în iubirea corporală, în amiciție, *caritas* și în iubirea de Dumnezeu, celălalt este modalizat în tot atîtea ipostaze. Dintre aceste registre ale iubirii, Cristian Ciocan se apleacă asupra iubirii părintești și filiale și caută existența unor relații de întemeiere între modalitățile iubirii. Terenul iubirii, al afectivității în general, are pe drept cuvînt reputația de a fi o temă „ingrată“ a reflecției filozofice, părînd să se sustragă de fiecare dată conceptualizării. Totuși, schița cea mai sumară a unei asemenea fenomenologii nu poate face abstracție de interpretările fenomenologice „clasice“, cum ar fi cea a lui Max Scheler. Problematică de această dată la nivel de detaliu ni se pare încercarea de a explica distincția dintre frate și prieten, respectiv dintre iubirea de aproapele și prietenie, prin „lejeritatea“ relației de prietenie, ceea ce contrazice o serie de alte interpretări filozofice, inclusiv apropieri teologice între prietenie, iubirea de aproapele și iubirea de Dumnezeu. În orice caz, dezvoltarea acestei schițe ar fi un deziderat.

■■■ un model de exegeză bine informată

În ansamblu, articularea interioară a celor trei părți, precedate de introduceri sistematice și punctate periodic de rezumate ce facilitează urmărirea demersului argumentativ, se remarcă printr-o claritate exemplară. La aceasta concură ordonarea istorică, prezentările explicative ale textelor analizate, incluzînd citate semnificative din lucrări în parte încă netraduse în limba română și referiri la comentarii recente. Concepte fundamentale pentru fenomenologii abordați sînt lămurite, ilustrate, completate cu exemple proprii, nuanțate în funcție de polisemia lor istorică și comentate în ce privește posibilitățile de traducere în limba română. Erudiția istorică sprijină efortul comprehensiv, fără a urmări în subteran intenții de epatare, întrebări proprii, pe marginea textelor avute în vedere, lansate, din păcate, de multe ori doar sub forma unor explozii interogative, întrerup ocazional discursul „așezat“, cu valențe pedagogice, lăsînd să se întrevadă, mai mult ca o străfulgerare, posibile orizonturi de dezvoltare a interogației fenomenologice. De asemenea, relativa sobrietate stilistică este cu atît mai remarcabilă cu cît domeniul fenomenologiei excelează deseori prin manierism și prin interpretări ancorate în etimologii ori în expresii cotidiene, frecvent intraductibile. Dacă un Noica a preferat să preia un astfel de model și să-l aplice – fără a se ralia totuși fenomenologiei ori hermeneuticii – limbajului filozofic românesc, Cristian Ciocan preferă să rămînă pe poziția mai sigură a exegetului care se străduiește să înțeleagă concepțiile unor fenomenologici clasici, demontîndu-le cu precizia unui ceasornicar complexele mecanisme, pînă la nivelul elementar al cuvintelor. Sau folosind alt registru metaforic: în loc de a se arunca în linia întîi a fenomenologiei, care-și propune să se lupte, corp la corp, cu „lucrurile înseși“, cu rezultate poate mai spectaculoase, dar totodată și mai controversate, autorul preferă, așa-zicînd, să aducă întăriri și se întreabă mai degrabă dacă se poate merge pe drumul deschis de gînditorii luați în discuție, rămînînd în mod deliberat la o critică imanentă, de pe poziția teoreticianului convins de potențialul peren al fenomenologiei și rămas imun la obiecțiile aduse de mai bine de cincizeci de ani acesteia. Toate aceste calități fac din lucrarea de față un model de exegeză bine informată și care, în pofida renumelui de „obscuritate“ al fenomenologiei, poate fi folosit deopotrivă de cercetători de specialitate, de studenți, dar și de un public mai larg interesat de o introducere în abordarea fenomenologică a trupului.

■

O călătorie în(spre) literatură

Rodica GRIGORE

> „Literatura e ceva paralel cu realitatea,
> este ceea ce ne face să privim realitatea
> cu alți ochi.
> Dar nu este nicidecum o imitație a realității.“
> (Gonçalo M.Tavares)

Una dintre marile preocupări ale *Odiseei* homerice era aceea de a evalua locul pe care ființa umană îl ocupă într-un univers spiritual dominat, desigur, de deciziile divinităților, dar în care începea să se întrevadă ascensiunea rațiunii. În textul homeric, omul trebuia să descopere un soi de cale de mijloc între două extreme: pe de o parte, impulsul spre bestialitate (dovadă că Ulise o părăsește pe vrăjitoarea Circe, cea care îi transformase în porci pe tovarășii săi de drum), iar pe de alta, fascinația pentru acea lume aparte în care domnesc zeitățile – dar care sînt egoiste și crude (să nu uităm că același Ulise o părăsește și pe nimfa Calypso, care, pentru a-l păstra lîngă ea, îi promitea nemurirea). *Odiseea*, ca discurs epopeic, vizează, citită astfel, încercarea omului de a-și asuma pe deplin condiția umană, situată undeva, la jumătatea drumului, între bestial și divin, între tenebre și înălțimile celeste.

■■■ O epopee contemporană

Știind foarte bine toate acestea (și multe altele pe deasupra...), Gonçalo M. Tavares (născut în anul 1970), una dintre cele mai pregnante voci ale prozei portugheze contemporane, laureat a numeroase premii, foarte apreciat de marii scriitori ai zilelor noastre, și-a propus nici mai mult, nici mai puțin decît să scrie „o epopee contemporană“, așa cum a și fost considerată adesea cartea sa apărută în anul 2010, *O călătorie în India*. Numai că autorul a avut, de la bun început, de rezolvat cîteva probleme de natură estetică. În primul rînd, pe aceea a genului, cîtă vreme nu puțini au fost cei care au susținut că structura epopeică ar fi inadecvată temelor și preocupărilor omului secolului al XXI-lea. Apoi pe aceea a strategiilor narative și a tonului, căci în lumea occidentală de azi – au spus unii critici –, ar lipsi ocaziile necesare pentru ca eroismul să se poată manifesta. Și, nu în ultimul rînd, problema tehnicii specifice: există tendința, mai ales în ultimele decenii, ca totul să fie analizat din perspectiva psihologiei ori a sociologiei, iar stilul înalt și solemn al unei epopei exclude astfel de subtilități. Numai că toți cei care au formulat aceste rezerve au pierdut din vedere că Tavares nu a dorit să scrie, la început de secol XXI, o epopee urmînd regulile și procedeele Antichității, ci să actualizeze acest tip de discurs; nu pentru a șoca cititorul și cu atît mai puțin pentru a-l plictisi, ci tocmai pentru a demonstra un adevăr evident. Anume că, folosind modele literare străvechi, ființa umană se poate regăsi și exprima cu adevărat și poate ajunge mai ușor la acele mari adevăruri – de acum și dintotdeauna – care, uneori, poate tocmai pentru că sînt privite prea de aproape, nu mai sînt înțelese.

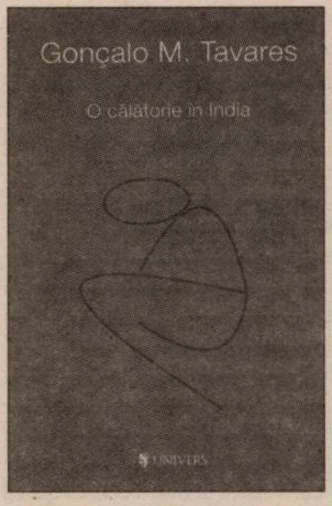
Pentru a realiza ceea ce și-a propus, Tavares construiește un text uimitor și care cucerește pe dată, în primul rînd pentru că *O călătorie în India* nu seamănă cu nimic din ceea ce s-a scris în ultimii ani. O carte pe care autorul însuși a ezitat să o definească din punctul de vedere al genului literar, fiind deopotrivă „un roman-poem“, dar și o epopee a epocii noastre, avînd caracter aforistic, liric și, în egală măsură, ironic. O epopee cu un vădit caracter livresc, fapt care se vede din primele pagini. Căci textul spune – în vers liber – povestea lui Bloom, protagonistul călătoriei în India. Desigur, numele evocă un alt celebru personaj, pe Leopold Bloom al lui James Joyce, cel care, în marele roman al acestuia, *Ulise* (1922), recompunea simbolic, pe străzile Dublinului, marea aventură a anticului și homericului Odiseu.

Așadar, avem de-a face cu un personaj care, chiar dacă nu afirmă explicit acest lucru, vine din literatură – și care, la fel ca și autorul de față, are nevoie de literatură, dovadă (dacă mai era nevoie de așa ceva) epigraful care îl invocă pe Luís de Camões și care sună astfel: „Soarele fierbinte apunea deja...“. Din punctul de vedere strict al subiectului – poate mai degrabă al întîmplărilor –, cartea relatează evenimentele care au marcat viața lui Bloom și care l-au determinat să plece în călătorie – tocmai în India. La capătul unor încurcături sentimentale, el ajunge să comită o crimă, încercînd ulterior să descopere calea de salvare spirituală din marasmul care amenința să-l înghită. Iar aceasta e, desigur, călătoria nu la capătul lumii, ci în căutarea acelei lumi spirituale pe care Bloom consideră că Occidentul a pierdut-o și care ar mai putea fi descoperită doar în Orient. Adică în India. Numai că, pentru a ajunge aici, el alege calea cea mai lungă, făcînd popasuri de-a lungul și de-a latul Europei, în Londra, Paris, Viena și Praga, unde cunoaște diferite personaje și trece prin tot felul de aventuri, unele comice, altele prezentate cu accente tragice, căci însăși existența umană, pare a sugera Tavares la tot pasul, nu este altfel...

O călătorie în India devine, deci, pentru cititor un fascinant labirint și, în egală măsură, o călătorie care o dublează în permanență pe cea a protagonistului. Și care este, fără îndoială, în ambele cazuri, inițiatică. Pentru că, pornind de la modelul homeric, raportîndu-se la inovațiile lui Joyce și stabilind o extraordinară legătură peste timp cu Luís de Camões, autorul marii epopei renascentiste portugheze, *Lusiada* (deloc întîmplător, textul acesta are tot zece cînturi, ca și epopeea identitară a portughezilor), Gonçalo M. Tavares, reușește să transforme lectura cărții sale într-o veritabilă aventură spirituală care-i poartă deopotrivă pe protagonist și pe cititor prin meandrele unei lumi din care zeii au dispărut: „Zeii acționează/ ca și cum n-ar exista, și astfel/ nu există, de fapt, cu o extremă eficacitate“. De aici și permanenta interogație metafizică ce marchează textul acesta, dar și densitatea intelectuală ce duce cu gîndul la scrierile lui Wittgenstein și, pe de altă parte, dinamismul uluitor al cărții, ce pare desprins din cele mai bune romane de aventuri ale literaturii universale. Și tot de aici, sentimentul dominant ce plutește peste text, melancolia, numită ca atare de către autor (cuvîntul e chiar inclus în subtitlul cărții de față: „Melancolie contemporană. Un itinerariu“), care trimite, fără îndoială, la acel „saudade“ (un dor aparte, înțeles ca nostalgie cu privire la lucruri ori ființe care nu mai sînt) specific spiritualității portugheze.

■■■ Limbă, limbaj, literatură

Iar dacă personajul homeric căuta implicit stabilirea unui echilibru, fie și fragil, între porniri diferite care îl dominau, Bloom al lui Tavares nu e pus într-o situație fundamental diferită, ci doar într-un alt context. Mai precis, el trebuie să reușească a-și domina atît pornirile care-l trag vădit în jos (mai cu seamă pasiunea pentru femei), cît și pe cele care doar aparent îl ridică (iar aici trebuie menționată fascinația pentru realizările tehnicii contemporane). Bloom înțelege – și, odată cu el, cititorul – că ar fi foarte simplu să se lase pradă păcatelor trupului, dar și celorlalte care, deși par situate cumva pe o treaptă superioară, sînt la fel de grave: căci adorarea tehnicii transformă omul într-o mașinărie eficientă, poate, temporar, însă complet lipsită de conștiință. Unica salvare de la această dilemă și, de fapt, de la toate celelalte care-l macină pe protagonist este recursul la resursele uneori nebănuite de bogăție ce caracterizează limbajul uman. Doar limbajul – implicit, fiecare limbă în parte – îi permite omului să se elibereze atît de tirania utilitaristă, cît și de cea instinctuală: „O țară curajoasă e făcută din locuitori vii/ bine tratați, bine hrăniți, capabili să imagineze ceea ce este neobișnuit/ în limba pe care o vorbeau părinții lor. (Bravo!)/ Limbajul unei țări nu se mărește/ prin teritoriu, cum e evident. (E Bloom cel care ia cuvîntul.)/ Dacă armata cucerește un edificiu și în el,/ începînd din acel moment, se vorbește doar limba patriei,/ să nu crezi că limba se îmbogățește./ Limba nu este un proprietar care acumulează metri pătrați/ gîfîind de satisfacție“.



Gonçalo M. TAVARES

O călătorie în India
Traducere de Laura Bădescu
Editura Univers, București, 2014, 488 p.

Sigur că se vede, aici, și influența ideilor lui Martin Heidegger, mai cu seamă în ceea ce privește viziunea sumbră cu privire la influența tehnicii asupra ființei umane, dar e clar și că Tavares l-a citit cu mare atenție pe Wittgenstein: nu întîmplător, în *O călătorie în India*, apare frecvent ideea conform căreia limba și existența umană sînt indisolubil legate, căci viața este, pentru fiecare dintre noi, un adevărat stil (literar...). Toate aceste influențe, asumate sau nu, ar fi putut transforma cu ușurință textul de față într-un soi de roman intelectual accesibil doar inițiaților într-ale literaturii și filozofiei. Însă Tavares evită excesele de orice fel, punînd alături de cele mai subtile și profunde considerații filozofice aventuri de-a dreptul rocambolești care marchează drumul – spre sine, desigur – al eroului său. Poate aici trebuie amintit mai cu seamă momentul cînd patru englezi încearcă să-l ducă pe Bloom la o prostituată, crezînd că în acest fel ar putea profita de aparenta sa naivitate.

Tavares e marele maestru al digresiunii, folosind, de asemenea, o tehnică a fragmentării care reușește să mențină treează atenția cititorului de la începutul și pînă la sfîrșitul textului, deși cartea are aproape cinci sute de pagini. Subliniind necesitatea permanentă a descoperirii de sine și, deopotrivă, a descoperirii lumii în care trăim, scriitorul citește marea literatură anterioară, cartea sa fiind și o altfel de „passage to India“, după modelul lui E.M. Forster. Numai că, la capătul călătoriei, Bloom va înțelege că lumea e la fel pretutindeni, confruntîndu-se cu aceleași probleme și cam cu aceeași cantitate de nefericire umană, și că, doar în cărți (în cele utopice, desigur), Occidentul mai poate privi spre Orient pentru a descoperi spiritualitatea, iar Orientul mai poate spera ca Occidentul să-i dezvăluie toate resursele materialității. Iar dacă Luís de Camões cînta, în *Lusiada* sa, faptele mari și strălucite ale însoțitorilor curajoși ai lui Vasco da Gama, care se întorceau acasă cu toate posibilele comori pe care le implica descoperirea unei lumi noi, lui Gonçalo M. Tavares nu-i rămîne altceva de făcut decît să relateze, cu toată luciditatea de care e în stare, dezamăgirile de care are parte protagonistul său plecat în căutarea iluminării spirituale, pentru a descoperi, altundeva, aceleași forme ale suferinței. De care, cel puțin în anumite condiții, doar marea literatură ne (mai) poate salva.

■

„Mi-e limpede: cartea de hîrtie se... stinge“

Interviu cu Robert ŞERBAN (*featuring* Gabriel TIMOCEANU)

*De 20 de ani, Brumar ține Timişoara pe harta editorială. Tocmai despre această rezistență vom face vorbire într-o scurtă istorie a editurii, cu Robert Şerban (**featuring** Gabriel Timoceanu).*

Împliniți 20 de ani în 2014. Să fie într-un ceas bun! Cîte titluri s-au adunat?

Mulțumesc, să fie! Nu ştiu cu exactitate cîte titluri au apărut la Brumar, ar fi trebuit să fac un recensămînt de la origini şi pînă în prezent. Nu l-am făcut. Contează numărul? Poate că da. Ion Barbu, poetul, a spus, la un moment dat, că, de la un anumit număr încolo, cantitatea devine calitate. Aşa o fi, omul era şi un extraordinar matematician, ştia ce ştia, mai ales că vorba-i şi mai veche. Aşa că încerc o aproximare: peste o mie cinci sute de titluri.

Pentru fiecare proiect editorial, sensul dezvoltării a venit, dacă nu dintr-o colecție sau o carte-emblemă (vezi corespondența Eminescu – Veronica Micle de la Polirom sau *Istoria critică* a lui Manolescu la Paralela 45, cărți care fixează o editură în conştiința – cîtă mai e! – a publicului), dintr-o necesitate sau un pariu special. Mă gîndesc că pentru Brumar ideea de carte obiect a fost definitorie, în primul rînd pentru că era o formă de manifest (să ne amintim de cum arătau cărțile în anii '90), apoi pentru că au venit imediat nişte premii.

Nu ştiu dacă Brumar a (re)inventat, în România, bibliofilia, în a doua parte a anilor '90, dar e cert că a instaurat-o. Nu la Brumar s-a „desenat“ pătratul, dar e sigur că aici s-a impus elegantul format pătrat al colecției de poezie *semn*. Că apoi acest format a fost folosit şi de alte edituri ține de ceea ce am spus: pătratul e de cînd lumea şi e un bun comun, mai ales la dimensiunea 20x20. Centimetri. Însă nu doar formatul a fost important, ci şi calitatea hîrtiei, a cartonului, fontul, corpul de literă, o punere în pagină la... fix, o broşare ireproşabilă. Într-un cuvînt, bibileală. E grozav că lucrurile acestea nu au trecut neobservate, că frumusețea a fost recompensată, că un tip de rigoare în editarea şi tipărirea cărților a pornit şi de la Timişoara, de la Brumar. Nu aveam pretenția că am fost/sîntem fruntea, dar măcar un rid de pe ea tot sîntem.

Ceea ce ajută fundamental o editură este tipografia proprie. Nu doar în calitatea controlată a cărților (şi nu doar a cărților), cît şi în costurile de producție. Ce-a fost întîi: tipografia sau editura? Ce-nseamnă, concret, să ai propria tipografie într-un demers editorial?

Aş putea răspunde, dar... evaziv. Aşa că nu o s-o fac. L-am rugat pe managerul/ patronul/directorul/tatăl Editurii Brumar, Gabriel Timoceanu, să răspundă el, fiindcă ştie mult mai bine ce şi cum. Aşa că pun două puncte, ghilimele şi îl las pe Gabi: „Noi am înființat acum douăzeci de ani tipografia, cu gîndul de a scoate cărți. Editura Brumar a fost avizată de Ministerul Culturii tot în 1994. Ne tragem, într-un fel, din fosta tipografie Marineasa, cu al cărui director de atunci, Gabriel Marineasa, am fost coleg la Politehnică şi cu care am rămas prieten pînă astăzi. La sfatul lui şi cu mult ajutor logistic, la început, din partea tipografiei Marineasa (noi neavînd din prima clipă toate utilajele necesare în fluxul tehnologic), am pornit încet, încet instituția ce urma să-mi fie fascinație şi iad pînă-n zilele noastre. Acum cincisprezece ani, nu se punea problema să editezi şi să şi tipăreşti în condiții de excelență, dacă nu aveai propria tipografie. Se tipărea pe atunci mult, repede şi prost. Tipografii n-aveau nici răbdarea, nici pregătirea, nici dotarea tehnică să-ți asculte gărgăunii. Aşa că, în anii '90, faptul că aveam tipografie şi puteam controla ceea ce tipăream a fost decisiv. Mai mult, tot din tipografie puteam întreține un nucleu de trei-patru oameni, ce făcea cele ce țin de editură. Astăzi lucrurile s-au schimbat. A avea propria tipografie nu mai înseamnă nimic. E ca şi cum ai avea un aprozar ori o măcelărie. Sînt edituri mari, cu tipografie proprie (de exemplu, Polirom), ce-şi tipăresc proiectele la alții, dintr-o sumă de motive ce țin de fluxuri financiare, termene de plată, preț calitate etc.“.

Cum ai ajuns la Brumar?

Eu lucrez la Brumar din 2005, deci la 11 ani de la înființarea editurii. Am ales atunci să ies din presă şi să merg la Brumar nu doar pentru că publicasem acolo/aici două volume, ci findcă îmi plăceau foarte mult cărțile lor. În plus, într-o editură nu e nebunia care era şi care este în presă. Mai mult, lumea pe care o iubesc cel mai mult e lumea literară, cu toate ale ei, cu vanități, orgolii, lupte pentru glorie, pentru o poziție mai bună pe „liste“, dar şi cu prietenii minunate, cărți superbe, nopți albite în jurul unui poem ori al unei polemici, cu gesturi de o gratuitate cum nu prea mai vezi, cu proiecte construite pe buza unei sticle cu vin. Şi rămase acolo... Şi apoi, e grozav să scoți limba la moarte şi pe ea să fie cărți. Unele frumoase, altele bune, cîteva şi frumoase, şi bune. Am crescut printre cărți, mi-a plăcut şi îmi place enorm să citesc, m-am bucurat, de copil, de exaltarea cu care scriitorii severineni, prieteni cu tata, tata însuşi trăiau momentul apariției unui nou volum ce le purta semnătura. Ca editor, sînt chiar eu furnizorul acestei exaltări, al acestei euforii. Ştii cum este, faci şi tu asta. Aşa-i că se merită? Aşa-i că e minunat?

Îmi place că eşti entuziast. Înseamnă că şi munca cu autorii, şi rezultatele au generat starea asta. Mie mi se pare că vedem din ce în ce mai multă mocirlă, lipsă de fairplay şi chiar haos. Dar poate că am ochelarii aburiți.

Depinde cum te poziționezi ca editor şi cît de... îndepărtat ți-e orizontul de aşteptare în meseria asta. (Mai depinde şi de temperament, nu?)

Mai ales de temperament, e greu să te abții să nu spui tot ceea ce trebuie spus. Dar sînt şi satisfacții.

Da, cred că momentul cel mai important şi cel mai fericit e atunci cînd descoperi că un autor, un nume, ți-a trimis un manuscris bun. Mă simt ca un copil, atunci, care găseşte argilă bună şi realizează ce... jucării minunate va scoate din ea. Zic: *Uau, ce carte faină va ieşi din ceea ce scrie omul ăsta!* După care, începe lupta. Să-l convingi să scoată de aici, de acolo, de dincolo, să nu vrea un corp de literă ca pentru cărțile de puştani, să fie de acord că a ales Brumar şi cu faptul că scoate cărți frumoase, prin urmare să nu mai insiste să aibă coperta aia kitsch, pe care i-a făcut-o cel mai bun prieten al lui etc. Ştii şi tu... Dar dacă foloseşti un tip de tact şi de argumente logice şi... estetice, învingi. Piața cărții de poezie, în România, nu are o miză financiară. Cine are, ca editor, aşteptări de aici sigur va suferi. Destinul unei cărți bune de poezie e unul ce ține de *astrele literaturii*, nu de cele ale economiei. Şi, zău, de regulă, o carte bine scrisă are, mai întotdeauna, un destin. Să nu uităm: Dumnezeu e un mare poet!

■■■ N-am venit la Brumar ca să renunț

Ce edituri erau în Timişoara, în 1994, an în care debutai la Editura Excelsior, tot din Timişoara?

O, cred că erau foarte multe. În anii aceia, era plină țara de ziare, reviste şi cărți. La Timişoara, cea mai în vogă editură, în lumea literară, era Marineasa. Mai era Editura de Vest, unde apăreau cărți foarte bune. Eu am debutat la Excelsior, pentru că am cîştigat prima (şi sigura, dacă nu mă înşel) ediție a concursului de manuscrise din cadrul Festivalului Internațional de Poezie „Nichita Stănescu“. Premiul chiar în asta consta: în publicarea manuscrisului cîştigător. Mi-a purtat noroc, cartea a cîştigat şi Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor. A fost un tiraj mare, vreo 800 de exemplare, din care vreo cîteva sute pe hîrtie filigrantă, uşor bleu, groasă, o nebunie... Bafta debutantului, ce mai!

Cam spre ce modele de inspirație v-ați îndreptat? Cîți formau prima echipă Brumar şi cam la ce sumă se ridica investiția inițială?

Nu cunosc răspunsul, nu mă bag. Îl rog tot pe Gabi Timoceanu să o facă. Prin urmare: „La început, am fost total neinspirați, asta pînă cînd ne-a intrat modelul în editură. Am avut norocul de a-l întîlni pe Şerban Foarță, ale cărui texte cereau o haină frumoasă. Prima echipă Brumar era destul de subțire numeric, însă excelentă profesional. Astfel, Şerban Foarță, autor, rafinat, consilier, prieten, atoateştiutor, apoi editorul Adrian Bodnaru, poet ce şi-a confirmat anvergura, şi graficianul Daniel Ursache, artist plastic de substanță pînă-n zilele noastre. Cam ăsta a fost începutul, fără să-i uităm pe cei douăzeci de oameni ce lucrau, la vremea aceea, în tipografie. Despre bani – tipografia a plecat cu cîteva mii de mărci (zece, cinşpe, nu mai ştiu), împrumutate de la prieteni, frați, cumnați. Editura a parazitat multă vreme tipografia“.

Cartea-obiect presupune alte costuri şi, hai să spunem, o piață şi mai mică. Erau ani în care se consuma mai mult, preocuparea nu era pe calitate, cît pe cantitate şi flux editorial. Cum a fluctuat acest flux editorial? Care au fost anii cei mai grei (cam cîte titluri?) şi care au fost cei mai productivi?

Scot, şi de data asta, un *as* din mînecă şi la aceaste întrebări. E tot patronul de la Brumar (o să-i public o carte de poezie la editura lui, fiindcă m-a ajutat să răspund cît mai exact la interviu, dar să nu-i spui, îi fac o surpriză...), care zice aşa: „Bucuria de-a adecva unui text o grafică ori un anume tip de hîrtie, ori o copertă mai specială ne-a ținut toată această vreme departe de orice socoteală ori statistică. Important şi miraculos e faptul că supraviețuim tranziției româneşti dinspre socialism înspre niciunde şi că sîntem încă apți să bucurăm literatura, adică autorii, cititorii şi neantul. Deci, ca să răspund la punct, habar n-am!“.

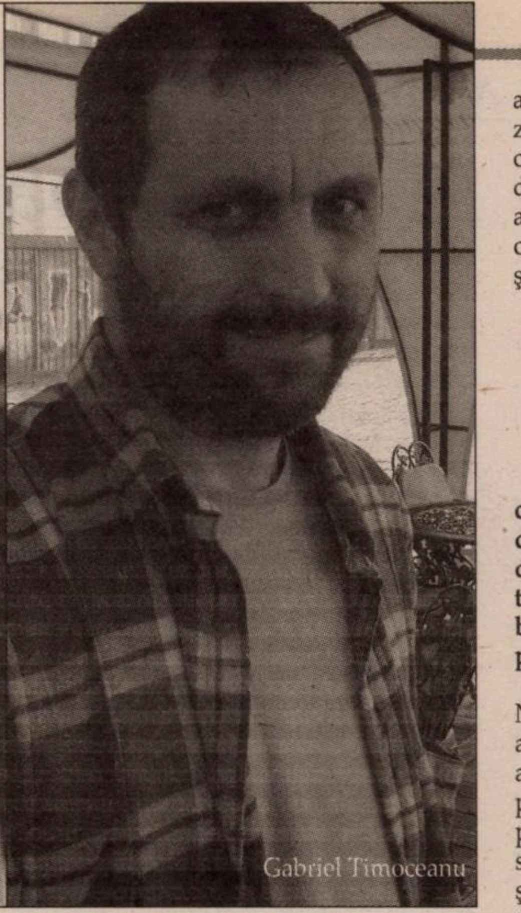
Şi nu v-ați gîndit să renunțați la un moment dat?

Eu n-am venit la Brumar ca să renunț. Sînt biblioman, îmi place să văd cărți, să le amuşinez, să citesc, să scriu, să moşesc volumele altora, să le promovez, să le dăruiesc celor pofticioşi. Dar, cum ştii şi tu, o editură axată pe poezie nu e defel o afacere rentabilă. Presupune mult entuziasm şi un mare consum de energie. Posed şi una, şi alta. De ani buni îi tot fac galerie lui Gabi Timoceanu, îl încurajez, îl ajut cu tot ceea ce pot, cu vorba şi cu fapta. Uite, chiar acum îi citesc întrebarea ta. Şi el spune: „În febra anilor '90, nu aş fi înțeles o asemenea întrebare. Astăzi, după cum fericit intuiți, renunț de mai multe ori pe zi“.

E şi un avantaj că editura e în Timişoara şi, teoretic, ca brand local, are o piață mai bună aici? Cum a evoluat relația cu librăriile? Au fost cîteva boomuri în acest sens, dar criza a zguduit poate cel mai tare librăriile din Timişoara, care au picat pe capete după o vreme. Cît contează o relație bună editură-librărie într-un patriotism local (explicabil)?

Din păcate, nu are nici o relevanță pentru librarii Timişoarei faptul că există o editură ce, cu greu – ai văzut ce spune Timoceanu, şi nu minte –, ține sus un steag cultural. Cartea se vinde slab în capitala Banatului. Poate şi pentru că librarii cu vocație nu pot supraviețui cu nişte salarii foarte mici şi se cară unde găsesc o leafă mai bună, la un birou, la un ghişeu... Librăriile au de-

Robert Şerban



Gabriel Timoceanu

> Pare că editura e ca o fabrică de pantofi, unde dai comanda, aştepţi, iese marfa, o încalţi şi porneşti în treaba ta. Se uită că în editură există o importantă latură creativă.

venit nişte magazine în care există cărţi. Cam atît. Anul trecut, aici s-au închis trei librării. Pardon, patru! Pun şi Diverta la socoteală. Jale. Mai sînt patru, în ditamai centrul oraşului. Şi mai e o chestie: lipsa de apetenţă pentru citit. Am o serie de amici subţiri, spilcuiţi, rafinaţi. Dar ei preferă, de exemplu, să pună pe Facebook fotografia unei fleici în sînge, sau a unei farfurii cu brînzici, ori a unui un pahar cu băutură fină decît coperta unei cărţi. Oricînd ar merge fără să clipească la o degustare de vinuri, dar aproape niciodată la o prezentare de carte. Şi vorbesc despre medici, ingineri, oameni de afaceri, avocaţi, computerişti. Apetenţa reală e aici, în Vestul patriei, pentru carne, nu pentru carte...

Aş risca puţin şi-aş răsuci cuţitul în rană, vorb-aia. Nu mă pot abţine. Am un reproş de făcut: site-ul e cumva incomplet, şi asta de ceva vreme. Dar rana mea e alta, aşa că risc o întrebare răutăcioasă: cum poate să apară, după debutul lui Marius Chivu, care e o carte realmente eveniment, debutul lui Mireille Rădoi?

Despre site-ul editurii vom scrie o carte, căci are o poveste halucinantă. De site s-au ocupat oameni care ştiau despre ce e vorba, care au mai făcut site-uri. Ei bine, cu toate acestea, site-ul a apărut şi a dispărut, a funcţionat şi s-a colmatat, a fost on-line şi, avem asigurări, va intra în formă maximă, curînd. Tehnologia bate literatura, după cum o şi ajută. Pe noi ne-a cam bătut, pînă acum. Cît despre interogaţia ta răutăcioasă, cum o etichetezi, n-am decît un răspuns: nu toţi autorii sînt valoric egali. (Cartea lui Marius Chivu e o apariţie teribilă, răscolitoare. E mare poezie în ea! M-aş bucura să am şansa să public măcar o dată pe an o astfel de carte, dar unde o găseşti?)

Am numărat trei cărţi ale tale la Brumar. Una de interviuri şi la două coautor. Cît contează să scoţi cărţile la alte case editoriale?

Dragă Cristi, mi-a mai apărut o nouă carte la Brumar. Se cheamă *Gura păcătosului. Dialog cu Valeriu Armeanu*. Mi-e dragă şi pentru că mi-e drag nea Valerică, interlocutorul, unul dintre eroii copilăriei şi adolescenţei mele. E o carte spumoasă, plină de haz şi de poveşti literare care mai de care mai năucitoare, în care protagoniştii principali sînt scriitori. Prin urmare, patru apariţii la Brumar! Sînt autori care publică la o singură editură (de regulă, editura pe care o patronează sau la care sînt angajaţi), alţii, printre care mă număr, colaborează şi cu alte edituri. Nu vreau să creadă amicii mei, spilcuiţii, că mă public... singur.

Cum s-a schimbat relaţia cu publicul de cînd reţelele de socializare au devenit un suport de promovare?

Nu e vorba despre o schimbare radicală, în sensul că n-au năvălit cititorii de cînd avem Facebook. E, în mod sigur, mai bună – cum spui – relaţia cu ei, în sensul că află mai repede despre apariţia unei noutăţi, însă asta nu implică o creştere a vînzărilor, de exemplu. Mi-e limpede: cartea de hîrtie se... stinge. Generaţia tînără, care citeşte poezie, preferă suportul electronic pentru lectură, nu hîrtia. Şi e firesc, fiind aceşti tineri au deschis ochii pe ecran. Pe ecrane. Dacă editurile din România nu se vor adapta acestei realităţi, le va fi rău. Cititorii vor găsi soluţiile cele mai confortabile, cele mai lejere. Şi încă n-a intrat în vînzare cartea hologramată. Atunci să vezi cum pădurea românească va renaşte şi va fi, cu adevărat, sora cititorului.

În lanţul acesta al cărţii, în tot procesul care implică autorul, editorul, redactorul cărţii, tipograful şi librarul (iau în calcul doar jucătorii mari), cel mai cîştigat e, mai mereu, tipograful. Pe el trebuie (vrei, nu vrei) să-l plăteşti. Cu redactorul te mai poţi înţelege, autorul se poate mulţumi cu cîteva exemplare în plus în loc de bani şi poate că e cel mai puţin cîştigat în ansamblu, librarul (chit că te ţine cu plata cu lunile – şi merită taxat public pentru asta! – nu-ţi poate lua mai mult de 55%). Tiparul e sfînt. De-asta editurile care au reuşit cumva să rezolve problema plăţii tiparului au un avantaj de invidiat. Din afara sistemului, editorii sînt percepuţi deformat. Mulţi confundă tipărirea unei cărţi cu editarea ei, mai nou, piaţa fiind atît de permisivă (orice firmă poate deveni editură şi gira orice), nu mai există dorinţa explicită a unui autor de a scoate într-un anume loc. Pe scurt, cum se reglează din interior această percepţie deformată a publicului (şi a multor autori, deopotrivă)?

Nu cred că există editor în România care să nu fi făcut vreun compromis. Dar una e să mai închizi un ochi, alta e să stai cu ochii închişi. Editura Brumar a avut tipografie dintotdeauna. Chiar dacă la început era chestie antică, dar se puteau tipări cărţi pe ea. În timp, sculele de tipar s-au tot... updatat. A contat existenţa tipografiei în istoria editurii, întrucît tipografia, din încasările ei, a susţinut editura. Apoi, s-a putut controla calitatea tiparului, modul în care se făceau cărţile. Se mai experimenta, se mai invova, se mai rata, dar toate s-au petrecut din dorinţa de a scoate cărţi frumoase, elegante. Autorii aveau, mai de mult, o preocupare şi asupra felului în care le arăta cartea, nu dar asupra conţinutului ei. Mai ales poeţii. Dar ţi-am spus, cred că obiectul carte pierde din interesul consumatorului de cultură, care e tot mai grăbit, tot mai sărac în timp liber, tot mai puţin dispus să plătească pentru cultură. Numărul bibliofililor e tot mai mititel.

O să trec acum la un aspect cumva delicat: cărţile plătite de autori. Se practică. Au fost autori care, înţelegînd faptul că totul costă (nu doar printul propriu-zis, ci şi ebook-ul, site-ul, difuzarea, un redactor, o ilustraţie) şi că nivelul de investiţie, au ales să susţină financiar propria apariţie (fireşte, în baza unui contract, primind exemplare mult mai multe). Treaba asta se vede foarte urît, tot simbolic vorbind. Oare de ce? Doar pentru că sîntem obişnuiţi să întindem coarda riscului pînă la extremă sau pentru că impresia despre edituri e că se scaldă-n bani?

Da, e un subiect sensibil... Simplificînd, eu văd lucrurile cam aşa. Scriitorii, în marea lor majoritate, propun unei edituri o marfă, cartea lor. Şi aşteaptă ca editura să vîndă cum ştie ea mai bine această marfă, iar ei, autorii, să-şi primească banii pe ea. Puţini sînt scriitorii care nu cred că propria carte nu este extraordinară şi că nu vor... rupe piaţa cu ea. Ce nu ştiu mulţi dintre ei este faptul că, începînd cu criza din 2008, piaţa de carte românească e în cădere, cititorii sînt tot mai rari (există statistici limpezi, nu le reiau), iar librarii comandă tot mai puţine exemplare. Fiindcă, în fond, acolo e... buba. Degeaba tipăresc eu dintr-un poet 500 de cărţi, dacă librăriile îmi comandă 50, hai 100 de cărţi. Şi cam aşa se comandă poezie. Iar acele librării percep un comision din preţul de vînzare al cărţii între 30% şi 60%. Prin urmare, a scoate 10-15 volume de poezie (rămîn la specificul Brumar) doar din fondurile editurii ar însemna faliment. Sînt bani care nu se mai întorc. Atunci, e firesc, ţinînd cont de aceste realităţi, ca un autor să-şi sprijine propria carte, dacă o vrea tipărită. Dacă nu, o poate posta pe Facebook, pe blog, pe propriul site. Dar cred că o bună parte dintre autorii poeţi (şi nu doar) ştiu lucrurile astea şi fac eforturi financiare pentru ei înşişi. Iar efortul acesta va trebui să fie tot mai susţinut, fiindcă – ăsta-i paradoxul – efortul pe care lumea în care trăim îl face ca să citească va fi tot mai... modest.

Nu există un dicţionar al editurilor. În istoriile literare apar sau n-apar, de multe ori, cînd fac trecerea la altă editură, autorii nu-şi mai trec nici măcar în paranteză vechile edituri. E cumva o treabă de intermediere. Ba, mai mult, citesc mesaje pe Facebook cu revolta unora împotriva sistemului editorial, care ar căpuşa succesul (inclusiv pe cel financiar). Alţii confundă autoeditarea cu apariţia în regie proprie la un brand editorial. De unde nevoia asta de a pune editurile (după cum spuneam, nedreptăţite de marea istorie culturală, după cum se vede) în umbră?

Nu e o nevoie, cum accentuezi tu, cred că e mai degrabă o neglijenţă, o... indolenţă. Pare că editura e ca o fabrică de pantofi, unde dai comanda, aştepţi, iese marfa, o încalţi şi porneşti în treaba ta. Se uită că în editură există o importantă latură creativă, care începe cu redactarea manuscrisului – un reactor bun poate face dintr-un manuscris plin de balast unul... aerodinamic, unul puternic, care să aibă fluenţă şi intensitate –, continuă cu aşezarea lui în pagină, apoi cu „ambalarea" în coperte, cu promovarea lui, în clipa în care a devenit carte. Uită şi mulţi autori lucrurile astea, uită şi unii istorici şi critici literari, dar, culmea, cititorii ţin minte. Pentru ei contează şi cine a făcut... pantofii autorului.

■■■ Poezia şi arta vizuală sînt preocupările principale ale editurii

Dincolo de cărţi, care rămîn, dincolo de calcule, poate că prieteniile cu autorii pot fi decisive. Au fost, fără îndoială, momente de tensiune, amînări, tatonări. Măcar pentru ele merită să rişti, editorial vorbind. Ei bine, dintre toate aceste felii de viaţă, ne poţi dezvălui cîte ceva?

Prietenii mei cei mai buni sînt scriitori. N-am urmat sfatul lui Gheorghe Crăciun sau al lui Mircea Nedelciu (efectiv nu-mi mai amintesc care dintre ei mi l-a dat): nu-ţi face prieteni din lumea literară. De cînd eram copil, prin casa mea, a părinţilor mei, au trecut scriitori. Tata fiind chiar el scriitor, am văzut şi am cunoscut, datorită contextului, o serie de autori. În plus, am fost crescut în cultul cărţii, al importanţei cititului, scrisului, am cunoscut de copil mecanismele funcţionării lumii literare. Şi, slavă Domnului, am trăit în lumea asta. Cred că, atunci cînd te ocupi, ca editor, de cartea cuiva, între tine şi acel om se stabileşte o legătură afectivă, care se poate stinge în timp sau poate dura, depinde de mulţi factori. Mi-e dificil să dau nume, dar, uite, prieteni din adolescenţă, cu care m-am cunoscut prin tabere literare, sînt autori Brumar tocmai fiindcă eram prieteni: Dan Mircea Cipariu, Bogdan O. Popescu, Alice Micu, Sorin Delaskela, Monica Patriche... Apoi, o serie lungă de scriitori cu care m-am împrietenit datorită literaturii, de la George Vulturescu, Gellu Dorian, Nicolae Jinga, Gheorghe Vidican, pînă la Anca Mizumschi, Diana Corcan, Florin Hălălău, Adrian Chivu, regretata Anni-Lorei Mainka, Marius Chivu, au publicat la Brumar. Dar sînt mult mai mulţi şi la toţi ţin, căci ne uneşte bucuria de a fi în literatură şi de a crede în vraja poveştilor.

În 20 de ani, care a fost traseul editurii? Aţi primit, pe bună dreptate, Premiul Gaudeamus, poate cea mai importantă distincţie în zona asta. Ce altceva rămîne emblematic?

Evident, a fost un traseu ascendent. Am scos tot mai multe titluri, semnate de autori din ţară, dar şi din străinătate. Nu puţini scriitori de limbă română ce trăiesc în afara României au pe cărţile lor sigla Brumar. În mod sigur au fost atraşi de designul volumelor de la noi, de ţinuta lor, de calitatea lor. Poezia şi arta vizuală sînt preocupările principale ale editurii, dar vine din urmă cartea de proză. Am avut o serie de succese cu autori de proză – vorbesc de succese de stimă: premii literare, cronici favorabile, reacţii măgulitoare ale cititorilor –, ceea ce ne-a determinat să deschidem mai larg uşa acestui gen. Ce este emblematic? Cred că e dorinţa permanentă ca obiectul numit carte să fie frumos şi bun. Să-i... zîmbească atît cititorului, cît şi autorului. A, să nu uit, şi editorului!

Şi nu pot încheia fără o întrebare ajutătoare (pentru mine, le cer scuze cititorilor, asta e): ce sfaturi ai pentru editurile mici şi încă plăpînde?

Să nu facă deloc, dacă e posibil, compromisuri cu autorii ce propun manuscrise, să aibă un designer (sau mai mulţi) foarte bun, un corector (sau mai mulţi) competent şi – aici e aici! – un finanţator/sponsor/mecena (măcar unul!) mare şi puternic, care iubeşte literatura şi cartea. Dar iată că intrăm deja în ficţiune...

Interviu realizat de **un cristian**

■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Cărți fără cumpărători

Cristina MANOLE

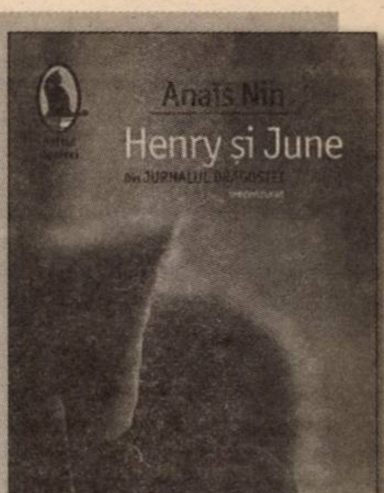
Ideea despre cărți (unele chiar bune şi foarte bune) care nu se vînd şi nu (prea) ajung la cititori mi-a venit într-o scurtă peripatetizare prin centrul Bucureştilor. O librărie pe care nu o ştiam, situată vizavi de spitalul Colțea – nu departe de Cinema Pro, primul loc de distracție filmică românească unde s-a putut ronțăi în voie popcorn în timpul (de)rulării unei pelicule, fostul Cinema Luceafărul, rămas în istoria filmului românesc prin premiera de acolo cu capodopera lui Lucian Pintilie, *Reconstituirea*, au şi cinematografele memoria lor, nu doar cărțile şi oamenii –, prezenta multe titluri de cărți minunate la prețuri de lichidare de stoc. Să mai pomenim de bucuria unora/multora cînd găsesc cărți mult iubite la prețuri derizorii? Ar fi multe de comentat aici, nu e momentul acum. Aşa am cumpărat *Scrisori din Londra* de Julian Barnes cu doi lei şi trei volume de Julio Cortazar – inclusiv *De ce o iubim pe Glenda* – cu 7,99 lei. Lista tentațiilor era/este mult mai lungă, cu autori de primă mînă, de la Heinrich Böll la Umberto Eco. De aici mi-a venit gîndul să scriu despre cîteva cărți de toată isprava, rătăcite prin casă şi cărora le-a venit rîndul la atenția mea abia acum. Le recomand însă tuturor celor care mai au timp, chef şi stare lăuntrică să citească.

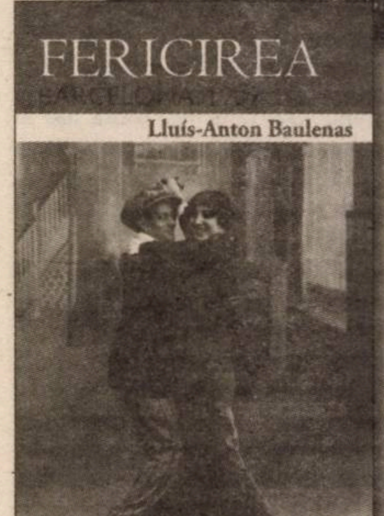
■■■ Anais Nïn este un nume consacrat pe piața editorială/culturală internațională. Scriitoarea a devenit celebră nu neapărat prin viața ei, mai mult sau mai puțin libertină/scandaloasă, sfidînd lumea şi regulile lumii burgheze în care a trăit, ci mai ales prin *Jurnalul* său. Parte publicat antum, mare parte, însă, cu toate pasajele licențioase, evident, postum. Însăşi povestea jurnalului este un roman extrem de interesant. Dacă în Statele Unite şi în Europa – ajuns şi la Teheran, ducînd acolo la scrierea unui bun roman –, jurnalul acestei femei dezinhibate, care a trăit cum a vrut, a fost şi este extrem de apreciat, la noi, în România, uneori ortodoxă peste poate cînd nu e cazul, nu a prins. Trei volume din masivul ei jurnal şi un volum de povestiri erotice – *Delta lui Venus* – publicate în româneşte nu au avut succes pe piața, nărădăioasă, autohtonă. Şi, din păcate, publicarea integrală a jurnalului a fost întreruptă. Păcat. Acum se retipăreşte, un fel de tatonare a pieței, ediția II-a din *Henry şi June. Din Jurnalul dragostei. Necenzurat. 1931-1932* (Editura Humanitas Fiction, 2014, traducere din limba engleză Luana Schidu, cu o introducere de Rubert Pole). Mărturia tinerei femei începe la Paris, în 1931. Tonul e sec, aşa cum e cel de la începutul *Străinului* lui Camus: „Vărul meu Eduardo a venit ieri de la Louveciennes. Am stat de vorbă şase ore". Apoi tonul mărturisirilor, notelor şi observațiilor de tot felul se nuanțează. Influența lui Henry Miller, în fond motorul acestor divagații confesive, nu doar iubit, dar şi mentor literar, este vădită. Observații pătrunzătoare pe fondul unei sincerități corozive. Cînd scrie ficțiune, Anais Nïn se complică. Atunci cînd notează în jurnalul ei, este o bună scriitoare. Nu e puțin lucru. Merită să (re)descoperim această prozatoare.

■■■ Un nume care începe să fie cunoscut şi pe la noi este cel al scriitorului catalan Lluís-Anton Baulenas (n. 1958, Barcelona). În româneşte i-a apărut recent un nou roman, cu un titlu care pare ciudat, *Fericirea. Barcelona, 1909* (Editura Meteor Press, 2014, traducere din catalană de Maria-Sabina Draga Alexandru), dacă nu ar fi, de fapt, bine ales. Faptul că o limbă cu circulație restrînsă face să circule prin lume numele unor scriitori care nu scriu în franceză/engleză precum Anais Nïn se datorează eforturilor Institutului „Ramon Llull" din Barcelona, care subvenționează numeroase traduceri, cum este şi cea de față. Un roman scris între ianuarie 1998 şi iunie 2000, chiar la Barcelona, după cum se precizează în finalul cărții, o frescă a marelui oraş mediteraneean. O aglutinare de personaje, mai mult sau mai puțin onorabile, o suită de întîmplări de toate felurile, tensionate sau lirice, cu oameni bogați şi săraci, părinți şi copii deopotrivă, alcătuiesc nu doar fundalul romanului, ci oferă forță epică şi alimentează materia umană a cărții. Substanță. O carte fără oameni ar fi la fel de plictisitoare – mai citeşte cineva un roman precum *Gumele* al lui Alain Robbe-Grillet? – ca o gară de provincie pustie, unde doar un porumbel se învîrte fără rost. Eroul principal al romanului este, pînă la urmă, Barcelona, cu toată istoria ei şi cu omenimea care pulsează viața urbei şi dă consistență romanului. Fericirea – sau ceea ce credem noi că ar putea fi pentru fiecare – dorită de toată lumea, mai mult sau mai puțin accesibilă, unul naşte, altul moare, ca în cîntecul românesc şi la finalul romanului catalan, rămîne în continuare un deziderat. Tensionat roman, ce aminteşte cumva, aş zice eu, de romanele lui Roberto Bolaño, *Detectivii sălbatici* şi *2666*, autor care, întîmplător sau nu, moare la Barcelona.

■■■ Despre viața unui om, fie el şi țar al Rusiei, scrie Henri Troyat în *Petru cel Mare* (Editura Corint, 2014, traducerea din limba franceză, note şi glosar de Brînduşa Prelipceanu, prefață, consistentă şi de actualitate, semnată de istoricul Şerban Papacostea). Membru al Academiei Franceze, Troyat a avut şi el momentele lui de glorie literară, cînd scotea romane istorice şi biografii, mai mult sau mai puțin romanțate despre mari figuri ale istoriei lumii. Petru I, energicul Țar al Rusiei de acum cîteva secole revenit în actualitate datorită nu mai puțin ambițiosului preşedinte rus de astăzi, Vladimir Putin, este o personalitate de prim rang a istoriei europene. Că ne plac ruşii sau nu, asta e o altă căciulă. Dar ei există şi, ne place sau nu, fac parte din istoria mai veche sau mai nouă a Europei. Şerban Papacostea pune accentele corecte legate de ambițiile imperiale ale lui Petru I. Un țar cu viziune politică, un lider autoritar care a pus Rusia pe harta Europei. A vrut să domine Marea Baltică şi Marea Neagră, a construit o mare metropolă a imperiului său, faimosul Sankt Petersburg, şi, în mare parte, i-a reuşit tot ce şi-a propus. Petru I a făcut Rusia. Înainte de el, Rusia nu exista, spune Voltaire, care ştie despre ce scrie. Ca şi Troyat, care ştie să se folosească bine de o cuprinzătoare documentație şi povesteşte viața unui om, cu ce se vede mai mult sau mai puțin. Un om extrem de puternic, la propriu şi la figurat, ale cărui decizii vor marca istoria Rusiei şi a viitoarei Europe din care Imperiul Rus va face parte. O țară, în mare parte asiatică, îşi va marca locul european prin voința şi eforturile acestui autocrat cu vederi liberale. Păcat că astfel de biografii, extrem de interesante şi de bine alcătuite, nici măcar romanțate, cum mai practica Romain Rolland, nu atrag un număr mai mare de cititori avizi de istorie şi de fel de fel de povestiri din trecut.

■■■ O altă carte pe care abia acum am reuşit s-o citesc, cu multă participare şi curiozitate crescîndă, nu pentru că este faimoasă (iar eu nu sînt specialistă în teatru), ci pentru că mi-a făcut plăcere să plonjez în lumea fabuloasă a teatrului, şi acum îmi permit să o recomand din toată inima tuturor acelora care iubesc nu doar teatrul, ci şi literatura, arta în general, creația în sine. Altminteri, mai e puțin şi se va deschide o nouă stagiune teatrală, ba chiar în avanpremiera stagiunii avem turneul Teatrului Național din Chişinău, unde un spectacol cu *12 Scaune* nu poate să fie decît o provocare. Cartea despre care vreau să spun cîteva vorbe este *Munca actorului cu sine însuşi. Vol I. Jurnalul unui elev* (Editura Nemira, 2013, traducere din limba rusă de Raluca Rădulescu şi cu o prefață extrem de interesantă a regizorului rus Yuri Kordonsky; costă însă 72.90 RON, ceea ce este cam mult pentru buzunarele noastre...) şi poartă semnătura unuia dintre corifeii teatrului universal, *ever*, cum ne place acum să ne izmenim, K.S. Stanislavski. Născut în 1863, la Moscova, a încetat din viață în 1938, tot la „Moscova, care nu crede în lacrimi". Abia acum pricep şi eu de ce acest regizor şi profesor a fost admirat – chiar dacă şi contestat la fel de vehement –, de ce un regizor poate fi la fel ca un țar despotic şi autoritar privind ceea ce avea de făcut. Şi pentru a duce pînă la capăt proiectele lui. Proiectat să fie alcătuit în mai multe volume, *Munca actorului cu sine însuşi* a rămas doar la volumul I, la un al doilea neterminat şi celelalte două cu materialul documentar strîns. Nu sînt doar sfaturi de om cu experiență, livrate celor care se încumetă să păşească pe scenă, ci este şi o înlănțuire de meditații şi căutări, de nelinişti şi experimente pe care prietenul şi colaboratorul lui Cehov le adună pentru uzul propriu şi apoi le livrează şi altora. Nu ştiu ce se predă şi ce se învață azi la facultățile de teatru, dar aş vrea să cred că prezentul volum ar putea fi o lectură obligatorie. Yuri Kordonsky, în călduroasa lui confesiune-prefață, spune restul. ■





HENRI TROYAT
Petru cel mare

KONSTANTIN SERGHEEVICI STANISLAVSKI
Munca actorului cu sine însuşi
I
NEMIRA

ARCN
ART À LA CARTE
Serile LIPATTI 2014
la conacul de la Fundățeanca
Proiect cultural finanțat de Administrația Fondului Cultural Național
TUDOR SCRIPCARIU
Recital de pian
marți, 9 septembrie, ora 18:00
IRINA şi CRISTINA IORDĂCHESCU
Recital de canto
marți, 16 septembrie, ora 18:00
intrarea liberă
Cofinanțatori
www.serilelipatti.ro
Parteneri
Parteneri media
Sponsori

I.L. Caragiale – dramaturg minor: autoreprezentări, parodii, ipoteze

Roxana SORESCU

În octombrie 1881, Caragiale este numit revizor şcolar pentru judeţele Suceava şi Neamţ. Va locui la Iaşi, pînă în februarie 1882 (timp de cinci luni), cînd va fi mutat la cerere, în judeţele Argeş şi Vîlcea. În această perioadă frecventează Junimea, o cultivă pe Veronica Micle, face proiecte de colaborare cu Iacob Negruzzi. Scrisese *O noapte furtunoasă* şi *Conu' Leonida faţă cu reacţiunea*, peste cîteva luni avea să scrie *O scrisoare pierdută*. Un intermezzo e alcătuit din *Hatmanul Baltag* şi *Soacră-mea, Fifina* (*O soacră*), piese comice strîns înrudite între ele, una – libret de comedie bufă, scris împreună cu Jacques Negruzzi, a cărui muzică va fi compusă de Eduard Caudella („Codiţă“, în corespondenţa lui Caragiale), alta – o mică farsă sentimentală, după modelul teatrului francez de bulevard[1].

Astăzi, aproape nimeni nu le mai acordă atenţie. La vremea lor, au fost reprezentate fără mare succes (*Soacră-mea, Fifina*, la 18 februarie 1883, *Hatmanul Baltag*, la 1 martie 1884), dar nu au fost chiar fluierate. Dacă pentru istoria literar-estetică ele nu au o mare însemnătate, pentru biografia autorului şi pentru raportarea lui la artă, au. Sînt comedii în care Caragiale a încercat o formulă de inspiraţie pe care o va părăsi apoi: inspiraţia din propria biografie, într-o formă teatrală de intertextualitate parodică. Acestea sînt singurele sale piese de teatru în care se autoreprezintă, sub mască, dar într-o formă destul de uşor de identificat. În proza scurtă, el se va autoreprezenta de nenumărate ori, asumîndu-şi identitatea lui nenea Iancu, o mască pentru public şi aceasta[2].

Ambele texte dramatice răspund la aceeaşi întrebare: ce poate face, cum se poate descurca un bărbat adevărat cînd se îndrăgosteşte? În ambele, conflictul e generat de aceeaşi greşeală capitală: un bărbat adevărat obţine un sărut de la iubita lui asaltînd-o pe nepegătite. „Sărutul“ nu reprezintă aici o metonimie, nu e *pars pro toto*, e chiar o îmbrăţişare cu apropierea buzelor. Reacţia iubitei va fi categorică: se va despărţi de mojic pentru totdeauna. Un nucleu potenţial comic, potenţial tragic: o faptă banală, care declanşează reacţii nemăsurate, o ironie a sorţii la adresa protagonistului îndrăgostit, încheiată din fericire cu anularea efectelor marii vinovăţii. De asemenea, ambele texte conţin trimiteri la situaţii strict contemporane şi foarte probabil personale şi anticipează situaţii şi procedee literare ce vor fi preluate în proza scurtă a scriitorului.

Hatmanul Baltag defineşte, din negura timpurilor medievale, cînd e plasată acţiunea, pînă în veacul al XIX-lea, adevăratul bărbat: „Un bărbat ce se respectă/ E de lupte iubitor, / Viaţa nu este perfectă,/ Dacă nu eşti vînător...;// Un bărbat ce se respectă/ Ţine mult la un pahar,/ Viaţa nu ar fi perfectă/ Fără dulcele nectar...// Un bărbat ce se respectă/ Se închină la Amor, / Viaţa nu ar fi perfectă/ Fără-acest divin odor“. (Versurile îi aparţin foarte probabil lui Negruzzi, dar sînt acceptate de Caragiale.) Din nefericire, cele trei atribute nu sînt compatibile decît reunite cîte două. Baltag e căpetenia unei cete de vînători şi veseli cheflii, posesor al unei bine organizate pivniţe de vinuri, după soiuri şi după anul producţiei, ce-i poartă dublele însemne heraldice: stema familiei Baltag şi stema personală a hatmanului Baltag: „un scut împărţit cu o diagonală în două jumătăţi, una albă, alta roşie. Scutul poartă în mijloc un borcan şi de-o parte şi de alta, unul sus şi altul jos, două pahare; de partea albă, un pahar roş, de partea roşie, un pahar alb. De toartele borcanului atîrnă cîte-o panglică cu deviza: «Totdeauna plin, totdeauna gol»“[3]. Prietenul cel mai de nădejde al hatmanului e mai vîrstnicul Stacan, veghetor din pruncie, educator şi formator al lui Baltag, Falstaff-ul autohton al prinţului Hal.

Viaţa cea veselă e tulburată din clipa în care Baltag o întîlneşte pe Zulnia; în loc să vîneze, el rătăceşte prin pădure melancolizînd sub arbori. Cum şi Zulnia, însoţită fără încetare de mătuşica Arghiriţa, vede în faţa ochilor sufletului doar chipul lui Baltag, nu mai există altă soluţie decît căsătoria. De aici începe drama. Baltag, hotărît să-şi schimbe modalitatea de a se defini faţă de existenţă, îl alungă din preajmă, shakespeareian, pe Stacan-ispititorul, împreună cu toată ceata de cheflii. Nici măcar nu-i acceptă ca participanţi la nuntă, de teamă că-l vor face de rîs. Stacan e neconsolat, inventează mereu şiretlicuri pentru a rămîne în preajma adoratului discipol. Mai mult, recunoaşte în Arghiriţa dragostea lui din tinereţe, de care fusese definitiv alungat după ce încercase s-o sărute. Sărutul furat – declanşator al conflictului vital – îşi anulează abia la nunta lui Baltag nefastele consecinţe: „Tot mă iubeşti? Moment ferice!/ Şi m-ai iertat/ Că te-am pupat?“. După un număr de ani: Stacan, deghizat în călugăr-dascăl, îi instruieşte pe cei şapte fii ai lui Baltag (Anibal, Amilcar, Scipione, Traian, Brutus, Catilina şi Mucius – Mucea Baltag). Căsnicia acestuia merge rău de tot, Zulnia a luat toate măsurile pentru ca soţul ei să-şi respecte făgăduielile de pe vremea cînd era numai îndrăgostit: a confiscat cheile de la pivniţă. De unde o stare continuă de nervi, cu manifestări contondente, de ambele părţi. Situaţia devenind insuportabilă, Baltag va simula sinuciderea, dacă nu-i sînt predate cheile. De frică să nu-l piardă de tot, Zulnia cedează, ceata se reface, armonia se reinstaurează în cămin. Morala: *Qui a bu boira*. Cine a băut va mai bea. Dacă i se interzice să bea, intră într-un sevraj prelungit cu anii.

Scrisoarea către Iacob Negruzzi (din 29 octombrie 1883), prin care Caragiale îl anunţă că îi expediază libretul complet, „partea prozii“ (care îi revenise probabil cu deosebire), este iscălită Comisul Stacan, conţinînd şi salutări către „Pleaşcă zis Missir“, membru în ceată. (Petre Th. Missir era cel mai bun prieten al lui Caragiale din cercul Junimii ieşene.) Cine este Baltag se subînţelege. Ceata petrecăreţilor din pivniţa lui Baltag, vînători şi, la nevoie, lăutari, se distrează aidoma cu ceata junimiştilor la Borta Rece: anecdota primează, iar dintre „anecdote“ pe locul cel mai de cinste se află calamburul, numit, după cum merită, măgar-ambur. Ca şi cînticelele de autoprezentare, măgar-ambururile sînt naive, dar nu grosolane. Unele vor fi preluate de Mitică: „Ghimiş avea daraveri multe cu toţi bancherii din lume, avea casă mare, slugi vreo douăzeci. Dar mojic, grosolan, brutal, culmea brutalităţii. În fiecare dimineaţă bătea... cîte-o depeşă“. Stacan – dascăl la copii – îl anunţă pe Marius Chicoş Rostogan: „În noua mea poziţe socială, o întrebare mi se impunea, o întrebare arzătoare: mă rog, dumneata ca pedagog ce metodă profesezi: metoda *raţională* sau metoda intuitivă? S-a vorbit multe şi mărunte în cercurile competente asupra acestor două metode, s-a argumentat pro şi contra; eu, după o îndelungată şi matură experienţă, nu pot să profesez altă metodă decît metoda intuitivă *naţională*. (Tremură nuiaua)“. Aidoma dascălului ardelean, întăreşte intuiţia naţională cu nuiaua. De la metoda intuitivă naţională pînă la sentimentul românesc al fiinţei se vor mai scurge vreo opt decenii.

Didina şi Jean. Diferenţa de vîrstă e vizibilă

Textul conţine şi corespondenţa amoroasă dintre Arghiriţa şi Stacan[4], după împăcare (conform deprinderii autorului de a integra scrisoarea, cel mai sigur procedeu de autocaracterizare, într-un text dramatic). Dintre toate scrisorile de amor din piesele lui Caragiale, acestea două sînt speciale: au umor voluntar, Stacan, chiar îndrăgostit pe viaţă, îşi apără drepturile de băutor eminent şi găseşte formula prin care să-şi avertizeze iubita că nu renunţă la privilegiul masculin al paharului. Arghiriţa: „Stăcănel puică, dacă matale pătimeşti precum eu încă pătimesc, vino, vino, Stăcănaş!“[5]. Stacan: „Ex-turturica mea! Mai întîi nu lipsesc şi celelate, apoi resping diminutivele mătăluţe. Din Stacan întreg, să mă faci Stăcănel şi Stăcănaş. Asta va să zică că mă înşeli la cîntar. Măsoară drept – ş-apoi vorbim...“. Scrisoare de bărbat adevărat, nediminutivat şi păstrîndu-şi independenţa.

■■■ Victor, un Ober-ţal cu cartea în mînă; Peruzeanu, un ironist literar

De la Caragiale, în opera căruia scrisoarea, mai ales dacă era scrisorică de amor, a jucat un rol esenţial, nu s-a păstrat nici o scrisoare adresată unei femei. Nu vreo scrisoare de amor, nici măcar vreo scrisoare oarecare. În legătură cu viaţa sa amoroasă, el a păstrat o discreţie absolută, chiar şi atunci cînd rezultatele erau vizibile, cu ochi şi cu sprîncene.

Istoria literară a înregistrat, ca o dovadă a lipsei de cavalerism („canalia, arhicanalia“ – în expresie eminesciană), refuzul său de a-i înapoia Veronicăi Micle scrisorile pe care aceasta i le trimisese în 1881, cînd, despărţită de Eminul ei iubit (plecat la Bucureşti) şi convinsă, ca şi acesta, că despărţirea e definitivă, îl acceptase pe Caragiale, să-i „clămpănească“ la uşă. (Termenul „a clămpăni“, folosit de Veronica în scrisoarea către Eminescu, arată că, scriitoare totuşi, femeia întrebuinţa pentru a defini comportamentul lui Caragiale un termen ambiguu, cu dublu sens şi cu dublă trimitere,un procedeu specific caragialian: la „clampă“ – „Cîteodată... prea arare.../ A tîrziu cînd arde lampa,/ Inima din loc îmi sare,/ Cînd aud că sună clampa“ – şi la „a clămpăni“.) Aceste scrisori nu au fost văzute de nimeni, nu au ieşit la iveală niciodată, de nicăieri. Dacă Veronica nu ar fi încercat să le redobîndească prin intermediul lui Eminescu, nu s-ar fi ştiut niciodată că au existat. De ce a refuzat Caragiale să le înapoieze? Poate pentru că nu mai avea ce să înapoieze, poate pentru că distrusese scrisorile. Din prudenţă (dacă nu există dovezi, fapta nu există), dintr-un simţ al umorului aplicat textului unei scriitoare cuprinse de febră amoroasă, sau poate pentru că nu păstra niciodată probele aventurilor sale, care i-ar fi putut stîrni oarece neplăceri sau chiar oarece remuşcări? Sau poate din discreţie totală; de la el cu siguranţă nu s-ar fi aflat nimic, dacă alţii (gura lumii, Scipione Bădescu, Maiorescu) ar fi tăcut. Mister absolut al istoriei literare. În fond, ce e mai jignitor pentru o femeie? Să-i spui că i-ai aruncat la coş scrisorile sentimentale sau să-i întreţii iluzia că le păstrezi, poate pentru că mai au o oarecare importanţă pentru tine, chiar dacă astfel îţi rişti onoarea de cavaler, niciodată reperată de istoria literară? Rişti tu, e drept, dar nu o pui pe ea într-o situaţie ambiguă şi ridicolă.

O singură dată în viaţă, Caragiale, amorezat, s-a dat în spectacol, în scrisorile către amici: atunci cînd şi-a pierdut capul după „Fridolina“. Tot ce ştim astăzi despre „Fridolina“ se datorează corespondenţei lui Caragiale către prieteni şi cercetărilor perseverente ale lui Şerban Cioculescu. Pasiunea fulgerătoare l-a cuprins pe dramaturg prin februarie 1883, s-a dezvoltat vertiginos, cu utopice planuri matrimoniale, şi a durat pînă la 23 aprilie acelaşi an, cînd Fridolina dispare brusc şi pentru totdeauna din conversaţiile lui Caragiale, plecat de două săptămîni la Craiova, unde „iute trec zilele, mai iute, pentru că mai dulce trec nopţile“. Nu se ştie bineînţeles nimic despre persoana/ persoanele care l-au lecuit de Fridolina.

„Fridolina“, pe numele real Leopoldina Reinecke, era vară primară cu compozitorul Eduard Caudella, în casa căruia, pregătind libretul şi muzica pentru *Hatmanul Baltag*, Caragiale se afla adesea. Era foarte bună prietenă cu fiica vitregă a lui Caudella, Aneta, la ale cărei bune servicii îndrăgostitul va apela în tot timpul celor două luni ale pasiunii sale. Atunci cînd o cunoaşte fără succes Caragiale, tînăra se afla tocmai în perioada de după o mare dezamăgire sentimental-matrimonială şi, deşi răsfăţată de toată lumea, mîndră, îşi ascundea dezamăgirea sub o mare răceală. Inima ei fusese dată maiorului Costică B..., un domn „foarte bine, în toate privinţele adevăratul cavaler de salon“, cum îl va descrie peste ani prietena ei Aneta. C.B. „îi ceruse mîna şi o obţinuse, dar se purtase necavalereşte, părăsind terenul şi Iaşii cînd aflase că zestrea era necorespunzătoare aşteptărilor lui". „N-a mai iubit pe nimeni după aceasta." Leopoldina, „caracter rece şi liniştit", va face mai tîrziu o căsătorie de convenienţă cu un inginer de la Căile Ferate.

Şerban Cioculescu s-a înşelat în legătură cu un singur amănunt: „Caragiale era în vîrstă de 31 de ani. Numele persoanei care-i inspirase o simţire atît de vehementă era Fridolina – evident, un nume dat în glumă, după o romanţă de pe atunci"[6]. Numele e dat nu după o romanţă, ci după un romanţ, *Edgar şi Fridolina sau victimele Inimii*, apărut în *Romanţierul ilustrat* – de fapt, *Romancierul illustrat*, publicaţie tipărită între 1875 şi 1878. Trimiterea expresă se află în textul piesei *O soacră* şi joacă un rol hotărîtor în felul în care evoluează comportamentul personajului principal.

Leopoldina, în descrierea lui Şerban Cioculescu, după ce i-a văzut fotografiile: „...era frumoasă: oval pur, ten alb, trăsături delicate, nasul uşor ridicat"[7]. În descrierea îndrăgostitului, care îşi ironizează uşor speranţele, dar nu le neagă: „Cu portretul Fridolinii înainte, clădesc castele spaniole şi apoi mă întreb cînd îmi vine ameţeală din înălţimea lor, dacă nu cumva în adevăr am înnebunit. S-ar putea să fie vreodată Fridolina cu nasul asa, cu ochii ei albaştri, cu capul ei frizat, pentru care am plîns şi plîng mereu, Fridolina să fie nevasta mea?" (scrisoare din 4/16 aprilie 1883 către P. Missir). Fridolina era cam peltică, pronunţa „ţe" în loc de „ce": „Ţe faţe Fridolina? O doresc de-mi seacă sufletul. Mînţe-i mă-sa nasul asa şi peţeţele" (*Ibidem*).

Dorind a afla ce voia Caragiale să-i mănînce Fridolinei, am căutat „pecécele" în toate dicţionarele. Fără succes. Presupun că e vorba de „aluniţe", de la învechitul *pece*, „smoală". (Micul defect care dă farmec nespus femeii adorate va fi exploatat în *Kir Ianulea*: Acriviţa priveşte încrucişat.) Peste nici douăzeci de zile, Fridolina va dispărea definitiv din viaţa lui Caragiale.

În 1885 s-a născut Matei, din legătura, niciodată legalizată, cu Maria Constantinescu[8].

Cînd s-a căsătorit, Caragiale a trăit un *coup de foudre*, rezolvat prin *Blitzkrieg*. Într-o seară de la începutul lunii octombrie 1888, a cunoscut-o în biroul său de director de teatru pe eleva de pension Alexandrina Burelly („la belle Andalouse", în presa mondenă), a aflat că nu-i place Musset pentru că e prea „smiorcăit" (informaţie esenţială), i-a acordat biletele de favoare cerute pentru ea, pentru colegele de pension şi profesoarele care le însoţeau, a condus-o la locul ei în sală, pe scară a sprijinit-o cînd s-a împiedicat un pic („Atunci am ştiut că va fi soţul meu"), a fixat-o tot timpul spectacolului, apoi a condus-o acasă, unde amîndoi au jucat scena balconului din *Romeo şi Julieta*. A doua zi dimineaţa, directorul Teatrului Naţional, în vîrstă de aproape 37 de ani, se prezenta la tatăl domnişoarei, încă elevă de pension, şi o cerea de soţie[9]. Căsătoria civilă şi religioasă va avea loc abia peste trei luni, consumate în asalturi strategice în jurul familiei miresei, pe 7-8 ianuarie 1889. Didina se va dovedi o soţie perfectă. Nu s-a păstrat nici o urmă a căsniciei reuşite în opera lui Caragiale.

■■■ Transfigurarea literară a biografiei

Fifina, soacra din piesa care îi poartă numele, este o tînără văduvă: soţul ei a părăsit această lume după şase luni de căsnicie, lăsîndu-i tutela fiicei lui, Iulia, aflate la vîrsta căsătoriei. Fifina poate decide viitorul unei fete cu abia cîţiva ani mai tînără ca ea. Iulia este iubită de Alexandru Peruzeanu. Fifina îşi dă consimţămîntul la căsătorie, care formal se şi săvîrşeşete, dar cu o condiţie: soţul să nu-şi atingă soţia timp de trei luni, pentru ca tînăra să nu se simtă agresată, să se obişnuiască cu ideea. Ea însăşi, aflăm, fusese victima unei agresiuni erotice de neiertat: tînărul Ulise Furtunescu, pe care îl iubea şi de care era adorată, pierzîndu-şi minţile la un bal, încercase să o sărute cu forţa. Ceea ce o făcuse să accepte imediat cererea în căsătorie a colonelului Sinţescu, tatăl Iuliei, puţin mai bătrîn decît tatăl ei, din partea căruia nu erau de temut agresiuni. Totul e invers decît ar fi firesc în acestă comedie: în locul iubitei inaccesibile – o soţie inaccesibilă; plus o fostă iubită care se dorise inaccesibilă. În aceste condiţii, Peruzeanu nutreşte gîndul de a-şi otrăvi soacra, cumpără otravă de la farmacie, i-o prezintă drept chinina cerută pentru durerile de cap, dar otrava se dovedeşte a fi doar purgativ, prin grija spiţerului (aşa cum „vitrionul" se va dovedi mai tîrziu doar „cerneală violentă"). Ulise se întoarce de peste mări şi ţări, în chip de căpitan englez, o recunoaşte pe Fifina şi lucrurile reintră în normal. În această tramă, prea convenţională pentru a nu stîrni bănuiala că e vorba de o parodie, apare un personaj cu adevărat interesant: Valetul Victor, îndrăgostit fără speranţă de Fifina, iubit de camerista Liza, care l-ar lua imediat de bărbat dacă ar îndeplini o altă condiţie impusă de Fifina: să strîngă 100 de galbeni zestre. Pierzîndu-şi capul complet, Victor sparge tot ce atinge, de preferinţă servicii scumpe, ceea ce va diminua substanţial economiile Lizei, amînînd *sine,dine* căsătoria. Între timp, soţul frustrat Peruzeanu nu poate să nu observe că „o fată aşa de vioaie şi de gingaşă" precum Liza iubeşte „pe un găgăuţă, care poate că nici n-o iubeşte, nici nu o-nţelege".

O soacră este comedia ambiguă a căsătoriilor neconsumate sau imposibile, în care toate personajele sînt frustrate în amor, finalul fericit constînd în realizarea unirilor fireşti. Piesa, în simplitatea ei mecanică, fără replici cu mare haz, este foarte modestă. Dar, prin valoarea lor experimentală – pentru autor şi pentru exeget –, două personaje merită atenţie: frustrata Fifina, devenită despot în guvernarea relaţiilor amoroase care depind de voinţa ei, şi valetul îndrăgostit, pierzătorul, învinsul Victor.

Fifina se ocupă de administrarea unui hotel, moştenit de la soţ (unde Victor este chelner-şef, Ober-ţal), e manager, dar mai ales e scriitoare. Este prima scriitoare-personaj din opera lui Caragiale, care îşi va consolida opiniile despre această specie adăugîndu-le un exemplar şi mai rebarbativ pentru specia masculină, autoarea de studii istorico-sociologico-literare din *Ţal*. (Cuvîntul „ţal" se pare că era asociat în subconştientul autorului cu autorlîcul.) Frustrată în viaţa ei personală, pudibondă în exces, victimă a prejudecăţilor morale care echivalează sărutarea cu violul, această femeie sentimentală, care şi-a ratat şansa la o existenţă normală, publică romane în revista *Cimpoiul* şi face teorii despre natura sufletului feminin, pe care, din nefericire pentru ea însăşi, le şi pune în practică. E preţioasă şi pedantă, dar, cum bine observă ginerele ei, dornică de măritiş:

„Fondul sufletesc al bărbaţilor, fie cît de aleşi, este, permite-mi cuvîntul pentru că facem teorie – este brutalitatea. Tendinţa suflării unui bărbat porneşte de sus în jos şi nu-şi completează evoluţia decît atingînd un obiect real; din contra, sufletul femeii... din orice împrejurare a vieţii reale s-avîntă în sus, tot în sus, pînă ajunge la acea treaptă de subtilizare a gîndului şi a simţirii dincolo de care este non-existenţa... Nu-i aşa?". Peruzeanu, capabil intelectual să-i recepteze „mofturile idealiste" („economia sensibiltăţii... idealizare, subtilizare, non-existenţă"), ar dori s-o otrăvească pentru a se putea bucura neidealist, de sus în jos, de nevastă. Altfel, cînd rămîne singură cu ea însăşi, Fifina îşi plînge fericirea pierdută la nivelul Vetei: „Ce rău am făcut cînd mi-am întors iar gîndul către o fericire care este pierdută pentru totdeauna, pierdută fără nici o speranţă de reîntoarcere"... La reîntîlnirea cu Ulise, îi va cădea în braţe ca orice femeie îndrăgostită, sub ochii disperaţi ai lui Victor.

Carte poştală
cu româncuţă,
în persoana căreia
a fost identificată
Alexandrina Burelly,
la vremea cînd
a cunoscut-o
Caragiale

Victor este un chelner[10] cu vaste lecturi pe care le alternează: şi romane, şi manuale de psihologie. Iubeşte ca în cartea pe care o citeşte şi se studiază comparativ. E slujitorul pînă la pierderea minţilor al femeii ideale care îi e stăpînă (trubadur, devenit în lumea modernă valet) şi îşi diagnostichează comportamentul cu teoria în mînă. Aşa şi intră în scenă: citind din cartea de teorie şi definindu-şi simptomele: „Simptomele unei pasiuni contrariate sînt: mai întîi, pierderea treptată a memoriei, ş-apoi o indiferenţă din ce în ce mai mare pentru tot ce ne înconjoară...". Pe măsură ce citeşte, intrat la o idee, se apropie tot mai mult de fandacsie, precum mai tîrziu Leiba Zibal în contact cu teoriile lui Lombroso. Paralizat de neputinţa de a acţiona (el e valetul care se mişcă cu încetinitorul, asigurîndu-şi clienţii că zboară: *On y vole*...), fără memorie, zăpăcit, săvîrşind diverse *actes manqués* care traduc dorinţa de a amîna o căsătorie pentru care nu mai simte nici o chemare, Victor recurge la remediul ultim: face ceea ce ar face Edgar, personajul-model din romanul *Edgar şi Fridolina sau victimele Inimii* (publicat în *Romanţierul ilustrat*, la care e abonat), cade la picioarele adoratei (mai ales că Peruzeanu, confundînd femeile, îl asigurase că va fi bine primit) şi îi recită, citind-o direct din carte, replica acestuia: „O! Fridolino! te iubesc, te ador, te idolatrez, sînt nebun! Tu mă iubeşti; eşti, trebuie să fii a mea, te voi disputa cerului şi infernului". Ciudat citat.

Toate trimiterile literare (pentru noi istorico-literare, pentru Caragiale contemporane) din piesă corespund realităţii: viitorul ucigaş Peruzeanu, persoană cu umor, ştie că „un autor popular te va imortaliza printr-o nuvelă originală în *Calendarul Progresului* pe anul viitor şi chipul tău va trece în galeria criminalilor celebri alături cu *Frumoasa Giurgiuveancă* şi cu *Marchiza de Brinvilliers* de Alex. Dumas-tatăl". La fel, sînt reale *Cimpoiul* şi *Romancierul illustrat*. Dar *Edgar şi Fridolina*? Chiar dacă titlul este real, citatul cu siguranţă este opera lui Caragiale şi reprezintă replica cea mai reuşită a piesei: gradaţia ascendentă, cu un climax în verbul *a idolatra*, sugerînd „a idolătra" („te iubesc, te ador, te idolatrez, sînt nebun"); siguranţa cu care sînt enunţate sentimentele, care ar trebui să rămînă neexprimate, ale celei care primeşte, nu face declaraţia, plus cuvîntul-ecou: Tu mă iubeşti, eşti...; trecerea de la realitate la o potenţialitate imperativă care anulează realitatea („eşti, trebuie să fii a mea"), intenţia belicoasă care reuneşte grandios şi iraţional contrariile (te voi disputa cerului şi infernului) – toate procedeele sînt ale celui mai bun Caragiale. Altfel spus, el a inventat nu numai personajul, ci şi modelul personajului, parodiind realitatea literară a epocii. Păstrînd toate proporţiile, e ca şi cum Cervantes l-ar fi inventat nu numai pe Don Quijote, ci şi romanele cavalereşti care l-au format. Toată literatura la care se face referire în piesă este kitsch, „alcătuită majoritar din produse ale romantismului epigonic, ajuns a întruchipa o caricatură involuntară", cum a observat de mult Şt. Cazimir[11]. Aş mai adăuga ceva: *O soacră* este şi farsa actului de comunicare literară kitsch, personajele principale sînt o scriitoare kitsch, Fifina, şi un cititor kitsch, Victor, care trăieşte conform unui model literar kitsch. Este un kitsch parodiat cu procedeele intrinseci sistemului, aşa încît spectatorul neprevenit poate lua parodia drept realitate. Astăzi e un procedeu frecvent de construire a mesajelor parodice[12]. Există însă şi personajul-observator, care induce distanţa şi deci posibilitatea de a trata lucrurile cu umor. E Peruzeanu, care ştie că, în calitate de ucigaş, va deveni personajul (ridicol) al unei naraţiuni senzaţionale inspirate din realitate: fie ea scurtă – ştire de presă; fie ea lungă – nuvelă într-un calendar popular[13]. Într-o primă variantă titlul piesei era *Soacră-mea, Fifina*, subliniind punctul de vedere al naratorului-observator. Piesa, aşa modest realizată cum este, devine interesantă prin modernitatea viziunii.

O soacră e concepută ca parodie[14] a modului de viaţă livresc, a existenţei ghidate după principii şi modele literare. A donquijotismului. Al cărui efect produce o pedantă ridicolă în tagma femeilor şi un slujitor cretinizat de amor în tagma bărbaţilor. Victor e îndrăgostit de Fifina *pentru că* Edgar e îndrăgostit de Fridolina. El imită în amor, îşi urmează întocmai modelul şi iubeşte cu cartea în mînă. Mimetism sentimental cu consecinţe dramatice, imitare a formei care îşi creează fondul.

Piesa ce pare scrisă de un debutant care promite, din epoca de început a teatrului românesc, azi pare interesantă mai ales pentru mica istorie literară, pentru identitatea personajelor inspiratoare. Fifina... Cine să fie Fifina? Văduvă după un soţ mult mai bătrîn, trăind cu amintirea iubirii pierdute şi a iubitului plecat în lume, romancieră la *Cimpoiul*, autoare de teorii despre sensibilitatea feminină conducînd direct spre nonexistenţă, spre Nirvana; în fond, o biată femeie nefericită şi sentimentală, victimă a prejudecăţilor care o călăuzesc în viaţă. Ambele piese inspirate din perioada ieşeană a lui Caragiale ridiculizează frica de manifestările fireşti ale amorului, de care sînt dominate femeile cu un oarecare statut social. Ce se va fi întîmplat în realitate atunci? Va fi agresat Caragiale vreo pudibondă amorezată, cu veleităţi filosofico-literare? Păcat că nu s-au păstrat scrisorile Veronicăi. Am bănuiala că replicile Fifinei de acolo sînt inspirate. Peruzeanu – potenţial criminal şi observator lucid al lumii literare – nu e străin de personalitatea autorului real. Dar Victor-Edgar, valetul? Altă faţă a îndrăgostitului frustrat, idiotizat absolut de pasiunea mimetică? Nu s-ar putea să fi ştiut Caragiale ceva despre acest tip de amor? Excepţional mi se pare nu faptul că în relaţia lui cu Veronica s-ar fi putut manifesta şi aşa, ci faptul că peste cîteva luni, în relaţia lui cu frigida pudibondă Leopoldina, cînd va plînge privindu-i portretul, va implora amicii să-i dea veşti despre ea şi va alerga după un ieşean numai pentru că venea din oraşul femeii iubite, se va manifesta foarte aproape de modelul Edgar. Parcă şi-a prezis-o, dacă nu cumva şi-a indus-o. Dar dacă relația lui cu Veronica a fost de tipul relației lui Victor sau a lui Peruzeanu cu Fifina, dacă s-a limitat la observarea lucidă a nefericitei sau la adorația nebună, fără finalizare, cum spune piesa, Eminescu nu prea avea de ce să fie gelos. Să fie aceasta varianta ideală prezentată de Caragiale asupra perioadei sale ieşene? Peruzeanu e bun prieten cu rătăcitorul Ulise, pe care i-l aduce Fifinei pentru reîntregirea cuplului. Dar dacă înscenarea a fost o simplă strategie de inducere în eroare a titularului, de care autorul ficțional era capabil? În varianta Eminescu, valetul-paj, Cătălin, viclean copil de casă, va sfîrşi prin a fi un amant fericit.

Ca parodie, dacă Victor-Edgar este şi adoratorul şi inventatorul Fridolinei-personaj, atunci soarta şi-a exercitat ironia ei față de Caragiale: peste foarte puțină vreme, cînd el va înnebuni temporar după o Leopodină, o va boteza nu după un personaj de roman popular, ci după un personaj de roman popular parodiat de el însuşi, Fridolina. S-a autoparodiat cu anticipație. Mi se pare destul de rar, chiar foarte rar.

---

1. Nu aceste texte aveau să ilustreze nivelul dramatic cel mai de jos pe care l-a putut atinge Caragiale. Incredibilul nivel îl aflăm după ce dramaturgul, recunoscut ca primă valoare națională în materie de teatru, îşi încheiase, de fapt, activitatea de autor dramatic, în producția patriotic-alegorică *100 de ani*, un montaj prin care oficialitățile vremii (ministru al Educației: Spiru Haret) voiau să încheie secolul al XIX-lea construind apoteoza lui Carol I. Suita de tablouri vivante, de texte patriotice selectate din autorii întregului secol (Iancu Văcărescu, Heliade, Alecsandri, Bolintineanu) a beneficiat probabil de multiple intervenții şi „colaborări" suplimentare ale echipei de consilieri regali, textul este însă iscălit de Caragiale, care nu l-a renegat, deşi astăzi destui cercetători refuză să i-l atribuie în întregime. Amplul montaj istorico-național, kitsch teatral şi kitsch literar, îl desemnează pe Caragiale drept precursorul tipului de spectacole patriotic omagiale, bine ştiute de cei care au trăit în epocile totalitare, cunoscute sub numele Cîntarea României. De altfel, Caragiale nu era chiar la prima încercare în materie. În septembrie 1888, organizase, la Castelul Peleş, reprezentația dată în cinstea Prințului de Wales, viitorul rege Eduard al VII-lea al Angliei. Fusese răsplătit cu decorația Steaua României în grad de cavaler. Deşi... parcă se strecoară gîndul că a existat şi o intenție de a submina sublimul patriotic prin ironie: în reprezentație e inclusă piesa *Franțuzitele* de C. Faccà, primă tentativă de a face teatru în teatru, o inovație pentru scena românească satiră a snobismului mimetic cultural, a formelor fără fond; şi poate recunoaşterea implicită, de către Caragiale, a predecesorilor în a căror tradiție se situa.

2. Lui Caragiale, cei foarte apropiați nu-i spuneau Iancu. La el acasă, pentru soție, era Jean. Cel care, foarte asemănător psihologic şi comportamental cu Ion Luca, a fost Iancu la el acasă, pentru mama lui şi pentru amicii apropiați a fost Ion N. Theodorescu, cunoscut ca Tudor Arghezi.

3. Destinul a avut ironiile lui față de maestrul ironiei: Ion Luca a fost necruțător față de simbolism, amîndoi fiii lui, Matei şi Luca, vor cultiva simbolismul în proză şi în versuri; Ion Luca parodiază ambițiile heraldice, Matei, care se va naşte abia peste doi ani, va fi unul dintre ambițioşii noştri heraldişti, analist şi inventator de steme. Micul studiu de față pune în evidență doar una din ironiile sorții față de Caragiale.

4. Şi în *Nevestele vesele din Windsor*, scrisorile erau nu numai integrate în text, ci motivau parțial şi conflictul. Nu este singura dovadă că Shakespeare nu-i era deloc străin lui Caragiale.

5. Bărbatul e Stăcănel şi Stăcănaş, dar „boboc" nu mai poate fi, a crescut, e „puică". „Puică" îi spunea Paraschiva lui Arghezi.

6. Şerban Cioculescu, *Viața lui I. L. Caragiale*, în vol. *Caragialiana*, Editura Eminescu, 1977, p. 99.

7. *Op. cit.*, p. 93.

8. Arghezi s-a căsătorit absolut formal cu Constanța Zissu, mama fiului său natural Eleazar Lotar, atunci cînd băiatul a împlinit şapte ani şi avea nevoie de o situație clară la şcoală. În timpul „căsătoriei", Arghezi convietuia marital de mai mulți ani cu Paraschiva.

9. Cf. Amintirile Alexandrinei Caragiale, în *Amintiri despre I.L. Caragiale: evocări, interviuri, scrisori*, antologie şi note de Constantin Hârlav, Karta-Graphic, Ploieşti, 2012. Datele sînt puțin deosebite şi mai complete decît cele prezentate de Şerban Cioculescu în *Viața lui I. L. Caragiale*.

10. Caragiale îşi anticipează încă o dată destinul: va fi nu numai „restaurator", administrator de berării şi restaurante, ci şi membru în Societatea internațională a chelnerilor din Bucureşti, primit la 1 decembrie 1894 şi exclus la 12 ianuarie 1895, pentru neplata cotizației.

11. Ştefan Cazimir, *I.L. Caragiale față cu kitschul*, Editura Cartea Românescă, 1988, p.55.

12. Caragiale construieşte, ambiguu ca de obicei, un text care poate fi receptat în două feluri: ca text independent, provocînd diversele reacții de lectură pe care le provoacă un text independent pentru receptorii inocenți; ca text parodic, trimițînd la anumite modele precise, care pot fi recunoscute, spre dublarea plăcerii, de cititorii avizați. Procedeul parodiei mascate, foarte frecvent odată cu triumful postmodern al intertextualității, este astăzi utilizat cu mare succes în cea mai populară formă de comunicare artistică: comunicarea prin imagini, filmul, care a înlocuit comunicarea prin cuvînt. Aleg cîteva exemple recente de filme de succes construite exact după acelaşi procedeu pe care îl folosea şi îl părăsea Caragiale între 1880 - 1890. *Sweeney Todd, the Demon Barber of Fleet Street* (2007, două Globuri de aur), un musical-horror, o parodie multiplă: a literaturii horror din secolul al XIX-lea (acțiunea se petrece la Londra, în jurul anului 1850, şi are în centru un bărbier, Sweeney Todd – Johnny Depp, cunoscut criminal în serie, care ia gîtul tuturor celor cu care are de-a face, pentru a se răzbuna pe un judecător vicios – Alan Rickman – care i-a răpit în tinerețe iubita şi virtuoasa soție); parodie a unui film uitat, din 1936, cu acelaşi nume; dar şi parodie a unui prim musical-sentimental luminos, de succes în istoria cinematografului, *Umbrelele din Cherbourg*, la care trimit precis anumite măsuri muzicale.

Galaxy Quest (1999), comedie SF, suprapune şi mai numeroase trimiteri parodice sau replici intertextuale: o echipă de actori dintr-un întrerupt serial TV al anilor '70, numit *Galaxy Quest*, este răpită după douăzeci de ani, cînd nu mai trăia decît din amintirea gloriei trecute, de nişte extratereştri autentici, care şi-au creat o societate după modelul filmului *Galaxy Quest*, pe care l-au considerat documentar istoric, pentru că extratereştrii nu deosebesc realitatea de iluzie şi anticipația de istorie. Echipa – echipajul de maeştri ai iluziei se confruntă cu o dură realitate de război intergalactic, în care sînt nevoiți să se comporte conform măştilor pe care le-au purtat ca personaje de film şi din care se salvează numai datorită geniului unor adolescenți care au luat în serios toată ştiința din filmul SF, pe care l-au dus pînă la capăt. Filmul vorbeşte de fapt, hamletian, despre raportul dintre realitate şi iluzie. O parodie a serialului de succes mondial *Star Trek* (sînt folosiți în roluri principale aceiaşi actori), pe marea temă a vieții ca vis şi a convertirii reciproce a lumilor fantasmatice şi reale. În centrul filmului se află – pentru cunoscători – un personaj construit din straturi suprapuse de realitate-iluzie, interpretat de un actor suprem al zilelor noastre, Alan Rickman – în film Alexander Dane, un actor care l-a interpretat pe Dr. Lazarus în cunoscutul serial TV – un extraterestru real, dintr-o specie supradotată intelectual; pe pămînt el îşi asigură existența ca actor excepțional, interpret în piesele lui Shakespeare – ceea ce şi este Rickman în realitate –, iar în *Galaxy Quest* nu-şi asumă identitatea ficțională decît confruntat cu moartea celui care a crezut toată viața în realitatea ficțiunii întruchipate de el. Într-un moment dificil, Rickman şchiopătează precum alt doctor celebru dintr-un serial TV, *Doctor House* – Hugh Laurie. Merită auzit cum descoperă actorul că nu joacă într-o piesă: „It's real", echivalentul contemporan al „To die, to sleep;/ To sleep: perchance to dream...". O replică la *Hamlet*, combinată cu *Star Trek* şi *Doctor House* – pare grotesc. E captivant şi amuzant.

În sfîrşit, controversatul film de acțiune-suspense *Dogma* (1999), parodie a *Bibliei*, în care se confruntă mai multe tipuri de îngeri cu chipuri umane: îngerii căzuți care încearcă să se întoarcă înapoi în cer, îngerii cu adevărat răi şi îngerii buni, călăuziți de purtătorul de cuvînt al lui Dumnezeu – *The Voice of God*, Alan Rickman. Caragiale şi-a gîndit, timid, textul dramatic cu o anticipare cam de un secol a acestor procedee parodice, dar a renunțat. Nu va renunța însă la procedeele multiparodiei în textele în proză. Pluriparodia oferă axa de orientare a poeziei sale.

13. Care era considerată, în lumea lui Caragiale, literatura înaltă? Reclamanta din *Justiția română*, spiritistă, invocă duhul surorii sale moarte la azil, căreia „îi plăcea poeziile" şi care „ne spunea poezii de Iminescu şi de Victor Cucu" – Victor Hugo, în pronunție locală. În „monologul burlesc" *Modern*, ziaristul Blumenberg/ Blumenthal/ Blumenfeld/ Florică, după împrejurări, conectat la mişcarea literară internațională şi invitat la soarelele damelor intelectuale: „Cu un burghez am discutat./ «La cine ții?» El m-a-ntrebat,/ (A vrut părerea mea deja)/ «La Mopasan ori la Zola?»/ Ştii ce i-am zis iu? Zic: «La Tălstoi!»/ Ştii ce-a zis el? Zice: Taci, moi!".

14. *O soacră* poate fi citită şi ca o replică. Reiau o afirmație pe care am mai publicat-o şi care se poate dovedi prin compararea mai multor texte: în perioada de apropiere de Junimea, singurul scriitor junimist la scrierile căruia Caragiale a fost foarte atent a fost Creangă. Creangă debutase în octombrie 1875, la *Convorbiri literare*, cu *Soacra cu trei nurori*. Soacra lui Creangă este o babă-despot, care provoacă o revoltă casnică ce-i va fi fatală. Caragiale contribuie şi el la ilustrarea temei „soacra în literatură", cu farsa *O soacră*, creînd, față de Creangă, tipologia anti-soacrei-despot: tînără, îndrăgostită, nefericită, devine despot din frică de amor şi e gata să cadă şi ea victima revoltei ginerelui. Nu va primi însă un somnifer letal, ci doar un purgativ.

■

INTERSECȚII

Back to the future

Michael FINKENTHAL

A trecut vara şi, cu ea, iluzia lui *dolce far niente*. Se pare că de undeva, dintr-un trecut imemorial am moştenit ideea că în lunile de vară, sîntem mai puțin activi, mai puțin tracasați, pe scurt, că vara reprezintă o interminabilă vacanță. Singura dilemă pe care o confruntăm fiind aceea a alegerii între mare şi munte. Poate că aşa a fost odată, poate că şi astăzi mai sînt locuri unde lunile iulie şi august numără şaizeci de zile de inactivitate cvasitotală (Franța? Poate de aceea s-a „topit" tocmai acolo guvernul zilele trecute?).

A fost o vară caldă (şi la propriu, şi la figurat), care amenință, avînd în vedere tulburările climaterice şi incertitudinile politice, să invadeze atît toamna, cît şi iarna. Am încercat să lucrez la mai multe proiecte în mod simultan, de multe ori însă căldura excesivă şi/sau consecințele unor excese *nenaturale*, produse de acel mereu surprinzător amestec de prostie omenească şi de rea-credință, m-au blocat. Mai mult sau mai puțin total. De ambele părți ale oceanului.

Am petrecut o parte din lunile de vară în America, o alta în Israel. În America am fost uimit de cît de puțin înțeleg localnicii Orientul Mijlociu, apoi, în Israel, am înțeles că, în foarte multe cazuri, nu este vorba de o adevărată lipsă de înțelegere (atît în America, cît şi în Europa de altfel), ci de o „înțelegere" înadins strîmbă a realității. M-a tulburat profund constatarea că anumite clişee pe care le crezusem demult gonite din cetate, au revenit, ca nişte fantome ale unui trecut pe care-l doream uitat atît în discursul public, cît şi în analizele experților. M-a întristat şi faptul că mulți dintre prietenii de care mă despărțisem în cele mai bune relații în luna iunie la Bucureşti şi-au întrerupt, cu excepția unor schimburi în planul pur profesional, corespondența în lunile de vară. Vreau să cred că motivul este doar acel *dolce far niente* menționat mai sus.

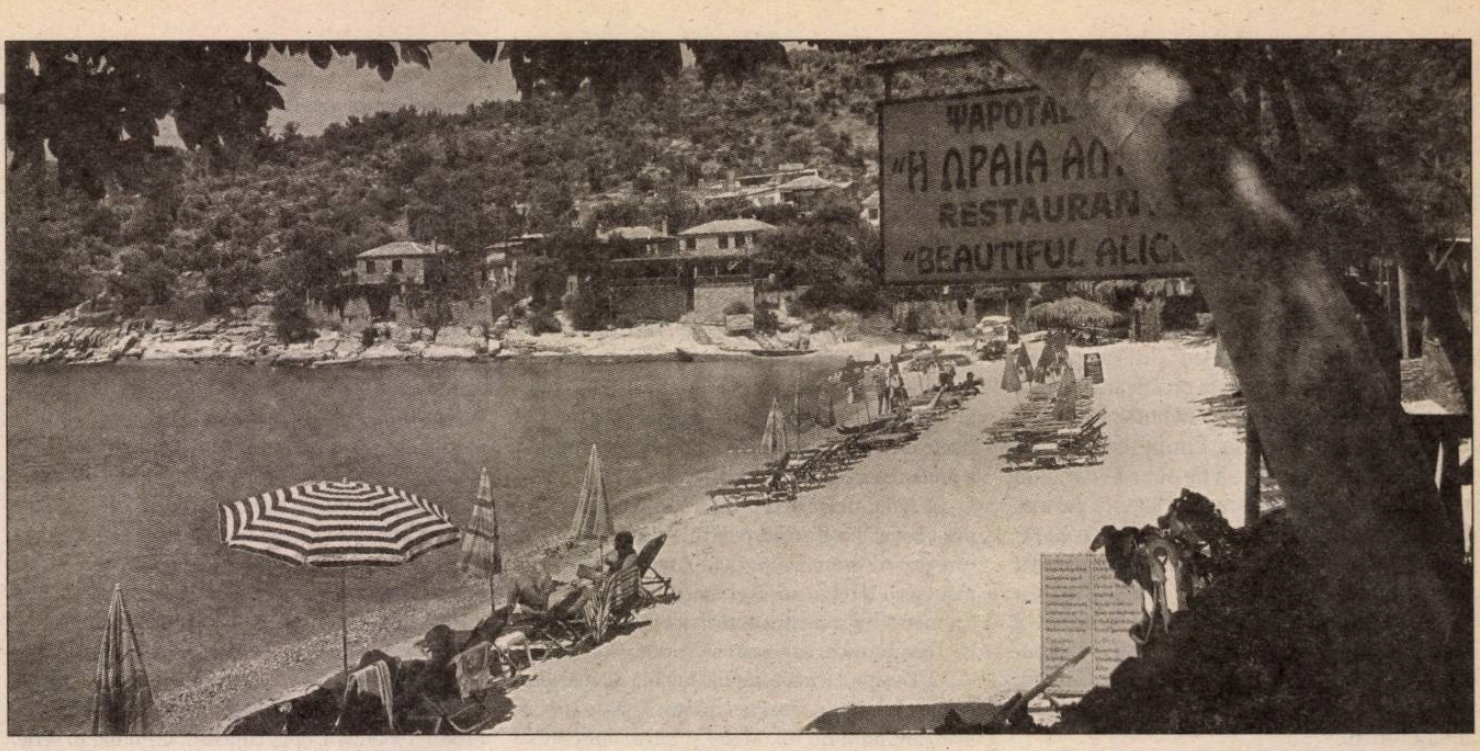
Anul 2014 nu este doar anul alegerilor prezidențiale, cu toate că sînt conştient de faptul că ele domină preocupările cititorilor noştri. Şi pe bună dreptate. În interior, dificultățile economice par a fi din ce în ce mai pronunțate şi mai amenințătoare. Dar mai sînt şi acelea legate de structurile sociale şi de stabilitatea justiției şi a instituțiilor sale. Privind cu tristețe evenimentele din jur, dezamăgit de cele ce se întîmplă în lume şi reflectînd asupra comentariilor „specialiştilor" de toate felurile, m-am întrebat adesea în aceste luni estivale în ce măsură un intelectual, fie el public sau nu, mai poate juca rolul unui ghid al rătăciților în această lume dominată de „spin" (în sensul pe care-l are cuvîntul în limba engleză), de interpretări tendențioase care servesc diverse interese, ascunse în spatele unor aparente subtilități care, în majoritatea cazurilor, se dovedesc a fi doar sofisme de proastă calitate.

Cum ne putem, în aceste condiții, ține pe linia de plutire? Am întîlnit, la un poet al cărui biografie mă străduiam să o scriu tocmai în aceste zile dificile, următoarele versuri: „De cînd mă ştiu/ Eu caut nebun cuvîntul/ Cuvîntul ce mă face să exist/ Se învîrteşte-n jurul lui pămîntul/ Un joc ascuns jucat de un artist/ Caut firul slab prin care mai exist".. Aceste versuri, Sesto Pals le-a scris în anul 2002, cu puțin înainte de moartea sa. Cuvîntul şi tot ce e construit pe el şi în jurul său, imaginea, jocurile secunde sînt cele ce ne pot proteja într-o oarecare măsură. Poeții ştiu ceva despre acest mare dezacord între realitatea imediată şi aceea a *jocului secund*. Dovada este că, în urmă cu aproximativ un jumătate de secol, la începutul anilor '50 ai secolului trecut, acelaşi poet scria cumplit dezamăgit, „Visele mele! Nici n-au răsărit încă/ Şi au apus./ Şi le caut dincolo de . . ./ Şi dincolo de, e noapte/ Ca un coşmar/ Mereu îl sparg/ Mereu se adună sub mine/ Nimicul, nimicul îmi rîde din iarbă".

Barbu Zevedei, sociolog şi filozof, căruia Universitatea Babeş-Bolyai din Cluj îi va dedica la sfîrşitul toamnei un eveniment comemorativ (s-a născut în 1914 şi şi-a făcut studiile la Universitatea clujeană), a fost şi el preocupat de rolul intelectualului public şi de problema pe care o punea acestuia sofismul rafinat practicat, în anii sfîrşitului de secol, de reprezentanții diverselor *isme* brodate din firul unui neomarxism elaborat între Frankfurt şi Paris. Dar despre toate acestea, la toamnă, în aşteptarea alegerilor.

Thassos, insula românească

Mariana GORCZYCA



Mulți nemți își fac vacanțe în Majorca, bucuroși că acolo vor găsi alți mulți nemți. Numeroși suedezi petrec cîte trei săptămîni din ianuarie în Thailanda, bucuroși că acolo vor găsi un sat întreg de suedezi adaptați la cultura thai. Ei bine, un procent important de români invadează în sezonul estival insula Thassos, dar, ajungînd aici, se declară surprinși&nemulțumiți&agasați&deranjați că dau de atîția alți români. Mi-e greu să psihanalizez etnic sau să scriu vreo addenda la volumul *De ce e România altfel?*. Doar constat, pe alocuri, și în vacanță, țîfna, tonul ridicat, gradul crescut de vigilență al patronului de magazinaș la auzul melodicității limbii noastre și… consecințele în comportament ale unui complex de țară pe care îl credeam vindecat, dar care, ca o boală de piele, recidivează în contexte favorizante. Or, starea de vacanță, cu estomparea specifică a limitelor de tot felul, este tocmai un astfel de context favorizant. (Nu că nemții sau suedezii mai sus pomeniți ar fi culmea cumpătării în vacanțe.)

Un alt aspect interesant este că ceea ce am învățat la școală și anume că românii nu au invadat pe alții (că n-au avut în gene sentimentul rusesc al spațiului, ca să fac doar o simplă, dar tendențioasă trimitere) se contrabalansează cu cuceririle la zi în domeniul destinațiilor turistice. Dacă în 1998, cînd am fost prima dată pe Thassos cu un grup restrîns de concetățeni, eram singurii care vorbeam românește, în 2014 – peste tot, absolut peste tot, limba de comunicare este limba română. Personalul de pe la terase, recepții, magazine, greci de felul lor, conversează eficient și fluent în limba română. Adică i-am făcut pe alții să ne învețe limba. Super tare! Mariana Missiou, originară din Kavala, cu care ne-am împrietenit aici în Thassos, este doar un exemplu.

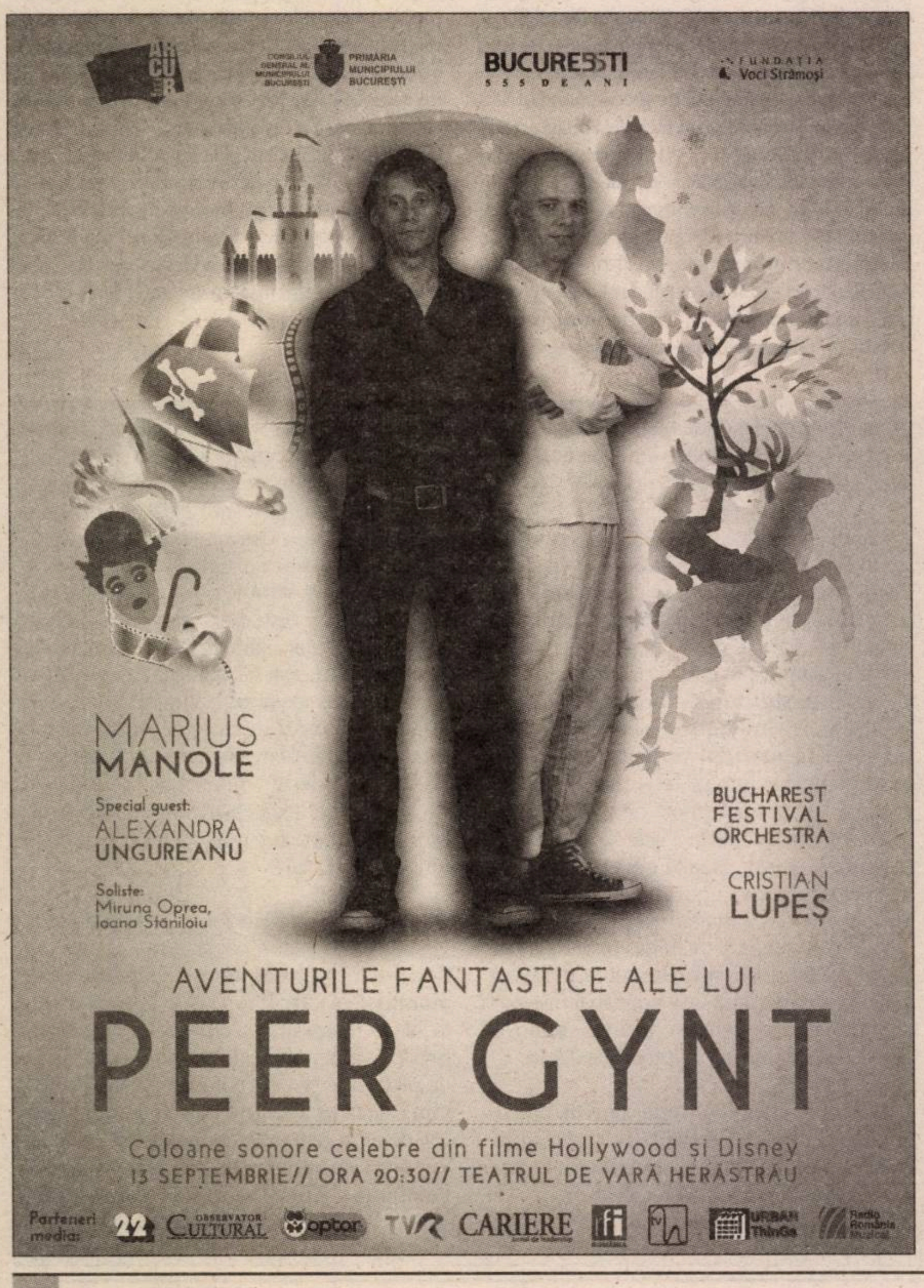
Duminică, 7 septembrie, mare meci de fotbal: Grecia – România! În jur de ora 10 seara, insula s-a cutremurat: Chipciu este faultat în careul advers, iar Marica înscrie cu tupeu de cuceritor, simplu, fără farafastîcuri, golul meciului și al victoriei României. Majoritari pe Thassos, românii învingeau Grecia, cea care ne anulase biletele de avion spre Mondialul din Brazilia. În taverna la care ne aflam pentru a privi la televizor meciul, românii cuceritori aveau prin bagaje cărți de identitate eliberate la Craiova, București, Buzău, Pitești, Galați, Brăila… Dialogurile intersectate de la mese atingeau și subiecte extrafotbalistice, dar asta nu dăuna atmosferei, ci doar reliefa polivalența subiectelor pe care le pot aborda românii, în țară sau în teritorii cucerite turistic. La sfîrșitul meciului, probabil, fără legătură cu rezultatul acestuia, o bucătăreasă a tavernei și o grecoaică aflată în vizită și-au disputat o păruială pe cinste, context conflictual acutizat și de patroana care reproșa pe un ton și mai ridicat ceva intraductibil. Ne-am retras victorioși, dar și cu reținere (ca să nu devenim victime colaterale ale disputei feminine), la un pahar cu Retsina, pe terasa bungaloului nostru. Gustul de rășină de brad pe care acest vin ți-l lasă în gură cheamă alături un caș de capră sau o telemea, combinație gastronomică ce exprimă bucuria românului cuceritor al insulei Thassos, izul de diferit (Retsina) și familiaritatea (telemeaua). Să fii într-un loc diferit și totuși acasă este chintesența trăirii turiștilor români pe insula Thassos.

Prin alte părți, mai la nord de paralela 48 și mai la vest de meridianul 20, ne bîntuie oboseala apartenenței și efortul ignorării adversității (*Ba apărîndu-ți destinul, ba uitîndu-l, din nou apărîndu-l, iarăși obosind de atîta zădărnicie*… găsesc eu rostit de Norman Manea, de care nu mă pot despărți nici în vacanță).

Insula Thassos a fost invadată de români fiindcă îi face pe aceștia să se simtă acasă, iar fraternitatea cu măslinu' și smochinu' s-a făcut de la sine, fără mofturi și fasoane, ci cu iaurt și sărmăluțe în foi de viță.

Dar de ce orice grup vorbitor de română, care vine în Thassos, se declară indispus că mai sînt și alți români pe insulă… tot nu pot să explic. În ce constă defecțiunea de percepție este o problemă care ar merita, poate, ceva mai multă atenție… (închei eu didactic, că tot se apropie școala).

■


BUCURE555TI 555 DE ANI
FUNDAȚIA Voci Strămoși
PRIMĂRIA MUNICIPIULUI BUCUREȘTI
MARIUS MANOLE
Special guest: ALEXANDRA UNGUREANU
Soliste: Miruna Oprea, Ioana Stăniloiu
BUCHAREST FESTIVAL ORCHESTRA
CRISTIAN LUPEȘ
AVENTURILE FANTASTICE ALE LUI
PEER GYNT
Coloane sonore celebre din filme Hollywood și Disney
13 SEPTEMBRIE// ORA 20:30// TEATRUL DE VARĂ HERĂSTRĂU
Parteneri media: 22 OBSERVATOR CULTURAL optor TVR CARIERE URBAN THINGS Radio România Muzical

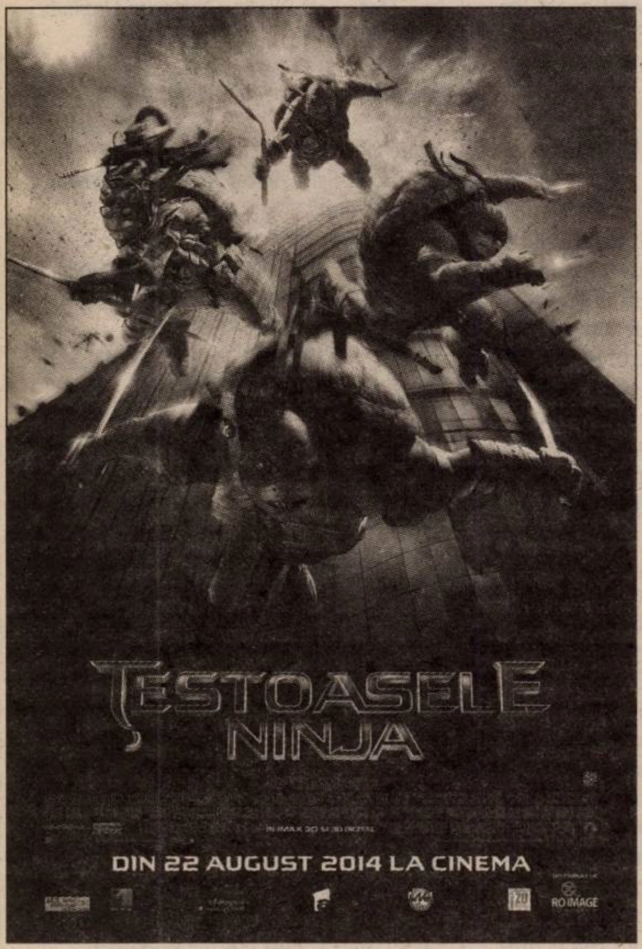
www.teatrultandarica.ro
Țăndărică FESTIVALUL DE VARĂ
ediția a 3-a
„TEATRU, STRADĂ ȘI COPIL"
Producători: Primăria Municipiului București; Țăndărică teatrul de animație; UNIMA; ASSITEJ INTERNATIONAL
30 aug. - 14 sept.
Parcul "Herăstrău", sector 1
ALBA IULIA - Teatrul de păpuși "Prichindel"
ARAD - Teatrul Clasic "Ioan Slavici" - teatrul de marionete
BUCUREȘTI - Teatrul "Ion Creangă"
BRAȘOV - Teatrul "Arlechino"
BUZĂU - Teatrul "George Ciprian"
CÂMPINA - Teatrul "Proiect" Câmpina
CHIȘINĂU - Sala Filarmonicii Naționale
CLUJ NAPOCA - Teatrul de păpuși "Puck"
CONSTANȚA - Teatrul "Căluțul de mare" pentru copii și tineret
CRAIOVA - Teatrul pentru copii și tineret "Colibri"
GALAȚI - Teatrul de păpuși "Gulliver"
ORADEA - Teatrul pentru copii și tineret "Arcadia"
PITEȘTI - Teatrul "Așchiuță"
PLOIEȘTI - Teatrul "Toma Caragiu" - secția păpuși
TIMIȘOARA - Teatrul pentru copii și tineret "Merlin"
TG. MUREȘ - Teatrul pentru copii și tineret "Ariel"
Parteneri
rezervări bilete: 021 315 23 77

FILM

Supereroii cu carapace

Donatello, Rafaelo, Leonardo şi Michelangelo se întorc pe marele ecran

Daniel TODORAN-RAREŞ



Într-o perioadă cînd toate studiourile mari realizează filme cu supereroi, inspirindu-se din universul benzilor desenate, producătorul Michael Bay a reușit să resusciteze fenomenul Turtlemania, oferind ceva din stilul filmelor sale în noua producție *Țestoasele Ninja*. Fără să evite clișeele, filmul *Țestoasele Ninja* din acest an, regizat de Jonathan Liebesman, este exploziv, dinamic şi comic.

În timp ce mă documentam despre acest film hibrid – live action combinat cu animație –, am observat că website-urile de specialitate din domeniul efectelor vizuale vorbesc despre procesul de realizare a animației la țestoase. Pentru specialiștii în animație și efecte vizuale a fost destul de complicat să realizeze animația facială la țestoase din cauza formelor diferite de cele ale oamenilor. Pe Internet au apărut prezentări speciale despre procedurile de realizare a personajelor cu ajutorul animației computerizate – CGI. Rezultatele muncii lor sînt uimitoare. Țestoasele sînt bine realizate. Sînt voci din industria animației și a efectelor vizuale care spun că animația din film este mediocră, că designul broaștelor nu este OK.

Aceste personaje, create în 1984 de Peter Laird și Kevin Eastman, *Țestoasele Ninja*, încearcă să cucerească publicul cu aventurile lor. Nu este un film în care se pune accentul pe violență. Luptele lor, în stilul artelor marțiale, sînt completate cu replici înțelepte preluate de la senseiul lor, șobolanul Splinter. Cei care au văzut serialele de animație cu *Țestoasele Ninja* din sezoanele 1988 și 2012 vor observa că filmul repetă povestea cu începuturile țestoaselor mutante. Subiectul filmului nu aduce nimic nou, fanii țestoaselor Ninja au remarcat lipsa de originalitate, scenariul, în totalitate, este un copy paste la primele producții cu aceste personaje. Dar și aşa, filmul este OK, este echilibrat.

Producția *Țestoasele Ninja* din acest an seamănă mai mult cu o reclamă pentru produsele din universul Turtlemania. O reclamă extrem de lungă, dar eficace. Conform informațiilor oferite de Ro Image 2000, distribuitorul filmului *Țestoasele Ninja*, din 2013, figurinele cu țestoasele mutante au devenit numărul 1 ca cifră de vînzare.

„În 1988, s-a declanșat prima fază a Turtlemaniei, odată cu lansarea serialului de animație, fază urmată de jocuri video, de turnee de promovare și, apoi, în 1990, de primul film. Jucăriile Teenage Mutant Ninja Turtles au intrat în topul celor mai vîndute jucării, ajungînd din urmă figurinele G.I. Joe și Star Wars. În 2012, a început o nouă fază a Turtlemaniei, odată cu lansarea serialului de animație pe Canalul TV Nickelodeon. A fost un succes imediat, primul episod fiind urmărit de 12 milioane de spectatori. De atunci, peste 100 de milioane de fani, din toată lumea, urmăresc serialul, au fost vîndute peste 10 milioane de jucării."

La realizarea animației filmului *Țestoasele Ninja* (2014) au participat peste 400 de animatori.

„Țestoasele Ninja este una dintre acele francize care se pot metamorfoza și plia pe gusturile oricărui copil, ale oricărei generații. Deși s-a lansat în anii '80, ani caracterizați prin excentricitatea lor, filmul *Țestoasele Ninja* a reușit să facă cu succes tranziția de la o serie de benzi desenate și un serial animat cu patru țestoase copilăroase la un serial 3D, care păstrează componența ludică, dar îi adaugă și una mai serioasă, această nouă caracteristică fiind vizibilă și în noul film al lui Michael Bay", a declarat Ada Bogoevici Soci, fondatorul blogului *desenelecopilariei.com*.

Paramount a anunțat că, în 2016, va fi lansată continuarea filmului *Țestoasele Ninja*.

■

BIFURCAȚII

Corespondența lui Descartes

Liviu ORNEA

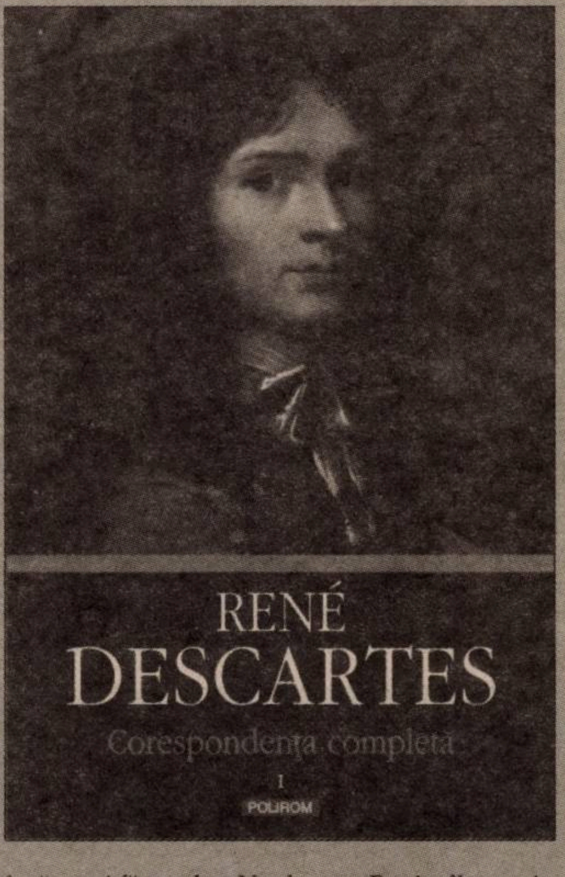
A apărut de curînd, la Editura Polirom, primul volum al corespondenței complete a lui René Descartes. Este un monument editorial, un tom impunător, de peste 800 de pagini, rodul muncii unei echipe de traducători (Vlad Alexandrescu, Robert Arnăutu, Robert Lazu, Călin Cristian Pop, Mihai-Dragoş Vadana, Grigore Vida, autori şi ai notelor complementare, ai bibliografiei, ai indicelui – întreg aparatul critic –), coordonată de Vlad Alexandrescu, care semnează şi foarte necesarul studiu introductiv. Un eveniment cultural unic despre care cred că s-a scris prea puțin.

Despre acuratețea şi calitățile traducerii, despre profesionalismul întocmirii ediției se vor pronunța, sper, specialiştii. Eu, ca simplu amator, nu pot spune decît că, în ceea ce am citit, inclusiv în scrisorile care conțin discuții matematice, nu mi-a sunat nimic rău, dimpotrivă.

Dar nu trebuie să fii specialist în Descartes, filozof sau matematician ca să te bucuri de cartea asta. Lectura e, în multe locuri, pasionantă. Era o vreme în care lumea scria scrisori lungi, meşteşugite şi, contrar ideilor noastre despre epocă, informația circula destul de eficient, chiar dacă nu instantaneu, ca azi.

Scrisorile schimbate, de exemplu, cu Jean Ferrier, şlefuitor de lentile care i le va pune la dispoziție pe cele cu care Descartes va determina legile refracției, e fabuloasă. Descartes, aflat în Olanda, dă indicații foarte amănunțite, face schițe detaliate – azi, unele dintre aceste epistole ar fi publicate ca articole de cercetare (de altfel, aşa cum observă şi Alexander Baumgarten (*România literară*, nr. 36), unele dintre scrisorile schimbate cu oameni de ştiință ca Beeckmann, Mersenne, Fermat, Huygens pot fi văzute drept complemente ale operei științifice a lui Descartes). Descartes şi l-ar fi dorit pe Ferrier în preajma sa, încearcă să-l convingă să vină în Olanda sau, chiar dacă rămîne la Paris, să-i găsească o sursă sigură de venit ca acesta să poată lucra numai pentru el. Îl recomandă abatelui Mersenne, în următorii termeni: „Sînt încredințat de realizarea lentilelor, dacă lucrează la aceasta singur şi în tihnă; este un lucru de o importanță mai mare decît ne închipuim. Sînt atîția oameni la Paris care aruncă bani, punîndu-i să sufle pe Şarlatani; să nu fie, oare, nimeni care să vrea să-l angajeze cu folos, făcîndu-l să muncească şase luni sau un an, fără să mai facă nimic altceva decît acest lucru?". După cum vedem, nimic nou sub soare, problemele cercetătorilor sînt aceleaşi, atunci şi acum.

Pe de altă parte, Descartes e foarte grijuliu ca nimeni să nu afle la ce lucrează – ideea colaborării ştiințifice, a lucrului în echipă, încă nu-şi făcuse loc. Nu doar pe Ferrier îl atenționează să nu divulge nimic nimănui, dar şi abatelui Mersenne, căruia i se adresează, de cele mai multe ori, respectuos, cu „Cuvioase Părinte" şi cu care a purtat o corespondență extrem de bogată, pe varii teme ştiințifice, îi spune, în legătură cu un proiectat tratat (*Meteorii*) despre culorile curcubeului: „În rest, vă rog să nu vorbiți despre aceasta cu nimeni în lume, căci m-am hotărît să îl înfățişez public ca pe o mostră a Filozofiei mele...".



Pentru matematicieni şi fizicieni, pentru ingineri, scrisorile lui Descartes din acest volum sînt pilduitoare. Găsim în ele nenumărate exemple de raționamente, de demonstrații explicate „cu vorbe" (căci simbolurile algebrice încă nu erau fixate), un mod de a face şi transmite ştiința care e tot mai rar. E vorba despre o epocă în care supoziții care azi ni se par fireşti şi cărora nu le mai acordăm multă atenție nu erau unanim acceptate şi se cereau enunțate limpede, într-un raționament. Iată, tot într-o scrisoare către Mersenne, din 1929, Descartes formulează principiul inerției, înainte ca acesta să fi fost statuat ca atare de Galilei: „Mai întîi, presupun că mişcarea, care este întipărită la un moment dat unui corp, îi rămîne acestuia veşnic, dacă nu îi este retrasă de vreo altă cauză, adică *quod in vacuo semel incoepit moveri, semper et aequaliceleritate movetur*". Dar limba în care se transmitea ştiința, matematica în speță, e atît de diferită de cea pe care o cunoaştem acum, mai ales cînd se folosesc notații, simboluri *ad hoc*, încît e o adevărată provocare să „traducem" unele scrisori – cazuri în care notele de subsol ale îngrijitorilor ediției se dovedesc esențiale.

Volumul acesta, conținînd corespondența dintre 1607-1638, este primul dintr-o serie de trei. Traducerea şi editarea sînt asigurate dintr-un grant de cercetare IDEI al CNCS, derulat prin Colegiul „Noua Europă". Este, cred, un exemplu excepțional de bună cheltuire a banilor în cercetarea din umanioare. Sper din tot sufletul că finanțarea, chiar diminuată cum este acum, va fi de ajuns şi pentru alcătuirea şi publicarea următoarelor două volume.

TEATRU

Femeile teatrului (independent)

Iulia POPOVICI

Am primit invitația, într-un context foarte plăcut, de a scrie despre discriminarea femeilor şi stereotipii legate de feminitate în teatru – prilej de a constata, public, o evidență (sau mai multe) în mare parte trecută (trecute) cu vederea: reprezentarea de gen pe scenele de teatru depinde în mod fundamental de numărul de femei-creatoare de spectacol/regizoare active, iar teatrul independent din România este într-o oarecare măsură dominat (inclusiv din perspectiva constanței în activitate şi a vizibilității) de femei, spre deosebire de teatrul public, ceea ce atrage după sine o diferență vizibilă între cele două sisteme în ce priveşte imaginea femeii (şi un transfer de perspectivă atunci cînd regizoarele trec din regimul nesubvenționat în cel subvenționat).

Există regizori în teatrul public (l-aş numi aici, aproape evident, pe Radu Afrim) cu un interes manifest pentru corporalitate în formele ei „radicale" – frumusețea perfectă şi perfect normată şi corpul „spart" (diformitate, dizabilitate, bătrînețe) –, la care reprezentarea lucrează la limită cu ideea de gen (lui Afrim îi place să se joace la limită cu distincțiile masculin-feminin). Însă ei sînt mai curînd o raritate. În textul clasic sau modern, rolurile feminine sînt net mai puține decît cele masculine şi mai puțin ofertant-diversificate ca tipologie decît acestea. Nu ştiu cum resimt actrițele normarea reprezentării de gen, însă din perspectiva spectatoarei care sînt, există o tendință (vizibilă începînd cu admiterea la facultățile de teatru) de revalorizare a standardelor de frumusețe pentru actrițe şi de obiectivare a prezenței lor scenice. Există actrițe cu tipologii corporale atipice (talentul nu vine tocmai în 90-60-90), dar nu mi se pare deloc întîmplător că, de exemplu, Ruxandra Maniu şi-a ales la Gala HOP din 2013 o partitură care tematiza tocmai neconformitatea fizicului ei. La fel cum nu mi se pare un accident că Raluca Vermeşan a fost remarcată în *XXL (Fat Pig)*, o piesă de Neil LaBute despre presiunea standardelor fizice, Cristina Rusiecki punînd degetul pe rană (în cronica ei din *ArtAct Magazine*) cînd afirmă că siluetei lui Vermeşan le sînt destinate, de obicei, roluri „de țață sau gospodină". A existat un moment în teatrul euroatlantic (nu ştiu dacă valul a pătruns destul de intens în România post-1990) cînd democratizarea spectacolului a adus de la sine o diversificare scenică a tipologiilor inclusiv fizice, care să corespundă diversității reale a spectatorilor (a fost, în altă ordine de idei, momentul de glorie în musical al baritonului, tipul vocal cel mai comun printre „oamenii adevărați"). Pe urmă, Hollywood-ul a distrus toată construcția şi ne-am întors la nivelul aspirațional al prințeselor timide şi al prinților pe cai albi. Tendința de stereotipizare a reprezentării femeii în teatrul românesc e vizibilă în ultimii ani, alunecînd tot mai mult către decorativism inclusiv în tratarea unor roluri feminine mult mai puternice (mă gîndesc, printre altele, la Veta şi Zița din *Noaptea furtunoasă* montată de Mihai Manolescu la Televiziunea Română sau la personajele feminine din spectacolele lui Dragoş Galgoțiu).

> Faptul că majoritatea copleşitoare a criticilor de teatru sînt, la momentul de față, femei se datorează declinului economic al acestei profesii.

Cum spuneam, teatrul public e populat în general de regizori-bărbați, al căror interes către explorarea potențialului figurii feminine e redus, iar creşterea numărului de spectacole de mare public, reciclînd prin definiție structuri stereotipale, accentuează şi mai mult restrîngerea domeniului feminității (în privința actrițelor tinere) la amanta frumoasă şi eventual proastă, nevasta/mamă fie fragilă şi rănită, fie „forță a naturii" cu potențial isteric. După „prima tinerețe", există o dispoziție aproape naturală către golirea de sexualitate a figurii feminine, care alunecă de la statutul de obiect sexual la cel de ființă asexuală, nici măcar ambigen.

Faptul că pe scena independentă fac spectacole mult mai multe femei (iar la Regie, în facultate, ajung să domine numeric) ar putea, pe logica aplicată criticii de teatru, să marcheze o schimbare de percepție privind statutul social al acestei meserii (nu există încă studii privind această răsturnare de preferințe şi nu cred că e cineva interesat de motivațiile ei). În mod cert, însă, reprezentarea femeilor în teatrul independent e diferită de cea din partea teatrului public „controlată" de regizori-bărbați, mai ales în privința nivelului de normativizare fizică şi stereotipizare de rol social – parțial, pentru că dominanta dramaturgică e diferită (textul contemporan are tendința de a oferi mai multă varietate) –, iar că faptul se datorează intereselor tematice şi estetice a regizoarelor e vizibil la trecerea lor din independent pe scena subvenționată (se vede în spectacolele Marianei Cămărăşan, de la UNTEATRU sau Odeonul bucureştean).

■■■ „Feminismul" criticii

Deşi nimeni nu pare să se îngrijească de subreprezentarea femeilor-regizor în teatrul de stat, există o preocupare temeinică pentru şi mecanisme de compensare a predominanței femeilor în critica de teatru. Există stereotipii de percepție legate de efectul genului asupra tipului de abordare şi a scriiturii („feminizarea" criticii) şi o constantă discriminare pozitivă a bărbaților critici în structurile de decizie (jurii şi comisii); de pildă, juriile de nominalizări la Premiile UNITER sînt, în ultimii şapte ani, cel puțin, compuse de foarte multe ori, unii ar spune că de cele mai multe ori, dintr-o femeie şi doi bărbați, deşi cronicarii de sex masculin reprezintă, calculînd empiric, nu mai mult de 20% din totalul practicanților acestei meserii. O să mi se spună că probabil ei sînt mai buni. Mai buni… la ce? Deşi o parte a forurilor decisive consideră că Premiul de critică al Galei UNITER este destinat exclusiv cronicarilor „de ziar" sau „de revistă" (profesionişti ai cronicii curente, de regulă de întîmpinare), profilul juriilor de nominalizări nu respectă o cerință similară, obligoul părînd a privi echilibrul de gen. A nu se înțelege că le reproşez ceva colegilor mei sau că le chestionez competența profesională, pur şi simplu, la nivelul mediului teatral din România şi al factorilor de decizie instituțională, există o tendință vizibilă către echilibrarea balanței de gen din critică, tendință ce nu-şi are un pandant în privința subreprezentării femeilor în regie sau directoratul de teatru. Nimeni nu pare, de altfel, să creadă nici că dezbaterile publice sau mesele rotunde organizate în festivaluri etc. ar trebui să propună componențe echilibrate masculin-feminin.

După cum remarca şi Miruna Runcan, în serialul ei (publicat în *Observator cultural*) dedicat criticii de teatru, faptul că majoritatea copleşitoare a criticilor de teatru sînt, la momentul de față, femei se datorează declinului economic al acestei profesii. Ar trebui, probabil, o cercetare de specialitate pentru a vedea în ce măsură genul criticilor de teatru influențează tipul de abordare şi limbajul propriu-zis al cronicilor, ca şi existența vreunor presiuni stilistice ori estetice (există un „standard" al aşteptărilor breslei – a cronicarilor şi artiştilor deopotrivă – privitoare la reflectarea critică? e el influențat de genul celui care scrie?). În mod cert, „hegemonia" feminină într-o meserie denumită printr-un cuvînt cu formă unică de masculin face ca, uneori, nepotrivirile de caracter între practicanții ei de genuri diferite să fie rezolvate prin recursul la forme jignitor-discriminatorii de redefinire profesională, cum ar fi „criticițe".

Altfel spus, discriminarea de gen şi jonglarea cu schemele de discriminare pozitivă a bărbaților face parte din jocul complex de putere şi control în relațiile dintre critici şi practicienii de teatru. Deocamdată, majoritar, s-ar putea spune că bărbații fac spectacole şi femeile scriu despre ele. Cu prima parte a afirmației n-are nimeni nici o problemă, cu cea de-a doua – mai toată lumea… ■

BURSA SPECTACOLELOR

Festivalul de Teatru Independent
„Butterfly Effect", ediția I
22-28 septembrie, Galați

■■■ Luni, 22 septembrie
■ *Dreaming Romania*
Coregie: Radu Horghidan şi Mihai Pintilei
Produs de Teatru Fix, Iași
Ora 19.00, Yoobi Pub
■ *Gunoierul* de Mimi Brănescu
Produs de Asociația ARTemotion Oradea
Ora 21.00, Sala Studio a Teatrului Dramatic „Fani Tardini"

■■■ 23 septembrie
■ *Cîntec de leagăn – O poveste despre Maria Tănase*
Regia Carmen Lidia Vidu
Ora 19.00, Sala Mare a Teatrului Dramatic „Fani Tardini"
■ *Carpathien Garden*
Regia: Radu Iacoban şi Tudor Istodor
Produs de Compania Godot Café Teatru
Ora 21.00, Yoobi Pub

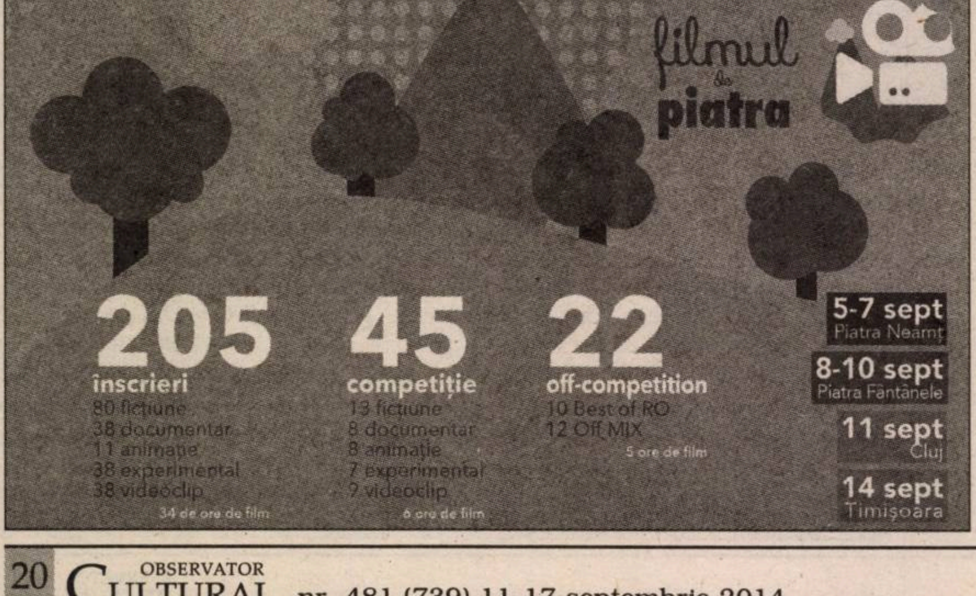
■■■ 24 septembrie
■ *Sub Pămînt. Valea Jiului 2012*
Regia: David Schwartz
Produs de Asociația O2G
Ora 19.30, Sala Mare a Teatrului Dramatic „Fani Tardini"
■ *Be a Man*
Regia şi coregrafia: Elena Anghel
Produs de Universitatea de Artă Teatrală şi Cinematografică „I. L. Caragiale", Bucureşti
Ora 21.00, Sala Studio a Teatrului Dramatic „Fani Tardini"

■■■ 25 septembrie
■ *Nu ne-am născut în locul potrivit*
Regia: David Schwartz
Produs de Asociația O2G
Ora 18.00, Sala Mare a Teatrului Dramatic „Fani Tardini"
■ *Aggressive Mediocrity*
Regie şi concept: Catinca Drăgănescu
Coproducție Asociația Arena şi Teatrul LUNI de la Green Hours, Bucureşti
Ora 19.30, Yoobi Pub
■ *Retox*
Regia: Eugen Jebeleanu
Produs de Compagnie 28 & UNTEATRU Bucureşti
Ora 21.00, Sala Studio a Teatrului Dramatic „Fani Tardini"

■■■ 26 septembrie
■ *În Parc*
Regia: Radu Iacoban
Produs de Compania Godot Café Teatru, Bucureşti
Ora 19.30, Sala Mare a Teatrului Dramatic „Fani Tardini"
■ *Don't Cry Baby*
Regia: Eugen Jebeleanu
Produs de Teatrul LUNI de la Green Hours şi Compagnie 28
Ora 21.00, Yoobi Pub

■■■ 27 septembrie
■ *Vot*
Concept: Ioana Păun
Produs de Atelier 35, Bucureşti
Ora 18.00, Holul Universității „Dunărea de Jos" (intrare liberă)
■ *Colibri*
Regia: Florin Piersic Jr.
Produs de Doctor's Studio
Ora 19.30, Sala Studio a Teatrului Dramatic „Fani Tardini"
■ *LSD Theatre Show*
Regia: Horia Suru
Produs de Doctor's Studio şi Godot Café Teatru, Bucureşti
Ora 21.00, Yoobi Pub

■■■ Duminică, 28 septembrie
■ *Doggystyle*
Regia: Radu Horghidan şi Florin Toma
Produs de Asociația Social Act Theatre, Galați
Ora 18.00, Yoobi Pub
■ *Freak Show* de şi cu Florin Piersic Jr.
Ora 19.00, Sala Mare a Teatrului Dramatic „Fani Tardini"

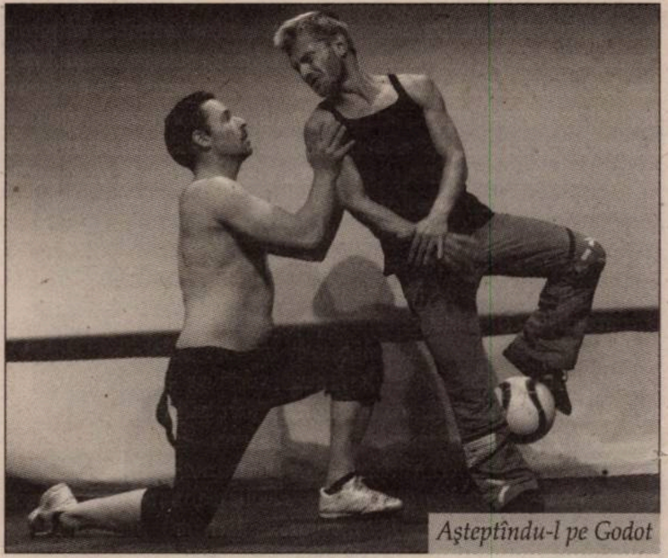


Undercloud 2014 – prima ediţie internaţională

Silvia DUMITRACHE

A l'ombre de Coré

© Cătălina Flămînzeanu



Aşteptîndu-l pe Godot

Cea de-a şaptea ediţie a Festivalului de Teatru Independent Undercloud, organizat de Chris Simion, a adus o noutate care conferă un alt statut festivalului: latura internaţională, cuprinzînd trei spectacole din străinătate: *Blind Hamlet*, Actors Touring Company, cu sediul în Londra, *À l'ombre de Coré*, al companiei franceze de dans Bakhus, şi *Aşteptîndu-l pe Godot*, al companiei maghiare Forte.

■■■ *Hamlet* fără actori

Blind Hamlet, prezentat anul acesta la Edinburgh Festival Fringe (Assembly Roxy), păstrează destul de puţin în comun cu piesa shakespeareană, întreaga tragedie fiind transferată într-un registru total modern, eliberată de întreg barocul situaţional şi scenic. Piesa, scrisă de iranianul Nassim Soleimanpour (cunoscut înainte pentru piesa *White Rabbit, Red Rabbit*, montată peste tot în lume) şi pusă în scenă de Ramin Gray, vorbeşte despre tragedia pierderii vederii, despre imposibilitatea de a mai putea citi şi, metaforic, despre neputinţa în a mai distinge clar adevărul de minciună. O deconstrucţie tipic postmodernă, *Blind Hamlet* aruncă în aer conceptele clasice de actor şi joc de scenă, propunînd un spectacol fără actori: imaginaţi-vă o scenă cu şapte scaune şi cu biroul unui technician, al cărui rol este de a da on şi off unui reportofon pe care se aude vocea autorului. Nassim Soleimanpour, tînăr dramaturg iranian, s-a găsit în imposibilitatea de a călători, pentru că în Iran paşaportul se acordă doar în urma efectuării stagiului militar, pe care el nu l-a putut onora din cauza unei probleme de vedere, astfel că a găsit o metodă ingenioasă de a-şi exporta creaţiile.

Un experiment teatral care duce mereu la alte rezultate, căci la fiecare reprezentaţie sînt chemaţi pe scenă şapte oameni din public, care vor avea propriile lor replici, propriile lor variante, ei vor fi cei care vor determina orice întorsătură de situaţie. Este un experiment destul de riscant, pentru că totul depinde de publicul care acceptă să participe la joc, coordonat doar de vocea de pe reportofon şi de puţinele indicaţii ale tehnicianului. *Hamlet* este mai degrabă pretextul pentru acest joc: autorul îşi înregistrează vocea şi îşi începe povestea mărturisind că îşi pierde, treptat-treptat, vederea şi că nu poate să ducă la bun sfîrşit lectura din *Hamlet*. Îl urmărim pe autor în drumul său către cabinetul medical, cerînd ca în sala de aşteptare să nu fie singur – şi aici intervine publicul, şapte voluntari care vor participa la două jocuri. Unul este pur lingvistic şi este nevoie de trei personaje, trebuind să continue propoziţia începută de unul dintre ei – totul este la nivelul imaginaţiei şi ţine de gradul de inventivitate şi de adaptare de care dispun cei implicaţi. Rezultatele sînt extrem de interesante şi de surprinzătoare, cel puţin la reprezentaţia la care am asistat eu şi care a beneficiat de un public foarte inteligent şi cooperant. Al doilea joc cred că este cunoscut multora, în general se numeşte „Mafia“ şi este un schimb de acuzaţii şi de „pledoarii“ de apărare, acuzaţiile fiind făcute absolut arbitrar: există doi „criminali“, care îşi aleg „victime“, fără ca acestea să ştie cine le-a vizat. „Condamnările“ se fac rapid, pe baza votului „democratic“, dar întotdeauna argumentele sînt absurde, explicaţiile fiind lipsite de orice bază, adesea fiind de tipul „mi se pare că el e vinovat pentru că arată suspect“. Un joc nevinovat şi amuzant, dar care invită la o meditaţie mai amplă: acest joc se aplică de multe ori şi la nivelul societăţii, istoria înregistrînd mult prea multe exemple de condamnări absurde şi arbitrare. Dincolo de aceasta, *Blind Hamlet*, cu toate riscurile pe care şi le asumă, este un exemplu ideal de teatru bazat în mare parte pe experiment şi improvizaţie, care oferă un vibe de prospeţime şi noutate, necesar în peisajul teatral – independent sau nu.

■■■ Hip-hop, joc de lumini şi umbre, teatru fizic – *À l'ombre de Coré*

Într-un alt registru, *À l'ombre de Coré* (coregrafia Mickaël Six, cu Mickaël Six şi Sami Loviat-Tapie), care a participat în secţiunea off a Festivalului de la Avignon (Theater Golovine, 2013 şi 2014), este un spectacol de dans modern, o performanţă la nivel de joc fizic şi de îmbinare a limbajului corporal cu cel multimedia. Cei doi dansatori se află permanent într-o relaţie duală, a balansului dintre bine şi rău, dintre alb şi negru, transpunînd prin dans (hip-hop) metafora contrariilor care există în fiecare om, eterna luptă dintre bunătate şi violenţă. La nivel vizual, lupta aceasta se concretizează prin îmbinarea dintre dans şi jocuri de lumini şi umbre. Adesea, este vorba despre relaţia, mai mereu conflictuală, între om şi dublul său, între om şi multiplele sale faţete. Cîteodată învinge binele, cîteodată răul, dar mereu este o luptă, conştientă sau nu. Dualitatea este exprimată chiar de numele Coré (sau Korah, personaj biblic, cunoscut pentru înţelepciunea şi pentru vitejia sa, dar fiind reprezentat şi ca un om corupt şi nesăbuit).

Dialogul dintre sine şi celelalte feţe ale identităţii presupune atît o relaţionare directă, cît şi una înşelătoare, misterioasă: în unele secvenţe de dans, umbra acţionează fără ca partea conştientă să realizeze, ascunzîndu-se în tărîmul veşnic înşelător al subconştientului. Altă dată, lupta este făţişă şi de multe ori pare că partea întunecată va ieşi învingătoare. La fel de fascinant din punct de vedere vizual este jocul dintre aparenţe şi realitate, realizat printr-o virtuozitate a inserţiei luminii pe scenă, în contact cu trupul dansatorilor. Un spectacol care încîntă prin arta iluziei, o iluzie pe care publicul o acceptă şi o doreşte. Ca şi *Blind Hamlet*, un spectacol deosebit în comparaţie cu ceea ce se face la noi.

■■■ Vladimir şi Estragon joacă fotbal – *Aşteptîndu-l pe Godot*

Ultimul spectacol internaţional al Festivalului Undercloud a fost cel al companiei maghiare Forte (în regia lui Horváth Csaba, cu József Kádas, Csaba Krisztik, Márton Pallag, Máté Andrássy, Borbála Blaskó). O interpretare postmodernă a piesei lui Beckett, *Aşteptîndu-l pe Godot* al lui Horváth Csaba transformă jocul – în acest caz, jocul de fotbal, pentru că Vladimir şi Estragon îşi umplu aşteptarea făcînd schimb de pase cu o minge de fotbal – în însuşi scopul prezenţei lor acolo. Mai puţin preocupaţi sau obsedaţi de Godot, Vladimir şi Estragon sînt fascinaţi, în universul lor restrîns, mult mai mult de jocul lor decît de ceea ce ar presupune venirea lui Godot.

Un teatru reconceptualizat, teatrul fizic pe care-l practică cei de la compania Forte redefineşte reprezentarea vizuală a ideii de aşteptare, de iluzie şi de absurd. Un teatru redus la minimum în ceea ce priveşte mijloacele de producţie, un decor auster, în care obiectul principal este mingea de fotbal, iar trupul însuşi devine un element esenţial în conturarea poveştii, mişcările actorilor, cînd graţioase, cînd abrupte, transmiţînd ideea unui absurd care pendulează între comic şi tragic. Un spectacol destul de dur din punct de vedere vizual, *Aşteptîndu-l pe Godot* se eliberează de greutatea limbajului verbal, transferînd accentul pe mesajul oferit de limbajul corporal, de mişcările perfect coregrafiate, ele însele conferind un nou sens ideii clasice de aşteptare, poate apropiindu-se mai mult de ideea lui Beckett, conform căreia fiecare cuvînt este o pată inutilă pe întinsul nimicului.

În unsprezece zile, cu peste treizeci de spectacole, Undercloud a arătat, şi anul acesta, că teatrul independent este o mişcare ce ia din ce în ce mai mare amploare în România, care captează tot mai mult interesul publicului şi care a ajuns nu o simplă alternativă la teatrul de stat, ci o categorie bine conturată.

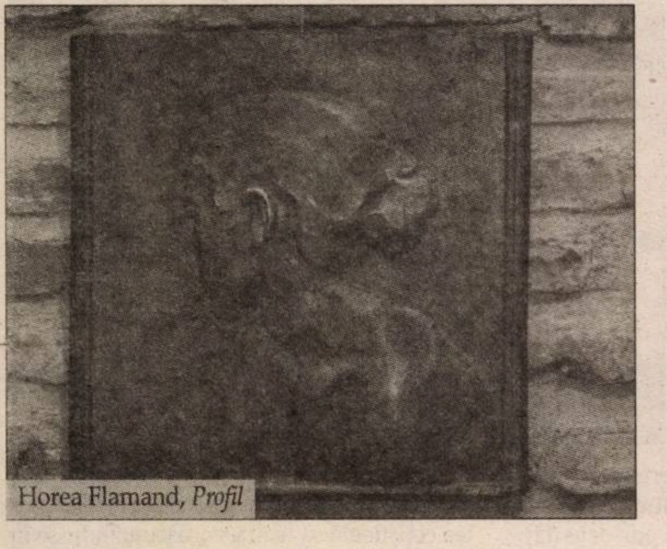
■

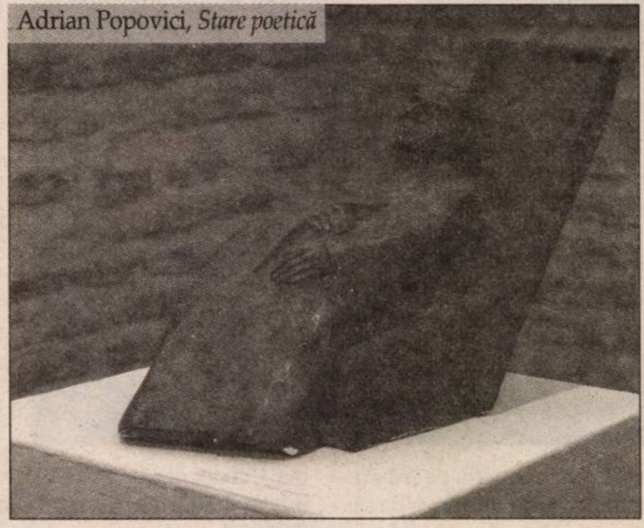
PREMIUL NOBEL 2013
premium
„A devenit un obicei ca Munro să fie numită unul dintre cei mai buni scriitori în viaţă. Luaţi oricare dintre cele opt povestiri din Fugara şi veţi vedea de ce."
TIME
Alice Munro
Fugara
www.litera.ro
0752 548 372 • 031 425 16 19
comenzi@litera.ro
LITERA
un sfert de secol de cărţi

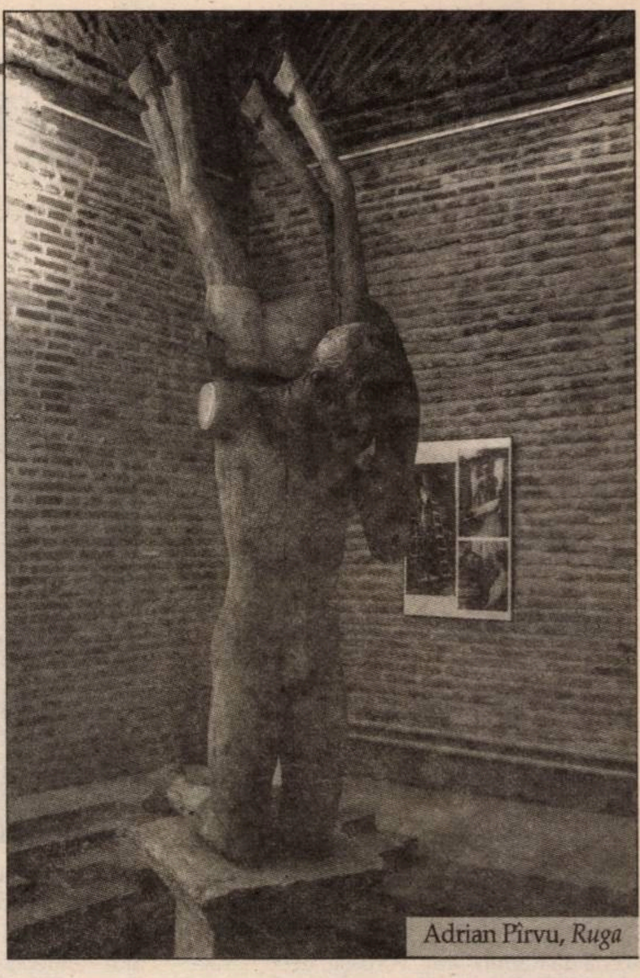
ARTE VIZUALE

Profesorii şi profesorii lor

Mihai PLĂMĂDEALĂ


Horea Flamand, *Profil*


Adrian Popovici, *Stare poetică*


Adrian Pîrvu, *Ruga*

Sîmbătă, 6 septembrie 2014, a avut loc, la Palatele Mogoşoaia, vernisajul expoziţiei *Profesorii şi profesorii lor*, organizată de Departamentul de Sculptură al Universităţii Naţionale de Arte din Bucureşti. Evenimentul reuneşte lucrări ale actualilor profesori, dar şi lucrări ale celor care le-au fost dascăli.

Cuhnia şi Lapidariul, spaţii ale Centrului cultural încărcate de istorie şi semnificaţii, găzduiesc lucrări semnate, de-a lungul timpului, de Ion Lucian Murnu, Geta Caragiu, Vladimir Predescu, Vasile Gorduz, Iosif Constantin, Paul Vasilescu, Mircea Spătaru, Grigore Minea, Horia Flămându, Adrian Popovici, Neculai Păduraru, Darie Dup, Marcu Gheorghe, Adrian Pîrvu, Dumitru Cojocaru, Reka Csapo Dup, Adrian Ilfoveanu, Elena Dumitrescu, Mihai Rusen, Cătălin Bădărău, Cristian Răduță. Ordinea în care am prezentat artiştii este cea din comunicatul de presă. Conf. univ. dr. Adrian Pîrvu s-a angajat în munca de curator, iar în cea de organizator, lect. univ. dr. Elena Dumitrescu. Expoziția va putea fi vizitată pînă pe 6 octombrie.

Asemenea expoziţii sînt o bucurie a ochilor şi a sufletului. Nimic nu vorbeşte mai bine despre tradiția şi continuitatea unei instituții de învățămînt şi despre vocația de creator. Contextul expunerii este unul extrem de favorabil. Cu cît sînt mai diverse lucrările, cu atît ne dăm seama că profesorii şi-au făcut treaba cum se cuvine: fără a sfărîma creativitatea foştilor lor studenți. Vestea bună este că am avut şi avem o şcoală solidă de sculptură.

Deşi criteriul selecției este unul restrictiv, expoziția trăieşte ca întreg. Lucrări diverse din punct de vedere tehnic, al intenționalității artistice şi al semnificațiilor se înşiruie într-un traseu logic, mai degrabă estetic decît provocator. Este rolul profesioniştilor care au aranjat expoziția în încăperi a căror arhitectură concurează cu sculpturile înseşi. Bolțile, stîlpii, luminatorul şi asizele de cărămidă au o personalitate atît de puternică, încît sînt imperios necesare o panotare, respectiv o punere în spațiu consonantă cu elementele morfologice existente.

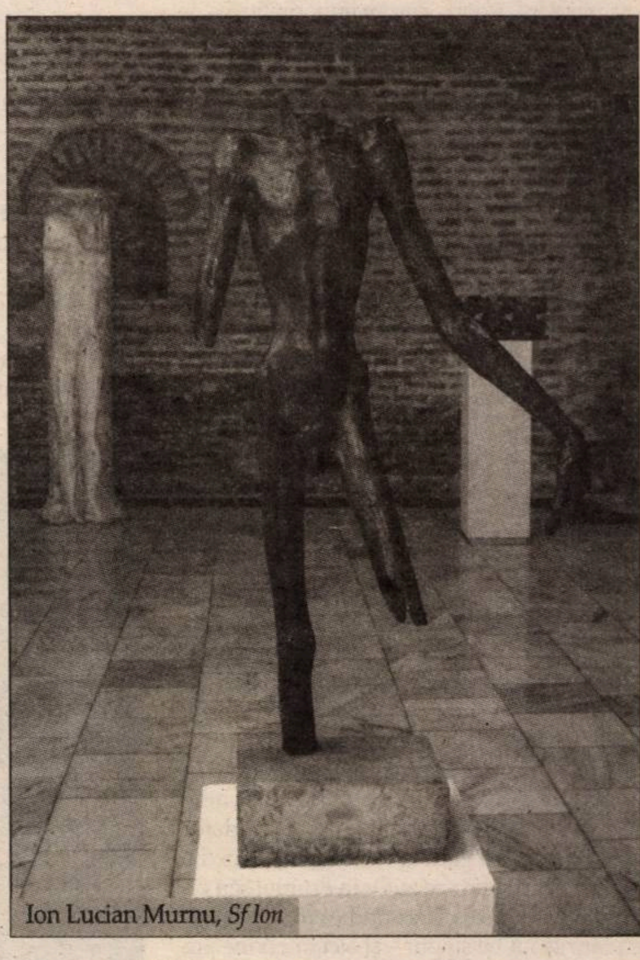
Despre lucrări nu putem vorbi altfel decît separat, eventual, sinoptic. Dimensiunea organizatorică, documentară este singura la care ne putem referi într-un minimum de rînduri. Fiecare dintre vizitatori va descoperi, cu siguranță, aspectele pe care nu avem cum să le cuprindem în rîndurile de față. Cătălin Bălescu, rector al Universității Naționale de Arte din Bucureşti, ne prezintă argumentele expoziției: „Această expoziție a Departamentului de Sculptură se plasează pe traseul evenimentelor aniversare ale UNA Bucureşti, care a împlinit, anul acesta, 150 de ani de existență. Sper ca finalul manifestărilor propuse să reveleze concluzii în raport cu constantele şcolii noastre de artă, pe care eu o văd ca pe una națională şi de tradiție europeană, mai precis franceză.

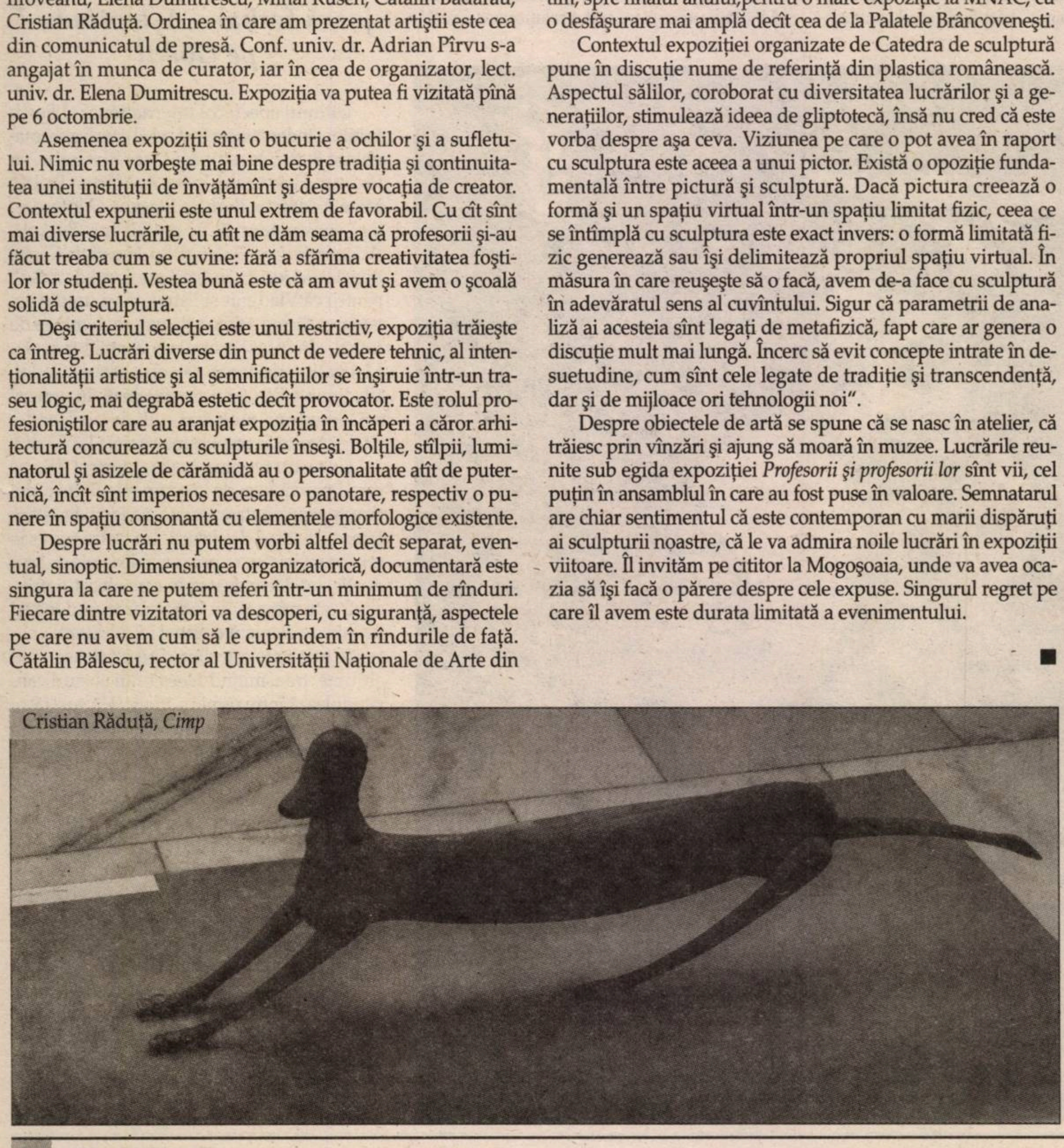
Am început cu expoziții organizate pe structura istorică a şcolii, şi anume cu cea de la Muzeul Național de Artă, care cuprinde segmentul de artişti pînă în 1948, cei care au pus bazele culturii plastice româneşti. Mă refer la Aman, Storck, Andreescu, Paciurea sau Brâncuşi. A urmat o serie de expoziții legate de aspectele contemporane ale şcolii şi ne pregătim, spre finalul anului,pentru o mare expoziție la MNAC, cu o desfăşurare mai amplă decît cea de la Palatele Brâncoveneşti.

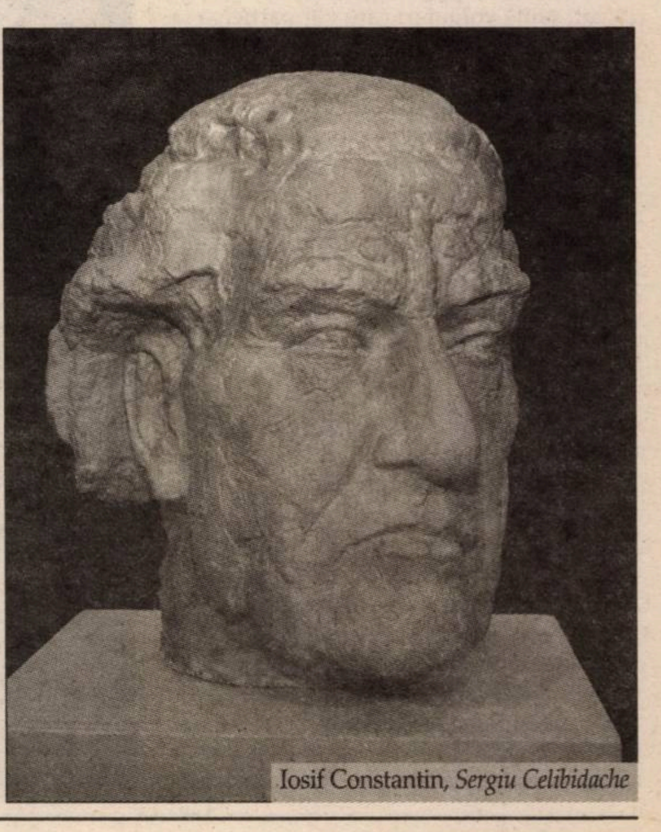
Contextul expoziției organizate de Catedra de sculptură pune în discuție nume de referință din plastica românească. Aspectul sălilor, coroborat cu diversitatea lucrărilor şi a generațiilor, stimulează ideea de gliptotecă, însă nu cred că este vorba despre aşa ceva. Viziunea pe care o pot avea în raport cu sculptura este aceea a unui pictor. Există o opoziție fundamentală între pictură şi sculptură. Dacă pictura creează o formă şi un spațiu virtual într-un spațiu limitat fizic, ceea ce se întîmplă cu sculptura este exact invers: o formă limitată fizic generează sau îşi delimitează propriul spațiu virtual. În măsura în care reuşeşte să o facă, avem de-a face cu sculptură în adevăratul sens al cuvîntului. Sigur că parametrii de analiză ai acesteia sînt legați de metafizică, fapt care ar genera o discuție mult mai lungă. Încerc să evit concepte intrate în desuetudine, cum sînt cele legate de tradiție şi transcendență, dar şi de mijloace ori tehnologii noi".

Despre obiectele de artă se spune că se nasc în atelier, că trăiesc prin vînzări şi ajung să moară în muzee. Lucrările reunite sub egida expoziției *Profesorii şi profesorii lor* sînt vii, cel puțin în ansamblul în care au fost puse în valoare. Semnatarul are chiar sentimentul că este contemporan cu marii dispăruți ai sculpturii noastre, că le va admira noile lucrări în expoziții viitoare. Îl invităm pe cititor la Mogoşoaia, unde va avea ocazia să îşi facă o părere despre cele expuse. Singurul regret pe care îl avem este durata limitată a evenimentului.

■


Ion Lucian Murnu, *Sf Ion*


Cristian Răduță, *Cimp*


Iosif Constantin, *Sergiu Celibidache*

OCHIUL INOCENT

US Open 2014, între carnagiu şi confirmare

Valentin PROTOPOPESCU

Americanii sînt nişte copii mari, cărora le place la nebunie spectacolul. De aceea, dincolo de arealul strict artistic, arenele lor sportive sînt şi mari scene ale fenomenului social numit generic *show*. În State, cine nu face spectacol pe stadion îşi refuză şansa la simpatie, notorietate şi cont gras. Nu este indiferent cum e obţinută victoria. Poate că Ilie Năstase nu a avut cel mai „gras" palmares la Openul american, dar e sigur că a fost mai iubit de public decît Ivan Lendl sau Jim Courier, de exemplu. Pe scurt, în USA, dacă nu surprinzi, atrăgînd cumva atenţia, atunci cu siguranţă nu exişti.

Din acest punct de vedere, ediţia 2014 a turneului de tenis de la Flushing Meadows a fost un spectacol mai mult decît reuşit. Întîi, înfruntările pe *court*, indiferent de tablou (simplu masculin şi feminin, dublu băieţi şi fete, dublu mixt) s-au bucurat de o intensitate care nu poate fi explicată doar prin majorarea premiilor cu 12% în raport cu anul trecut (3.000.000 de dolari la simplu, 520.000 de dolari la dublu pe ambele tablouri). Nu, US Open e mai mult decît atît, particularitatea sa nu se reduce la o sumă colosală, iar asta pentru că atmosfera newyorkeză are ceva special, în aer pluteşte un „virus" al autodepăşirii, un „microb" al spargerii barierelor, un stimulent nebun al excesului de adrenalină. Nu ştiu dacă nu cumva un rol în această piesă a inspiraţiei nu este jucat şi de cumplita, vîntoasa căldură umedă, fenomen care a făcut numeroase victime, ea putînd stimula, cine ştie, această „demenţă" pozitivă! Oricum, ceea ce am văzut în vara indiană de la New York depăşeşte orice imaginaţie în materie de biruire a limitelor umane pe terenul de tenis.

Şi mai e ceva: dacă, pe de o parte, copii mari, americanii vor să-şi vadă idolii triumfînd, pe de altă parte este clar că mai există în sufletul lor o sămînţă de secretă insurgenţă, astfel încît înfrîngerea unui favorit rimează adeseori cu o reuşită personală. Paradoxal, iancheii respectă ierarhia, dar adoră şi mirosul de sînge al puternicilor căzuţi. Să ne mai mirăm atunci că US Open 2014 a fost scena unui „carnagiu" inimaginabil înainte de 25 august? Surprizele s-au ţinut lanţ, încă din primele tururi, mai ales pe tablourile feminine. La băieţi, conservatorismul a rezistat mai mult, însă faza semifinalelor de simplu a prilejuit un cutremur resimţit pînă pe coasta de Vest: umilirea primilor doi favoriţi, sîrbul Djokovici şi elveţianul Federer, de outsiderii Kei Nishikori şi Marin Cilici.

■■■ Un moment dramatic

Dar să încep cu... *începutul*. La feminin, în prima rundă, impozanţi capi de serie, cum ar fi slovaca Dominika Cibulková (12), finalistă în acest an la Aussie Open, şi iberica Garbiñe Muguruza-Blanco (25), au fost eliminate de americana Catherine Bellis (15 ani), respectiv de veterana croată Mirjana Lucic-Baroni (32 ani). Turul al doilea a văzut un masacru încă şi mai impresionant: estona Kaia Kanepi a învins-o pe fosta campioană din 2012, australianca Samantha Stosur (24), cehoaica Karolína Plíšková a înfrînt-o pe fosta lideră WTA, sîrboaica Ana Ivanovici (8), suedeza Johana Larsson a eliminat-o pe americana Sloane Stephens (21), iar chinezoaica Peng Shuai a produs o adevărată deflagraţie, prin corecţia administrată favoritei 4, poloneza Agniezska Radwańska, fostă ocupantă a locului doi mondial. Turul al treilea a fost martor al altor căderi de ghilotină, căci românca Simona Halep, poziţia a doua WTA şi cap de serie 2, a fost dominată în două seturi de surprinzătoarea Mirjana Lucic-Baroni, scor 7-6 6-2. *Cum de-a fost posibil*? Discuţia ar fi lungă, iar spaţiul acestui articol nu permite o analiză mai aprofundată. Deocamdată, să spunem că nu e nici o enigmă la mijloc, iar rezultatul în sine nu constituie o dramă, nici pentru Simona, nici pentru imensul orizont de aşteptare al publicului nostru. Să nu uităm că în tenis există în an turnee săptămînă de săptămînă şi nimeni nu poate cîştiga tot ce se pune în joc. *Tenisul e sportul în care se pierde*. Sînt zile proaste şi zile faste, iar Halep nu a fost inspirată contra croatei, deşi a avut şansele ei, conducînd cu cinci la doi, serviciul şi avînd două mingi de set. Românca a ratat, Lucic-Baroni a rezistat şi a punctat decisiv. Ce nu se pierde se cîştigă, doar că în sens contrar. Transferul de încredere s-a produs, iar realitatea a arătat o outsideră mai ofensivă, mai lucidă şi mai motivată decît favorita. E simplu. Simona poate învăţa multe din acest eşec – şi sînt convins că o va face. Ideea e să nu dramatizeze un episod normal. În fond, chiar şi după prematura eliminare la US Open, Halep îşi conservă locul 2 WTA. Campionii mai şi pierd...

Runda a treia a fost şi ea foarte „sîngeroasă". Alături de Simona Halep au mai ieşit din turneu favorita 15, spaniola Carla Suarez-Navarro, eliminată de solida Kaia Kanepi, favorita 6, germana Angelique Kerber, a fost pusă la punct de necunoscuta elveţiană Belinda Bencici (17 ani), iar campioana de la Wimbledon, cehoaica Petra Kvitová, cap de serie 3, s-a recunoscut inferioară obscurei sîrboaice Alexandra Krunici, pierzînd în două seturi.

Serena Williams

Marin Cilici

În optimile de finală turbulenţele au continuat. Astfel, capul de serie 7, canadiana Eugènie Bouchard, finalistă la Wimbledon şi semifinalistă la Melbourne şi Roland Garros în acest sezon, a fost învinsă de Ekaterina Makarova (17), scor 7-6 6-4, după un meci excelent reuşit de rusoaică; Belinda Bencici, antrenată de Melanie Molitor, mama legendarei Martina Hingis, şi-a continuat seria bună, dispunînd în două manşe de favorita 9, sîrboaica Jelena Jancovici, fostă lideră mondială; totuşi, lovitura zilei a dat-o daneza Caroline Wozniacki, ex-„regină" a circuitului WTA, însă mai mereu ghinionistă, căci nu are nici un Grand Slam în palmares – Caro a dominat-o pe Maşa Şarapova (5), scor 6-4 2-6 6-2, rezistînd incredibil atacurilor orchestrate feroce de rusoaică şi fiind mai puternică fizic decît campioana de la Roland Garros!!! Abia în sferturi de finală apele s-au liniştit, căci Serena Williams (1), Ekaterina Makarova (17), Peng Shuai şi Wozniacki (10) n-au avut probleme în faţa Flaviei Pennetta (11), a Viktoriei Azarenka (16), finalista ultimelor ediţii la US Open, a Belindei Bencici şi a Sarei Errani (11). În schimb, în semifinale, deşi nu au existat surprize, am asistat la un moment dramatic, generat de infernala căldură umedă de la New York: chinezoaica Peng, epuizată de turpitudinea condiţiilor meteo, a abandonat la scorul de 6-7 3-4, fiind scoasă în scaun cu rotile de pe teren. De partea cealaltă, Makarova, deşi în formă, a fost categoric dominată de campioana ultimelor două ediţii, super-Serena. Iar în finală, mezina Williams, deja o legendară campioană, s-a arătat prea solidă în comparaţie cu Wozniacki. Victoria, obţinută uşor, în două seturi identice, 6-3 6-3, a făcut-o pe Serena egala „divinelor" Navratilova şi Evert, cu 18 titluri de Mare Şlem la individual. Doar Graf stă mai bine, cu 22 de trofee de simplu. Însă eleva lui Patrick Mouratoglu nu pare dispusă a se opri aici...

La băieţi, în absenţa lui Nadal, accidentat la încheietura mîinii stîngi, superfavoriţii erau Nole şi Roger. Primul, finalist la Roland Garros şi campion la Wimbledon în 2014, nu avusese un sezon de vară prea bun, cu eliminări rapide la Toronto şi Cincinnati. Elveţianul, deşi a pierdut finala de la All England Club, cîştigase în schimb la Cincy şi făcuse finală la Openul canadian, fiind foarte inspirat pe hardul verii americane. Alături de cei doi impozanţi capi de serie, erau aşteptaţi pe scena de la Flushing Meadows tineri aspiranţi precum japonezul Kei Nishikori (10), finalist la Madrid, canadianul Milos Raonic (5), bulgarul Grigor Dimitrov (7), amîndoi semifinalişti la Wimbledon, şi mai vechi pretendenţi, precum letonul Ernests Gulbis (11), semifinalist la French Open în 2014, sau francezul Tsonga (9), recent campion la Toronto, cu victorie la Federer în finală, lîngă care nu puteau fi ignoraţi finalişti în competiţiile majore, ca spaniolul David Ferrer (4) şi cehul Berdych (6), sau campioni de Mare Şlem precum elveţianul Stanislas Wawrinka (3) sau britanicul Andy Murray (8).

Cum au decurs ostilităţile? Pînă în sferturile de finală, Djokovici a avut culoar favorabil, el pierzînd abia atunci primul set, în partida de patru seturi contra lui Murray. Scoţianul a rezistat doar două manşe, terminate în tie-break, cedînd apoi în primul rînd fizic. Niponul Nishikori, care nu ştia înainte de 25 august dacă va lua startul la Flushing Meadows din cauza unei accidentări la picior, a avut o evoluţie senzaţională, trecînd în optimi de Raonic, în cinci seturi şi patru ore şi jumătate de joc, iar apoi, pe aceleaşi coordonate, în sferturi de finală, de Wawrinka. Pe partea cealaltă a tabloului de simplu, croatul Cilici (17), antrenat de fostul campion Goran Ivanisevici, a beneficiat de un maraton de cinci seturi în optimi contra francezului Gilles Simon, dominîndu-l apoi în trei manşe scurte pe plafonatul Berdych în sferturi. Francezul Monfils, în revenire de formă, i-a eliminat pe rînd pe compatriotul său, Richard Gasquet (12), în turul al treilea, apoi pe Dimitrov în optimi, partide expeditive, de trei seturi. În schimb, în sferturi Gaël a fost aproape să dea lovitura, căci l-a condus cu două manşe la zero pe Federer, avînd apoi două mingi de meci în setul patru. Seren cum îl ştim, Roger s-a descurcat excelent, ridicîndu-şi progresiv nivelul de joc şi întorcînd o partidă dominată pînă atunci de francez.

■■■ Două imense surprize

Cum aminteam la început, semifinalele au înregistrat două imense surprize: eliminarea primilor doi favoriţi, Djokovici şi Federer. La drept vorbind, după cum s-a jucat, surpriza nici nu este surpriză, deoarece „samuraiul" Nishikori a făcut meciul perfect, dominîndu-l la retur şi chiar pe rever pe liderul mondial. Dacă japonezul nu are un serviciu de speriat, în schimb este foarte rapid, cu lovituri de bază complete, ştie să închidă rapid punctul, găsind unghiuri fabuloase, şi mai ales are un moral de oţel. Auster şi nemilos ca un *bushi* autentic, Kei a dat efectiv de pămînt cu un sîrb exasperant de resemnat. Nishikori este primul japonez care din 1933, de la Jiro Satoh, la Wimbledon, se califică într-o semifinală de Mare Şlem. După lecţia predată lui Djokovici, Kei l-a depăşit pe Satoh, fiind în faţa unei premiere extraordinare: prima finală majoră a unui tenismen din Japonia.

Probabil relaxat că Nole fusese eliminat, Federer a nu a intrat niciodată cu adevărat în partida sa contra lui Cilici. Îl învinsese de cinci ori pe croatul de 27 de ani, fără să piardă vreodată. Iar Marin era cunoscut pentru psihicul lui vulnerabil, în ciuda unui talent real. Doar că lucrurile se mai schimbă. În 2014 Cilici fusese în optimi la Roland Garros şi în sferturi la Wimbledon, cîştigînd atunci un set şi apoi două lui Djokovici. Mai mult, Marin făcuse partide memorabile la US Open, actuala ediţie, reuşind un tenis ofensiv, complet, fără fisură. Adevărul este că rar i s-a întîmplat campionului elveţian să nu „citească" serviciul unui redutabil serveur. Croatul a fost magnific însă, dominîndu-l pe Roger la capitolul serviciu, iar loviturile decisive reuşite de Cilici şi viteza de joc a acestuia l-au anihilat efectiv pe Federer. Victoria în trei seturi obţinută de protejatul lui Ivanisevici, deşi amară, nu trebuie să mire pe nimeni. Deţinătorul celor 17 titluri de Grand Slam n-a avut nici cea mai măruntă şansă. Marin a împrumutat ceva din seninătate unei marine de Steriadi, el nepărăsind *zona* decît un scurt răgaz, la începutul setului ultim.

Şi astfel, runda ultimă a competiţiei de la Flushing Meadows, ediţia 2014, marca o dublă premieră: era prima de Grand Slam disputată fără vreun membru al *Big Four* din 2005 încoace (Melbourne, Safin *vs* Hewitt) şi era cea dintîi în carieră pentru Nishikori şi Cilici. Finala, teoretic cel puţin, îl indica favorit pe japonez, care îl conducea cu 5-2 pe Cilici. Doar că, precum notau gazetarii de la *l'Équipe* după meci, Marin s-a vădit prea rapid şi prea puternic, neîngăduind nici un moment adversarului să ameninţe partida. Victorie după o oră şi 54 de minute, cu 5 breakuri la unu, 17 aşi la doi, 38 de lovituri direct cîştigătoare la 19, 27 de erori neforţate la 30 şi 93 de puncte în total la 68. Cu 80% eficienţă pe primul serviciu şi 61% pe al doilea, Cilici nu a avut, practic, opoziţie, procentajele niponului arătînd o distanţă netă (55 şi 59%). Practic neameninţat pe serviciu, croatul l-a desfiinţat la retur pe Kei, iar presiunea cînd acesta făcea ghem de serviciu a fost imensă. Mai mult, nici schimburile nu au fost dominate de samurai, el jucînd temător, scurt, fără „lipici" la tuşă. Cu-adevărat, Marin Cilici a fost de neoprit. El devine primul tenismen croat care, de la victoria lui Ivanisevici la Wimbledon, în 2001, se impune într-un turneu de Mare Şlem. În ATP Rankings, Cilici avansează pe 12, iar Nishikori pe 8. Erau de mult timp aşteptaţi să vină şi iată că, în sfîrşit, au făcut-o! Dar în ce manieră...

■

Telegrame. România abstractă

Iulia POPOVICI

■ Excepționalismul negativ românesc atinge noi culmi. Deşi nimănui nu pare să-i pese de politica făcută de reprezentanții României la Bruxelles, o dată la patru ani – nu, nu la alegerile europarlamentare, ci la numirea noilor membri ai Comisiei Europene –, națiunea devine specialistă în UE, căci e vorba despre „noi" şi ce semnal de mîngîiat pe cap ne transmite Vestul.

Situația bruxelleză e interesantă din numeroase unghiuri, de pildă: ce faci atunci cînd data anterioară ai „obținut" un portofoliu de prestigiu cu un candidat tehnocrat hiperspecializat pe profilul portofoliului în cauză, ştiind că a doua oară, cu acelaşi om, nu poți primi aceeaşi poziție? Ce să faci, te uiți care e trendul: trendul e ca țările să ofere „locuri" în Comisie unor politicieni cu pedigree (prim-miniştri, foşti miniştri cu multiple mandate), ca răsplată pentru serviciile aduse patriei. Aici n-ai cum să te bagi – fostul prim-ministru din partea partidului la putere are interzise nişte drepturi civile, eliberat condiționat fiind din închisoare, iar foştii miniştri sînt actualii miniştri (sau baroni, sau şefi de Parlament, sau cazați la Banca Națională). Sau sînt Adrian Severin. Dar există o portiță în trendul în cauză: e nevoie de femei în Comisie, pe dimensiunea asta se poate negocia un avantaj. Şi aşa descoperim că ditamai partidul de orientare social-democrată îşi poate număra femeile cu experiență guvernamentală solidă pe degetele de la o singură mînă: Rodica Stănoiu, Ecaterina Andronescu, Rovana Plumb. Următoarea în linie ca experiență politică şi poziție la nivel european era Corina Crețu. *Q.E.D.* (Cît despre varianta transpartinică Monica Macovei, cam cît de ecumenic ar trebui să fie un stat, ca să propună drept „ministru al Europei", eventual de Justiție..., pe cineva care şi-a reclamat țara de multiple ori la UE pentru diferite încălcări ale democrației şi „lovituri de stat" date de Parlament? Dacă ar fi membru UE, probabil şi Vaticanul ar avea nişte reticențe...)

Țara se revoltă, subsolurile articolelor de pe Internet se umplu de considerații profunde despre viața sexuală potențială a candidatei din partea României, opoziția trimite lăcrămații la UE în plin proces de numire a Comisiei, iar „analiştii" țipă în cor că de ce nu „ne"-am ținut cu dinții de tehnocratul specialist exclusiv în domeniul unui portofoliu pe care nu-l mai „putem" primi. La televizor urmărim desfăşurarea unui peisaj în care farul călăuzitor e lipsa de experiență administrativă a unei femei-politician dintr-o țară unde femeile-politician n-au nici o şansă să capete experiență administrativ-guvernamentală, iar însăşi ideea că la nivel european e un avantaj să fii reprezentat de femei e de neconceput din punct de vedere televiziv.

> Prin tranşee continuă
> viața reală, cu taxe, accize
> calculate la cursuri
> leu-euro
> cu zeci de procente
> mai mari.

■ Pentru că noi sîntem cei mai bravi dintre cei care-şi trag palme singuri, ce accent are Corina Crețu în engleză a făcut obiectul de interes a cel puțin două televiziuni. Dacă Donald Tusk, care practic nu vorbeşte dincolo de trei fraze nici o limbă străină, venea din România, nici nu-l lăsam să se urce în avion, darămite să devină preşedinte al UE.

■ Cum extinderea UE s-a oprit momentan şi nu mai apar noi membri care să-şi facă ucenicia pe la Multilingvism sau Pescării, pe termen lung – dacă secesionismul etnic nu multiplică din interior numărul țărilor UE –, structura Comisiei se va tot modifica pentru a satisface orgoliile tuturor statelor. Nici o grijă, în patru ani de-acum încolo, toată lumea va primi „portofolii consistente" (mai puțin Malta şi Cipru, pe care chiar nu le-ascultă nimeni).

■ Temele prezidențiale ale campaniei care va să înceapă: s-a întîlnit au ba Klaus Iohannis cu Dan Voiculescu într-o anumită zi, într-un anumit loc (momentul Geoană-Vîntu *redivivus*), Iohannis a crescut case în loc de copii (varianta parental-familistă a lui „Credeți în Dumnezeu, domnule Iliescu?") şi haideți să-l suspendăm pe Traian Băsescu începînd din ziua cînd îşi termină mandatul. De ce? Pentru că, în esență, n-a vorbit frumos cu tovarăşii de joacă. În ciuda absurdului situației şi a faptului că dl Tăriceanu nu pare să vrea să plătească din bani proprii cheltuielile de referendum ale unei a treia suspendări, de-o săptămînă, facem cu toții scenarii abstracte pe acest subiect. De ce? Pentru că – la fel cum, în cazul comisarului european, preferăm să acuzăm genul şi limba engleză ale dnei Crețu, ca să nu zicem că, statal şi-n general, ne interesează politica UE numai cînd ne putem pîrî unii pe alții la Sublima Poartă – toți aceşti politicieni ar face orice să evite vreo dezbatere prezidențială concretă. Devine tot mai evident că toți prezidențiabilii tatonează terenul unor potențiale suprateme de campanie, după epuizarea discursului anticomunismului şi a celui al anticorupției, de aici şi impresia de „dacă doriți să revedeți", inclusiv pe tema anti-Băsescu. Exploatată cu succes cale de două alegeri, aceasta e uşor superfluă la final de mandat, motiv pentru care, dacă Tăriceanu încearcă s-o țină în viață artificial, Victor Ponta s-a reorientat deja, reşapînd-o în „debăsescizare" şi încercînd să reanime emoțiile anticomuniste printr-un avînt „antifascist" (fascismul şi nazismul fiind printre cele mai abuzate – prin banalizare – concepte în circulație prin România actuală).

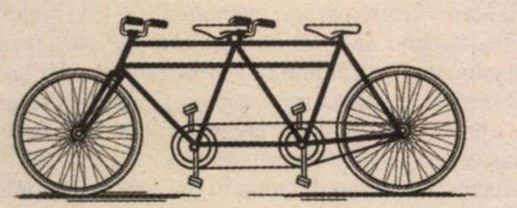
În rezolvarea derutei simbolice, s-ar putea ca pe Ponta et co. să nu-i ajute prea mult intrarea în cursă a lui Nicuşor Dan, pe lîngă Monica Macovei – fiindcă dna Macovei aleargă pe alt culoar simbolic, cel pe care a concurat, la vremea lui, Emil Constantinescu: candidatul oamenilor civilizați, morali şi bio. Al celor prea buni pentru țara în care trăiesc şi care ştiu că vor pierde, astfel dovedindu-se, încă o dată, că au dreptate. O să fie fascinante alegerile astea.

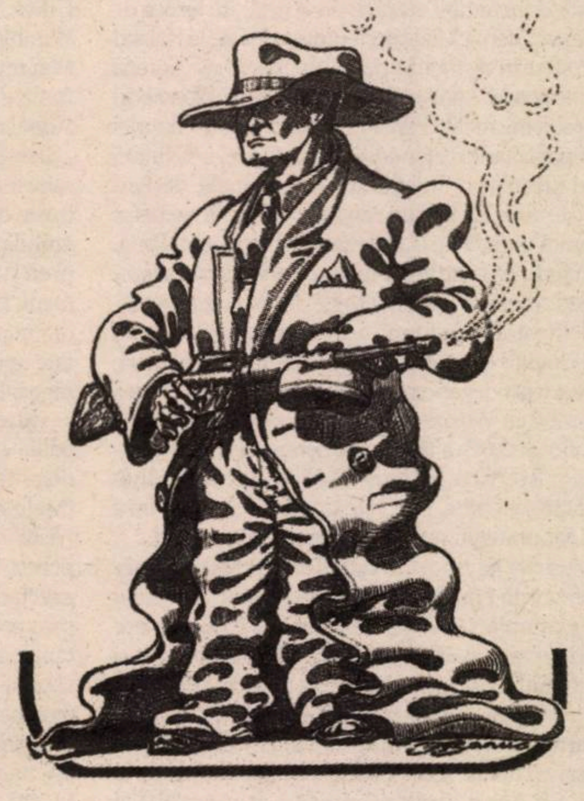
■ Prinşi între ciocanul politicii româneşti şi nicovala păstrării unității (electorale) a propriei comunități, UDMR şi-a ales cel mai neinspirat moment posibil pentru lansarea proiectului de autonomie în Ținutul Secuiesc: exact atunci cînd toată Europa, cu România în *pole position*, luptă împotriva secesiunii regiunilor rusofone din Ucraina. Din nou, un gest simbolic – atîta vreme cît Ținutul Secuiesc nu e dispus să se autofinanțeze integral, prevederi de genul numirea judecătorilor pe criterii etnice, posibilitatea de a comunica în limba maghiară cu instituții centrale precum Curtea Constituțională etc. par ieşite dintr-o imaginație excesivă. Să lansezi aşa idei în plin sezon de vizitare a mormîntului lui Avram Iancu e ilogic, exceptînd situațiile în care: 1) UDMR nu vrea, cu adevărat, această formulă de autonomie, doar posibilitatea de a spune că el a încercat, dar românii mulți şi răi nu vor nici morți; 2) UDMR umblă după un motiv de ieşit de la guvernare în căutarea altor alianțe (Uniunea nu a făcut încă o nouă nominalizare pentru Ministerul Culturii, prima fiind respinsă de preşedinte, deşi Kelemen Hunor ar fi trebuit să părăsească postul începînd de la 1 august). Din nou, un gest profund simbolic, fără nici o relevanță pentru acest moment al vieții social-politice din România şi cu mize care n-au legătură nici măcar cu propriu-zisa comunitate din Harghita, Covasna şi Mureş. Pare că acordul de neagresiune dintre UDMR şi Partidul Civic Maghiar a sărit oarecum în aer, iar cursa radicalizării a reînceput. UDMR mai are circa un an şi jumătate să-şi asigure stabil cota de votanți de peste 5%, din care strategie (să sperăm) face parte şi ideea de a propune un stat în stat, pe banii Bucureştiului, în Ținutul Secuiesc fix în intervalul celest în care meniul vieții publice e alcătuit din variațiuni cu bundiță pe laitmotivul *Noi sîntem români*.

Între timp, prin tranşee continuă viața reală, cu taxe, accize calculate la cursuri leu-euro cu zeci de procente mai mari, cu disoluția drepturilor civile şi cu noile pregătiri de război. Cică iar vin americanii.

■

TANDEM





Pui de gangster

Tudor BANUŞ & Şerban FOARȚĂ

Ăl tînăr poartă hainele lu' tac'su
în care pot să-ncapă doi cît el;
bătrînul, cînd fuma, scotea din baxu'
din buzunar, ca dintr-un portofel,
havana,-n vreme ce, din portofel,
scotea bancnota căreia-i da foc
ca să-şi aprindă groasa lui țigară
(încercuită de-auriu inel
de staniol sau de o roşie bandă)
din care pufăia, ca într-o gară,
locomotivele sau coşurile,-n doc,
ale vapoarelor, din loc în loc,
cu marfă,-n pîntece, de contrabandă;
iar după ce avea să se îmbuibe
cu fum din cel mai scump, uita bătrînul
chiştocul, dintre buze, să-l mai scuipe
şi-l morfolea „ca deboşatul, sînul
martirizat al unei vechi cocote"*...
De ce fuma nu-i greu de spus deloc,
fuma căci iubea armele de foc:
havanele aprinse cu bancnote...

---

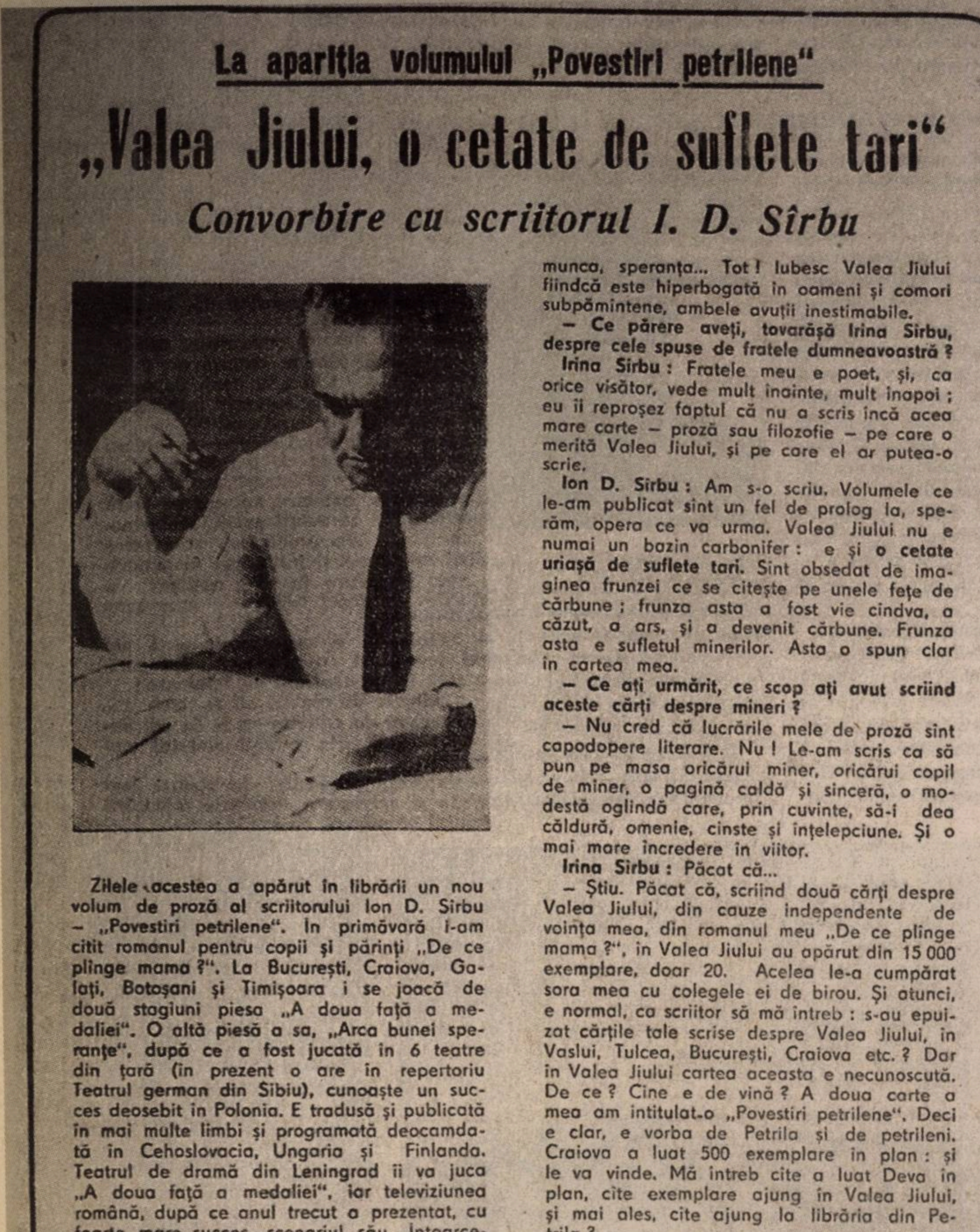
* Cf. Charles Baudelaire, *Au Lecteur*, vv. 17-18.

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 482 (740) 18-24 septembrie 2014 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informație şi analiză culturală

„Valea Jiului, o cetate de suflete tari“. Istoria unui interviu



La apariția volumului „Povestiri petrilene“

„Valea Jiului, o cetate de suflete tari“

Convorbire cu scriitorul I. D. Sîrbu

Zilele acestea a apărut în librării un nou volum de proză al scriitorului Ion D. Sirbu – „Povestiri petrilene“. În primăvară i-am citit romanul pentru copii şi părinți „De ce plînge mama ?“. La București, Craiova, Galați, Botoşani și Timișoara i se joacă de două stagiuni piesa „A doua față a medaliei“. O altă piesă a sa, „Arca bunei speranțe“, după ce a fost jucată în 6 teatre din țară (în prezent o are în repertoriu Teatrul german din Sibiu), cunoaște un succes deosebit în Polonia. E tradusă și publicată în mai multe limbi și programată deocamdată în Cehoslovacia, Ungaria și Finlanda. Teatrul de dramă din Leningrad îi va juca „A doua față a medaliei“, iar televiziunea română, după ce anul trecut a prezentat, cu foarte mare succes, scenariul său „Întoarcerea tatălui risipitor“, pentru 1974 l-a inscris în repertoriul său, cu două titluri noi.

Ion D. Sirbu, e născut în Petrila. Fiu de miner, a urmat liceul la Petroșani. A terminat

munca, speranța... Tot! Iubesc Valea Jiului fiindcă este hiperbogată în oameni și comori subpămintene, ambele avuții inestimabile.

– Ce părere aveți, tovarășă Irina Sirbu, despre cele spuse de fratele dumneavoastră ?

Irina Sirbu : Fratele meu e poet, și, ca orice visător, vede mult înainte, mult înapoi ; eu îi reproşez faptul că nu a scris încă acea mare carte – proză sau filozofie – pe care o merită Valea Jiului, și pe care el ar putea-o scrie.

Ion D. Sirbu : Am s-o scriu. Volumele ce le-am publicat sint un fel de prolog la, sperăm, opera ce va urma. Valea Jiului nu e numai un bazin carbonifer : e și **o cetate uriașă de suflete tari.** Sint obsedat de imaginea frunzei ce se citește pe unele fețe de cărbune ; frunza asta a fost vie cindva, a căzut, a ars, și a devenit cărbune. Frunza asta e sufletul minerilor. Asta o spun clar in cartea mea.

– Ce ați urmărit, ce scop ați avut scriind aceste cărți despre mineri ?

– Nu cred că lucrările mele de proză sint capodopere literare. Nu ! Le-am scris ca să pun pe masa oricărui miner, oricărui copil de miner, o pagină caldă și sinceră, o modestă oglindă care, prin cuvinte, să-i dea căldură, omenie, cinste și înțelepciune. Și o mai mare încredere în viitor.

Irina Sirbu : Păcat că...

– Știu. Păcat că, scriind două cărți despre Valea Jiului, din cauze independente de voința mea, din romanul meu „De ce plinge mama ?“, in Valea Jiului au apărut din 15 000 exemplare, doar 20. Acelea le-a cumpărat sora mea cu colegele ei de birou. Și atunci, e normal, ca scriitor să mă întreb : s-au epuizat cărțile tale scrise despre Valea Jiului, în Vaslui, Tulcea, București, Craiova etc. ? Dar in Valea Jiului cartea aceasta e necunoscută. De ce ? Cine e de vină ? A doua carte a mea am intitulat-o „Povestiri petrilene“. Deci e clar, e vorba de Petrila și de petrileni. Craiova a luat 500 exemplare in plan : și le va vinde. Mă întreb cîte a luat Deva în plan, cîte exemplare ajung în Valea Jiului, și mai ales, cite ajung la librăria din Petrila ?

Irina Sirbu : Dacă vor fi puține exemplare, se vor împrumuta din mină în mină.

– Nu cred in proverbul „nu poți să fii profet in cetatea ta“. Totuși, constat că nici

17 septembrie 1989 – 17 septembrie 2014, 25 de ani de la moartea lui Ion D. Sîrbu

ACTUALITATE

Zilele Culturii Române la Berna

de Adina Dinițoiu

POLITIC

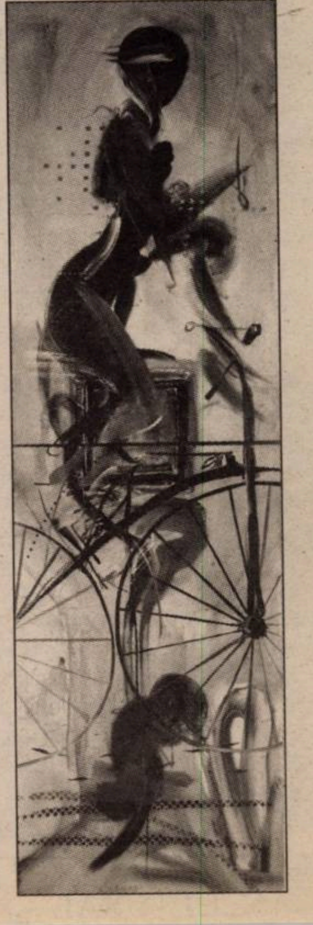
Politica de pradă

de Cristian Pîrvulescu

POLEMICI

O restanță: disidența

de Gabriel Andreescu



ARTE VIZUALE

Explorări urbane

de Mihai Plămădeală

A FOST

■■■ *Sexagenara şi tînărul*, **în franceză.** *La sexagénaire et le jeune homme*, versiunea în limba franceză a romanului *Sexagenara şi tînărul* de Nora Iuga, a apărut de curînd la Editura franceză Le Square, în traducerea lui Claude Murtaza. Apărut în două ediţii la Polirom (2004, 2012), *Sexagenara şi tînărul* a fost distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor din România şi a mai fost tradus în Bulgaria, Slovenia, Germania, Spania şi Italia.

■■■ **„Fest pe Lipscani", cu Mălăele.** Vineri, 12 septembrie, s-a dat startul primei ediţii „Fest pe Lipscani", o coproducţie Teatrul de pe Lipscani, Primăria Sectorului 3, Centrul Cultural Casa Artelor şi Primăria Municipiului Bucureşti. Evenimentul, dedicat aniversării a 40 de ani de activitate a actorului şi regizorului Horaţiu Mălăele, se va desfăşura zilnic, pînă pe 21 septembrie. Toate spectacolele invitate în festival se joacă la Sala Mare a Teatrului de pe Lipscani. Spectacolul stradal de deschidere a fost urmat de o reprezentaţie cu *Podu*, după *Podul sinucigaşilor* de Paul Ioachim, în adaptarea şi regia lui Horaţiu Mălăele.

■■■ **Lectură Daniel Bănulescu la Viena.** Institutul Cultural Român de la Viena a organizat marţi, 16 septembrie, în Sala D la quartier21 din MuseumsQuartier, în prezenţa lui Daniel Bănulescu, o lectură a romanului *Diavolul vînează inima ta*, susţinută de Ernest Wichner, scriitor şi traducător de origine română. Daniel Bănulescu se află în perioada august – septembrie la Viena ca rezident în cadrul programului „Writers in Residence" al quartier21. De Ziua Limbii Române, Daniel Bănulescu a participat la inaugurarea Bibliotecii ICR Viena şi la prezentarea spectacolului-lectură cu piesa sa *Vrei să fii prietenul lui Dumnezeu?*

■■■ **Ziua Bucureştiului la ICR Viena.** Miercuri, 17 septembrie, de la ora 20.00, la sediul Institutului Cultural Român de la Viena a avut loc proiecţia filmului documentar *Colţuri de Bucureşti*, în prezenţa lui Vlad Trandafir, regizorul şi scenaristul filmului. Proiecţia a fost urmată de o sesiune de întrebări şi răspunsuri cu publicul. Filmul cuprinde o colecţie de confidenţe, întîmplări mărturisite de iubitori de Bucureşti, printre care se numără Adina Nanu, Neagu Djuvara, Dan C. Mihăilescu, Tiberiu Soare, Georgeta Filitti, Marius Constantinescu, Vintilă Mihăilescu, Paul Negoescu, Gabriel Sandu, Laura Marinescu, Romulus Bena, Andra Ilie, Simona Ghiţă şi Andrei Mateiu. *Colţuri de Bucureşti* a fost inclus în proiectul „Marseille-Provence" 2013, în cadrul căruia a avut loc, la începutul lunii octombrie 2013, prima proiecţie internaţională a filmului la Muzeul de Artă Contemporană din Marsilia. Evenimentul de la ICR Viena a marcat Ziua Bucureştiului şi împlinirea a 555 de ani de la prima atestare documentară a Bucureştiului.

■■■ *Calea samuraiului astăzi*. Miercuri, 17 septembrie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu a avut loc o dezbatere pornind de la cartea a lui Yukio Mishima *Calea samuraiului astăzi*. Au participat: Excelenţa Sa Kanji Tsushima, Elisabeta Lăsconi, Mirela Murgescu, Gabriel Liiceanu, Ştefan Liiceanu şi Şerban Georgescu. La eveniment s-a discutat despre contribuţia samurailor la definirea identităţii japoneze şi despre rolul acestora în societatea contemporană. Evenimentul s-a desfăşurat în parteneriat cu Centrul de Studii Romano-Japoneze „Angela Hondru" şi cu susţinerea Universităţii Româno-Americane.

Festivalul Internaţional de Poezie de la Sibiu

Între 19 şi 21 septembrie, va avea loc cea de-a treia ediţie a Festivalului Internaţional de Poezie de la Sibiu, cel mai amplu festival internaţional de poezie de la noi.

Vor fi 23 de invitaţi din 13 ţări, de pe trei continente, din toate generaţiile poetice; aşa încît în Sibiu se va citi, în acest weekend, poezie în treisprezece limbi. Lista invitaţilor îi cuprinde pe: Florin Iaru, Ruxandra Cesereanu, Mircea Cărtărescu, Ionel Ciupureanu, Ioana Nicolaie, Marius Chivu, Răzvan Ţupa, Matei Hutopila, Stanka Hrastelj (Slovenia), Emilian Galaicu-Păun, Dumitru Crudu (Republica Moldova), Kateryna Babkina (Ucraina), David Baker, Tara Skurtu, Page Starzinger (SUA), Arturo Sánchez (Spania), Rita Malhotra (India), Paul Jeute (Germania), Vasilis Amanatidis (Grecia), Amir Or (Israel), Gökcenur C. (Turcia) şi gruparea sibiană „Zona nouă".

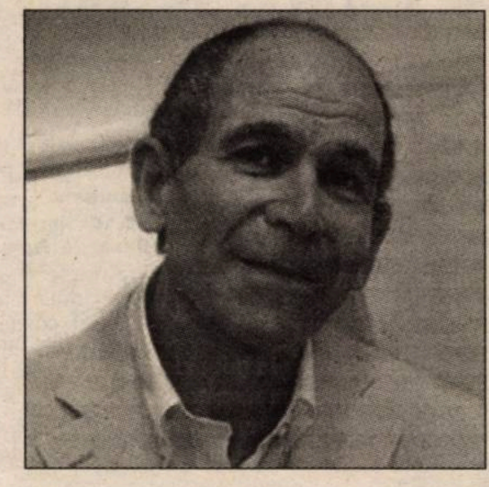
Festivalul este organizat de revista *Transilvania* & Biblioteca Judeţeană ASTRA. Lecturile vor avea loc la Librăria Humanitas „Constantin Noica". Festivalul se va încheia cu spectacolul *Beat Bukowski* al actorului Claudiu Fălămaş, după poeme de Charles Bukowski. Spectacolul se va juca la Welt Kultur Pub.

Festivalul de Arte Noi InnerSound

Nouă muzicieni din tînăra generaţie de compozitori şcoliţi pe băncile universităţilor de muzică din ţară şi străinătate realizează coloanele sonore pentru fiecare film în parte, într-un dialog interdisciplinar care aduce împreună rigoarea mediului academic şi fantezia experimentului, iar interpretarea live aparţine ansamblului SonoMania.

Silent Film Night are loc pe 19 septembrie, de la ora 20.00, la ARCUB. Festivalul de Arte Noi InnerSound este singurul din România care dedică o seară filmului mut de scurtmetraj. Cea de-a treia ediţie a Festivalului de Arte Noi InnerSound are loc între 17 şi 20 septembrie, la ARCUB, la Universitatea Naţională de Muzică Bucureşti, InSpayer Batiştei, Modulab şi CNDB. Juriul care a realizat selecţia pentru *Silent Film Night* a fost format din regizorul Claudiu Mitcu (Wearebasca), monteurul Cătălin Cristuţiu şi Andrei Butică. Toate compoziţiile muzicale sînt prezentate în premieră absolută.

Robert Palmer la conferinţa regională IFEA Europe

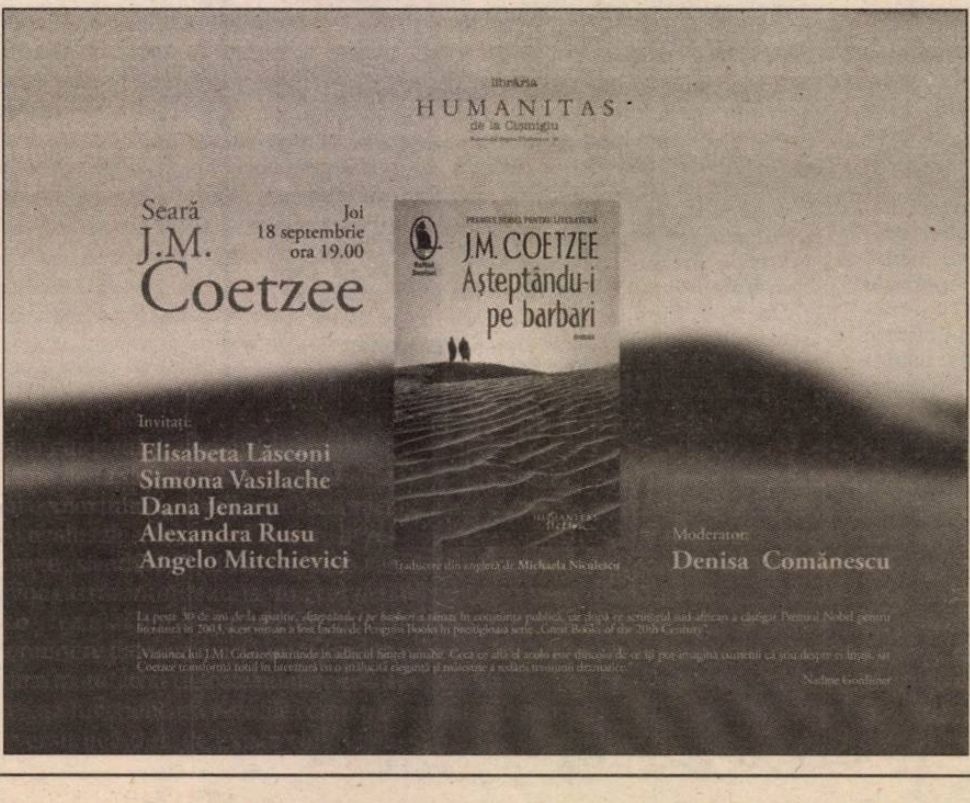


Robert Palmer, unul dintre cei mai importanţi consultanţi din sectorul cultural european, va fi prezent la conferinţa regională IFEA Europe, organizată de ARCUB – Centrul Cultural al Municipiului Bucureşti, în perioada 18-21 septembrie, la Sala ARCUB şi la Hanul Gabroveni (str. Lipscani, nr. 84-90), pentru a susţine prezentări în sesiunile dedicate Capitalei Culturale Europene, *networking*-ului între profesioniştii în domeniu şi proiectelor de succes.

Consultant independent, cu o experienţă de peste 30 de ani, Robert Palmer este autorul unui studiu întreprins pentru Comisia Europeană, lucrare ce cuprinde evaluarea a 40 de oraşe care au cîştigat titlul de Capitală Culturală Europeană, precum şi fost preşedinte al juriului ce examinează proiecte culturale de acest tip. Palmer va susţine o prezentare în cadrul sesiunii *Proiecte de succes*, din data de 20 septembrie.

Alături de Robert Palmer, la conferinţa regională vor fi prezenţi: Allan X. Grige (preşedintele IFEA Europe), Colm Croffy (directorul executiv al Asociaţiei Irlandeze de Festivaluri şi Evenimente), William Culver-Dodds (vicepreşedintele IFEA), precum şi vorbitori locali: Laura Coroianu (managing partner EMAGIC), Aura Corbeanu (vicepreşedinte executiv UNITER), Anca Ioniţă (lector universitar dr. – UNATC), Alex Ciucă (*hoinaru.ro*, social media manager Ideo Ideis, managing partner Superior Media), Nora Ioniţă (communication strategy expert, managing partner EvolutionMedia), Alis Vasile (arts projects manager, British Council), Oltea Şerban Pârău (Centrul Cultural Media Radio România) şi Oana Dobre (SoNoRo).

Taxa de înscriere pentru organizaţiile româneşti va fi acoperită de ARCUB – Centrul Cultural al Municipiului Bucureşti.



VA FI

■■■ **„Poveşti din Bucureştii de demult".** Cu ocazia Zilelor Bucureştiului, Asociaţia Română pentru Cultură, Educaţie şi Normalitate – ARCEN organizează un traseu-cultural nocturn al Capitalei, în perioada 18-21 septembrie, în fiecare seară, de la ora 19.00, avînd ca punct de plecare Teatrul Odeon. Sub genericul „Poveşti din Bucureştii de demult", traseul-cultural nocturn va avea 6 opriri şi va cuprinde străzile: Calea Victoriei, str. Constantin Mille, str. Ion Oteteleşeanu, str. Ion Brezoianu, str. George Vraca, str. Ion Câmpineanu, str. Valter Mărăcineanu şi str. Dem I. Dobrescu, punctul final al turului-ghidat fiind Biblioteca Centrală Universitară Carol I. Traseul cultural este gratuit şi nu necesită înscriere prealabilă.

■■■ **Lansare *Bosnia. Partaj*.** Joi, 18 septembrie, la ora 19.00, la Librăria Cărtureşti Verona (ceainărie), va avea loc o întîlnire cu Miruna Vlada, cu prilejul lansării noului său volum de poezie *Bosnia. Partaj*, apărut în această lună la Cartea Românească. Vor prezenta volumul: Luminiţa Corneanu, Alina Purcaru, Cosmin Ciotloş. Moderator: Felix Nicolau.

■■■ ***1914-2014. Şi dacă Europa eşuează?***. Pe 19 şi 20 septembrie, Bucureştiul va găzdui prima conferinţă dintr-o serie mai amplă dedicată celor 100 de ani de la izbucnirea Primului Război Mondial. Evenimentul, coorganizat de Colegiul Noua Europă, alături de Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, S. Fischer Stiftung şi Allianz Kulturstiftung, şi finanţat de Reprezentantul Guvernului Federal German pentru Cultură şi Media, va prilejui publicului bucureştean interesat de teme de politică şi istorie contemporană întîlnirea cu: Raluca Alexandrescu, Andrei Cornea, György Dalos, Heinrich Detering, Slavenka Drakulić, Dan Dungaciu, Edhem Eldem, Yaroslav Hrytsak , Emil Hurezeanu, Ivan Krastev, Jörn Leonhard, Sonja Margolina, Silvia Marton, Andrei Pleşu, Ilma Rakusa, Oksana Sabuschko, Karl Schlögel, Richard Swartz, Michael Stolleis, Mihai Răzvan Ungureanu. La cele patru mese rotunde ale conferinţei – *Cum convieţuim unii cu alţii în Europa şi ţările vecine: diplomaţie, sancţiuni, război* (19 septembrie, ora 18.00, Aula BCU), *Vecinii de aproape şi „vecinii" de departe ai Europei: Federaţia Rusă şi Statele Unite* (20 septembrie, ora 9.30, NEC), *Europenism şi etnicitate. O reinventare a conceptului de „stat naţional"?* (20 septembrie, ora 11.30, NEC) şi *Graniţele Europei: ameninţare, zonă gri sau „zonă de negociere"?* (20 septembrie, ora 18.00, Teatrul Odeon). Intrarea este liberă şi organizatorii asigură traducere simultană.

■■■ **Julia Kristeva la Bucureşti.** Julia Kristeva va susţine marţi, 23 septembrie, de la ora 18.00, la Cinema „Elvira Popescu", conferinţa cu tema „La culture dans le projet européen" („Cultura în cadrul proiectului European"), şi miercuri, 24 septembrie, de la ora 19.00, la Centrul „Sfinţii Petru şi Andrei" (Intrarea Cristian Tell, nr. 18B), „La foi d'une humaniste" („Credinţa unei umaniste"). Accesul la conferinţe este gratuit.

■■■ *Jocul celor o sută de frunze şi alte povestiri*, **în limba bulgară.** Volumul *Jocul celor o sută de frunze şi alte povestiri* de Varujan Vosganian va fi publicat în Bulgaria, la SONM Publishers, traducere de Vanina Bojikova. Este primul contract de traducere semnat de autor pentru *Jocul celor o sută de frunze şi alte povestiri*, volum apărut în anul 2013, la Editura Polirom.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Politică și manuale școlare; Cristian PÎRVULESCU, Politica de pradă 4

ACTUALITATE

Andrei MURARU, Procesul Vișinescu la București (X) – Subalternii lui Vișinescu 5
Adina DINIȚOIU, Zilele Culturii Române la Berna 6

LITERATURĂ

Daniel CRISTEA-ENACHE, Viitorul pămîntiu 9

ISTORIE

Mirel HORODI, Evrei și antisemiți în elita intelectuală românească între 1930-1950 10
Iulia DELEANU, Subteranele unui edificiu 11

POLEMICI

Gabriel ANDREESCU, O restanță: disidența 12

RESTITUIRI

Alexandru DUMITRIU, „Valea Jiului, o cetate de suflete tari". Istoria unui interviu 14

MEMORII

György KONRÁD, Plecare şi revenire (VI) – Fragment din romanul autobiografic 16

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Radu JÖRGENSEN, Un regat la mîna populiştilor 17

ARTE

CARTEA DE ARTĂ: Adriana DUMITRAN , O apariție editorială eveniment 20
ARTE VIZUALE: Bogdan GHIU, Teodor Graur, nostalgia activă sau modernitatea pentru toți 21
Mihai PLĂMĂDEALĂ, Explorări urbane 22
TEATRU: Iulia POPOVICI, Gala HOP – actori și performeri 23

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcații 7
Ovidiu PECICAN, Avalon 8
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 18
Cezar GHEORGHE, Corpul/spațiu vital 19
Tudor BANUŞ & Şerban FOARȚĂ, Tandem 24

DE RECITIT

Dramele de conştiință ale omului politic

Poziția eului în fața obligațiilor politice

Mihail MANOILESCU

Vă invităm să recitiți, în prag de alegeri, acest portret al omului politic realizat de Mihail Manoilescu, într-un moment în care fostul ministru al Afacerilor Străine în guvernul Gigurtu se afla între două arestări. Scrisă între 1946-1947, ***Etica politică*** *este un volum impresionant prin claritatea şi onestitatea ideilor enunțate. Recitit astăzi, volumul profesorului, sociologului, economistului, omului politic, oratorului şi eseistului Mihail Manoilescu îşi dezvăluie actualitatea şi acuitatea. Cîți oare dintre oamenii politici contemporani corespund profilului moral conturat aici? Şi de ce ne este încă atît de greu să distingem între demagogie şi substanță?*

Pentru a aduce puțină lumină în haosul etic al politicii, trebuie să ne întoarcem mai întîi puțin asupra rațiunii de a fi a omului politic, care este *funcțiunea* sa şi asupra originii obligațiilor sale care se găsesc *în mandatul său*.

Funcțiunea omului politic este *să urmărească şi să realizeze un ideal al binelui public*; mandatul său este *să reprezinte un grup social oarecare în interesele şi aspirațiile sale*. A fi om politic înseamnă a lua şi a-şi ține angajamentele, în calitate de *mandatar voluntar* al unui grup social, în vederea realizării *unui ideal*.

Omul politic trebuie să intre în ceea ce se cheamă arenă publică, numai dacă are un ideal de pus în valoare; altfel, prezența sa este lipsită *de orice sens şi de orice legitimitate*. El rămîne acolo atît timp cît există oameni care să-l urmeze şi care să-l reclame ca mandatar, dar trebuie să se retragă în momentul în care nu mai reprezintă nimic decît propria persoană şi ambițiile sale.

El nu este decît un instrument şi nimic mai mult şi nu ar putea niciodată să pretindă dreptul de a-şi erija eul ca entitate *autonomă*, pe planul superior al *finalităților*. [...]

De altfel, în contractul tacit pe care l-a făcut cu un grup în momentul în care a acceptat în mod voluntar să-i fie mandatar, el n-a putut să formuleze vreo condiție în ceea ce priveşte persoana sa şi a acceptat din capul locului rolul său instrumental, făcîndu-şi chiar o glorie din a fi *în serviciul* grupului sau al cauzei! Orice om public face o profesiune de credință din dezinteresarea lui personală; orice orator politic îşi dovedeşte umilitatea în fața mulțimilor şi exclamă, cu un gest pe care vrea să-l facă sublim: „Ce importanță are persoana mea!"

Vorbind astfel, el proclamă un mare adevăr, *fără însă să creadă neapărat în el*, însă auditorii lui au dreptul să-l ia în serios şi să tragă la momentul indicat toate consecințele. Şi acest moment soseşte întotdeauna. Deoarece în cariera omului politic se prezintă întotdeauna o împrejurare în care să fie nevoie ca el să părăsească fie o mare demnitate în stat, fie însăşi viața politică. Atunci trebuie ca el să dea dovada virtuților şi a onestității sale.

Omul politic într-adevăr prob este acela care este totdeauna gata să se retragă. Dacă se comportă în alt fel, atunci este un vulgar politician, avid sau vanitos, care preferă onorurile onoarei.

Dacă păstrează o funcție politică dincolo de necesitatea *obiectivă* de ordin public care i-a încredințat-o, el comite indelicatețea calificată, care e numită *abuz de mandat*. Dacă pe deasupra este pus în situația dureroasă de a-şi sacrifica persoana pentru a-şi salva patria sau națiunea, atunci ar fi un truism să se afirme că el nu trebuie să ezite nici un moment. Iar din gestul său nu are dreptul să-şi facă nici o glorie, acesta reprezentînd *o simplă obligație de onestitate şi o aplicare consecventă a contractului său inițial de mandat*. Într-o situație analoagă, un militar nici n-ar îndrăzni să se gîndească la salvarea lui personală; de ce ar face-o omul de stat? [...]

Eroismul militar constă în a accepta moartea pur şi simplu; eroismul politic – în a accepta moartea civilă. În ambele cazuri, omul se lasă ucis pe loc, respectînd o regulă care este un imperativ permanent al patriei sale.

Însă în clipa supremă a sacrificiului, soldatul murind se consolează cu certitudinea că numele său va fi onorat de compatrioți; mult mai nenorocit decît acesta, omul de stat care cade la postul său, este sigur că va fi condamnat şi calomniat şi că va asista la propria lui decădere!

Şi totuşi nimic nu trebuie să-l zdruncine în alegerea sa. Căci a cădea în demagogia naționalistă, în momentul în care existența țării însăşi este în primejdie *şi orice hotărîre trebuie luată exclusiv în funcție de interesele prezente şi viitoare ale statului*, înseamnă nu numai a fi lipsit de credință față de mandatul său, ci a profita în mod ignobil de nenorocirile țării, pentru a-şi crea o aureolă, dar mai înseamnă încă şi a *comite o crimă* față de patria sa. Aceasta este *adevărata* trădare, condamnată de o etică profundă, iar nu trădarea *aparentă*, condamnată de tribunalele fanaticilor.

Fragment din Mihail Manoilescu, *Etica politică*. Traducere din limba franceză de Elena Manoilescu, prefață de Vasile Morar, repere biografice, note şi postfață de Mihai Dinu. Bucureşti: Spandugino Publishing House, 2010, pp. 154-157.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacție: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burța-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Muşat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

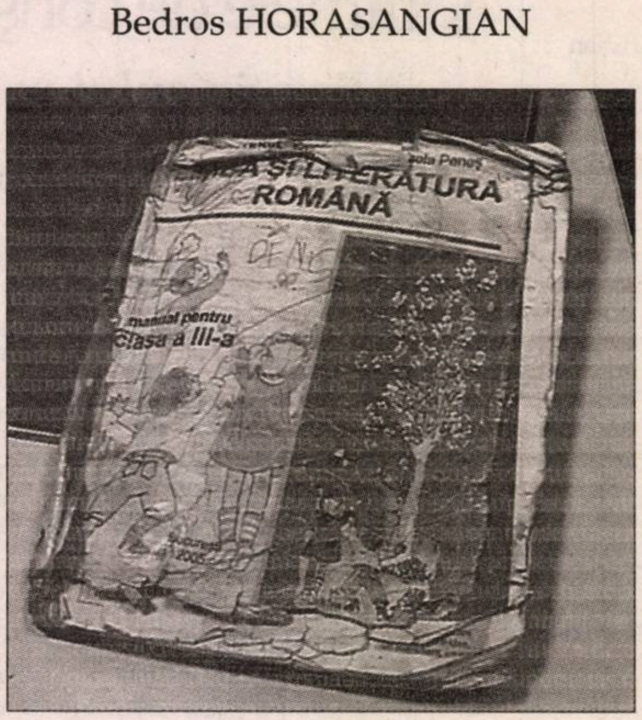
Abonamentele se fac la sediul redacției,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 lurti – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacție sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Politică și manuale școlare

Bedros HORASANGIAN



© www.emaramures.ro

Mare scandal mare cu ocazia deschiderii noului an școlar. Peste trei milioane de cetățeni români se pregătesc să studieze, să învețe. Că vor, că nu vor. Așa-i legea, bună, rea, e lege, învățămînt obligatoriu, gratuit doar parțial. Că e de stat, că e particular, bagi mîna în buzunar adînc de tot. Dar care părinte nu vrea ca odrasla lui să învețe? Să *devină om*? Fără carte, nu prea ai șanse să urci pe scara socială. Ai carte, ai parte. Teoretic. Altfel, nici Gigi Becali, nici Bercea Mondial sau Donald Trump nu s-au omorît cu școala. Viața le mai aranjează și cum vrea ea, nu e doar după programele școlare.

Pe scurt, mare tevatură mare în aceste zile, clasa întîi nu are manuale de pus la dispoziția noilor elevi. Scandal mare, mare scandal, opoziția, brusc dedată la viziuni grandioase despre educație, cultură și progres, vituperează, și Guvernul, care, prin vocea autorizată a unui nefericit ministru al Educației, se bîlbîie. Atunci cînd nu face gafe. Se întîmplă și la case mai mari. Să amintim doar duios de episodul norvegian al unei distinse conițe. Ei și? Viața va merge înainte. Regretatul critic literar și specialistul nostru în Caragiale spunea despre gafeuri că sînt cei mai cinstiți oameni din lume. Poate. Dar ca ministru al Educației, nu ai voie să te faci de băcănie. Așa se spunea cînd nu dădeam SMS-uri la partid, ci aplaudam în masă „URSS – bastion al Păcii e!”. Ministrul Pricopie vrea să dea explicații, sînt puerile, le dă, nu e convins nimeni de ce elevii de clasa întîi nu au manuale, doar niște fișe pentru uz didactic. Huoo! Huoo! Jos ministrul! Se cer comisii parlamentare, se pregătesc moțiuni de cenzură. Huo!

Copilașii de clasa I nu au materiale. Adevărat, nasol! Și nu e numai atît. Ca în fiecare an, se pune pe tapet, și televiziunile dau imagini răscolitoare, situația școlilor insalubre, a școlilor rurale aflate în paragină, a clădirilor pline de igrasie sau mucegai, a instituțiilor de învățămînt care nu au autorizație sanitară de funcționare. Tot nu se mai termină acest calvar cu situația rea/grea din învățămînt. Profesorii au salarii mici, condițiile de muncă sînt cum sînt, România e aia care e. Ne descurcăm. Mai cu țipete și ordine ferme („Vă ia mama dracului! Vă dau afară pe toți!”), mai cu suceli, învîrteli („Nu ne zugrăviți și nouă școala?”), mai cîrpim cîte ceva, oameni sîntem, pînă la urmă ne descurcăm. Mergem înainte. Mai nou, copiii de la țară vor avea și microbuze. Nu e chiar rău. Dar e insuficient. Așa a fost. Mereu. Așa o să fie. Nu sînt bani. Prioritățile sînt mereu altele. Toată lumea vrea bani. Doar prim-ministru să nu fii.

Scandalul cu manualele școlare e bazat pe fapte concrete. S-au respectat (sau mai puțin?) procedurile, nu știm. O licitație cu plicuri închise a avut loc, a cîștigat nu știu cine. Doi editori au fost nemulțumiți. Au făcut contestație. Manualele nu sînt publicate pentru că o anchetă a Ministerului Educației și a altor organe abilitate sesizate este în curs. Comisia de anchetă (sau cine?) va da un verdict. Și apoi, gata, or să apară manualele de clasa I. Și peste alte două săptămâni, în lipsa scandalului manualelor, vom dezbate chestiunea ofițerului acoperit pus pe tapet de Traian Băsescu, președintele României, sau pe cea a suspendării/demiterii lui. Intenție care, departe de a descuraja un fost comandant de navă de 150.00 TDW, îl va întărîta și mai tare, „Las' că vă arăt eu suspendare!”.

Omul face ce vrea cu Constituția în mînă și ne rîde în nas pentru că actuala majoritate parlamentară este impotentă. Controlul Serviciilor Secrete și al Justiției – așa cum se aude, nici vorbă despre independența justiției, că doar nu sîntem chiar tîmpiți să înghițim pe nemestecate panglicile Monicăi Macovei și ale ONG-urilor/ONG-știlor arondați – poate pune cu botul pe labe pe oricine. Scurt și cuprinzător. Nu mișcă nimeni în front, frica e cel mai bun aliat al ordinii lui *Faceți ce vă zic!*. Cei de la guvernare stau cu inima mică să nu fie umflați unul cîte unul pînă în ziua alegerilor prezidențiale. Diversiuni au tot fost și vor mai fi. Noroc cu NATO că ne asigură protecție în fața unei posibile agresiuni a Federației Ruse. Chestia cu cetățenia moldovenească a lui Traian Băsescu e altă față a absurdului în care ne aflăm. Iar Rusiei, aflate și ea în delir de putere, nici că-i pasă de consecințele propriei atitudini agresive. America și NATO vor fi ocupate în imediat de situația care devine explozivă cu noua amenințare a Statului Islamic din Irak și Siria.

Întîlnirea de la Paris a stabilit reacții concrete. Va fi utilizată forța așa cum spune David Cameron, prim-ministru al Marii Britanii: „They are not Muslims, they are Murderers!”. Aici chiar că nu e de joacă, ca în cazul manualelor școlare. E pe viață și pe moarte. Crimele succesive făcute de islamiștii extremiști cu oribilele decapitări ne trimit direct la ororile comise în timpul Genocidului Armean din 1915, cînd ofițeri otomani se afișau – există fotografii – cu capete tăiate puse pe masă. Groaznic, teribil, oribil. A evoluat omenirea după două războaie mondiale și un Holocaust? Nu, nu a evoluat. Măcar să stăm pe loc, și tot ar fi ceva, să nu mai curgă sînge prin lume, iar școlile românești din România să aibă WC-uri cu apă curentă și nu haznale. De cînd o fetiță de zece ani a murit înecată acum trei ani într-o hazna școlară, îmi vine foarte greu să mai vorbesc despre cultură, învățămînt și educație. Ceva trebuie făcut. Nu știu ce se poate face. O să ne descurcăm. Manualele de clasa I vor apărea peste două săptămîni. Chiar dacă va fi demis ministrul Educației, mare brînză nu va fi. În general, e bine. Cu „Huo!”, „Demisia!” şi fără manuale.

■

Politica de pradă

Cristian PÎRVULESCU

Dacă pentru antici politica era o activitate practică subordonată imperativelor morale, pentru contemporani, politica este doar „imaginea” capitalismului dominant aplicată teoriei şi practicii guvernării. Competiția economică are drept pandant politic „competiția” electorală, speculația bursieră este reprezentată de sondajele electorale, iar spațiul economic, cu viziunea sa asupra rolului pieței în organizarea politicii, consacrarea concurenței ca model de reuşită socială şi promovarea inegalității ca formă legitimă de manifestare a talentului şi reuşitei personale invadează spațiul public, desființîndu-l de-a dreptul. Nu mai vorbim de construcția unei comunitǎții politice după modelul ideal al politicii, ci de împărțirea prăzii între cei ce au ales „bine” (au votat tabăra învingătoare). Însăşi împărțirea societății între învingători (cei ce au votat cu partidul/candidatul cîştigător) şi învinşi (cei ce au votat cu partidul/candidatul perdant) re-produce organizarea capitalistă a economiei. Şi nu are nimic de-a face cu democrația!

Căci democrația presupune recunoaşterea rolului central al egalității în organizarea politică, socială, economică sau culturală, pe cîtă vreme ideea unei societăți împărțite între învingători (cei ce influențează guvernarea pentru că au votat cu învingătorii) şi învinşi (cei ce au votat cu perdanții) îi transformă pe ultimii în cetățeni de rangul al doilea, dacă nu, de-a dreptul în *necetățeni*. Zicerea proaspăt realesului Traian Băsescu, din decembrie 2009, – „I-am ciuruit pe toți” – exprimă cît se poate de plastic această manieră de a face/înțelege politica.

Mai mult, alegerile, prezentate ca forma pură a „jocului” democratic, nu sînt, în fapt, decît o modalitate de selecție aristocratică. Pe de altă parte, alegerile, dincolo de promovarea „celor mai buni” (a celor ce au merite, altfel spus, a aristocraților), facilitează şi un efect pervers: manifestarea „tiraniei majorității” şi eliminarea minorităților de orice fel din corpul politic. Astăzi, nici tragerea la sorți, folosită de atenieni pentru alegerea mai tuturor dregătorilor, şi mai apoi preluată de moderni pentru desemnarea juriilor în procesele penale, nici metodele consensuale de negociere a intereselor comune nu mai sînt compatibile cu modelul capitalist al competiției şi legitimarea „puterii” cîştigătorului. Dacă ne uităm la discursul dominant, constatăm că mai degrabă critica inamicilor democrației (cum îi numea Popper pe cei ce, de la Platon la Marx, au „demonstrat” viciile ascunse ale democrației) şi nu apologia acesteia a avut cîştig de cauză!

Iar campaniile electorale contemporane sînt cea mai bună reflectare a confuziei dintre democrație şi capitalism, pe de o parte, şi dintre comunicare şi politică, pe de altă parte. Căci dacă politica se „întrupează” prin cuvînt, simplul cuvînt nu este politică. Pentru a deveni politică mai sînt necesare reflecția şi acțiunea efectivă. Astăzi, însă, partidele-cartel nu mai vizează acțiuni publice, ci impunerea intereselor unor organizații private (partide, grupuri de clientele, companii „fidele” etc.) în detrimentul „abstractelor” circumscrise interesului general. Astfel, consolidarea pseudo-ideologică prin simularea dezbaterii politice şi manipularea redistributivă pentru maximizarea votului au luat locul politicii orientate spre scopuri. De aceea, nu mai este posibil să mai vorbim astăzi despre interesul publicului pentru programe electorale pentru simplul motiv că publicul acestor programe nu mai contează electoral. Partidele cartel (partide care reflectă interesele administrației locale şi nu cererile cetățenilor) organizate după un model catch-all (care adună „pragmatic” voturi de peste tot fără să mai se cramponeze de vreo bază ideologică) transformă politica într-o campanie perpetuă.

Situația nu este doar românească, dar tradiția *democrației de vitrină* (aşa cum numea Mattei Dogan pseudo-democrația românească interbelică) transformă această carență într-o gravă problemă a guvernării. În România, comunicarea electorală ține loc de guvernare. Guvernarea se reduce la administrare pentru simplu motiv că partidele cartel nu mai pot „să facă” politică. Impasul în care ne aflăm se datorează amalgamului dintre politică şi administrare (management) şi a confuziei dintre politică şi discurs politic (marketing). Altfel spus: astăzi se face politică (lupta pentru putere) fără politic (reflecția asupra scopurilor comune).

Aflați într-o campanie permanentă, politicienii-televizați şi partidele lor cartel urmăresc doar să-şi maximizeze, prin orice mijloace, şansele de cîştig. De aceea, scandalul este preferat dialogului. Căci scandalul facilitează monologurile paralele şi expulzează din orice dezbatere electorală orice temă cît de cît serioasă. Politica dominată de aşa-numitele „strategii de comunicare” nu mai reuşeşte să convingă rațional, aşa că stimulează resuscitarea stereotipurilor.

Revenim în această campanie pentru alegerile prezidențiale la vechile şi sigurele clişee privind „conspirațiile”: elitele contra poporului, minoritățile (maghiari, Johannis, romi etc.) împotriva majorității, securiştii (mai nou „ofițerii acoperiți”) contra celor naivi, „vechii comunişti” corupți (dacă nu mai poate fi folosit, datorită vîrstei, Ion Iliescu, atunci se mai poate încă apela la Năstase sau Voiculescu – „mogulul rău” –, sau, după caz, la George Contantin Păunescu – „mogulul bun” – sau Dorin Cocoş) contra „democraților săraci şi cinstiți”, ortodocşii împotriva „bunilor români” (probabil, fără să ştie, Victor Ponta a reluat vechea distincție legionară a lui Nae Ionescu între adevărații români, ortodocşii, şi „bunii români”, deloc autentici datorită alterității – atunci greco-catolicism, astăzi luteranism – lor).

Nu va mai fi loc, într-o campanie dominată de lupta simbolică dintre bine şi rău (cu Victor Ponta şi Traian Băsescu în rolurile principale), de vreo temă politică. Klaus Johannis nu poate opune acestui „aranjament” la primul tur nici dexteritatea discursului, nici influența media, nici măcar forța unei maşinii de partid motivate. Candidatul ACL mizează doar pe efectul votului împotrivă care s-a manifestat la toate alegerile prezidențiale de după 1996. Or, acest efect nu este suficient – o arată istoria celor patru mandate prezidențiale care s-au derulat între timp – pentru a genera prin el însuşi schimbarea condițiilor care au dus la hegemonia modelului politicii de pradă. Ar mai fi nevoie şi de cetățeni!

■

Procesul Vișinescu la București (X)

Subalternii lui Vișinescu

Andrei MURARU

Stătea mai mult izolat, fără să întrețină relații apropiate cu subalternii săi. Vorbea puțin, nu glumea, era o fire ascunsă, fără tact și fără acea legătură care se sudează uneori în locuri cazone, aceasta a fost impresia pe care a lăsat-o Vișinescu. Fire aspră cu subordonații, care îi știau de frică, tremurau și îl ascultau cu groază. Era felul lui de a fi, taciturn, retras, un om mocnit, se spunea cîndva. Un „ciobănău", cum îl descrie un fost gardian, fără credință, fără milă și fără suflet[1]. Era în definitiv omul Securității și purta cu el instinctele și temperamentul acestei brutale caste. Odată, prin 1956, i-a spus unui locțiitor: „Cu cît vrei să afli mai mult ce fac eu, cu atît nu o să afli tu nimic"[2].

■■■ Lista cu dispăruți

Aflat în anchetă, Vișinescu a sperat mereu că va mai da peste foști subalterni de la Rîmnicu Sărat care, într-un final, în ciuda tuturor declarațiilor și probelor care îl incriminează, vor depune mărturie și îl vor disculpa, evitînd astfel trimiterea în judecată. În singura sa declarație de învinuit, Vișinescu a înșiruit numele celor despre care și-a amintit că, în cei șapte ani cît a stat peste închioarea de la Rîmnicu Sărat, i-a avut prin preajmă: Lupu Vasile – ofițer politic, Grumberg (corect, se pare, Grünberg) Iancu – medic, Dumitrescu Aurel – medic, Furnică – sublocotenent, Șerban Ion – plutonier major, Găzdaru – sergent major, Dănilă Ștefan – sergent, Valter – sergent. Lista continuă cu numele unor gardieni care ar fi activat la penitenciarul buzoian în mandatul său: Bucur Radu, Burlacu Victor, Ciocîrlan Gheorghe, Ciocio Ion, Costian Tudor, Dănilă Stan, Dobrin Ion, Ion Zamfir, Guță Grigore, Cuiu Ion, Iordăchescu Ion, Mihalce Fănică, Militaru Dumitru, Mitrofan Fănică, Necula Ion, Nistor Ion și Oroveanu Dumitru. A promis că va reveni cu alte nume dintre subalternii săi, dar nu a mai făcut-o[3]. O altă ironie a sorții – a cîta oare, în acest dosar care se apropie de ziua judecății – a reieșit din investigațiile procurorilor, și anume că nici unul dintre cei menționați nu mai este, se pare, astăzi în viață. Doar Vișinescu le-a supraviețuit, rămas să răspundă pentru faptele sale și să urce, curînd, treptele Curții de Apel.

Ofițerul politic Lupu, menționat de Vișinescu, a fost amintit uneori în memorialistică drept unul dintre colaboratorii cei mai violenți ai fostului comandant. Ion-Ovidiu Borcea, fost „politic" la Rîmnicu Sărat, ajuns aici în 1957, relatează despre torturarea lui Ion Mihalache în celulă, operațiune la care participau Vișinescu și Lupu[4]. De altfel, Coposu își amintea că în celulă descindeau cinci-șase gardieni o dată și îl băteau pe deținut pînă cînd acesta își pierdea cunoștința; nimeni nu era scutit de acest supliciu, nici măcar cei imobilizați la pat sau cei foarte bătrîni[5].

Oferim în continuare alte nume, cu mențiunea că multe dintre ele cu greu pot fi astăzi verificate și confruntate cu alte surse. Alexandru Panțuru, fost gardian, îi amintește pe doctorul Aurel Dumitrescu, activistul Ion Pană și CI-istul Glonț[6]. Un fost locțiitor al lui Vișinescu pentru scurtă vreme, circa trei săptămîni, la începutul mandatului la Rîmnicu Sărat, în 1956, a oferit și el alte două nume procurorilor, o pistă la fel de înfundată: plutonierul major Rusin și un anume sergent Roșu[7]. Un fost deținut de drept comun de la Rîmnicu Sărat își aduce aminte de un plutonier Panait, extrem de dur, de un alt plutonier major Dumitriu, pe care l-a văzut ulterior, după eliberare, la Buzău, lucrător la Miliție, iar pe un altul, șef de post[8]. În lucrările despre penitenciar apare uneori și sanitarul Dumitru Rusu, intervievat chiar după 1989[9].

Pe lîngă personalul propriu-zis, pușcăria avea și o grupă de militari care se ocupa cu supravegherea penitenciarului, cu paza exterioară, de aproximativ 30 de persoane, dar care nu se intersectau cu deținuții[10].

■■■ Medici și gardieni

Singurul martor propus de Vișinescu, Constantin Cișmigiu, un colonel de 80 de ani care locuiește astăzi în centrul Bucureștiului, a fost la închisoarea condusă de Vișinescu în cîteva rînduri, în calitate de reprezentat al Direcției Penitenciarelor, de la Cadre, în anii '50. A inspectat stabilimentul carceral ca urmare a unor sesizări făcute de deținuți, probabil de drept comun, ori de rude împotriva unor cadre, pentru lucruri devenite obișnuință carcerarului comunist: bătăi, insulte, drepturi îngrădite[11]. În cîteva locuri, minciuna sa este evidentă și ușor de demontat: că nu ar fi existat torturi la Rîmnicu Sărat sau, dacă ar fi existat, ordinul nu ar fi venit de la comandant. Mai mult, Vișinescu nu știa, chipurile, ce se petrece în penitenciar[12]. El a mai relatat în ancheta procurorilor că, cu excepția unei perioade de opt luni, cîndva între 1956 și 1958, cînd a existat un medic din altă închisoare care asigura asistența sanitară, în rest, doctorul de la Rîmnicu Sărat a fost tot timpul unul civil[13].

Trebuie însă să menționăm că disponibilitatea medicului de la Rîmnicu Sărat este cunoscută grație mărturiilor sau documentelor de arhivă, fiind în acord cu aceeași maladivă nepăsare a conducerii închisorii. De exemplu, deținutul Ioan Bărbuș arăta autorităților, într-un memoriu din 1959, că, deși starea sa se agravase, fiind imposibil să mai poată face față nevoilor fiziologice, fiind suferind de paralizie progresivă, medicul rămînea indiferent pe motiv că penitenciarul nu dispune de penicilină[14]. Alteori, indolența și lipsa de implicare erau atît de evidente încît deținuții nici nu mai apelau la acest drept, refuzat cu obstinație.

Gardienii și ofițerul de serviciu intrau, se știe, în contact direct cu deținuții politici. Orice problemă de sănătate se raporta gardianului, care informa ofițerul de serviciu. Cu aceeași delăsare și același cinism, treceau zile pînă apărea medicul și făcea un consult sumar, apoi, după alte cîteva zile, sanitarul se prezenta în cel mai bun caz cu un banal medicament. Așa era tradus, la Rîmnicu Sărat, jurămîntul lui Hippocrate.

După toate probele, gardienii au respectat ani de zile, aproape fără nici o abatere, consemnul de a nu comunica cu deținuții politici, de a nu le permite nici un fel de excepție în ceea ce privește programul infernal. Mai mult, unul dintre supraviețuitori, fost deținut de drept comun, dintre cei care nu aveau de suportat restricțiile „politicilor", le-a spus procurorilor despre limbajul abject folosit de gardieni la adresa acestora, considerîndu-i „criminali la adresa partidului", care nu merită hrana pe care o primesc[15]. Arătăm din nou că în mai multe mărturii apare scena în care Ion Mihalache este bătut cu sălbăticie de către gardieni și, uneori, chiar de către Alexandru Vișinescu. Nu le-a păsat nici lor, nici comandantului că omul acela de 80 de ani nu mai reprezenta nici un pericol într-o închisoare strașnic păzită, în care nu mișca nimic, cu regim sever.

Atît de stricte erau dispozițiile și atît de dur era Vișinescu, încît gardienii care comiteau mici abateri, poate din neatenție, erau realmente înspăimîntați. O astfel de amintire o avem de la Constantin Copoiu, astăzi în vîrstă de 73 de ani, fost deținut timp de 11 luni la Rîmnicu Sărat, unul dintre singurii doi supraviețuitori ai penitenciarului. Scena pe care a relatat-o dovedește nu doar supravegherea draconică, dar și frica cumplită care domnea printre gardieni: „În una din zile eram la baie și făceam focul [la un cazan de fontă, *n.n.*]. În timp ce stăteam aplecat, un gardian a introdus un deținut politic în baie, despre care am aflat ulterior că este (Corneliu) Coposu. Acesta era foarte slab. Gardianul l-a luat și l-a dus înapoi pe secție, spunîndu-mi să spun că nu am văzut nimic. Am terminat de introdus lemne pe foc și am fost luat și dus pe secție și întrebat de cine era însoțit domnul plutonier. Am spus că era singur, de teamă că dacă voi spune adevărul nu mai eram liberat condiționat. Aceasta înseamnă că dacă lucram o zi mi se considera efectuată o jumătate de zi. Am fost anchetat de ofițerul de serviciu și ulterior de altcineva, nu știu dacă am fost anchetat și de comandant. Am negat în mod constant. Atunci nu am recunoscut cu certitudine persoana, însă m-am gîndit că ar putea fi Coposu"[16].

Rămîne mai mereu o întrebare, cu destule variante de răspuns, dar întotdeauna cu gustul amar că realitatea de atunci nu a fost decît așa cum o consemnează istoria, în cazul nostru, ajunsă în fața unui tribunal: ar fi putut slujbașii închisorii să refuze ordinele lui Vișinescu?

---

1. Dorin Ivan, *Experimentul Râmnicu Sărat*, Editura Irineu Mihălcescu, Buzău, 2005, p. 114.
2. Declarația martorului Ion Stoica, dată în fața procurorului de la Parchetul de pe lîngă Înalta Curte de Casație și Justiție – Secția de Urmărire Penală și Criminalistică (PÎCCJ-SUPC), 18.09.2013.
3. Declarație de învinuit dată de Alexandru Vișinescu, PÎCCJ-SUPC, 14.01.2014.
4. Ion Diaconescu, Cicerone Ionițoiu, *Prin ungherele iadului comunist Râmnicu Sărat*, f.e., București, 2007, p. 55.
5. *Ibidem*, pp. 28-29.
6. Dorin Ivan, *op. cit.*, pp. 114-115.
7. Declarația martorului Ion Stoica, dată în fața procurorului de la PÎCCJ-SUPC, 18.09.2013.
8. Declarația martorului Constantin Copoiu, dată în fața procurorului de la PÎCCJ-SUPC, 30.08.2013.
9. Dorin Ivan, *op. cit.*, pp. 78-79.
10. Declarația martorului Ion Stoica, dată în fața procurorului de la PÎCCJ-SUPC, 18.09.2013.
11. Declarația martorului Dumitru-Constantin Cișmigiu, dată în fața procurorului de la PÎCCJ-SUPC, 23.04.2014.
12. *Ibidem*.
13. *Ibidem*.
14. AIICCMER, Dosar denunț privind pe Alexandru Vișinescu, nepaginat (ACNSAS, fond P, dosar nr. 13877. vol. 14, f. 154).
15. Declarația martorului Constantin Copoiu, dată în fața procurorului de la PÎCCJ-SUPC, 30.08.2013.
16. *Ibidem*.

Acest text este asumat de autor în calitate exclusiv privată și nu reprezintă punctul de vedere al nici uneia dintre instituțiile și/sau organizațiile la care acesta este angajat sau la care este afiliat.

Va urma

■

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
GUVERNUL ROMÂNIEI DEPARTAMENTUL PENTRU RELAȚII INTERETNICE Diversitatea Reasigte Identitații

Diagonale - ediție specială

Degustări vizuale, sonore și literare

Sala Mare și Grădina Institutului Cultural Român
Aleea Alexandru 38

Program
Vineri, 26 septembrie
Ora 18.00 - Dezbatere: *Dictaturile decapitate prin umor*
Invitați: Bedros Horasangian, Doru Pop. Moderator: Péter Demény
Ora 19.30 - Degustare de vinuri și mâncăruri tradiționale ale minorităților conlocuitoare: sârbi, lipoveni, ucraineni, evrei, unguri, tătari
Ora 20.30 - Film: *Dacia, dragostea mea*, regia: Ștefan Constantinescu, Julio Soto
Ora 21.00 - Concert: A.G. Weinberger

Sâmbătă, 27 septembrie
Ora 11.00 - Spectacol pentru copii: *Punguța cu doi bani*, Teatrul "Anton Pann" din Râmnicu Vâlcea
Ora 12.00 - Atelier de confecționat păpuși susținut de actorii Teatrului "Anton Pann" din Râmnicu Vâlcea
Ora 13.00 - Degustare de vinuri și mâncăruri tradiționale ale minorităților conlocuitoare: sârbi, lipoveni, ucraineni, evrei, unguri, tătari
Ora 18.00 - Vernisaj: expoziție de fotografie "Dialog de iubire" de Mihaela Marin
Ora 19.00 - Filme: *Țapinarii*, regia: Petru I. Pap și *Songs for a Museum*, regia: Eliza Zdru
Ora 20.30 - Concert: *Jazzappella*

Parteneri Media:
TVR · Radio România Cultural · Observator Cultural · igloo · România Pozitivă.ro · orașul meu · Raftul cu Idei · Modernism · societatesicultura.ro · Accente · Agenția de Carte · Institute. The Magazine

Zilele Culturii Române la Berna

Adina DINIȚOIU

© ICR/Alina Cristea

Vernisajul expoziției *Măiastra – Povestea nespusă a iei*

Între 10 şi 14 septembrie au avut loc Zilele Culturii Române la Berna – eveniment organizat de Institutul Cultural Român din Berlin (Cristina Hoffman, director, Claudiu Florian, director adjunct şi echipa ICR Berlin) în colaborare cu Ambasada României în Confederația Elvețiană. La invitația Institutului Cultural Român, am putut participa la primele două zile ale manifestării româneşti din capitala elvețiană (11 şi 12 septembrie). Programul manifestării – aşa cum era prezentat în pliantul ilustrat cu un urs simbolic (simbolul Bernei, oraşul ce poartă – conform legendei – numele ursului, primul animal ieşit în cale la vînătoare întemeietorului său, Berchthold al V-lea, la sfîrşitul secolului al XII-lea) – a propus publicului elvețian expoziții, concerte, proiecții de film şi teatru de stradă cu statui vivante, care să pună în evidență aspecte variate a ceea ce înseamnă astăzi cultura română. E vorba de imagini identitare transpuse într-un context actual, postmodern, adaptate şi stilizate pentru a stîrni interesul unui public internațional – cum au încercat s-o facă expoziția *Măiastra – Povestea nespusă a iei* (realizată în urma unui parteneriat între Galeria Galateca, Institutul Cultural Roman şi Muzeul Horniman din Londra) sau Cvartetul Bălănescu, fondat de compozitorul şi violonistul de origine română Alexander Bălănescu, care a prezentat publicului mai multe piese de pe albumele *Luminitza Suite* (1994), *Music for Il Partigiano Johnny* (2000) şi *Maria T* (2005) (piese inspirate din folclorul românesc).

RUMÄNISCHE
KULTURTAGE
BERN
Mehrere Informationen unter:
www.rki-berlin.de

■■■ Ia ca simbol identitar

În cadrul unei mici parade a iei pe străzile din Berna, participanții au împărțit flyere, atrăgînd atenția trecătorilor asupra programului românesc propus de ICR. Expoziția vernisată pe 11 septembrie (şi deschisă pînă pe 13 septembrie la Forumul Yehudi Menuhin) a adus în centrul atenției ia ca simbol identitar şi ca obiect de artă. Ea a prezentat o selecție de ii de patrimoniu, alături de fotografiile de arhivă ale reginei Maria în veşmînt tradițional românesc şi de o serie de 200 de fotografii din perioada interbelică, din colecția britanicei Beryl de Zoete, precum şi de fragmente din texte antropologice şi etnografice care au oferit indicii despre simbolurile reprezentate de motivele brodate pe iile româneşti. Vernisajul expoziției a fost, aşadar, urmat de concertul susținut de Cvartetul Bălănescu, la care au participat Anca-Elena Opriş, ambasadorul României, alături de Ryuhei Maeda, ambasadorul Japoniei în Confederația Elvețiană (am remarcat-o pe soția lui, într-un frumos chimonou tradițional) şi de Charalambos Gerassimos Manessis, ambasadorul Greciei în Confederația Elvețiană.

În seara de deschidere, 10 septembrie, a avut loc – la cinematograful CineMovie 1 – proiecția filmului *La limita de jos a cerului*, în regia lui Igor Cobileanski (2013), film selectat în competițiile oficiale ale mai multor festivaluri europene (Locarno, Karlovy Vary, Varşovia, Kiev şi Cottbus). Înaintea proiecției au luat cuvîntul Anca-Elena Opriş, ambasadorul României în Confederația Elvețiană, Ioana Drăgan, director al Direcției Generale Reprezentanțe în Străinătate (Institutul Cultural Român Bucureşti), şi Cristina Hoffman, directorul Institutului Cultural Român din Berlin. Trebuie spus că echipa ICR Berlin – în colaborare cu Ambasada României în Elveția şi ICR Bucureşti – a lucrat foarte bine pentru organizarea acestor Zile culturale: manifestarea a fost anunțată în presa elvețiană şi a avut public, iar selecția evenimentelor a ținut cont, pe de o parte, de diversitate (a temelor şi a imaginilor despre România propuse), iar pe de alta, de calitatea lor – filme premiate şi/sau selectate la multe festivaluri, scriitori români cu o imagine cunoscută în străinătate, aşa cum sînt cei doi invitați de la această primă ediție, Ana Blandiana şi Marius Daniel Popescu, ultimul debutat şi afirmat în Elveția, cu romanul scris în franceză *La Symphonie du loup* (José Corti, 2007; Premiul Robert Walser, 2008)/ *Simfonia lupului*; Humanitas, 2008, traducere de Emanoil Marcu). De altfel – şi voi reveni – întîlnirea cu cei doi scriitori de vîrste şi experiențe româneşti diferite a constituit, în ce mă priveşte, „piesa de rezistență" a Zilelor Culturale Româneşti la Berna.

■■■ Filme premiate şi selectate la multe festivaluri

Cu un scenariu semnat de Igor Cobileanski şi Corneliu Porumboiu, filmul care a deschis manifestarea românească de la Berna, *La limita de jos a cerului*, a obținut Premiul criticii internaționale – FIPRESCI la Festivalul Internațional de Film de la Cottbus (Germania) pentru „extraordinara reuşită a unui regizor aflat la început". Pe mine m-a impresionat în special forța actorilor, tinerii Igor Babiac şi Sergiu Voloc, dar şi a mai experimentatului Igor Caras-Romanov. În ciuda unui realism împins la limita extremă a mizerabilismului (ilustrativ, cred, mai degrabă pentru spațiul basarabean decît pentru cel românesc, în momentul de față), filmul are o propensiune către simbolic şi un soi de umor negru, *à rebours*, care transformă, finalmente, mizerabilismul într-un decor abstract, hiperreal, de distopie. Contrapunctul pentru proiecțiile *La limita de jos a cerului* şi *Crulic – Drumul spre dincolo* de Anca Damian (documentar de animație, căruia i s-au decernat mai multe premii, printre care Premiul pentru cel mai bun documentar românesc, oferit în cadrul celei de-a 11-a ediții a Festivalului Internațional de Film Documentar Astra de la Sibiu; a rulat joi seara, la CineMovie 3) a fost, însă, *Love Building*, filmul semnat de tînăra regizoare Iulia Rugină, proiectat vineri, pe 12 septembrie, la ABC Kino. *Love Building* este, aşa cum a declarat Iulia Rugină la discuția cu publicul, după proiecție, un film *light* şi amuzant, făcut să aducă publicul românesc în cinematografe (lucru care, a spus ea, nu se întîmplă foarte des la filmele româneşti). Decontractat şi direct conectat la realitățile sociale actuale, simpatic şi inteligent, filmul tratează despre dragoste şi relații de cuplu în lumea românească de astăzi, imaginînd – parodic – povestea unei terapii de grup a cîtorva cupluri amo-

AFCN
ART À LA CARTE
Serile LIPATTI 2014
la conacul de la Fundăţeanca
Proiect cultural finanțat de Administrația Fondului Cultural Național
VLAD DIMULESCU
Recital de pian
Debutant - Ioana Enea, pian
Din program:
Brahms, Chopin
marți, 23 septembrie, ora 18:00
intrarea liberă
www.serilelipatti.ro
Cofinanțatori
Parteneri
Sponsori
Parteneri media

roase aflate în criză din varii motive (bani, rutină, adulter, lesbiene care evită asumarea publică a orientării lor ş.a.m.d.). Trainerii, însă – şi aici este sarea şi piperul –, jucaţi de singurii actori profesionişti ai filmului, Dragoş Bucur, Alexandru Papadopol şi Dorian Boguţă, au ei înşişi probleme de cuplu (unul e imatur, celălalt e singur, iar al treilea e înşelat incestuos de prietenă cu vărul ei). *Love Building*, o comedie simpatică şi inteligentă – care şi-a propus să fie exact ceea ce este – a adus o binevenită notă de tinereţe, umor şi actualitate socială românească în programul de proiecţii de film al manifestării de la Berna (mai puţin mi-a plăcut scurtmetrajul din deschiderea filmului, pe aceeaşi temă a dragostei, în care doi tineri fani ai Angelei Similea încearcă să se sinucidă, dar se împacă, în cele din urmă, afectaţi de ştirea sinuciderii cîntăreţei lor preferate; scurtmetrajul o aduce pe platoul de filmare chiar pe Angela Similea). *Love Building*, tineresc şi amuzant, evitînd patetismele temei amoroase, dar apelînd în acelaşi timp la limbajul universal al acestei teme (a dragostei), a fost aplaudat, la final, de publicul elveţian.

© ICR/Alina Cristea

Marius Daniel Popescu şi Ana Blandiana

■■■ Dialog: Ana Blandiana-Marius Daniel Popescu

Am lăsat special pentru final întîlnirea cu scriitorii români Ana Blandiana şi Marius Daniel Popescu, care mi s-a părut cea mai interesantă dintre evenimentele la care am avut ocazia să particip (primele două zile ale manifestării). Ea s-a desfăşurat vineri, 12 septembrie, la Centrul Kulturlokal ONO, în centrul istoric al Bernei. Moderată de Claudiu Florian, directorul adjunct al ICR Berlin, discuţia a adus faţă în faţă doi scriitori de vîrste şi formaţii diferite, dar care vorbesc, de fapt, într-o formă sau alta, despre aceeaşi experienţă a comunismului în cărţile lor. În vreme ce Marius Daniel Popescu a mărturisit că se simte onorat să se afle în compania unei scriitoare care a reprezentat şi pentru el, înainte şi după 1989, o imagine puternică a rezistenţei împotriva comunismului, Ana Blandiana, la rîndul său, a declarat că este o admiratoare a mai tînărului confrate, pe care l-a descoperit în 2008, cînd romanul lui de debut (Premiul Robert Walser 2008) a apărut şi în limba română, la Humanitas. „La români, a spus Marius Daniel Popescu, poezia este precum băncile pentru elveţieni; Banca Naţională a României este Mihai Eminescu – a continuat el analogia – şi ea nu dă niciodată faliment". În sensul acestei analogii, Marius Daniel Popescu a afirmat, jumătate în glumă şi jumătate în serios, că poemele Anei Blandiana – pe care poeta le-a citit în faţa publicului în limba română (cu traducerea în germană afişată pe ecranul de pe scenă) – sînt nişte „bancomate". Iar Ana Blandiana i-a replicat, urmînd jocul analogiei, că, în acest caz, el însuşi ar trebui să „depună mai multe acţiuni la băncile româneşti", fiindcă romanele sale nu sînt suficient de cunoscute în România. Lucru adevărat, şi regretabil, adaug eu, pentru că Marius Daniel Popescu este unul dintre cei mai buni scriitori români la ora actuală (care scrie în franceză şi s-a afirmat în Elveţia). Ca şi pe vremea lui Istrati, a spus Ana Blandiana, scriitorul român trăieşte două vieţi paralele, în ţară, respectiv în străinătate, prin traducerile cărţilor sale, lucru valabil chiar pentru ea însăşi.

În ce-l priveşte pe Marius Daniel Popescu, el a citit în franceză începutul romanului său de debut, *Simfonia lupului*, în care protagonistul (adolescent) află (vocea naratoare este a bunicului) de moartea subită a tatălui său, pe fundalul unei Românii comuniste, în care tatăl său reprezentase un model de demnitate şi nesupunere la comanda politică. Claudiu Florian, moderatorul evenimentului, a invitat-o apoi pe Ana Blandiana să înfăţişeze publicului elveţian parcursul ei de scriitoare transformată brusc dintr-o – firească – voce individuală într-una colectivă, exponenţială pentru România antedecembristă, dar şi a primilor ani postdecembrişti. Ana Blandiana a declarat că a devenit „exponenţială fără să planifice asta", dat fiind că, în tinereţe, i-au apărut nişte poezii subversive într-o revistă studenţească, în urma cărora i s-a retras dreptul de a mai publica. Drept urmare, au început să-i apară poezii în regim de samizdat, iar apoi, datorită unor proteste ale scriitorilor români din străinătate, i s-a acordat din nou dreptul de a publica, retras definitiv la sfîrşitul anilor '80, odată cu apariţia cărţii pentru copii care-l are în centru pe motanul Arpagic, un soi de parodie a lui Ceauşescu. „Lucru care nu a făcut decît sămi crească acest caracter exponenţial – a declarat scriitoarea; simţeam că nu sînt singură, găseam adeseori flori pe scară, vedeam des o maşină în faţa casei, mă obişnuisem să simt ca o platoşă dragostea celorlalţi; de aceea nici nu am vrut să emigrez".

Scriitoarea a vorbit apoi de evenimentele postdecembriste, de manipulările politice, de implicarea ei socială, de fondarea Memorialului Victimelor Comunismului şi Rezistenţei de la Sighet (primul memorial de acest gen din lume, proiect aprobat de Consiliul Europei în 1993). Un laitmotiv care a punctat cumva în surdină discuţia a fost „mîndria de a fi român". Evocînd o întîmplare din cadrul unei întîlniri cu studenţii masteranzi la Lausanne şi întrebat apoi din sală de unul dintre românii stabiliţi în Elveţia prezenţi la eveniment care ar fi motivul pentru care românii emigraţi ar trebui să fie mîndri de originea lor, Marius Daniel Popescu a tranşat declarînd că trebuie să fii mîndru, întotdeauna, de ceea ce eşti, de originea şi de parcursul tău formator. Iar Ana Blandiana a adăugat că, din păcate, în clipa de faţă, în România, această frază a fost confiscată de discursul electoral (căci sîntem în perioadă electorală).

Sîmbătă şi duminică, Zilele Culturii Române la Berna au continuat cu proiecţia filmului *Sînt o babă comunistă* de Stere Gulea, a documentarului *Bucureşti, unde eşti?* de Vlad Petri şi a filmului *Experimentul Bucureşti* de Tom Wilson. Teatrul Masca a susţinut un spectacol de statui vivante în centrul istoric al Bernei (în Waisenhausplatz), iar trupa Coughy a susţinut un concert de muzică electronică într-un club din capitala Elveţiei. Una peste alta, Zilele Culturii Române la Berna au fost zile foarte agreabile, cu un program variat, care a putut oferi perspective multiple asupra României, iar echipa ICR Berlin a făcut dovada unei organizări foarte bune. Elveţienii din Capitală – un oraş parcă ieşit din timp (din timpul vitezei), cu un ritm al său, liniştit, politicos, impecabil – au avut curiozitatea de a participa la evenimentele româneşti; rămîne de văzut cu ce imagine despre România, dintre multele propuse, au plecat acasă.

■

BIFURCAŢII

Despre studenţi cu sau fără bac

Liviu ORNEA

La noi, la fel ca în cele mai proaste filme, personajele negative sînt negre cu totul și dacă există o cît de mică posibilitate să se întîmple ceva rău, atunci se-ntîmplă (dacă e să cadă, atunci se prăbușește). Unii naivi mai sperau că guvernanții nu vor îndrăzni totuși să dea drumul la înmatriculări de studenți fără bacalaureat. Uite c-au făcut-o. Nu vor fi studenți, s-a grăbit să dea asigurări dl ministru Pricopie, vor fi înscriși la niște colegii organizate sub egida universităților. Pe de altă parte, unele universități private au anunțat deja că vor înmatricula, în anul următor înscrierii, direct în anul al II-lea acei cursanți care, între timp, vor fi trecut cu bine bacalaureatul. Nu m-aș mira ca la fel să procedeze și universități de stat mai mici și în căutare de studenți. Nimic de zis, ministrul nu minte: nimeni nu va fi student fără bac. Doar că unii studenți din anul al II-lea vor fi absolvit anul I de facultate fără să fi fost studenți. Hocus pocus!

De fapt, Ministerul recunoaște implicit că liceul și examenul său final, bacalaureatul, nu sînt suficient de bine gîndite, astfel că o parte dintre cei care nu absolvă sînt cumva nedreptățiți, nu e doar vina lor că nu au putut promova. Ceea ce poate fi adevărat, dar soluția compensatoare găsită de guvernanți este cea mai proastă posibil, o simplă șmecherie care nu tratează în nici un fel cauzele. Nu e nimic rău în a-i ajuta pe tineri să recupereze, dar nu universitățile sînt chemate să se ocupe de asta (nici colegiile subordonate lor; or fi existînd?), ci liceele. În treacăt fie spus, tot o soluție păguboasă este și cea despre care vorbea duminică dl Pricopie: ar vrea mai puține ore la clasele a 11-a și a 12-a, pentru ca elevii să aibă mai mult timp de pregătire pentru bac. Păguboasă – pentru că educația școlară nu către examen trebuie orientată, liceele nu sînt centre de meditații intensive.

Pe de altă parte, din cîte știu, chiar în țări mai așezate decît a noastră, examenele echivalente cu bacalaureatul de la noi nu sînt promovate decît de un anumit procent din absolvenți, lucru care e considerat normal și nu sperie pe nimeni.

Dincolo de noua coțcărie cu scopuri nu doar electorale, ci evident lucrative, aș observa că tipul acesta de promovare parțială nu a fost inventat acum, de guvernul Ponta cel atent la nevoile tinerilor, ci există, la noi și aiurea, de multă vreme. El se numește, în orice universitate respectabilă din Europa, sistemul de credite. Pentru fiecare examen absolvit, studentul primește un număr de credite. Într-un an, el poate acumula *n* credite. Dar nu e obligat să obțină decît un număr *m* strict mai mic decît *n* pentru a promova în anul următor. Așa se face că ajung în anul al III-lea studenți cu examene restante încă din anul I. În felul acesta, se ajunge la situația absurdă – exemplific cu facultatea mea – ca un student care nu a promovat Analiza de anul I să fi luat Analiza de anul al II-lea și cîte alte examene la materii care se bazează pe Analiza din primul an. De altfel, în multe facultăți e un lucru obișnuit ca unii studenți să nu poată fi înscriși la examenul de licență pentru că nu au promovat încă un examen sau două din anul I. Exemplele le poate înmulți oricine a trecut prin facultate în ultimii zece ani și mai bine.

Sistemul, extrem de nociv, e deja atît de bine înșurubat, încît nu cred că mai poate fi schimbat. E ca un fel de drept sindical cucerit după lupte intense – la un bun cîștigat nu se renunță. Cum s-a ajuns la el? Cred că, pur și simplu, aceasta a fost cea mai simplă soluție pentru rezolvarea unei probleme sociale și financiare. A-i obliga pe studenți să repete anul dacă nu iau un examen dat de trei ori, cum se întîmpla pe vremea mea, ar fi dus, într-adevăr, la cheltuieli greu suportabile de studenți, Statul plătind pentru numai trei ani de licență și doi de master și ar fi crescut numărul celor care abandonează studiile, agravînd, probabil, șomajul în rîndul tinerilor. Bănuiesc că și cealaltă soluție, aplicată în multe universități americane, anume reluarea cursului la care a fost picat examenul (nu doar repetarea examenului), ar fi dus la probleme financiare importante.

E cazul să recunoaștem deschis că liceul și facultatea au, pe lîngă funcțiile știute, de formare profesională și educare, și o funcție socială – amînă intrarea unor tineri în șomaj și, pe unii tentați de varii activități antisociale, îi țin mai multă vreme ocupați și sub un oarecare control (altfel spus, e mai bine ca adolescenții să fie la școală, chiar dacă nu învață, decît pe stradă). Ar trebui să ținem seama de aceste lucruri atunci cînd încercăm să (re)definim rolul școlii. Atîta vreme cît nu vom fi reușit să ne lămurim ce vrem de la absolvenții de facultate și, mai ales, de la cei de liceu, nu vom reuși nici să concepem examene utile. Pseudostudenții proaspăt inventați sînt încă un simptom al unei boli deja foarte întinse.

Prerenaștere și Renaștere în Est

Ovidiu PECICAN

În mai multe cărți ale lui, printre ele și *Un Dracula pe care Occidentul l-a ratat* (București, Editura Floarea Darurilor, 2001), Dan Horia Mazilu vorbea despre mișcările prerenascentiste din Estul și Sud-Estul Europei ca despre o realitate comună mai multor popoare din vasta regiune menționată, dar și care își etalau propriile particularități. Ele ar fi fost generate în legătură cu ecloziunea „Renașterii Paleologe“ (configurată între 1261-1453, vremea ultimei dinastii bizantine), înflorire a culturii imperiului de la Bosfor cu un rost germinativ special pentru culturile bulgară (în secolul al XIV-lea), română (în secolul al XV-lea) și rusă (de la sfîrșitul secolului al XIV-lea pînă la începutul secolului al XV-lea).

Ideația de tip nou așezată la temeiul noii dezvoltări a reprezentat-o isihasmul, conturat coerent în cursul disputei dintre Grigorie Palamas și monahul calabrez Varlaam, după 1338, și devenit un curent filozofic sistematic bizantin în continuarea aceluiași secol al XIV-lea. După victoria din 1352 împotriva aristotelicienilor, acest curent l-a impus pe Platon – în formula neoplatoniciană prelucrată de teologii bizantini – în prim-planul ortodoxiei, în Sud-Estul și în Răsăritul Europei. Trăsăturile sale se regăsesc fără dificultate atît în cadrul Renașterii Paleologe bizantine, cît și în cea rusă. Ele sînt, în enumerarea lui D.H. Mazilu: racordarea la tezele și pozițiile isihaste, evidențierea dimensiunii lăuntrice a omului pînă la atingerea „iluminării“, individualismul ascetico-mistic pentru obținerea de performanțe sufletești personale, rugăciunea și meditația solitară, emoționalitatea accentuată și respectul față de capacitățile misterioase ale logosului întruchipat în textul scris, biblic și patristic (*op. cit.*, p. 9; 22). A fost însă acest mănunchi de trăsături relevant pentru o Prerenaștere? După D.H. Mazilu, da, căci „Cultivînd individualismul, năzuind să studieze trăirile omenești și să umanizeze divinitatea, ... adăpostind... pe unele spații (cum ar fi cultura bulgară) unele inițiative «eretice», contestatare, antibisericești, Prerenașterea răsăriteană a propus, în absența altor soluții, calea coabitării între spiritul «nou» și religie“ (*ibidem*, p. 10).

Comună însă culturilor prerenascentiste din Răsăritul Europei și din Balcani a fost numai partea bizantinizată din cultura bulgară. De aceea, și în cultura română a timpului – exprimată, pe atunci, în strai slavon – au fost copiate și au circulat lucrări bulgărești precum operele lui Eftimie din Trnovo, *Panegiricul lui Constantin cel Mare* și *Viața Sfintei Paraschiva*, alături de unele lucrări sîrbești (*ibidem*, p. 11).

În secolul al XV-lea, multe dintre domeniile în care s-a ilustrat Eftimie din Trnovo au ajuns la îndemîna literaților români. Au putut media această relație Mitropolitul Țării Românești, Anthim Critopoulos, și Nicodim de la Tismana, ambii corespondenți ai patriarhului bulgar (*ibidem*, pp. 12-13). Prin efortul copiștilor români, s-a transmis mai departe colecția de *Minee de lectură* compuse de școala bulgărească de la Trnovo, mult mai timpurii decît cele rusești, datorate lui Macarie. La fel de meritoriu, în aceeași ordine de idei, se dovedește Grigorie „monahul și prezbiterul“, socotit autorul *Pătimirii Sfintului Ioan cel Nou*. Și, alături de el, tot de Prerenașterea sud-est-europeană ține și Gavril Uric, miniaturistul moldovean.

Rămîne, totuși, de acceptat sau de respins teza unei Prerenașteri care anunță ceea ce... nu s-a mai petrecut pe urmă: așezarea omului, cu valorile lui specifice, în centrul interesului cultural și social, detronarea de principiu a deismelor și a teismelor, interesul masiv pentru valorile Antichității greco-romane. Dacă ratarea unei Renașteri în stil occidental nu este o piedică pentru formularea unei ipoteze asupra Prerenașterii, atunci teoretizarea lui Dan Horia Mazilu în linia lui Lihaciov poate fi păstrată. Altminteri, se cuvine ori să se dea un alt nume fenomenului de aliniere regională așezat sub acest generic ori să se vadă în el o simplă nuanțare de factură răsăritean-ortodoxă a vechii fidelități față de tradiție.

Tentativa lui Lihaciov de a teoretiza o Renaștere ortodoxă, în anii '60 ai secolului trecut, trebuie înțeleasă și ideologic, din perspectiva intenției comunismului sovietic de a contesta monopolul occidental asupra conceptului de Renaștere. Totodată, aducînd sub aceeași cupolă conceptuală fenomene culturale ortodoxe din Sud-Estul și Răsăritul european, savantul se alinia aceleiași tentative panslaviste și paternalist ortodoxe care inspirase odinioară teoria celei de-a Treia Rome, testamentul petrin (apocrif sau nu) și Panul Valev. Toate au în comun intenția Moscovei de a asuma patronatul asupra teritoriilor de pînă la Bosfor pe toate planurile posibile (religios, lingvistic, cultural și economic). În aceste condiții, întrebarea care persistă este dacă termenul de Prerenaștere – și, odată cu el, cel de Renaștere sud-est-răsăriteană – își păstrează deplin temeiul sau el ar trebui privit cu circumspecție și utilizat cu mare grijă pentru implicațiile sale. De asemenea, ne putem întreba dacă prin rolul pe care îl are în cadrul Prerenașterii și al Renașterii balcanic-răsăritene isihasmul nu s-ar cuveni să fie privit el însuși ca prilejul și temeiul înnoirii spirituale și culturale despre care este vorba, abandonîndu-se modelul renascentist occidental și avansîndu-se către o desemnare mai în acord cu înnoirea spirituală, ascetică și meditativă pe care gîndirea lui Grigorie Palamas o propunea lumii ortodoxe.

Cu alte cuvinte, dincolo de relativa potrivire cronologică dintre Renașterea apuseană și curentul înnoitor al Răsăritului pravoslavnic, există atingeri și transferuri de substanță între cele două curente sau nu? Ne putem aminti că o altă corespondență mereu invocată, de astă dată una prin excelență religioasă, cu urme culturale mai puțin relevante, anume cea dintre bogumilismul balcanic și, respectiv, catharismul sau patarismul vestic, lasă la fel de multe semne de întrebare. Transfer doctrinar ori potrivire și similitudini?

Cercetările vor trebui reluate și aprofundate pentru a obține răspunsuri mai clare.

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE CARTE
transilvania
EDIŢIA A II-A, 7-12 OCTOMBRIE 2014
PIAŢA UNIRII, CLUJ-NAPOCA

Invitați de onoare:

António Lobo Antunes
romancier, cel mai valoros scriitor portughez contemporan, nominalizat al Premiului Nobel pentru literatură, care va fi distins cu titlul de Doctor Honoris Causa de către Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai".

Jean Poncet
scriitor și traducător, cunoscut poet francez contemporan, a tradus integral opera poetică a lui Lucian Blaga în limba franceză.

Hanne Ørstavik
prozatoare, cea mai importantă scriitoare norvegiană contemporană, câștigătoare a „Dobloug Prize" și „Brage Prize".

Emil Chendea
pictor și grafician, cel mai mare grafician de carte din România comunistă, distins cu numeroase premii naționale și internaționale pentru prezentare grafică și ilustrație, actualmente stabilit în SUA.

Vasile Tărâţeanu
academician, scriitor și ziarist, renumit poet român din Cernăuți (Ucraina), luptător pentru drepturile românilor din afara graniței.

FestivalulDeCarteTransilvania
www.transilvaniabook.ro

5
NOAPTEA ALBĂ A FILMULUI ROMANESC

Organizat de:
Cu sprijinul:
Sponsorizat de:
Recomandat de:
Susținut de:

19 SEPTEMBRIE
BUCUREȘTI

CINEMA STUDIO | CINEMAPRO | CINEMA ELVIRE POPESCO
MUZEUL NATIONAL AL TARANULUI ROMAN | CINEMA PATRIA
DIANEI 4 | J'AI BISTROT

Detalii pe www.romfilmpromotion.ro
Intrarea liberă

Parteneri eveniment
Parteneri media

Viitorul pămîntiu

Daniel CRISTEA-ENACHE

Mircea Bârsilă
Viața din viața mea
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Mircea BÂRSILĂ

Viața din viața mea
Editura Cartea Românească, București,
2014, 104 p.

E o întrebare dacă scriitorii țin cont de observațiile critice făcute la adresa unei cărți, atunci cînd se gîndesc la proiectul următoarei, în același gen. Ne-ar plăcea să credem că da. Despre volumul *Monede cu portretul meu*, scos de Mircea Bârsilă în 2009, nu am avut cuvinte prea flatante: expresia îmi părea „ceremonioasă și pe alocuri greoaie, de un retorism care se încarcă lent; și într-un mod prea manifest", efectul scontat de autor, „obositor prin repetitivitate", iar poetul însuși, „deficitar în pragmatica enunțului liric".

Iată că, după cinci ani, Mircea Bârsilă revine cu un volum net superior, omogen și dens, rezultat nu numai al talentului liric (întotdeauna evident la el), ci și al unei autodisciplinări necesare în sfera aceasta atît de gingașă. *Viața din viața mea* este lucrat la sînge, autorul mergînd pînă la a oferi același spațiu fiecăreia dintre poeziile din sumar. Nu apar texte mai ample ori de mică întindere, impunînd abordări diferite în convergența viziunii cu compoziția. Cîte o pagină este „alocată" cîte unei poezii, iar suita impresionează și prin aceea că nu există scăderi de nivel. Vizionarismul se adaptează, așadar, la un format, poetul reducînd voit spațiul desfășurării imagistice și al „epicului" asociativ, în favoarea unui lirism mai strîns și mai concentrat. Poezia cîștigă nu atît în intensitate (fiindcă în parcursurile mai lungi ruptura putea fi făcută mai eficient), cît în capacitatea ei intensivă. Cuvintele au greutate și imaginile lucrate cu ele au complexitatea din pînzele vechilor maeștri. Aceleași cîteva obsesii creative sînt puse în pagini, numai că repetarea și autopastișa sînt acum evitate, prin variații fine, ca și prin adîncirea personalizată a fiecărei teme esențiale.

■■■ Falii poetice

Căci temele lui Bârsilă din noua lui carte sînt cele vechi de cînd poezia (dragostea și îmbătrînirea, memoria copilăriei și presentimentul morții, natura văzută după ce a fost pierdută...); și esențială era aptitudinea autorului de a le reconfigura la suprafața și în interiorul versurilor sale. *Domnul administrator*, poem plasat la începutul volumului, este scos din *Monede cu portretul meu*, unde îl remarcasem, pentru a reintroduce tema la fel de importantă a singurătății. Singurătatea capătă corp și formă, are forța și masivitatea unei vite apărute – suprarealist – într-un apartament de bloc și văzute, firește, numai de poetul care o resimte, nu și de prozaicul, limitatul la realitate administrator: „Singurătatea – adevărata singurătate – începe/ abia cînd îi vezi aievea balegile de vită mare și blîndă/ prin apartamentul cu trei camere. Îi aduci iarbă/ într-un geamantan vechi, o adăpi seară de seară în cada/ emailată. Asemenea brațelor unei cruci: lungile coarne/ cu vîrful plesnit/ ale acestei prezențe pe care nu o vezi decît tu". Și: „Îi aduci iarbă într-un geamantan vechi/ și urmărești, pînă tîrziu, împreună cu ea, filmele/ și emisiunile, una mai proastă decît alta, la televizorul/ așezat/ pe colț, în sufragerie, între leandrul de la fereastră/ și tabloul din perete, dăruit cîndva de un amic, și în care/ un nou Sfîntul Gheorghe omoară iarăși balaurul". Complet diferită va fi evocarea din *În miezul verii*, una în regim realist și biografic, nu fantasmatic și pseudotranzitiv. Vita ca imagine a blîndeții își recapătă, din trecut, numele sub care a reținut-o memoria afectivă a copilului de țărani. Ea se numea Priana și „poate că, în înțelepciunea ei, mă înfiase – o tainică/ înfiere – și, în consecință, mă ocrotea ca și cum/ aș fi fost unul dintre viței ei și, totodată, singurul/ pe care nu-l ducea nimeni la tîrg – sau chiar la abator –/ imediat după înțărcare". Pe o notă autoironică, de „optzecist" care se respectă, Bârsilă accentuează și face evidentă pentru oricine paralela: „coarnele arcuite simetric/ ale celei de a doua mame – dacă îmi este îngăduită/ această paralelă".

Majoritatea textelor sînt conduse și întoarse după o logică poetică de ansamblu, care le creează contextul imaginativ pentru profilarea temei. Limbajul este și el adaptat la zona în care poetul își urmărește obsesiile. Dacă fiul de țăran visează la marele oraș, orășeanul cu serviciu are nostalgia trunchiului de copac răsturnat peste albia rîului și a prigoriilor, a gaițelor și a celorlalte păsări de care copiii familiarizați cu „enormele guri de hidră ale metroului" n-au idee. Protagonistul atît de mobil din *Viața din viața mea*, sărind de la o vîrstă la alta și căutînd fracturile ori, dimpotrivă, continuitățile lor, se află într-un *no man's land*: nici țăran suficient sieși, nici citadin mulțumit cu ceea ce a ajuns.

Falia este conștientizată și accentul dramatic apare, destul de frecvent, din imposibilitatea de fixare, de apartenență la un loc. Memoria reunește într-un continuum ceea ce, în realitatea biografică, a fost trăit distinct și separat. Imaginarul lui Bârsilă nu este însă unul de substituție și compensare. El amplifică și intensifică drama nepotrivirii și sentimentul de dislocare din propriul prezent existențial. Ziua de acum are în urmă tinerețea, „anii a căror poezie dă pe afară/ ca o vînă de apă", iar în față, viitorul „pămîntiu". „Civilizarea" prin citadinizare echivalează, retrospectiv, cu pierderea nu doar a autenticității rurale, ci și a vitalității. Avatarii biografici ai eului din poezia lui Mircea Bârsilă sînt tot mai obosiți și mai împovărați. Adolescentul de o magnifică vitalitate este văzut acum, de la distanță temporală, cu stupoare, ca în *Dimineți luminoase*: „De cîte ori nu m-am încăierat, în tinerețe,/ pe la bîlciurile din părțile noastre,/ ațîțat de țipetele – de bacante – ale fetelor/ învîrtindu-se, la douăzeci de metri înălțime,/ în scaunele de fier ale scrînciobului.// Și misteriosul călăreț de atunci/ întrezărit, adesea, într-un galop nebunesc/ pe marginea rîpelor,/ în luminoasele și grăbitele dimineți/ îmbătate de albastrele fulgere ale albăstrelelor:/ ei, bine, eu am fost acela!".

■■■ O lăcomie de realitate

Adolescența exuberantă și spațiul aparent nemărginit în care ea se va fi manifestat sînt la antipodul unei maturități chircite și alcoolizate, închisă între patru pereți și așteptîndu-și cele patru scînduri. Poetul pune culoare în obrajii tinereții triumfătoare și folosește o cromatică mai depresivă pentru personajul consumat într-un ritm cam accelerat. Fiindcă protagonistul are o slujbă, este obligatoriu ca el să sufere din această pricină, așa cum personajele poeticești fără serviciu suferă cumplit că nu-l au. O zi în care nu se merge la slujbă e o zi de libertate totală, în care realitatea cotidiană va fi redescoperită și livrată descriptiv. În *Ziua de mîine*, descripția se aplică pe farmecul piețelor (roadele pămîntului, rădăcinile rurale), pe cel al „crîșmei din apropiere" și, încă mai amănunțit, pe cel al orașului subîmpărțit în magazine și frizerii, dughene și tarabe, ateliere de reparat... Lăcomia de realitate a poetului a găsit în ziua de concediu luat cu forța pretextul pentru a se evidenția: „Voi admira, prin magazinele din Centru, felurimea pantofilor/ și rochițele cu dantele/ în care sînt îmbrăcate domnișoarele de ipsos din vitrine,/ cămășile și tricourile,/ cravatele, vigurile de stofe atît de plăcut mirositoare/ și costumele de haine atîrnate pe umerașe,/ dar și frizeriile cu oglinzi mari/ și învechitele afișe lipite pe ziduri,/ dughenele și tarabele cu mărunțișuri (lacăte, săpunuri, baterii,/ lumînări, cîrlige de rufe, biscuiți și fețe de masă în carouri),/ statuile din parcuri și atelierele de reparat/ felurite obiecte de uz casnic".

În miezul acestui inventar atît de realist făcut nu stă un element obiectiv, fiindcă personajul care spune *eu* trăiește în chiar realitatea urbană detaliată. E vorba de o nevroză a nonapartenenței și de o traumă inițială a dislocării. Asistăm la un refugiu în realitatea de adopție ca și cum aceasta nu ar forma cadrul de existență cotidiană. Se descrie cu surpriză și încîntare ceea ce, de fapt, se trăiește și se cunoaște. Singurătatea este atît de profundă, încît o ieșire în oraș echivalează cu o mirifică explorare: „abia aștept ziua de mîine, am pus ceasul să sune la cinci,/ voi privi totul cu lăcomia celui coborît, pentru/ întîia și ultima dată, în mirifica lume din adîncurile unei mări".

Tot o rezultantă a singurătății copleșitoare și a rupturii ireversibile de matrice este și ebuliția erotică a personajului care, la acest capitol, își ia rolul de protagonist în serios. Fetele și femeile, văduvele și copilele foșnesc ademenitor prin zilele și nopțile eroului, care a ajuns deja la cifra de „treizeci sau treizeci și cinci". de iubite – și ar mai putea. Fie că e vorba de episoade rememorate ori de proiecții imaginative de pe trotuarele orașului cu atîtea atracții feminine, lirica lui Bârsilă, erotizată, devine mai puțin tînguitoare și amară. Tensiunea se atenuează, drama pare că-și pierde suportul și sensul. Poet și personaj colaborează în a ne convinge că nu-i totul pierdut, că viața poate avea o dulceață gustată, o dată și încă o dată, în versurile ce păreau fără orizont. *Obișnuita oră de trezire* este un elogiu multidirecționat al unei feminități ipostaziate relaxat, simpatic, fără deprimări, aproape cool: „îmi plac al naibii de mult/ fetele:/ sînt la fel de simple și de frumoase ca bicicletele// și femeile-femei din marile orașe – din metropole/ și din capitale – între douăzeci și cinci și treizeci/ și opt de ani, cu părul și buzele vopsite/ niște insecte – ochii lor – cu tentacule mișcătoare,// bijuterii cutiuțe cu farduri și sticluțe cu lac de unghii/ forfecuțe mărgele/ pensete pentru sprîncene și anticoncepționale/ ciorapi sutiene pălării mătăsuri// du-te, poemule, și spune-le cît de mult îmi plac,/ inclusiv cele tunse scurt, băiețește,/ dar care nu se sfiesc,/ aflate în pat, alături de cel iubit,/ să-i arate pînă unde se pot depăși pe ele însele". Cea mai mare grijă a poetului acum (într-o tonalitate sensibil diferită de cea a marcării prezentului însingurat și a viitorului pămîntiu) e să nu nedreptățească pe cineva prin nemenționare.

Viața din viața mea este volumul, de referință, al unui poet care a știut să iasă din impasul creativ și să se reinventeze.

■

Teatrul Ion Creangă
FITC
27 septembrie
4 octombrie
2014
Ediția a X-a
București
www.fitc.ro
www.teatrulioncreanga.ro
TeatrulIonCreanga
10 ANI
Festivalul Internațional de Teatru pentru Copii
„100, 1.000, 1.000.000 de Povești"
Organizator
Finanțator
Parteneri
Partener Media Principal
Parteneri Media

Evrei și antisemiți în elita intelectuală românească între 1930-1950

Însemnări pe marginea volumului *Capcanele istoriei*

Mirel HORODI

În iunie, cînd am vizitat România, am primit ultima ediție (a treia, revăzută și adăugită) a volumului *Capcanele istoriei* de Lucian Boia, apărută în 2013 la Editura Humanitas. Cum sînt pasionat de istorie, am citit cartea cu mult interes, mai ales că este bine scrisă din punct de vedere literar, iar subiectul este deosebit de interesant. În cei 20 de ani de istorie recentă (1930-1950), analizați în cele 381 de pagini ale cărții, România a trecut prin nu mai puțin de șapte regimuri politice: democrația interbelică, dictatura regală, statul național legionar (septembrie 1940 - ianuarie 1941), dictatura antonesciană, regimul pseudodemocratic de după 23 august 1944, perioada de acaparare a puterii de către comuniști (după 6 martie 1945), în fine, regimul comunist, după abolirea monarhiei (la sfîrșitul anului 1947). Felul cum a reacționat elita intelectuală românească la schimbări politice de asemenea anvergură este analizat în acest nou volum al cunoscutului istoric Lucian Boia.

În cele ce urmează, mă voi referi doar la aspectele legate de evrei și antisemiți din acest volum. Este un subiect delicat, pe care autorul îl abordează cu curaj. De la început vreau să arag atenția că autorul a făcut în ultima ediție unele modificări legate de acest subiect. De pildă, capitolul al II-lea, care în prima ediție se intitula „Naționaliști și democrați, evrei și antisemiți", în noua ediție devine o interogare: „Democrație sau naționalism?". Oricum, esența problemei nu se modifică.

De la început, autorul precizează: „*Democrația și naționalismul* sînt axele principale ale dezbaterii politice românești din anii '30. [...] Pentru unii, România nu era destul de democratică, pentru alții, nu era destul de românească". Și, mai departe, autorul subliniază: „Nu se poate vorbi despre democrație și naționalism în România acelor ani, ignorînd problema evreiască. Reprezentau 4% din populația țării, nici puțin, dar nici foarte mulți [...], dar ponderea lor în populația citadină se ridica la un nivel considerabil: 13,6%. Foarte numeroși erau în orașele din Basarabia: 26,8% și din Moldova: 23,1%; în unele localități moldovenești alcătuiau aproximativ jumătate din populație...". Evreii stăteau mai bine decît românii etnici în ce privește știința de carte, proporțional aveau mai mulți intelectuali. Neavînd acces în instituțiile Statului, evreii s-au concentrat în sistemul economico-financiar și în profesiunile liberale: medici, avocați, jurnaliști.

Problema era, însă, că evreii se integraseră bine în societatea românească, unii își românizaseră chiar numele, aveau dublă identitate, de evrei și de români. Autorul notează că naționaliștii considerau că această acțiune de integrare a evreilor „deghizată, insidioasă [...], se arăta cu atît mai primejdioasă". Chiar și intelectuali care nu erau antisemiți, ca E. Lovinescu, considerau că scriitorii evrei, deși foloseau cea mai pură limbă românească, își manifestau spiritul semitic prin „revoluționarism, prin avangardism, indisciplină și egalitarism". Lucian Boia consideră însă, pe bună dreptate, că nu este vorba aici despre un „spirit semitic", ci despre consecințele unei situații istorice, evreii dorind schimbarea societății vechi, care pentru ei însemna excludere sau discriminare.

Anul 1936 este anul în care punțile dintre democrați și naționaliști se rup. În revista *Vremea*, care îi publicase pînă nu demult pe autorii evrei Mihail Sebastian, Ion Călugăru, Camil Baltazar, Felix Aderca, Traian Șelmaru, sînt atacați pentru vina de „iudaizare a literaturii" personalități ca Arghezi și Gala Galaction. În presă, bătălia se dădea între *Universul* lui Stelian Popescu și tandemul *Adevărul – Dimineața* (ziarele din Sărindar). Acuzate de comunism, *Adevărul* și *Dimineața* se apărau arătînd că sînt ziare democratice, combătînd extremismele de dreapta sau de stînga. La acuzația că erau ziare evreiești, Lucian Boia scrie: „Ziarele din Sărindar aveau o tentă evreiască incontestabilă, doar că nu erau evrei dușmani ai României, ci evrei români, care vedeau interesele românești [...] altfel decît cercurile naționaliste". Printre antisemiții înveterați din rîndul intelectualilor, Boia îi numește pe Iorga, Brătescu-Voinești, Nichifor Crainic, N. Davidescu, N. Roșu. În contrast cu aceștia, Mihail Sadoveanu, care a acceptat, în noiembrie 1936, să fie în fruntea ziarelor din Sărindar, împreună cu ziariștii Tudor Teodorescu-Braniște (român) și B. Brănișteanu (evreu), a fost atacat violent de extremiștii de dreapta, care i-au ars cărțile.

Boia consideră că impresia de ansamblu a acelor ani rămîne că nu sînt mai puțini tineri intelectuali – dintre cei cu oarecare vizibilitate publică – tentați de comunism decît de legionarism. Totuși, la extrema dreaptă apar cîteva nume cu mai multă greutate, în epocă precum și în posteritate, printre care Mircea Eliade, Emil Cioran și Constantin Noica. La Mircea Eliade, care în tinerețe a fost prieten cu evreii Ionel Jianu și Mihail Sebastian și care a publicat un eseu elogios despre Moses Gaster, autorul consideră că nu este vorba despre un antisemitism „primar", fundamental, ci despre unul derivat și conjunctural.

■■■ Profesori și academicieni

Autorul constată că studenți evrei erau mulți, însă universitari evrei foarte puțini, mai ales în posturi inferioare, de asistenți sau preparatori. Printre puținii evrei care au ajuns profesori, pe lîngă ligvistul I.A. Candrea, la Universitatea din București, matematicianul Ernest Abason, la Politehnică, și matematicianul Simion Sanielevici, la Iași, trebuie amintit David Emmanuel, întemeietorul școlii matematice moderne în România, care fusese, în perioada anterioară, profesor titular la catedra de Algebră și Teoria Funcțiilor la Universitatea din București. Ar fi de menționat că scăderea numărului de studenți evrei în 1936-1938, față de 1931-1932, este cauzată nu numai de politica de discriminare, prin *numerus clausus*, ci și de violențele la care erau supuși studenții evrei din partea celor antisemiți, legionari și cuziști. Din această cauză, mulți studenți evrei au plecat să studieze în străinătate, în special medicina, în Franța și în Italia. La Academie, toți membrii erau etnici români, mai ales naționaliști. În 1936, devine academician faimosul antisemit A.C. Cuza! În schimb, n-a fost ales Eugen Lovinescu, criticul literar cu cea mai mare reputație. Evenimentul a fost apreciat de către gazetarul țărănist N. Carandino ca „un examen de obscurantism".

■■■ Regimuri antisemite

Primul guvern antisemit este instaurat de regele Carol al II-lea în decembrie 1937, prin chemarea la guvernare a Partidului Național-Creștin (Goga-Cuza), urmat de guvernul prezidat de Patriarhul Miron Cristea, în februarie 1938. Guvernul Goga-Cuza interzice ziarele *Adevărul* și *Dimineața*. A supraviețuit totuși, pînă în mai 1939, *Adevărul literar și artistic*. Autorul notează cum unii intelectuali de stînga și-au făcut iluzii în privința dictaturii regale, deoarece aceasta acționa împotriva legionarilor. Guvernul Gigurtu, instalat la 4 iulie 1940, a adoptat, la 9 august 1940, legislația antisemită prin care majoritatea evreilor erau privați de drepturi cetățenești. Pe 6 septembrie 1940, regele Carol al II-lea a fost nevoit să renunțe la tron în favoarea fiului său, Mihai, lăsînd conducerea efectivă a Statului generalului Ion Antonescu. Pe 14 septembrie 1940, s-a proclamat „statul național-legionar", cu Antonescu în calitate de conducător al Statului și cu Horia Sima, conducător al mișcării legionare. A fost perioada cea mai neagră din istoria României. O serie de universitari au fost propuși pentru a fi eliminați din învățămînt sub acuzația de a fi francmasoni, democrați sau, și mai rău, filosemiți. În aceste condiții, simțindu-se amenințat, profesorul Petre Andrei de la Iași s-a sinucis. Norocul a fost că legionarii au fost eliminați de la conducerea țării în urma rebeliunii din 21-23 ianuarie 1941, generalul Antonescu preluînd în mod absolut puterea.

În ce-i privește pe evrei, notează autorul, „este de de constatat, și în cazul lor, dubla politică a regimului Antonescu. În timp ce evreii din Basarabia și Bucovina sînt deportați în Transnistria, unde foarte mulți își vor afla sfîrșitul [...], în restul țării li se permite supraviețuirea, chiar și în plan cultural...". La această afirmație ar fi de adăugat că nici în restul țării supraviețuirea evreilor nu era garantată. Ar fi de amintit Pogromul de la Iași, deportarea în Transnistria a evreilor din Bucovina de Sud și județul Dorohoi, care nu fuseseră sub regim sovietic, condițiile inumane din lagărele de muncă obligatorie etc. În domeniul învățămîntului, pe lîngă Colegiul Onescu, trebuie amintită Școala Tehnică, înființată de inginerul electrician Martin Bercovici (academician din martie 1963), care a pregătit tineri evrei la nivelul Politehnicii (Școala Bercovici a fost denumită, ulterior, „Politehnica din curtea Templului").

În anul 1941, a apărut *Istoria literaturii române* de G. Călinescu. Criticul reușește cu această lucrare performanța de a fi considerat concomitent filosemit, deoarece îi include pe scriitorii evrei, și antisemit, deoarece practică o interpretare rasială, prin sublinierea repetată a „inaderenței evreilor la spiritul românesc".

■■■ După 23 August 1944

Primele luni după înlăturarea regimului Antonescu, pînă la 6 martie 1945, sînt, așa cum afirmă Lucian Boia, un „intermezzo semidemocratic". Scriitorii evrei excluși în 1940 din Societatea Scriitorilor Români sînt reintegrați: F. Aderca, Camil Baltazar, I. Peltz, M. Sebastian, A. Toma. În mai 1945, sînt primiți în Societatea Scriitorilor evreii Maria Banuș, Ury Benador, Ion Călugăru, Barbu Lăzăreanu, H. Sanielevici. Tudor Teodorescu-Braniște editează, din noiembrie 1944 și pînă în iulie 1947, cotidianul *Jurnalul de dimineață*. În septembrie 1946, apare *Contemporanul*, săptămînal politic, social și cultural, care, constată autorul, „vine cu un contingent important de scriitori evrei". Printre aceștia sînt citați F. Aderca, Ion Călugăru, A. Toma, I. Ludo, Ury Benador, Marcel Breslașu, Vladimir Colin, Veronica Porumbacu, Nina Cassian...

Trebuie amintit că, în afara evreilor comuniști și a celor sioniști, au existat și evrei care au simpatizat cu partidele democrate. Astfel, socrul meu, avocatul Valentin Saxone, fracmason și om cu vederi liberale, a inițiat, în septembrie 1944, un cenaclu social-politic, Ideea, avînd ca scop colaborarea și cunoașterea reciprocă dintre intelectualitatea creștină și evreiască pentru a combate fenomenele antisemite și fasciste. Cenaclul Ideea a dobîndit calitatea de persoană juridică prin decizia nr. 38/1946 a Tribunalului Ilfov și avea un comitet în frunte cu logicianul de orientare liberală Anton Dumitriu, ca președinte, și universitarii Traian Săvulescu, Eugen Heroveanu și Mihail Ralea, ca vicepreședinți. În fine, Valentin Saxone a participat la alegerile măsluite din 1946, pe listele Partidului Popular Românesc, condus de prof. Petre Ghiață, și, în 1959, cînd s-a lansat represiunea contra intelectualilor care scăpaseră pînă atunci de închisoare, a fost arestat și condamnat la 16 ani pentru „uneltire contra ordinii sociale", petrecînd patru ani la Jilava, unde a fost coleg de celulă cu Vladimir Streinu, din lotul Noica-Pillat (vezi *Speranțe în întuneric*, memorii de Valentin Saxone, ediția a II-a, Editura Libra, 2006). După înlăturarea monarhiei, în 1948, cultura este controlată în mod absolut de Partidul Comunist. Arghezi este „desființat" prin suita de articole, sub titlul denunțător *Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei*, semnate de Sorin Toma, redactor-șef la *Scînteia*. Academia este dizolvată și înlocuită cu Academia Republicii Populare Române. În noua Academie intră evreii A. Toma, Barbu Lăzăreanu, matematicianul Simion Sanielevici și medicul Arthur Kreindler. Peste cîteva luni li se adaugă „istoricul" Mihail Roller.

Autorul atrage atenția asupra ponderii mari a evreilor, în primii ani de la instalarea controlului comunist asupra țării, în domeniile de propagandă și agitație, știință și cultură și, mai ales, în conducerea presei. „Numărul unu în acest sector era Iosif Chișinevschi, numărul doi, Leonte Răutu, numărul trei, Mihail Roller [...]. Literatura era îndrumată de Nicolae Moraru și Ion Vitner [...], criticii cu cea mai mare autoritate erau evrei: Ovid Crohmălniceanu, Silvian Iosifescu..." Aceștia, scrie Boia, „încetează într-un fel de a mai fi evrei. [...] Funcția lor nu mai are nimic specific evreiesc. Sînt soldați ideologici ai Partidului...". Autorul recunoaște că „nu se căutau evrei cu orice preț, ci persoane corespunzătoare unei anumite tipologii (intelectuali devotați partidului și detașați de cultura românească tradițională). Tipologia aceasta era mai frecvent reprezentată printre evrei, însă ceea ce prima era tipologia, și nu «evreitatea» în sine". Dovadă procesele intentate, începînd din 1950, evreilor sioniști, în frunte cu A. L. Zissu. Concluzia autorului este că „o caracteristică a stîngii intelectuale a stat în ponderea însemnată pe care au avut-o în cadrul ei etnicii minoritari: evreii, în primul rînd. Cînd subreprezentați, cînd suprareprezentați în raport cu numărul lor la scara națională, evreii au format o componentă esențială a mediului cultural românesc, în toată perioada". În fine, regimul comunist a reușit, în sens invers doctrinei sale originare, să scape de etnicii evrei care, marginalizați, au emigrat în masă.

Autorul abordează problema evreiască cu seriozitate. Ceea ce ar fi trebuit subliniat este faptul că, deși majoritari, în prima perioadă a regimului comunist, în domeniul cultural, evreii n-au făcut parte, cu excepția Anei Pauker, din conducerea superioară a partidului. De asemenea, referirea la numărul lor în diferite funcții, raportat la numărul lor în populație, este un procedeu care a stat la baza argumentației naționaliste din perioada interbelică. Ceea ce a contat a fost că, în general, numărul intelectualilor evrei era mult mai mare. Contribuția evreilor la cultura română este indiscutabilă. Ei au excelat mai ales în domeniul studiului limbii române. Din păcate, lingviști de talia lui Moses Gaster, Lazăr Șăineanu și H. Tiktin au fost siliți să părăsească țara, din cauza antisemitismului. Printre intelectualii români care s-au remarcat peste hotare, ca Brâncuși, Mircea Eliade, Emil Cioran și Eugen Ionescu, trebuie adăugați și evreii Tristan Tzara, B. Fundoianu-Fondane și Victor Brauner. *Capcanele istoriei* este o carte valoroasă, care dezbate, în mod curajos, aspecte legate de comportamentul intelectualilor români într-o perioadă zbuciumată a istoriei României moderne. ■

Subteranele unui edificiu

Iulia DELEANU

marta
PETREU
Ionescu în țara
tatălui

Marta PETREU

Ionescu în țara tatălui
Editura Polirom, Iași, 2012, ??? p.

Cum reușește Marta Petreu să despice nodul gordian al unei metafore pline de capcane, „țara tatălui”, rafinat-incitator introdusă fără ghilimele în titlul cărții ei despre Eugen Ionescu? „Țară refuzată” după ascensiunea și venirea la putere a extremei drepte și „refulată” o viață – fiindcă scriitorul a respins, deopotrivă, și extrema stîngă –, România fiindu-i, totuși, subteran sau declarat, „sursă a marilor sale creații onirice”. Autoarea investighează „emisfera biografică” generatoare de operă, în respectul adevărului, oricît ar fi de dur. Copilărie traumatizată de neînțelegeri – eufemistic spus neînțelegeri – între părinți, în care agresivitatea tatălui își aduce mama, „un biet copil dezarmat, o marionetă în mîinile tatălui și obiectul persecuției lui”, pînă aproape de dorința de sinucidere, sfîrșind printr-un inevitabil divorț. Adolescență în care resentimentele față de tată – influent avocat, obținînd custodia copiilor, a lui și a surorii sale – își vor găsi o supapă de eliberare prin scris. Scene de violență familială grotescă petrecute în cea de-a doua familie, a mamei vitrege, se combină cu scene de violență socială, cu sublinieri etnice. Ca să-și evacueze unul dintre chiriașii indezirabili din multele case pe care le deținea, tatăl „îl lovi pe «jidanul împuțit», îl scuipă în față, apoi, cu o suplețe de nebănuit, sări, lovindu-l pe sexagenar cu piciorul în burtă” (*Sub semnul întrebării*). Crezul tatălui său? Autoritatea. „Pentru el, de îndată ce un partid lua puterea, avea dreptate. Astfel că a fost legionar, democrat, francmason, naționalist, stalinist. Pentru el, orice opoziție se înșela” (*Trecut, prezent*). Și o însemnare-cheie pentru înțelegerea metaforei: „Dacă sînt așa și nu altfel, datorez totul, sau în orice caz mult, acestui fapt inițial. Nu știu de ce el a determinat atitudinea pe care am luat-o față de părinții mei, dar cred că a determinat și aversiunile mele sociale” (*Trecut, prezent*).

„Țara tatălui” era expresia respingerii unui anume tip fără granițe de conduită: naționalist, grobian, oportunist. Ea nu trebuie înțeleasă nici în sens etnic, nici generalizator, cum ușor am putea fi tentați s-o credem la prima vedere. Social vorbind, „țara tatălui” este metaforă a respingerii Gărzii de Fier, ulterior, a dictaturii pronaziste a mareșalului Antonescu. Lăsînd metafora la o parte, „țara tatălui” este și „țara mamei”, precizează autoarea, atît ca multisecular loc de baștină – evreitatea mamei devenind „o problemă” doar atunci cînd, la nici douăzeci de ani de la Constituția din 1923, prin care li se putea acorda evreilor cetățenia română, guvernul Goga-Cuza punea în practică legislația rasială –, cît și spiritual, făcînd apel la aserțiunea ionesciană: „Identific limba maternă cu româna”. Faptul de a fi ales să trăiască în Franța „a fost vina României”, continuă Marta Petreu. Apreciere incompletă fără necesarul, obiectivul amendament: *vina guvernelor unei anumite epoci din istoria României.*

■■■ Extremismul – „agresiune contra culturii”

Este epoca „generației ’27”, căreia-i aparține scriitorul, panoramată de Marta Petreu cu siguranța cuiva care se simte foarte acasă în acest perimetru. O generație care a fost mai întîi „fenomen sociocultural bucureștean” în consonanță cu „valul sociocultural european” marcat de „spulberarea idealurilor antebelice” și „criza valorilor”, apoi – „fenomen național”. Specific local: autohtonismul, critica cu accente adesea ostile a generației precedente, exaltarea – cu agresivitate înainte de credință, în cazul unora – a ortodoxismului creștin; a preistoriei sau a permanențelor în afara istoriei, în cazul altora. „Generația ’27” cunoaște o evoluție istorică ce „a spart-o în trei aripi învrăjbite politic”: extremismul de dreapta – masiv –, de stînga – firav – și democratismul la care aderă Ionescu. Pentru el, orice formă de extremism este „o agresiune contra culturii”. Crede, întîlnindu-se cu idei formulate de Julien Benda în *Trădarea intelectualilor*, carte apărută în 1927, că „vina pentru situația catastrofală a lumii o poartă intelectualii”. Ei au lăsat masele pe mîna „Demagogului-șef” care „le dirijează folosind instinctele lor joase, ura și pofta criminală”. Mai mult: „elitele se iau după mase, rătăcindu-se la rîndul lor”. Într-un articol-pamflet – gen în care excelează – publicat în *Păreri libere* (martie 1936), Eugen Ionescu are o viziune coșmarescă, devenită, din nefericire, în scurt timp realitate, asupra „vitalismului” ce permite „consacrarea inepțiilor celor mai grave”: „Intrăm în noaptea culturii […], strigătele sălbatice, cîntecele grosolane soldățești se mai pot auzi […]. Cizmele calcă tot. Valorile culturale cum mai pot fi valori? E invazia nopții, a barbarilor”.

Ionescu a fost
un autor de structură
eminamente
democratică, spre
deosebire de Cioran,
Eliade, Noica și alții
din generația lui.

Eugen Ionescu începe prin a fi indiferent la zgomotele străzii. Teribilismele de debut din *Nu* și le caracterizează drept „exercițiu de virtuozitate în contrazicere”, prefigurînd indirect un posibil alineat al esteticii teatrului său de mai tîrziu despre personaje-cuvinte, cu care se joacă, plecînd de la ideea omului-„ființă mică” într-un univers nesigur, neștiutor de substanța celui „care ne ține în mînă”. O carte prin care a vrut să șocheze lumea literară, și a reușit. Și în 1934 comentariile legate de prefața lui Nae Ionescu la *De 2000 de ani* a lui Sebastian sînt apolitice. Dar lucrurile se precipită. Numai cîțiva ani i-au trebuit ca să asistăm la o clarificare ideologică pusă de unii memorialiști pe seama fricii că legislația rasială ar fi și o amenințare la adresa lui. Dar e mult mai mult de atît. În 1958, cînd scrie *Rinocerii*, se afla de mulți ani în Franța, trecuseră mai bine de zece ani de la terminarea războiului, cu victoria Forțelor Aliate, dispăruse spectrul nimicirii sale fizice pe criterii rasiale. Marta Petreu percepe piesa ca decantare a „sentimentului de izolare și panică legat de migrarea colegilor și prietenilor la legionarism sub bagheta ideologică a «magicianului» Nae Ionescu”. E numai o parte de adevăr în aceeași tonalitate psihanalitică în care-i analizează opera. Cealaltă parte se află în ceea ce nu dispăruse: pericolul reactivării extremismului în lume. El nu doar că nu se topise, dar avea să cunoască o inflamare crescîndă, din ce în ce mai ofensivă în următoarele decenii, cu repercusiunile cunoscute în contemporaneitate. Este un mod de gîndire care nu mai poate fi pus pe seama unui detaliu biografic.

■■■ Sfîșieri de sine

„Am scăpat din țară deghizat în hainele adversarului”, își autodefinește cu retuș Eugen Ionescu evadarea din „țara tatălui”, în 1942. Cu retuș, fiindcă odată ajuns în Franța, în calitate de atașat cultural la Legația României de la Vichy, grație relațiilor de rudenie cu Vulcănescu, nu-și scoate uniforma falsă, nu se alătură mișcării franceze de rezistență, ci se prezintă cuminte la post. Post în care se complace, pentru că-i asigură un confort material. „Un funcționar cultural impecabil”, observă Marta Petreu. „Rapoartele de la Vichy arată clar că Eugen Ionescu trăsese o linie de demarcație foarte precisă și profesională între propriile păreri despre cultura românească, bune de a fi vehiculate înăuntrul acesteia, și valorizările cu substrat politic internațional provocatoare de daune pentru țară”. Dar e altceva decît obligatoria, în postura dată, „linie de demarcație”. Reacția nu ține nici de convingerile politice, nici de contestările violente, mai mult decît discutabile, din anii lui tineri, la adresa confraților. Nu „funcționarul cultural” reprezentant al unui regim detestat în forul interior este cel care amendează imaginea deformată a unei Românii „turcit-balcanice”, facilul ei „pitoresc” din scrieri ale unor autori străini apărute în Franța, ci iubitorul – indiferent de formă – a ceva care-i al său, comparabil cu sentimentul fără părtinire al părintelui față de copilul lui, mustrîndu-l pentru greșeli, fiindcă-l dor, fiindcă-l iubește așa cum e, dar care ricoșează la aprecieri ofensatoare asupră-i venite din afară. O confirmă chiar faptul că, mulți ani mai tîrziu, descriindu-le occidentalilor realitățile deloc agreabile din epoca Ceaușescu, folosește cuvintele purtate întotdeauna în suflet: „România mea”.

La 1 octombrie 1945, Ionescu e rechemat în țară, așa cum se întîmplă cu tot personalul de la ambasade și legații. În loc să se întoarcă, rămîne fără post la Paris, sperînd să-și găsească „un nou post românesc” acolo, îi scrie lui Tudor Vianu. Această dorință îl determină să se manifeste tranșant ca demolator al „răului politic” din România anilor 1938-1942, anul plecării sale din țară. Dar agresivitatea de limbaj și absolutizările în opinii la adresa armatei, poliției, magistraturii, reprezentanților Bisericii dintr-un articol apărut în *Viața Românească,* din martie 1946, îi atrag, cu îndreptățire, condamnarea în contumacie de către Curtea Marțială „la 5 ani închisoare corecțională pentru ofensa armatei, 6 ani închisoare corecțională pentru ofensa națiunii, 5 ani interdicție corecțională”. Comentariul Martei Petreu: „Ionescu a fost un autor de structură eminamente democratică, spre deosebire de Cioran, Eliade, Noica și alții din generația lui. I-a fost dat, ca o supremă neadecvare, tocmai lui, să fie condamnat la închisoare și insultat drept «colaboraționist». […] Ce poate fi mai ironic decît să te temi de regimul antonescian, să-l detești pentru ceea ce el încarnează, dar să evadezi din el reprezentîndu-l în străinătate? Și ce poate fi mai ironic decît să crezi, ca Ionescu, în 1945, că s-a terminat cu îmbîcsita «Românie naționalistă», să crezi că «România redevine o patrie, o țară luminoasă», să i te încredințezi în mod simbolic printr-un text, text care nu doar că va declanșa un scandal de proporții, dar va atrage și-o condamnare grea…?”. Ironia sorții lui Eugen Ionescu e reală, dar tot atît de reală e lipsa lui de discernămînt mergînd pînă la afirmații impardonabile. Comentariu indirect: revenind asupra unui interviu luat cu ani în urmă lui Negoițescu, Marta Petreu pune în discuție un concept înrudit cu afirmațiile din articolul incriminat, care ar necesita o analiză aparte, „ura-românească-de-sine”. Patologia conceptului este limitată de autoare doar la sfera literară, prin contrazicerea răspunsului formulat de Negoițescu la întrebarea „de ce nu avem și noi, literatura română, un Nobel”, anume că „noi n-avem o literatură suficient de bogată axiologic” pentru un Nobel. Răspuns contraargumentat cu operele unor mari scriitori români care-l merită, indiscutabil. De fapt, conceptul este celălalt cal de la căruța răului, aducînd țării la fel de mari și nedrepte prejudicii ca și naționalismul hulit de Ionescu.

■■■ Ecuații filozofice perene, rezolvări literare personale

Problemele filozofice pe care și le pune Eugen Ionescu sînt cele ale oricărui intelectual și artist din toate timpurile, numai rezolvările sînt personale, variind în funcție de individ și societate. Iată cîteva teme care stau la baza operei lui Eugen Ionescu și pe care Marta Petreu le relaționează cu temele sofiștilor, considerați a fi agreați și asimilați de scriitor: adevărul propriu; nevoia de a inventa un sens care să justifice existența; sentimentul nesiguranței de ființă infimă, într-un ocean de primejdii necunoscute; superfluul literaturii raportat la condiția umană – „scriu în timp ce, alături, bunica mea trage să moară” –; mesajul intransmisibil al adevărurilor fiecăruia; „ruptura între ființă și gîndire”; convingerile-valori mereu problematice; greșeala de construcție a minții noastre „prea strîmte”, fiindcă e „duală”; absența transcendentului și singurătatea omului, interpretare dată de autoare aforismului lui Protagoras – „omul, măsura tuturor lucrurilor”; „mecanismul de du-te-vino al istoriei”; condiția absurdă a omului, etichetă lipită teatrului ionescian, idee adusă pe scena literar-europeană de Camus, deși în literatura română era pusă cu brio în pagină de Caragiale și Urmuz; inconvenientul de a te fi născut; imperativul reînnoirii mijloacelor de expresie. Opinii pozitive despre operă: bufonada sau farsa tragică; teatrul ionescian – „lumea păpușilor cu cheiță” (Mircea Vulcănescu). Și negative: „*Nu* – monument de imbecilitate agresivă” (E. Lovinescu); „fibra de mitocănie românească a lui Ionescu ajuns la forma lui maximă, adică în Academia Franceză” (Livius Ciocârlie). Dar autoarea nu și-a propus atît o exegeză a operei, pe care – reiese din întreaga carte – o cunoaște în profunzime, admirînd-o, cît o analiză neconcesivă a surselor de ordin personal și istoric din care a purces. Și o observație despre „emisfera mitologică” a operei: „lupta între totalitarism și democrație – epifanie a luptei cosmice între forțele binelui și ale răului”.

Incizia în țesutul biografic al operei unuia dintre puținii scriitori cu opinii moderat de stînga, raportat la prea numeroșii colegi de generație adepți ai extremei drepte, cu precădere mediatizați azi, elimină din start, prin operația însăși, „evocarea”-bust sau – fals mai îngroșat – „evocarea”-statuie ecvestră. O carte incomodă, ca orice martor care chiar își respectă jurămîntul, spunînd „adevărul și numai adevărul”. *Prezent trecut, trecut prezent,* titlu de carte găsit de Eugen Ionescu, devenit repede aforism, este resimțit ca atare de Marta Petreu, lăsînd deschisă poarta comentariilor despre actualitatea socioculturală românească „față cu lumea”. ■

O restanță: disidența

Gabriel ANDREESCU

Cuvintele au mizele lor. De 25 de ani lumea literară se luptă în jurul sintagmei „rezistență prin cultură". În funcție de cum umplem noțiunea, în ea intră doar Paul Goma și foarte puțini alți cîțiva sau lasă loc și lui Nichita Stănescu ori chiar lui Ion Lăncrănjan (doar a fost cenzurat). Dinspre „povestea Dorin Tudoran" a venit și întrebarea ce înseamnă „disident", într-o interpretare riguroasă a termenului, și cum arată, la o cercetare calificată, lumea disidenței românești de dinainte de 1989[1].

În sensul cvasigeneralizat al studiilor de istorie recentă, cuvîntul „disident" urmează uzanța de nume, răspîndită prin anii '70, pentru opozanții din URSS care criticau regimul comunist deschis, legitimînd acest comportament prin drepturile ființei umane – ale lor și ale concetățenilor. Etimologic, cuvîntul are alt sens, știm, dar disciplinele își impun propria semantică. Asumarea publică, la lumina zilei, a opoziției la regim și aderarea la principiile drepturilor omului sînt cele două referințe majore ale statutului de disident. Orice disident e deci opozant, dar sînt oameni care luptă împotriva regimului în secret (clandestin). Ei sînt rezistenți, nu disidenți. Din această categorie a făcut parte Dumitru Iuga (cîți își mai amintesc de el? – șase ani de închisoare pentru a fi complotat împotriva regimului); dar și Radu Filipescu, în perioada răspîndirii de manifeste. Atenția dată disidenței din țările Europei Centrale și de Est în anii comunismului a fost motivată de funcția ei în delegitimarea puterii totalitare. Vocile lor dezmințeau „unitatea de monolit" care fusese baza propagandei comuniste. Acest rol le-a fost recunoscut indirect prin internarea lor în spitale psihiatrice, în special în URSS – căci negarea „adevărurilor" regimurilor trebuia să indice dezorientare mintală.

■■■ Cum a arătat disidența românească

Aș împărți disidența românească în două perioade. Prima – anii '70 – a fost dominată de personalitatea lui Paul Goma. A doua – anii '80 – se află sub autoritatea simbolică a Doinei Cornea. Cele două perioade sînt traversate (sau unite) de alte două personalități ale opoziției românești, Mihai Botez și Vasile Paraschiv, activi și ei circa zece ani. Rolul celorlalți nu a avut aceeași anvergură.

Capitalul de relevanță al lui Goma provine din trecerea lui prin închisorile staliniste, din capacitatea de a transforma suferința personală într-o mărturie, o narațiune cu reprezentativitate generală, așa cum lumea mai cunoscuse și aștepta, după modelul – păstrînd proporțiile – acelui gigant care fusese Alexander Soljenițîn. A contat și constanța lui opoziționistă, atîția ani de zile, incluzînd bătălia pe plan literar (din 1971, cînd s-a derulat episodul *Ostinato*, pînă în 1977 trecuseră șase ani) și calitatea de a-și alege mesaje cu impact (vezi scrisoarea adresată Conferinței CSCE de la Belgrad și apelul adresat Chartei 77). Cazul Goma dovedește și importanța unei bune strategii opoziționiste. Simpla critică, oricît de severă, era ușor de ascuns sub un preș. Și în cazul lui Goma, ca și în cazul celorlalți disidenți, a funcționat, fericit, și contextul: comuniștii occidentali se reformau, Ceaușescu începea să piardă încrederea Occidentului, exilul democratic și, în primul rînd, cel francez au intrat în faza profesională de acțiune. Publicitatea făcută lui Goma de exil a fost remarcabilă. Acțiunile lui de după 1990 arată că el nu pare a-și da seama că nu ar fi existat ca personalitate-simbol a disidenței românești fără anticomuniștii din Vest (și, în special, de la Paris), care-și dedicau o parte din viața lor pentru a-l susține.

Doina Cornea este legată și ea de o perioadă politică specifică. Ceaușescu începuse să irite și America, și Europa, pînă la a ajunge, spre sfîrșitul anilor '80, cel mai odios dictator din regiune. Iar faptul era subliniat de ființa aceea firavă, care repeta lucrurile simple, dar fundamentale ale condiției de om înzestrat cu demnitate. „Doamna" a ajuns să întruchipeze lupta dintre David și Goliat, puterea adevărului contra minciunii scandaloase, forța spiritului împotriva brutalității. Și la Doina Cornea este vorba despre un succes de imagine, la care au contribuit mulți, însă posibil doar prin virtuțile remarcabile ale acestei ființe. Cei care se uită la istoriile disidenței românești ca la televizor și mai și fluieră din cînd în cînd nu realizează forța interioară, uriașă, care era necesară ca să reziști presiunii exercitate de sistem, de autorități, dar și de cei din jur – cum s-a întîmplat, în particular, în cazul Doinei Cornea. Mobilizarea multor oameni politici și a unor comunități profesionale din Occident, în ultimii ani ceaușiști, împotriva hidoșeniilor fostului regim a avut ca emblemă imaginea Doinei Cornea – și la propriu, căci interviurile date de ea erau transmise și pe canale de televiziune. Nici un alt opozant român nu a avut prestigiul pe care l-a atins disidenta, și în țară, și în afara țării, în anii 1988-1989.

Doina Cornea a arătat aceeași deplină curățenie și forță interioară după 1990. În felul ei, Doina Cornea este una dintre cele mai superbe personalități dintre cei care s-au ridicat împotriva Răului. Atitudinea ei are o reprezentativitate atemporală și e dincolo de geografie. Doar că noi, concetățenii ei, nu știm să vedem. Am pierdut curiozitatea față de marile caractere umane și capacitatea de le admira. În 2014, se împlinesc un sfert de secol de la Revoluție și 85 de ani de la nașterea distinsei doamne. Încurajez revista *Observator cultural* să dedice, în preajma sfertului de veac, un număr special acestei ființe care salva prin curajul ei onoarea românilor, în anii cei mai grei.

■■■ Disidența lui Dorin Tudoran

Care este locul lui Dorin Tudoran în istoria disidenței? Spre deosebire de Paul Goma, referința clasică, Dorin Tudoran era bine integrat în comunitatea scriitorilor și în sistemul ei instituțional. Pașii revoltei sale urmează o evoluție graduală spre radicalizare. Cazul lui Tudoran are și particularitatea de a-i putea explora punctul unde s-a produs ruptura cu sistemul.

Poetul a lucrat începînd cu 1971 la redacția publicațiilor pentru străinătate, la *Flacăra* și *Luceafărul*. În 1973 a cîștigat Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor. Criticii solicitați de Securitate, la mijlocul anilor '70, să-i facă o caracterizare îl prezintă cînd ca pe un spirit cultivat și fin („el scrie o poezie ușor intelectualistă, situată la egală distanță de orice fel de extremism"), cînd ca pe un americanofil, cînd ca pe un arogant. În decembrie 1976, Tudoran cere explicații redactorului-șef al *României literare* pentru intervențiile făcute în interviul luat de el lui Alexandru Andrițoiu. În anul 1977 îi sînt respinse două cărți. Din dosarele Securității aflăm motivația: una „nu era mobilizatoare", cealaltă conținea „șopîrle", fiind „antichineză" și „prochiaburească".

De fiecare dată, a protestat. Reacțiile și contrareacțiile au sporit pas cu pas tensiunea dintre scriitor și sistemul cultural în care se integrase de tînăr. Arhivele documentează criticile din ce în ce mai nemulțumite ale lui Dorin Tudoran, dar ele îl duc în comisiile Uniunii Scriitorilor, dominate de prooccidentali. Revista *Săptămîna* îl atacă de două ori, în anul 1978. Încearcă să publice un răspuns, dar revistele cărora li se adresează îl refuză. O sursă a Securității notează că Tudoran a ajuns la o permanentă „fierbere și tensiune".

Despre luările de poziție ale lui Dorin Tudoran la Colocviul Național de Poezie de la Iași, din 1978, o notă le caracterizează drept „atac contra liniei patriotice din cultură". Informatorii înregistrează ceea ce le spune scriitorul celor cu care se întîlnește (l-a numit pe Adrian Păunescu „poet de curte") și pun întrebarea: cum i se permite lui Tudoran să aibă asemenea atacuri la adresa conducerii de partid și de stat? Inspectoratul Municipiului București-Securitate își dă totuși avizul, în august 1979, pentru participarea lui Tudoran, în Elveția, la o întrunire. Evita un scandal.

La întoarcerea din Occident, vocea poetului se înăsprește. În luna februarie 1979, este luat în discuție de organizația de bază căreia îi aparține. Dezvăluie plagiatul lui Ion Gheorghe, după Lao Zi, și e implicat în devoalarea plagiatului lui Eugen Barbu, după Paustovski, devenind unul dintre principalii acuzatori ai gesturilor scandaloase comise de acesta din urmă și de Corneliu Vadim Tudor în fruntea revistei *Săptămîna*. În aceeași perioadă, Europa Liberă îi elogiază scrierile și intransigența atitudinii. Însă chiar și în luna mai a anului 1980, Tudoran mai invoca autoritatea secției de presă a Comitetului Central al PCR și a lui Nicolae Ceaușescu pentru a rezolva conflictul din interiorul Uniunii Scriitorilor.

Din luna mai 1980, discursul lui Tudoran adaugă la tema plagiatelor și a restricțiilor editoriale teme sociale: sărăcia, cozile de pe străzi. O notă a Departamentului Securității Statului din 14 iunie 1980 îl prezintă drept „incitatorul principal la dezordine". DSS pare preocupat să nu se ajungă în fața „unui nou caz Goma"[2].

Securitatea ordonă acțiuni de discreditare a lui Tudoran la Europa Liberă și își amplifică supravegherea prin mijloace de Tehnică Operativă. În ciuda radicalizării, chiar și în septembrie 1980, poetul intenționează, conform înregistrărilor Securității, să se adreseze, „profitînd de calitatea sa de Membru de Partid", Șefului Statului, ca să facă dreptate: „Acest aspect precum și altele […], afirmă poetul Dorin Tudoran, vor fi prezentate Președintelui Statului la eventuala întrevedere, ca răspuns la acuzațiile ce se vor aduce"[3].

Pe 29 noiembrie 1980, Tudoran pleacă în Germania. Îl va vizita și soția. Cînd cei doi revin în țară, găsesc casa sigilată. Nu mai au serviciu. Securitatea îl tratează drept indezirabil. La rîndul lui, Tudoran își extinde declarațiile cu referiri la mizeria generală și politica partidului și trimite scrisori în străinătate. Puține manifestări sînt mai relevante pentru atmosfera de atunci din lumea literaților decît faptul că, la alegerile din 1981, Tudoran este ales în Consiliul Uniunii Scriitorilor. Este și momentul cînd Partidul arată că el controlează totul. Încălcînd statutul, îl impune pe Dumitru Radu Popescu ca președinte al Uniunii.

La 20 martie 1982, Tudoran își dă demisia din PCR și își motivează gestul nu doar prin invocarea actelor represive comise împotriva sa, ci și prin referirea la reintroducerea cenzurii și la traficul de influență. Aduce ca argumente discrepanța dintre idealurile partidului și practica vieții de partid. În luna aprilie 1982, trimite la Europa Liberă faimosul text în care denunță plagiatul lui Ion Gheorghe.

În legătură cu întrebarea dacă și în ce sens Tudoran a fost un disident este de notat că, în ciuda atitudinii sale – crescînd constant în vehemență –, la întîlnirea din 9 septembrie 1982 de la Comitetul Municipal, „nu acuză PCR sau societatea, ci niște moravuri sau persoane". În declarațiile făcute scriitorilor străini în octombrie 1982, contestă politica culturală, nu legitimitatea regimului.

Pentru Securitate, atitudinea sa este oricum „deosebit de ostilă, ajungînd pînă la comentarii și expresii calomnioase, exprimate public îndeosebi împotriva conducerii superioare"[4].

În luna martie a anului 1983, Tudoran este deja prezentat la postul de radio de la München ca disident: trimisese textul privitor la plagiatul lui Ion Gheorghe la Europa Liberă (totuși neasumat), are contacte intense cu străini, iar în relațiile cu ofițerii de securitate se comportă neverosimil de bătăios. Va insista în astfel de acțiuni acutizînd conflictul lună după lună. Este adevărat că nu găsim, precum în cazul Doinei Cornea, al lui Mihai Botez și al altor indiscutabili disidenți, modelul standard: condamnarea comunismului ca scop în sine, fără amestecarea acestei teme cu problemele personale; discursul explicit al negării legitimității comunismului în numele drepturilor omului. Totuși, *spiritul* acțiunilor lui Tudoran conține ideea condamnării generale a regimului, fapt pe care îl percepe chiar Securitatea. Un raport consideră acțiunile sale „din ce în ce mai virulente, concretizate în ultima perioadă (din nov. 1984) în realizarea, pe baza materialelor furnizate, a unor emisiuni difuzate la postul de radio «Europa liberă» cu un conținut profund dușmănos la adresa orînduirii socialiste din România"[5]. În plus, și acest aspect nu este un lucru oarecare, comportamentul său are capacitatea de a inspira alți concetățeni. Iată de ce, începînd cu perioada 1982-1983, consider că Dorin Tudoran a intrat în faza disidenței.

Din 1983, planurile de măsuri ale Securității nu mai conțin propuneri de rezolvare a cererilor lui, ci de controlare a acțiunilor sale. În luna aprilie, șeful Direcției Securității Statului, Iulian Vlad, încearcă să oprească „crearea unui disident" (iată, nu-l considera încă), ordonînd reanalizarea revendicărilor lui Tudoran și compatibilitatea satisfacerii lor cu legea și interesele de securitate.[6] Este prea tîrziu. La 7 aprilie 1984, familia Tudoran depune cererea de emigrare definitivă. O va obține numai după ce poetul trece printr-o grevă a foamei de 40 de zile. Va pleca spre Statele Unite, pe 24 iulie 1985, după ani în care „cearta cu Securitatea" a căpătat o asemenea intensitate, încît ar fi greu să găsim un caz echivalent.

■■■ Nu există o „valoare în sine" a disidenților

Unul dintre atributele care îi interesează pe teoreticienii fenomenului disidenței este capacitatea curajoșilor de a-i inspira, prin exemplul lor, pe semeni și de a mobiliza astfel oamenii la acte de opoziție față de regimul criminal. Disidenții sînt opozanții din țară, nu din străinătate. Totuși, faptul că unii dintre cei care au protestat împotriva comunismului, cît timp erau în România, au continuat să o facă după plecare a întărit și împlinit semnificația acțiunilor lor anterioare. Au continuat să inspire. Ca și Goma sau alții (William Totok etc.), Dorin Tudoran a făcut și el parte din această categorie. După plecarea lui în Statele Unite, a continuat polemica cu regimul Ceaușescu și a făcut-o pe măsura talentului său literar. Textele sale intense, ferme, atractive prin imaginația lor lexicală, dar și clare fac parte din zestrea dintîi a gîndirii anticomuniste.

Ar mai fi ceva de spus, valabil în cazul lui Tudoran și al oricui altcuiva. Nu are sens să vorbești despre o „valoare" a disidenților, în sine. Ecourile pe care le-au atins nu reprezintă rezultatul a cît de curajoși sau de inteligenți au fost. Au contat enorm contextele în care au trăit și acționat, au contat numeroșii oameni care i-au ajutat și le-au transformat faptele în manifestări de demnitate publică. Rămîne faptul că unii au devenit exponențiali, alții nu.

■■■ De ce am vorbit despre manipularea lui Dorin Tudoran?

Pledoaria mea pentru locul lui Goma şi, în special, al Doinei Cornea în istoria disidenţei româneşti – iar aceasta înseamnă în istoria românească – nu a vrut să diminueze rolul nimănui. Să ne gîndim doar la excepţionalitatea existenţei lui Mihai Botez ori Vasile Paraschiv – revin la primele exemple – ca să poată face din viaţa lor ce au făcut. Mă gîndesc cît pierd oamenii din ţara aceasta din cauza lipsei de curiozitate pentru asemenea istorii umane.

A fost pusă întrebarea cum este posibil ca, după cele făptuite de Tudoran, să scriu că nu-l cred un ticălos[7]. Las la o parte problemele de conotaţie ale unui asemenea cuvînt. Ticăloşia ţine de atitudine, nu de acţiune. Oamenii sînt transparenţi. E nevoie doar de curiozitate. Mai ales rîndurile scrise devoalează formidabil un om. Dorin Tudoran îmi pare, cum am mai spus, bîntuit de emoţii radicale şi, de aceea, uşor de manipulat. Iată şi pasajul-cheie care l-a făcut pe fostul disident, cred, sensibil la sugestiile lui Radu Ioanid, pînă într-acolo încît să patroneze denigrarea lui Mihai Botez şi apoi să continue cu „marea porcărie" despre care am scris:

„El [Tudoran] a fost primul scriitor român care a fost membru în Comitetul Executiv al unui Centru PEN Club, alături de nume ca Czesław Miłosz şi Vasili Aksionov; a conferenţiat în peste 50 de universităţi americane şi occidentale; a lucrat cîţiva ani ca ziarist la Vocea Americii; a devenit un expert în domeniul dezvoltării internaţionale şi unul dintre cei patru membri ai echipei executive a unei organizaţii neguvernamentale care a desfăşurat programe de sprijinire a reformelor democratice în 120 de ţări ale lumii. De experienţa lui politică a profitat mult mai mult ţara sa de adopţie decît patria al cărei fiu a continuat să se considere şi care nu l-a agreat. După 1989, a deţinut rubrici permanente în reviste şi ziare de mare tiraj din România. În ianuarie 2010, i s-a acordat cea mai înaltă distincţie la care poate aspira un poet în România, Premiul de Poezie „Mihai Eminescu" – Opera Omnia. În ciuda suferinţelor îndurate, Tudoran nu se doreşte a fi vîrful de lance al lustraţiei anticomuniste întîrziate, declamatorii şi, deocamdată, fără efect din România. El nu deţine decoraţii ale Statului român postcomunist" (din „Prefaţa" lui Radu Ioanid la volumul *Eu, fiul lor*, Editura Polirom, 2010).

În text, Tudoran este portretizat ca fiind unul dintre nedreptăţiţii epocii postrevoluţionare: un om curajos, capabil şi generos, căruia comunitatea de origine i-a întors spatele. Pe de o parte, semnele de cinstire ale unei întregi lumi, de cealaltă, indiferenţa unui popor de nerecunoscători. Un text capabil să creeze o profundă emoţie în persoana astfel zugrăvită. Rîndurile sînt perfect construite pentru tipul de sensibilitate şi orgoliu al poetului.

În alte texte, Radu Ioanid dovedeşte precizie de atitudine, cunoaştere şi capacitate de a se distanţa faţă de sentimentalisme – pînă la cinism chiar. Excesele pe care le-a indus în textul despre Dorin nu au cum să fie pentru un asemenea spirit altfel decît voite. Dorin Tudoran ar fi fost, sugerează Ioanid, un uitat al perioadei postdecembriste. Din contră, poetul s-a bucurat de o receptare constantă în media, mai bună decît a tuturor celorlalţi exilaţi care nu s-au întors – excepţia fiind, poate, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca. La adresa lui Tudoran au ajuns mai puţine acuzaţii odioase comparativ cu ceea ce s-a întîmplat în cazul altor disidenţi (vezi Doina Cornea, Dan Petrescu ş.a.) sau al unor oameni publici (Ana Blandiana, Ticu Dumitrescu etc.) aflaţi în tabăra antiiliesciană. Deşi un polemist activ, cu multe atacuri la baionetă, nu ştiu ca el să fi ajuns ţinta unor diatribe, aşa cum li s-a întîmplat altora care au intrat în confruntări publice. A primit şi alte premii decît Opera Omnia, a avut o funcţie de autoritate la Chişinău care radia pînă în ţară, s-a bucurat de sistematice dovezi de respect. Faptul că nu a primit distincţii prezidenţiale are suficiente explicaţii, altele decît uitarea. Nu era de aşteptat ca Dorin să ocupe poziţii de demnitate la Bucureşti, de vreme ce nu a revenit în ţară, rămînînd în Statele Unite. De altfel, pînă la revizuirea din 2003, Constituţia interzicea cetăţenilor români cu a doua cetăţenie să ocupe demnităţi publice. Pentru un cercetător în documente şi vînător de greşeli precum Ioanid, inadecvarea „plînsului de milă" faţă de realitate era evidentă.

Şi nu e tot. Pasajul lui Ioanid mai are o continuare.

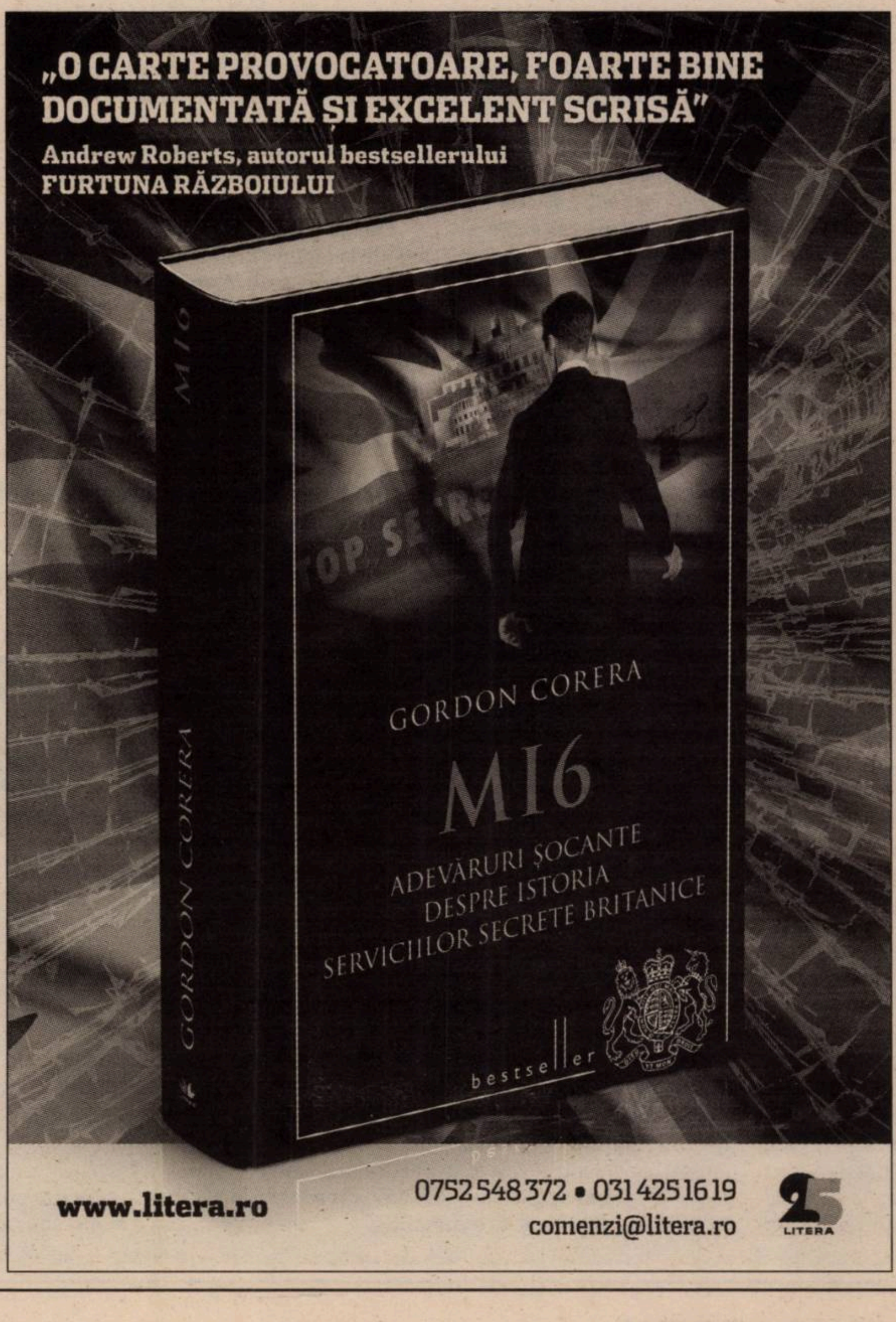
■■■ Prostul gust de a da note disidenţilor

În textul său – sursă a tuturor controverselor amintite pînă acum –, Radu Ioanid îl invocă pe Adrian Marino, care a susţinut că Dorin Tudoran este cel mai „reuşit" rezistent român din străinătate. Afirmaţia cărturarului era absolut contextuală. Ioanid îi oferă însă poetului locul unu pe podium, deşi Tudoran nu avea nevoie de el. Avînd cu adevărat o carieră merituoasă, Dorin Tudoran nu atingea relevanţa Monicăi Lovinescu în raport cu ceea ce se întîmpla în lumea culturală din ţară; nici eficacitatea mobilizării împotriva comunismului, în care a excelat Mihnea Berindei; nici impactul lui Vlad Georgescu. Formulările de genul „cel mai" sînt jenante. Şi iată o altă zicere în acelaşi text: „În ţară sau în exil *poate* numai Radu Filipescu, Doina Cornea sau Paul Goma s-ar putea apropia de Dorin Tudoran în ceea ce priveşte curajul în înfruntarea cu regimul totalitar comunist" [*s.m.*]. Ca imediat să-l coboare pe Goma, căci, spre deosebire de Tudoran, acesta a scris „două scrisori umilitoare de scuze adresate lui Nicolae Ceauşescu" (din „Prefaţa" lui Radu Ioanid la volumul *Eu, fiul lor*, Editura Polirom, 2010).

Făcînd un simultan la mai multe mese, Ioanid se răfuieşte, încă o dată, cu Goma, amintind „scrisorile umilitoare" care nici măcar „nu l-ar apropia" de înălţimea lui Tudoran. Şi le pune în opoziţie cu o scrisoare trimisă de Tudoran lui Ceauşescu, în care poetul ar fi avut curajul să-l compare pe preşedintele român cu Stalin – zice Ioanid. Formidabilă construcţie.

În afara scrisorilor de care a fost condiţionat ca să iasă din ţară, Goma avea în spate peste două decenii de înfruntări cu regimul, cu perioade de închisoare şi domiciliu forţat. Scrisoarea trimisă la 1 august 1984 de Tudoran lui Ceauşescu, invocată prin opoziţie cu scrisorile lui Goma, e o frumoasă construcţie intelectuală. Dar Tudoran i se adresează marelui tartor cu „Excelenţă", repetat, şi nu spune un cuvînt despre crimele regimului, pe care „Excelenţa" le patrona. Iar formularea la care se referă Ioanid: „îmi e greu să cred, Excelenţă, că ceea ce obţinea un scriitor şi cetăţean sovietic de la Iosif Visarionovici Stalin în timpul celei mai cumplite terori îi poate refuza domnia voastră, azi, în 1984, unui scriitor şi cetăţean român" nu face o comparaţie între cei doi. Din contră, reprezintă un fin apel la orgoliul tiranului. Fiind o scrisoare de obţinere a paşaportului, era acceptabil să includă astfel de ingrediente. Însă, opunînd scrisoarea lui Tudoran celor două scrisori ale lui Goma, Ioanid stimulează, perfid, antipatia dintre două personalităţi uşor de inflamat.

Sub această presiune „sentimentală" a funcţionat Tudoran în ultimii ani. Iată de ce nu am nevoie să-i explic comportamentul printr-un instinct ticălos. În ce priveşte textele manipulatoare, acestea se descifrează mai uşor şi mai sigur decît psihologia oamenilor. Printr-un exerciţiu logic şi inventariind faptele, te uiţi la ele ca într-un acvariu. În plus, nimic nu-i mai transparent decît efortul de ştergere a urmelor unei manipulări. Se vede şi din recentul material publicat de Radu Ioanid în *Observator cultural*: „Minciunile şi manipulările lui Gabriel Andreescu"[8].


„O CARTE PROVOCATOARE, FOARTE BINE DOCUMENTATĂ ŞI EXCELENT SCRISĂ"
Andrew Roberts, autorul bestsellerului FURTUNA RĂZBOIULUI
GORDON CORERA
MI6
ADEVĂRURI ŞOCANTE DESPRE ISTORIA SERVICIILOR SECRETE BRITANICE
GORDON CORERA
MI6
bestseller
www.litera.ro
0752 548 372 • 0314 251 619
comenzi@litera.ro
LITERA

---

1. Autorul comentariului: Mihnea Moroianu.

2. Nota Departamentului Securităţii Statului din 14 iunie 1980 (Dorin Tudoran, *Eu, fiul lor*, pp. 131-133).

3. *Ibidem.*, p. 157.

4. Nota din 1 februarie 1983 (Dorin Tudoran, *op. cit.*, p. 281).

5. Nota de măsuri din 21 ianuarie 1985: Dorin Tudoran, *op. cit.*, pp. 430-432.

6. Dorin Tudoran, *op. cit.*, p. 327.

7. Autoarea comentariului: Sandra Brun.

8. Radu Ioanid, „Minciunile şi manipulările lui Gabriel Andreescu", *Observator cultural*, nr. 738, 2014. Sînt extrem de interesante instrumentele cu care lucrează sociologul. *Subiectul este unul, referinţa, alta*: afirmaţia sa că documentele spun lucruri urîte despre Botez nu e dezminţită de trimiterea sigilată a dosarului lui Tudoran în Statele Unite. *Substituirea denotatului cu conotatul*: nu am spus că Ioanid s-ar fi „referit explicit la Mircea Iorgulescu", ci din contră, l-a pus pe „Dorin" (prin numele său de cod, Iorgulescu apare implicit) într-o serie infamă. La acest punct sociologul face o nouă mişcare formidabilă. Scrie că: „De altfel, informatorul „Dorin" nu este una şi aceeaşi persoană cu informatorul „Doru", este vorba de două persoane diferite". Afirmă, deci, adevărul a cărui ascundere i se imputase, fără comentariu. Or, aşteptam să aflăm de ce în cartea de a cărei ediţie s-a ocupat, „Doru" a fost transformat în „Dorin" ceea ce, nici de astă dată, nu ni se explică. *Falsul raport logic*: să susţii că prezentarea unui criminal de război ca victimă a regimului stalinist este în defavoarea Memorialului Sighet nu contrazice eventuala decredibilizare a Memorialului. *Schimbarea subiectului*: în discuţie erau relevanţa relaţiilor sale cu fosta elită predecembristă pentru „convergenţa intereselor", nu relaţiile cu Emil Constantinescu ori cu Traian Băsescu. *Negarea evidenţei*: „Cazul Mihai Botez" trebuie discutat cu documentele pe masă, spune domnul Ioanid. Dar tocmai aceasta s-a făcut, pe circa 20 de pagini, cu sute de referinţe, cam tot ceea ce era la dispoziţie. În sfîrşit, în lipsă de „material faptic", Ioanid îmi pune pe umeri „campania virulentă" împotriva lui Andrei Pleşu. Nu a existat aşa ceva, iar scandalul legat de cîteva afirmaţii ale mele greşit preluate de presă a fost clarificat de Curtea Europeană a Drepturilor Omului în 2010.

Ceva mai mult cu privire la „lecţia" de geografie de război pe care ne-o dă domnul Ioanid. Formulările mele „intrarea României în război pentru recuperarea Basarabiei" şi „ocuparea de către Stalin a teritoriilor decupate de Pactul Ribbentrop-Molotov" nu sugerează includerea Transnistriei în Pact, din contră. Digresiunea are însă anumite raţiuni (probabil obscure pentru cititor). Dificultatea de a contrazice aplicarea principiului *casus belli* cu privire la ocuparea Basarabiei, Bucovinei şi Ţinutului Herţa determină „grupul Ioanid" (denumire generică) să replice curent astfel: România e vinovată pentru a nu se fi oprit după ocuparea Basarabiei, a fi trimis armata în Transnistria şi a fi continuat marşul spre Est. Din momentul în care şi-a recuperat teritoriul, trupele române ar fi fost obligate să se oprească.

Răspunsul simplu este că un stat are dreptul să lupte pînă la învingerea puterii agresoare. Ceea ce uluieşte la această teză este că niciodată promotorii ideii că România ar fi trebuit să rămînă la Nistru nu au susţinut că armata era datoare să se oprească la Tisa. Ba chiar salută drumul ostaşilor români pînă în munţii Tatra.

■

„Valea Jiului, o cetate de suflete tari“. Istoria unui interviu

17 septembrie 1989 – 17 septembrie 2014, 25 de ani de la moartea lui Ion D. Sîrbu

Alexandru DUMITRIU

Ion D. Sîrbu nu a fost un privilegiat al autorilor de interviuri. De altfel, nu a fost, în genere, un scriitor privilegiat. Edițiile sale de publicistică, apărute postum, sub laborioasa îngrijire a lui Dumitru Velea, cuprind puține interviuri. Dintre acestea, cîteva au apărut în caietele-program ale unor spectacole dramatice: la Craiova, Petroşani sau Timişoara. Aşadar, o audiență limitată. În **Teatrul** *a răspuns la două anchete. Mai departe, este prezent o dată în* **Scînteia tineretului**, *o dată în* **Orizont** *şi, ceva mai consistent, în* **SLAST**, *acesta din urmă, un material masiv amputat. De trei-patru ori a acordat interviuri în revista craioveană* **Ramuri**; *fără să ştie, probabil, că ultimul îl dăduse şi pentru Securitatea Dolj, unde au ajuns convorbirile purtate, în 1989, cu ziaristul local Ion Jianu, informatorul „Iancu“, caz dezvăluit de Clara Mareş în cartea-document* **Zidul de sticlă. Ion D. Sîrbu în arhivele Securității**. *Propuneri de interviuri au mai existat, însă le-a respins. Era forma sa de protest, îi scria soțului Etei Boeriu, în 1986, față de interdicția de a călători în Occident: „Şi Ilie Purcaru de la* **Flacăra** *şi Natalia Stancu de la* **Scînteia** *mi-au cerut interviuri: i-am refuzat, zicînd [...] cum e posibil ca unii colegi ai mei să plece şi de trei-patru ori pe an în streinătate – iar mie şi soției mele ni se refuză paşaportul [...]?“. Pe Virgil Nemoianu îl înştiința următorul lucru: „Am refuzat interviuri cerute la mari reviste, dar nu am putut refuza studenții din Craiova, care mi-au publicat un interviu pe «chestii» de teatru“. Culmea, nu l-a incomodat titulatura manifest politică a revistei studențeşti:* **Mesaj comunist**. *Convorbirilor amintite li se adaugă alte trei, în ziarul petroşănean* **Steagul roşu**. *Cam acestea ar fi aparițiile lui Sîrbu, ca intervievat, în presa vremii.*

Un interviu care mi-a atras atenția în mod deosebit este cel consemnat de ziaristul Bujor Bogdan, în cotidianul **Steagul roşu**: *„Valea Jiului, o cetate de suflete tari“ (1974), inclus în volumul Ion D. Sîrbu,* **Atlet al mizeriei** *(1994). De ce găsesc remarcabil interviul acesta? Sînt mai multe motive. Dar primul se datorează faptului că scriitorul este acompaniat de sora sa, Irina Sîrbu, pe atunci funcționară la Centrala Cărbunelui, care se înscrie discret în discuții. La întrebările ziaristului, Sîrbu a răspuns în scris, oferindu-i şi surorii sale cuvîntul. Este un gest superb al scriitorului, care a ținut să lase posterității o mărturie alături de sora sa. Şi, totodată, o dovadă publică de dragoste. Una în plus, după ce îi dedicase deja volumul* **Povestiri petrilene** *(1973). Întorcîndu-ne la textul în sine, nu e un secret că Sîrbu răspundea uneori pe hîrtie intervievatorilor. Cîteodată, proiecta el însuşi discuția. Iată ce-i scrie lui Ion Maxim: „Doina [Popa] îmi cere un fel de interview. Aş dori să-l fac cu tine. Aşa că: o întrebare la care am răspuns e la Doina [...] iar celelalte le scriu astăzi, îmi imaginez întrebările tale, ca să pot da răspunsuri gata pregătite...“. La fel s-au realizat şi amplele convorbiri cu Ion Jianu, acesta relatînd, într-o notă furnizată Securității, istoricul dialogului: „[...] mi-a arătat interviul gata dactilografiat, spunîndu-mi următoarele: şi-a permis să adauge şi să «ajusteze» întrebări, deoarece aşa interviul va fi «viu» şi interesant de lecturat“.*

Materialul din **Steagul roşu** *nu este deloc unul protocolar. Spuneam că sînt mai multe motivele pentru care îl consider remarcabil. Al doilea ar fi că, aşa cum anticipează şi titlul, interviul reflectă devotamentul scriitorului față de Valea Jiului şi mineri. Sîrbu nu şi-a ascuns niciodată originea petrileană. Şi ar trebui ca această indelebilă legătură a lui cu Valea Jiului să fie mai bine avută în vedere. Pentru că reprezintă o legătură de conştiință. El nu a fost doar autorul unei benedictine literaturi antitotalitare, discipolul lui Blaga sau intelectualul captiv într-un sistem tenebros, ci şi un exponent al Văii Jiului autentice. Adică acea Vale a Jiului curajoasă, demnă şi, înainte de toate, umană.*

Interviul atinge şi o tentă revendicativă, Sîrbu mărturisindu-şi concret anumite insatisfacții. Mai întîi, frustrarea – perfect legitimă – de a nu-i fi difuzate mulțumitor în ținutul natal volumele pe care le-a consacrat tocmai oamenilor acelor locuri: „[...] scriind două cărți despre Valea Jiului [...] din romanul **De ce plînge mama?**, *în Valea Jiului au apărut, din 15.000 de exemplare, doar 20. [...] Şi atunci, e normal, ca scriitor, să mă întreb: s-au epuizat cărțile tale scrise despre Valea Jiului în Vaslui, Tulcea, Bucureşti, Craiova etc.? Dar în Valea Jiului cartea aceasta e necunoscută. De ce? Cine e de vină? A doua carte am intitulat-o* **Povestiri petrilene**. *[...] Craiova a luat 500 de exemplare în plan [dintr-un tiraj de 3.150,* **n.m.**/*A.D.]; şi le va vinde. Mă întreb [...] cîte exemplare ajung în Valea Jiului şi, mai ales, cîte ajung la librăria din Petrila?“. Nu doar librăriile Văii Jiului se dispensau, la acea vreme, de opera sa: „[...] nici una din piesele mele nu a fost încă luată în atenție la teatrul din Petroşani“. Se prea poate ca afirmarea acestei dezamăgiri să fi impulsionat conducerea instituției, deoarece, nu peste multă vreme, mai precis, pe 2 iunie 1974, la Teatrul de Stat „Valea Jiului“ avea loc premiera absolută a spectacolului* **Amurgul acela violet** *de Ion D. Sîrbu.*

Sîrbu îşi exprimă, în acelaşi interviu, şi dragostea pe care i-o poartă mamei lui. Întrebat fiind ce destin doreşte cărții **Povestiri petrilene**, *scriitorul declară: „Să fie citită şi înțeleasă. Şi mai doresc ca acei domni care o cunosc şi o salută pe mama mea să acorde pălăriei lor un plus de respect“.*

Pe lîngă aspectele menționate, materialul disimulează şi unele aluzii politice. Despre toate acestea şi nu numai am stat de vorbă, pe 8 septembrie, la Petroşani, cu semnatarul interviului, domnul Bujor Bogdan, astăzi septuagenar, fost director, între 1986 şi 1989, al minei Petrila, unde a lucrat cîndva şi Ion D. Sîrbu, o mină emblematică a României, care, după închidere, programată anul viitor, riscă să fie distrusă complet. Ar însemna o pierdere uriaşă pentru Valea Jiului şi inclusiv pentru memoria scriitorului. Deoarece o parte substanțială din literatura lui se leagă de această mină. Precum şi destinul său.

Stimate domnule Bujor Bogdan, cred că intuiți prima întrebare: cum l-ați cunoscut pe Ion D. Sîrbu?

Relația mea cu Ion D. Sîrbu a pornit mai întîi de la faptul că familiile noastre, părinții noştri se cunoşteau. Astfel, i-am fost prezentat de către tatăl meu. În anii ’70, cînd eu am lucrat o perioadă ca gazetar la ziarul din Valea Jiului, *Steagul roşu*, şi, în această calitate, cu prilejul cîtorva acțiuni culturale care au avut loc la Petroşani şi la care maestrul Sîrbu a fost prezent, am intrat în dialog, schimbînd păreri despre realitățile acelor timpuri. Am petrecut lîngă dînsul momente agreabile, relevante, de care îmi amintesc cu emoție. Nu a fost o amiciție specială, am avut, cred, cinci-şase-şapte întîlniri. Nu au fost prestabilite, nu au durat cine ştie cît. La una dintre ele, i-am propus să realizăm un interviu despre viața coloniilor minereşti, care, şi pe maestrul Sîrbu, şi pe mine, ne captivau, pentru că erau un complement al vieții de la mină; aşa cum mineritul are particularitățile sale – cu greutăți, riscuri şi solidaritate umană –, aceste colonii, ansambluri de locuințe care nu se întîlnesc, probabil, în alte domenii, au cristalizat nişte forme de viață socială cu totul inedite, sub aspectul apropierii dintre oameni, sub aspectul emulației creatoare, pentru că, în aceste colonii, a germinat o cultură specifică. Aşa a apărut ideea interviului, care poartă un titlu semnificativ: „Valea Jiului, o cetate de suflete tari“.

Un titlu care aminteşte de piesa lui Camil Petrescu, *Suflete tari*.

Aminteşte, într-adevăr, de această piesă, dar este, cred, cea mai bună definire a oamenilor din Valea Jiului. Pentru că atît în mină, cît şi în colonii nu găseai oameni slabi, ci oameni care ştiau să înfrunte viața asta grea, cu destule privațiuni, dar uneori şi cu satisfacții. Cu alte cuvinte, aşa cum a spus maestrul Sîrbu, aceşti oameni alcătuiau „o cetate de suflete tari“.

Simțeați o anumită distanță în atitudinea lui?

Dimpotrivă. Era o personalitate cu care puteai să schimbi idei, chiar dacă diferența dintre noi era destul de mare, ca vîrstă – mai bine de 20 de ani –, orizont cultural şi experiență de viață. Aveam întotdeauna ceva să ne spunem cînd ne vedeam. Maestrul Sîrbu era preocupat să afle ce mai zic minerii, cum mai trăiesc în colonie, cum se aprovizionează, ce discută în subteran. Era un spirit deschis.

Puteți să-mi spuneți un loc unde ați discutat?

Din cîte îmi amintesc, ideea interviului s-a născut în localul „Zori de zi“, unde am stat

■■■ În colecția de „Opere fundamentale“ (tip *Pléyade*) editată de Academia Română şi de Fundația Națională pentru Ştiință şi Artă, au apărut, spre finalul anului trecut, două volume de *Opere* semnate Ion D. Sîrbu, într-o ediție îngrijită de Toma Velici şi Tudor Nedelcea (doi cercetători craioveni foarte acribioşi şi devotați autorului) şi cu un studiu introductiv (foarte percutant şi empatic) al criticului Eugen Simion. În total: aproape 3.000 de pagini de jurnal şi corespondență, cu aparatul critic de rigoare – un tabel cronologic consistent, note şi comentarii, referințe critice.

Pentru toți cei interesați de I.D. Sîrbu, această ediție ar trebui să reprezinte un eveniment, întrucît multe dintre paginile pe care le conține sînt inedite (jurnalul din perioada 1952-1953, de exemplu) sau – dacă este vorba despre *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* (publicat deja în trei ediții – din păcate incomplete) – au fost reproduse direct după manuscris, eliminîndu-se astfel lacunele şi lecțiunile greşite din edițiile precedente. Volumul rezervat corespondenței, foarte amplu, cuprinde scrisori trimise de I.D. Sîrbu către nu mai puțin de 51 de destinatari, între care: Dorina şi Sergiu Al. George, Dorli Blaga, Eta Boeriu, Ştefan Aug. Doinaş, Ion Negoițescu, Virgil Nemoianu, Ioanichie Olteanu, Alexandru Paleologu, Deliu Petroiu, Cornel Regman, Liviu Rusu, Mariana Şora, Eugen Todoran, Ion Vartic, D. Vatamaniuc, scrisorilor deja apărute în diferite periodice ori în volume (precum *Traversarea cortinei*, editat de Virgil Nemoianu şi Marius Ghica, sau *Scrisori către bunul Dumnezeu*, volum editat de Ion Vartic) adăugîndu-li-se şi texte pînă acum nepublicate. Iar editorii precizează că aceasta nu este decît o parte din impresionanta (şi ca dimensiuni, şi prin conținut) corespondență a lui „Gary“, o altă parte fiind „risipită prin arhive necunoscute nouă ori pierdută“ – autorul însuşi pomeneşte undeva despre pierderea, „în accidentul juridic din 1957“, a corespondenței (din 1945) cu Lucian Blaga.

Jurnalul şi corespondența lui Ion D. Sîrbu ne aduc în fața unui document existențial de excepție – expresie a unui spirit profund şi dubitativ, angrenat în confruntarea cu o istorie prea puțin îngăduitoare cu spiritele profunde şi dubitative.

■■■ O însemnare de prin 1983-1984:

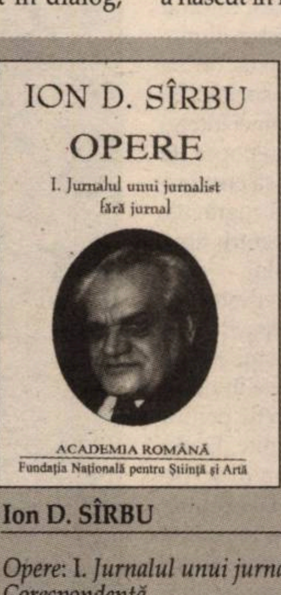
„*Intelectualul*: acest *clown* al puterii, acest histrion al tuturor utopiilor ideologice, acest inteligent ce se prosteşte cu numele, în numele rațiunii şi al ştiinței.

Tata detesta cuvîntul «Intelectual». Spunea: «Te las să te faci profesor, dar dacă aflu că te-ai făcut intelectual, îți rup gîtul!». Pentru el, prototipul de intelectual era prietenul său Petre [Petru Groza], care – ca avocat şi politician – l-a dezamăgit profund.

Prietenilor mei, pe vremuri, le citam trei din butadele minereşti ale Tatălui meu:

1. «La noi, numai curul se schimbă – limbile rămîn aceleaşi!» (rostită în urechea lui Petru Groza, imediat după 23 august, cînd a văzut cine sînt cei ce se urcă iar pe tribune).

2. «E uşor să mori o dată, definitiv: dar să mori în fiecare zi, cu țîrîita, şi *de rîs*, asta e cumplit».



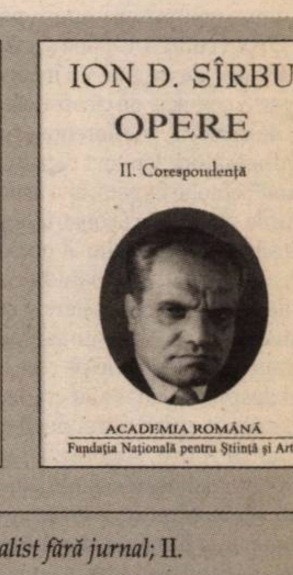
ION D. SÎRBU

OPERE

I. Jurnalul unui jurnalist fără jurnal

ACADEMIA ROMÂNĂ

Fundația Națională pentru Ştiință şi Artă



ION D. SÎRBU

OPERE

II. Corespondență

ACADEMIA ROMÂNĂ

Fundația Națională pentru Ştiință şi Artă

Ion D. SÎRBU

Opere: I. *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*; II. *Corespondență*
Ediție îngrijită, cronologie şi note de Toma Velici, în colaborare cu Tudor Nedelcea
Introducere de Eugen Simion
Academia Română, Fundația Națională pentru Ştiință şi Artă, Bucureşti, 2013, CXXXIX + 1268 p., 1598 p.

3. «Eu pot fi bun român o oră pe zi, trei zile pe an – dar în rest sînt un om ca toți oamenii»“.

I.D.SÎRBU
povestiri petrilene
junimea

Povestiri petrilene, carte apărută în 1973, adună legende minerești culese de autor din Valea Jiului (modeste ca realizare literară) și, printre altele, cîteva scrieri datate 1955-1956, înainte ca Sîrbu să fie arestat (1957). Inclusiv nuvela *Cinste*, publicată în *Gazeta literară* (1955), care îi oripilase pe Nicolae Balotă și I. Negoițescu, după cum nota primul în *Caietul albastru*. Volumul a apărut la Editura Junimea, iar directorul de atunci al editurii ieșene, Mircea Radu Iacoban, mi-a mărturisit că titlul inițial fusese *Lume fără cer*, refuzat de Centrala Cărții. Totodată, publicarea cărții la „Junimea" a fost mijlocită de Cornel Regman, care îl cunoștea pe Mircea Radu Iacoban și i-a propus volumul colegului său cerchist, alături de care s-a deplasat, în acest scop, la Iași. Și această carte, cu toate scăderile ei, s-ar cuveni rediscutată. Măcăr din perspectiva unității stilistice a autorului Ion D. Sîrbu.

Nici *De ce plînge mama?*, nici *Povestirile petrilene* nu concurează opera postumă prin care strălucește astăzi scriitorul petrilean. El însuși le evalua rezonabil în interviul din *Steagul roșu*: „Nu cred că [...] sînt capodopere literare" (Și această probare a discernămîntului critic conferă importanță interviului.) Dar cele două cărți dovedesc că, pentru Sîrbu, Valea Jiului însemna cu mult mai mult decît un simplu amănunt biografic, ci o legătură de conștiință.

împreună la o bere. Eu mă întorsesem de pe șantierul hidroenergetic Lotru-Sebeș, unde, de asemenea, lucrau mineri, și i-am povestit unele lucruri despre aceștia, a căror viață dînsul nu o cunoștea atît de bine. Altădată ne-am întîlnit la Casa de Cultură, unde vorbise tineretului din Valea Jiului, și la urmă a rămas să mai discutăm puțin.

La un pahar de vorbă pornesc uneori și confesiuni. Spuneți-mi, vă rog, v-a evocat detenția sa politică?

Nu. N-am devenit atît de apropiați încît să-mi facă asemenea confesiuni.

Interviul a apărut în ianuarie 1974. Cînd l-ați pregătit?

Am ajuns la ziar în mai 1973, de la șantierul Lotru-Sebeș, cum vă spuneam. Soția avusese niște probleme de sănătate și a trebuit să revenim în Valea Jiului. Cu maestrul Sîrbu am vorbit în toamnă, nu era încă iarnă.

Cum ați realizat interviul? V-ați aflat față în față și dvs. ați notat răspunsurile?

Nu am discutat așa cum stăm noi de vorbă acum. Am stabilit în linii mari ideile și dînsul, peste un timp, mi-a adus materialul scris. Acesta era și stilul meu, ca reporter: din discuțiile libere pe care eu le canalizam într-o direcție sau alta, structuram și asamblam răspunsurile. Cu maestrul Sîrbu am vorbit despre viața din colonii și tradițiile minerești, despre literatura sa, iar dînsul a scris așa cum a crezut de cuviință și, la o altă întîlnire, tot la Petroșani, mi-a dat materialul, pe care l-am mai restrîns, ca să îl încadrez în spațiul ziarului.

Ați anunțat în redacție că veți aduce un interviu cu Sîrbu?

Nu, nu. În general, munca într-o redacție a unui ziar de altădată nu era atît de dificilă pe cît se spune. Aveam destulă independență, să știți. De obicei, doar temele la zi se fixau în redacție.

Mi-ați spus mai devreme, cînd v-am anunțat coordonatele interviului nostru, că, în materialul pe care vi l-a adus, Sîrbu improvizase o introducere teatrală.

Puțin teatrală, da. Deformație profesională, probabil! Eu am fost adeptul stilului sobru, nu m-am considerat niciodată un scriitor, ci un gazetar. Practicam stilul simplu, la obiect și dens. Cred că își spunea cuvîntul – la propriu! – și formația mea de inginer.

Pentru pitorescul întîmplării și pentru pitorescul personalității lui Sîrbu, cum imaginase acesta începutul dialogului?

Prima intervenție a fost să mă încurajeze, deoarece, chipurile, eram foarte emoționat că mă aflam în prezența dumnealui și a sorei și nu știam ce să întreb. Pe mine nu m-a deranjat, am luat-o ca pe o glumă a dînsului, ca pe un exercițiu al dramaturgului. În ziar a apărut doar esențialul textului.

Mai aveți textul original?

Din păcate, nu. Au trecut peste 40 de ani de atunci.

Dar cînd v-a adus textul, v-a spus că aveți mînă liberă, că puteți interveni?

Da, mi-a spus. Eu am făcut aceste ușoare modificări. Cînd i-am dat ziarul, nu a avut nici o obiecție.

A provocat conținutul propriu-zis al interviului anumite rezerve, anumite comentarii în redacție, sau poate, mai sus?

Cred că a plăcut. Știu că am avut o discuție cu secretarul de redacție, care a spus că e un material bun. Nu rețin să fi fost aplaudat la scenă deschisă, dar prin simplul fapt că a fost publicat în volumul *Atlet al mizeriei*, îngrijit de domnul Velea, înseamnă că a ieșit un material onorabil.

Prin urmare, n-a stîrnit critici.

N-a stîrnit, și vă spun: cenzura nu era chiar atît de crîncenă. Sigur, nu puteai să critici partidul, erau limite pe care le cunoșteai, dar îți permiteai să spui și niște adevăruri.

Din cercetările doamnei Clara Mareș, autoarea volumului *Zidul de sticlă. Ion D. Sîrbu în arhivele Securității*, aflăm că, în noiembrie 1973, cînd a fost închis unul dintre Dosarele de Urmărire Informativă ale lui Sîrbu („botezat" securistic URSU)...

Și cînd, probabil, am avut noi discuția, cam în perioada aceea...

Tocmai. Citez din cartea doamnei Clara Mareș: „În finalul raportului din noiembrie 1973, ofițerii propuneau menținerea scriitorului în Supraveghere Informativă Generală, cît și avertizarea funcționarilor cenzurii să fie vigilenți în cazul operelor lui Sîrbu". Deci, a existat o preocupare – constantă – a Securității pentru scrierile lui Sîrbu. De aceea vă întrebasem dacă materialul n-a întîmpinat vreo observație.

Nu s-a primit nici o observație din partea nimănui.

Conținutul interviului e, pe alocuri, destul de aluziv. Finalul dezvăluie o pregnantă trimitere politică: „[...] în timpul luptei pentru socialism să întoarcem capul din cînd în cînd și să citim ce scrie pe steagul cu care am pornit la luptă. Ca să avem vie în suflet, durerea, umilința și îndîrjirea celor care, înaintea noastră, au murit sperînd în cauza clasei muncitoare, în bunăstare, libertate și dreptate proletară".

Toate aceste deziderate erau, măcar la nivel de discurs, idei pe care le expunea și conducerea partidului. Se vorbea despre bunăstare sau echitate socialistă. Că nu se întîmplau așa cum trebuia, că erau adesea transpuse în practică defectuos – asta e altă discuție.

Aveți dreptate, numai că una e să vorbească despre așa ceva un lider comunist sau un scriitor apropiat de regim, și alta Ion D. Sîrbu, un scriitor oarecum marginal pe atunci și care mai fusese și deținut politic...

Trebuie să țineți cont de faptul că *Steagul roșu* era un ziar local, pentru Valea Jiului. Poate că dacă interviul ar fi apărut în altă parte, i s-ar fi acordat o mai mare atenție. Cu toate că și în presa centrală se strecurau anumite probleme, aluzii, care poate că erau anume lăsate. Uneori aveam impresia că și cei de la Cenzură arătau o oarecare largheță.

Sînt, în acest interviu, elemente care ridică materialul de la un simplu demers jurnalistic la cota unei mărturii semnificative. De exemplu, scriind despre mineri, Sîrbu afirmă că vrea să le livreze acestora „o mai mare încredere în viitor". Or, era de la sine înțeles că, în societatea comunistă, viitorul, de care „se îngrijea partidul", nu putea fi văzut decît cu încredere. Ce încredere să le mai dea Sîrbu minerilor!? Toate aceste formulări puteau fi întoarse în sens politic.

Da, erau niște aluzii, dar nu contraveneau liniei partidului. Și liderii comuniști ziceau: „Tovarăși, e loc de mai bine!". Era „viitorul luminos", care ne-aștepta și trebuia să pice grămadă peste noi...

Sîrbu mai spune că vrea să le ofere minerilor „o pagină sinceră". Acest epitet, „sincer", este iarăși o trimitere. Știm foarte bine cum erau glorificați minerii, uneori abuziv, mai ales în anii '50...

Sigur, conținutul putea fi interpretat, dacă s-ar fi dorit. Dar, repet, n-am avut nici o dificultate în a publica materialul. Am mai discutat, și cu domnul Velea, și cu cîteva persoane – îmi scapă numele – din Craiova, care au spus că e un material dens, un material care spune ceva despre Sîrbu.

Da, este o mărturie importantă. Cum l-ați perceput pe omul Sîrbu, cum vi s-a părut? Părea obosit de viață, părea jovial?

Nicidecum obosit. L-am cunoscut cînd avea 50 și ceva de ani. Nu era, deci, bătrîn, era categoric un spirit activ, o personalitate debordantă, ca idei, cu deschidere spre orice domeniu, dornic să afle, o persoană fermecătoare.

Fizic cum îl rețineți?

Bine făcut, lat în umeri, vivace, puțin frămîntat parcă, gesticulația, mișcările, acest limbaj al corpului sugerau parcă frămîntarea creației. Fremăta, într-un fel. Dinamismul fizic se îmbina cu dinamismul ideilor.

Să fi fost în personalitatea sa frămîntată și o moștenire simbolică, latentă a subteranului?

Foarte probabil. Mineritul te formează într-un anume fel. Nu poți să faci minerit dacă nu ești puternic. Să te trezești o viață întreagă la 4 dimineața, să ajungi la 4 după-amiaza acasă, să fii rupt de oboseală și a doua zi să o iei de la capăt, să-ți trăiești viața în întuneric, să-ți trăiești viața în pericol, să depinzi de ceilalți, pentru că greșeala unuia se repercutează asupra mai multora... Mineritul te modelează, indiscutabil. Un om moale, fără voință nu poate să reziste în subteran. Asta se și transmite de la părinți la copii, un miner are o anumită energie, pe care o imprimă și descendenților.

Recunoșteați în Sîrbu omul din Valea Jiului?

Categoric. În mod sigur, dacă Ion D. Sîrbu s-ar fi născut, să spunem, la Hațeg, ar fi avut altă viziune asupra vieții. În Valea Jiului e altceva, e o abordare mai directă, mai prietenoasă, mai cu înjurături, dar pe față, un stil de viață specific industrial, specific unei munci grele. Nicăieri, în afară de tranșee și de front, nu se produce solidaritatea care există între mineri. În fiecare zi, situația locurilor de muncă se schimbă, în fiecare zi apar pericole, unii mineri pot fi dușmani afară, dar în subteran trebuie să se ajute. Se modelează astfel un caracter aparte, cum este caracterul de Valea Jiului. Un caracter care se întîlnește în toate zonele minerești, evidențiat în cărțile clasice despre minerit, de Upton Sinclair în *Regele cărbune* sau de Zola în *Germinal*.

La funeraliile lui Sîrbu, la cimitirul craiovean Sineasca, pe 19 septembrie 1989, au participat de la Petrila, mi-ați spus dvs., doi mineri...

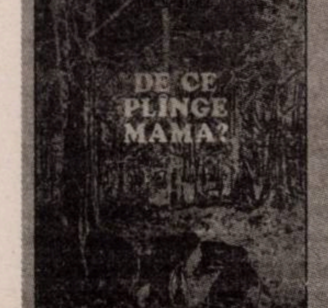
Doi tineri, în uniforme de mineri, cu o coroană de flori.

A cui a fost inițiativa?

A mea.

Cum ați aflat de moartea lui?

Nu-mi mai amintesc. Mi-a spus cineva... Am hotărît că trebuie să avem o cît de modestă prezență acolo și am înțeles că a plăcut asistenței faptul că n-a fost uitat de cei din localitatea lui natală.



După debutul – obscur – din 1956, cu nuvela *Concert*, de la Editura Tineretului, I.D. Sîrbu publică două cărți în același an, 1973: *De ce plînge mama?* și *Povestiri petrilene. De ce plînge mama?*, „roman pentru copii și părinți", publicat la Editura Scrisul românesc, din Craiova, în 1973, a avut unul dintre cele mai mari tiraje antume ale lui Sîrbu (14.540 de exemplare). Socotită anodină de critici, cartea ar merita un comentariu actualizat, pentru că, dincolo de evidentul conformism ideologic (în orice caz, pasabil), nu e străină de accente ironice. Și relevă o anumită candoare a celui care, peste ani, se va transforma în antologicul personaj Candid Dezideriu.

Se știe că mina Petrila este aproape istorie. În 1963, Sîrbu, șomer fiind, după ce ieșise din pușcăriile vremilor, a fost nevoit să se angajeze ca vagonetar la această mină, mina strămoșilor săi, cum o numea el frecvent. Cum vedeți soarta acestei mine, care, după ce va fi închisă, e amenințată să dispară total, ținînd cont de trecerea lui Sîrbu pe acolo și ținînd cont de tradiția mineritului petrilean?

Fără îndoială, Petrila este, alături de Lupeni, mina cu cea mai mare încărcătură istorică și culturală din Valea Jiului. Am condus această mină din august 1986 pînă în decembrie 1989, cînd am înțeles că lucrurile se vor înrăutăți și am plecat. Este cea mai complexă și dificilă mină a țării. Apoi, nici o mină din Valea Jiului n-a dat atîtea personalități creatoare. Mă gîndesc la Ion D. Sîrbu, la sculptorul petrilean Ladislau Schmidt și la alții. Pereții sînt încărcați de lucrările, basoreliefurile lui Schmidt, puțul de extracție Centru este, la ora actuală, unic în lume! Nu mai există o asemenea mașină de extracție, care a fost adusă din Germania hitleristă, în 1943. Sînt lucruri care nu ar trebui să dispară. Într-o viziune de arheologie industrială, mina Petrila este ideală pentru a fi conservată. Cîteva obiective trebuie menținute. Pentru că această nefericită Vale a Jiului, uitată de cei de sus de multe ori, nu are nimic de arătat, deși politicienii locali, în goană după voturi, păcălesc populația cu turismul. Toți spun aceeași treabă. Așa cum în comunism se spunea „Viitor de aur țara noastră are!", așa ne spun ei: „Turism de aur vom face noi!". Dar, de fapt, noi n-avem nimic de arătat! Avem munți pentru schi. Munți sînt însă și în alte locuri. Ar trebui să conservăm măcar o mină, iar Petrila ar fi cea mai indicată. Am fost într-un comitet de inițiativă, împreună cu apreciatul artist Ion Barbu și cu actualul director al minei, domnul Constantin Jujan, a fost și un grup select de arhitecți, aduși din toate centrele universitare ale țării, ca să discutăm cum se poate salva această mină. A fost o abordare teoretică, foarte elevată, dar și una mai tehnicistă, care presupune conservarea măcar a obiectivelor esențiale: clădirea administrativă, stația de salvare, puțul Centru, atelierul mecanic, care este din secolul al XIX-lea, și depozitul de explozibil. Eu încă mai sper că nu se va dărîma totul. Cel mai simplu este să distrugem. Există o firmă, Conversmin, care închide minele. Ei trăiesc dintr-o cotă parte din banii dați pentru închideri de mine. Or, dacă la Petrila se va rade doar jumătate din incintă, vor avea o cotă parte dintr-o sumă mai mică. Deci, sînt mulți oameni care vor cîștiga cu cît se distruge mai mult. Ar fi o pierdere mare din punct de vedere urbanistic, cultural, arhitectural dacă se va distruge mina Petrila. Nu trebuie să se întîmple asta. Pentru că se va distruge tot ce înseamnă Petrila.

Inclusiv o parte din memoria petrileană a lui Ion D. Sîrbu.

Inclusiv memoria lui Ion D. Sîrbu.

■

Plecare şi revenire (VI)

Fragment din romanul autobiografic

György KONRÁD

Cei patru copii, sora mea mai mare, doi verișori și eu, am rămas singuri în casă, doar cu bona evreică, Ibi, care din cauza spaimei și a relațiilor cam tulburi, n-avea deloc un miros plăcut. Era neîndemînatică, o fată cam nătîngă, nu se pricepea la gătit, la menaj, totul era un talmeș-balmeș și murdar. Pînă atunci trăisem o anume formă de viață, acum, cînd totul de destrăma în jurul nostru, era cam jenant pentru noi. Deteriorarea era pe zi ce trece tot mai avansată. Lipsa părinților și îngrijorarea permanentă erau în sinea lor o nenorocire, fiind întrecute doar de dezgustul față de neputința care ne copleșea.

Cu István am ajuns la concluzia că părinții noștri au greșit. Trebuia să fi plecat din timp. Oricum, pînă la urmă eram nevoiți să ne despărțim de casă și de grădină. Era cald, un timp superb de vară timpurie, berzele stăteau la locul lor, lîngă tăblia chivotului, iar noi jucam cu fanatism ping-pong.

Luni era zi de piață, joi, zi de tîrg, vineri seara, bărbații evrei cu steaua galbenă în piept și cu cartea de rugăciuni sub braț mergeau la sinagogă, urmînd traseul obișnuit, trecînd prin intrarea învecinată cu casa noastră. Seara aveam grijă să respectăm întocmai prescripțiile regulamentului și să fixăm pe ferestre rama făcută din scînduri, cu o hîrtie neagră. La ștrand nu mai aveam voie să intrăm, îmbrăcați în sacouri cu steaua galbenă treceam prin fața acestuia și ne uitam prin găurile gardului ce se petrece în bazine. Băieții imitau bombardierele nemțești, săreau de pe trambulina lunecoasă țipînd în bazinul lung de douăj'cinci de metri, în care curgea încet apa de la fîntînă. La fel ca pînă atunci, duminică se golea bazinul, iar miercuri după-amiază iar era plin cu apă. Cu un an în urmă, încă mai înotam cu István și cu Pali optzeci de metri și încă mai primeam bani să mîncăm la restaurantul ștrandului papricaș de pui cu macaroane.

Am ieșit în parcul Gacsa, dar ne simțeam tot mai penibil să ne plimbăm cu steaua galbenă în piept, să întîlnim privirile celor care veneau cu noi în față, exprimînd în majoritatea covîrșitoare a cazurilor sentimente neplăcute pentru noi. Cea mai dură expresia era de genul: „În sfîrșit acu' primiți ce meritați!" Iar cele mai multe: „Aha! De acu' înainte, așa va fi sau și mai și?! Aha! Îi duc pe evrei? Las', să-i ducă!". Dar am avut ocazia să întîlnim și priviri calde, compătimitoare, tăcute, însoțite de grăbitul pașilor. O solidaritate grăbită. Am decis că-i mai bine să rămînem acasă, eu dîndu-mă ore-ntregi în scrînciob, pînă amețeam.

Într-o după-amiază tîrzie, am văzut pe cerul de deasupra satului dîrele argintii lăsate de bombardierele anglo-americane. Nu aruncau nimic peste noi, străluceau doar pe cer. Mergeau să bombardeze gara din Debrecen. Clopotul bisericii a fost tras într-o dungă, de undeva suna răgușit o sirenă, jandarmii controlau dacă toată lumea s-a ascuns în pivnițe. Noi nu ne-am ascuns, stăteam cu capul dat în spate și scrutam cerul. Corect, cel puțin acolo, sus, pe cer, ei sînt stăpînii.

Am primit o carte poștală de la părinți, din Debrecen, ne scriau că sînt bine, nimic altceva. E adevărat, un aparat de radio nu aveam în casă, dar aveam altceva care trebuia ținut în secret. Fără să fi fost permis, aveam un sac de făină și cîteva bucăți mari de slănină ascunse în pivniță, într-un loc construit cu dibăcie, pe care inginerul care proiectase casa (domnul Berger, cu care părinții mei au fost deportați în același vagon, ajungînd în același lagăr de concentrare) i-l arătase tatei încă în 1933, spunîndu-i că o să-i fie de folos, dacă va fi cazul. Era un cotlon întunecos, în spatele rezervorului cu apă, sub scara de la pivniță, descoperirea lui presupunea o mare agerime. Cei care ne-au percheziționat casa n-aveau așa ceva.

În salon aveam și bani, erau ascunși îndărătul unui sertar de la masa de birou a tatei. Trei teancuri de bancnote a cîte o sută, treij' de mii de pengăi, prețul unei case mai mari. Vina cea mare era însă îngropată în depozitul de țevi care avea intrarea din curte, fiind vorba de două lădițe din fier, în care erau ascunse bijuteriile cumpărate de tata în urma schimbării unei părți din stocul de marfă a prăvăliei. Una era ascunsă într-un colț, pe asta au găsit-o, dar pe cealaltă, nu, pentru că era îngropată în mijlocul încăperii asimetrice, exact acolo unde atîrna din tavan, pe o sîrmă, cazanul cu smalț cenușiu în care era ovăzul pentru iepurii de Angora.

Pe vremea aceea, aveam mulți iepuri, îi țineam în cuști etajate, în grădină. Cele două cuști de la etaj aveau, de-o parte și alta, un soi de maternitate, adică, separat două cutii mici din lemn prevăzute cu cîte o ușiță care se deschidea spre cușca mare. Iepurașii se nasc fără păr, au culoare rozalie și se ghemuiesc tremurînd sub burta mamei. Aș fi dorit să-i mîngîi, măcar cu vîrful degetelor, dar mi s-a spus că iepuroaica simte pe puiul ei mirosul de om, iar pe cel atins fie îl îndepărtează, fie-l mănîncă. Ne puteam atinge de ei numai după ce le creștea blănița, atunci ni se aduceau dimineața cîțiva urecheați albi, iar noi ne jucam cu ei pe cearșaf.

Era o mare plăcere să torc cu furca firul din lîna albă și moale, este adevărat, se rupea des, dar dacă eram îndemînatic și atent, furca, îmbunătățită cu o roată de bicicletă și prevăzută cu o pedală de picior, torcea minute-n șir fără probleme, răsucind un fir fin, rulat pe fus, din mănunchiul de lînă ținut în mîna stîngă, reglînd grosimea firului cu degetul gros și cu arătătorul de la dreapta. În după-amiezile de iarnă, cînd soba de teracotă emana din plin căldura, făceam gheme din firul adunat pe fus. La radio erau știri despre război, apoi muzică clasică, iar mama ne croșeta căciuli și pulovere groase pentru patinaj, cu model norvegian.

Motivul pentru care, în depozitul de țevi, cazanul fusese atîrnat pe o sîrmă era ca nu cumva șoarecii să murdărească ovăzul pentru iepuri. Sîrma era fixată pe un cîrlig din tavan, dar șoarecii chiar și așa ajungeau la ovăz, se cățărau de-a lungul grinzilor, apoi aterizau direct în Canaan, care însă se dovedea a fi camera plîngerii, deoarece gheruțele mici nu se mai puteau cățăra pe pereții smălțuiți, astfel că șoriceii însetați se tot roteau-învîrteau deasupra belșugului infinit, pînă cînd o mînă teribilă, prinzîndu-i de coadă, îi trîntea de o piatră colțuroasă.

Mama ne arătase din timp unde și ce au îngropat sau ascuns, nopți de-a rîndul, cu tata. „Băiețelul meu, poate că se va întîmpla să ne despărțim unii de alții. Poate că nu ne vom mai întîlni niciodată. Trebuie să știți și voi ce avem." Atît sora mea, cît și eu am reținut totul cu exactitate, în cele mai mici detalii. N-am spus nimic nimănui, și copiii știu să păstreze un secret. Mama ne cususe pînă și sub căptușeala paltoanelor cîteva lănțișoare de aur, astfel că, oriunde am ajunge, să ne putem folosi de ele. Eram pregătiți că vom fi împrăștiați care încotro. Îmi amintesc că tonul acestei discuții fusese cît se poate de obiectiv.

În mai '44, se zvonea că evreii din provincie vor fi mutați pe teritoriul de odinioară al Poloniei, în lagăre de muncă. Acolo, între păduri și lacuri, li se vor construi orașe, o să le fie bine, numai că vor fi separați de restul populației. De acu' înainte, evreii și creștini nu vor mai avea voie să locuiască împreună, nici să se atingă unii de alții. Elementele dăunătoare – adică, noi – trebuiau izolate.

Oficialitățile aveau nevoie de înțelegerea noastră, sigur că da, era normal, nici prin cap nu ne trecea că am fi putut trăi împreună. Revista evreilor unguri ne îndemna să respectăm cu rigoare toate prescripțiile. Dacă acum, în ceasurile astea grele ale încercării, facem față și demonstrăm că sîntem buni unguri, putem spera, eventual, la diferite înlesniri.

Frumoasă, foarte frumoasă unitatea asta mare națională în jurul izolării, dar pînă cînd se concretizează, oare cîte complicații legate de organizare și de aspectele administrative, cîtă muncă oficială plină de conștiinciozitate, cîți funcționari de la Ministerul de Interne, cîte organe subordonate și-au scurtat timpul legal destinat somnului, cerîndu-și scuze soțiilor, cărora erau nevoiți să le explice că deportarea e o muncă teribil de complicată? Toată structura administrației, începînd cu jandarmii și pînă la cei care garantau integritatea bunurilor părăsite ce aparțineau guvernului, trebuia să îndeplinească ordinele. O laudă specială merită lucrătorii de la căile ferate pentru colaborarea exemplară din timpul bombardamentelor. În doar cîteva săptămîni, evreii înghesuiți în marfare, au fost scoși din țară. Au fost adunați șase sute de mii de evrei în diverse cartiere ale orașelor, în locuri împrejmuite cu gard din scînduri și păzite de jandarmi înarmați, apoi închiși în trenuri de marfă – asta da realizare! –, într-adevăr, exista motiv pentru o băută pe cinste. Cotidienele din orașele de provincie anunțau cu o bucurie entuziastă: aerul e curat, orașul și împrejurimile au fost dezevreizate.

De la rudele din Budapesta am primit o scrisoare prin care ne invitau la ele. Trebuia să decidem repede: rămînem sau plecăm. Evreii nu mai aveau voie să urce în tren, în timpul călătoriei, oamenii erau mereu legitimați, denunțul era o obligație generalizată. Ca să putem călători la Budapesta, aveam nevoie de o aprobare specială din partea jandarmeriei. De o excepție. De o suspendare unică a interdicțiilor privind circulația evreilor. Dar de ce să plecăm? De ce să nu rămînem cu ceilalți? În sat aveam mătuși, unchi, verișori. Încă sîntem în propria noastră casă. Poate că nici nu ne vine rîndul să fim duși. Poate că vor interveni niște forțe superioare, invizibile. Mă dădeam în scrînciob, fericirea eternelor rîndunici era perfectă, în toate celulele mele eram un copil din Berettyóújfalu, aici trebuie să trăiesc, aici trebuie să mor.

Dacă, totuși, vom fi duși? La Budapesta e mai ușor să ne ascundem, e greu să găsești un ac într-o claie cu fîn. Mă uitam parcă vrăjit la poarta de la grădină, prostănac cum era, speram că părinții mei vor veni acasă. Sună, eu deschid poarta, și iată-i: stau zîmbind în poarta de la grădină. La un moment dat, chiar am auzit că sună cineva, am alergat la poartă, am tras zăvorul porții, dar nu era nimeni. Pe strada principală, soldații nemți se plimbau cu fetele din sat.

Mi-am scuturat capul ca să mă dezmeticesc. Plecăm de aici, părăsim casa. Am urcat în casă să verific dacă cei treij' de mii de pengăi sînt la locul lor. Erau tot acolo. Am coborît, am traversat drumul și m-am dus la un avocat creștin. Fusese un client bun al tatălui meu, avea convingeri de dreapta, chiar antisemite, dar nu în mod exagerat. L-am rugat să ne facă rost de o aprobare pentru călătorie. Mi-a spus că o să coste mult și m-a întrebat dacă avem bani. I-am răspuns că avem. Cîți? I-am spus. Mi-a făcut semn că ajung și să-i dau în avans jumătate din sumă. M-am dus acasă și i-am dus cinșpe mii. Mi-a spus că a doua zi o să ne anunțe ce a reușit să rezolve. Dar treaba să rămînă între noi. Iar despre bani să nu spun nimănui nici un cuvînt.

Apoi am dezbătut problema și cu ceilalți. De fapt, eu eram cel mai decis că trebuie neapărat să plecăm, ceilalți șovăiau. Era de înțeles, nimănui nu-i convenea găzduirea pe la diverse familii, chiar dacă erau rudele noastre. Oricum, aici, în sat, aveam încă ce mînca și ne puteam încă ghemui în fotoliile noastre. Poate că, totuși, nu va fi nevoie să plecăm. Au venit rudele din sat încercînd să ne convingă să rămînem pe loc, poate că-i duc doar pe evreii din Oradea, dar pe cei din Berettyóújfalu, nu. De altfel, ani la rînd, evreii unguri s-au tot autoliniștit că lor nu li se poate întîmpla ceea ce se întîmplase evreilor polonezi.

În zilele respective, toți evreii erau deja luați în evidență, la ordinul notarului însăși conducerea comunității a întocmit listele, precizînd strada și numărul caselor unde locuiau evreii. În felul acesta, jandarmilor unguri le-a fost ușor să meargă din casă în casă și să-i scoată în stradă dis-de-dimineață. În ce ne privește eram convins că-n sat nu era nimeni care să fi avut curajul să ne ascundă. Deportarea evreilor din Budapesta va fi ceva mai complicată, sînt mai mulți, va fi greu să fie duși cu toții, precis că o să-i lase la urmă. Cel puțin o să cîștigăm ceva timp.

A doua zi, a venit avocatul, după restul de cinșpe mii de pengăi, și mi-a spus să merg după aprobări. Dar mai întîi să trec pe la școala civilă de stat pentru băieți, pe la domnul director Somody, care-i un om de treabă, avînd păreri bune despre rezultatele mele obținute la învățătură. Să-i mulțumesc pentru înțelegere, că ne-a aprobat, alături de ceilalți domni aflați la conducerea școlii, cererea de plecare. M-am dus la domnul director, i-am mulțumit pentru bunăvoință, am stat în poziție de drepți și am bătut din călcîie. Îmi zîmbi, îmi mîngîie creștetul capului și mă sfătui să învăț și pe mai departe la fel de bine, să rămîn un bun copil ungur. Să mă grăbesc la comandamentul jandarmeriei, unde voi primi aprobările pentru călătorie.

Acolo, un plutonier-major redactă textul aprobărilor, apoi îl clămpăni, literă cu literă, cu degetele-i butucănoase, la mașina de scris. A durat ceva timp pînă cînd a verificat datele din certificatele de naștere cu cele aflate în diversele registre oficiale, apoi a finalizat aprobările pentru călătorie. Într-un colț al biroului, puști înșirate pe un stativ mare, în cuier, pălării negre cu pană de cocoș, peste tot miros de cizme, în mijloc, o masă veche de birou, pe ea o veioză de culoare verde, o tușieră, cele patru aprobări care așteptau să fie ștampilate, cîte două ștampile pe fiecare, în total, opt. La cealaltă masă, un caporal înfuleca slănină și ceapă. Se holbă la mine prelung: „Păi, plecați?" „Păi, da."

Fragmente din romanul *Elutazás és hazatérés / Plecare şi revenire*, apărut la Editura Europa, 2012, Budapesta.

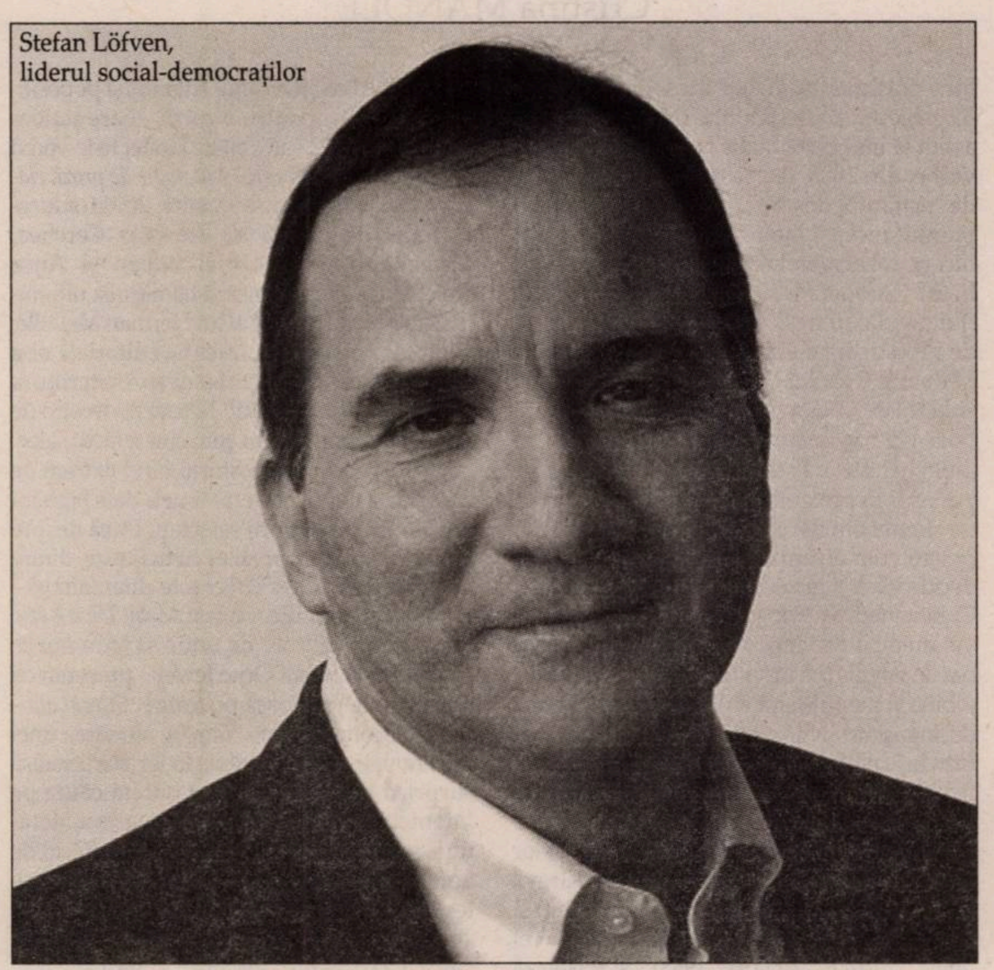
Traducere de Anamaria POP

■

Un regat la mîna populiștilor

Radu JÖRGENSEN

Stînga a obținut victoria în alegerile legislative din Suedia, dar Partidul social-democrat a înregistrat cel mai slab rezultat din istoria acestui partid. Extrema dreaptă a înregistrat un scor ridicat, devenind a treia forță politică a Suediei, fiind condusă de Jimmie Åkesson, un tînăr de 35 de ani. Colaboratorul nostru Radu Jörgensen, un bun cunoscător al realității politice suedeze, aflat acum în Statele Unite, ne prezintă istoria unei nopți, cea de duminică spre luni, 15/16 septembrie, cînd a revăzut ultimele dezbateri electorale televizate, în paralel cu primele rezultate din alegerile parlamentare.


Stefan Löfven,
liderul social-democraților

Judecînd după modificările hărții Europei din 2014, inițiate, supravegheate și coordonate de aleșii poporului rus, mi-aș fi închipuit că dezbaterile electorale din Suedia din această toamnă vor avea, mai toate, ca puncte forte relațiile externe și capacitatea de apărare a țării. Iată însă că m-am înșelat. Cu mai puțin de trei ore în urmă s-au deschis urnele în peninsula de pe țărmul vestic al Mării Baltice, campania fiind, prin urmare, încheiată, și subiectul este, în continuare, periferic.

Iată însă cîteva subiecte dezbătute cu asiduitate de partidele cu pretenții la Riksdag, peste care dau mereu în publicațiile suedeze în timp ce aștept primele comentarii după ieșirea de la urne: prelungirea concediului de paternitate, pensionarea la 67 ani, săptămîna de lucru de 35 ore, reducerea impozitului pe pensii, imigrația din zone de conflict – depunerea cererii de azil la consulate suedeze din afara țării, adoptarea prin legislație a unei terminologii juridice pentru cel de-al treilea sex, reducerea consumului de carne și, în fine, prelungirea sezonului de vînătoare de lupi.

E acum deja unsprezece și jumătate, duminică dimineața, în Suedia. Dau click înregistrării cu dezbaterea finală a reprezentanților celor opt partide parlamentare, care s-a desfășurat cu mai puțin de 36 de ore în urmă. Pînă se încarcă filmul, trei cuvinte despre cele înșirate mai sus: în Suedia, două luni din concediul de maternitate trebuie luate de tată, și nu de mamă, altfel familia pierde retribuția respectivă. Tot în Suedia, unde șomajul, încă din iarna lui 2009, este de minim 8%, unde pîrghiile economice n-au funcționat deci, se pune acum problema creșterii vîrstei de ieșire la pensie (pentru bărbați ca și pentru femei, în numele egalității) la 67 ani. Pensiile sînt, apropo, impozitate sănătos, dar impozitul pe proprietate imobiliară a fost scăzut masiv în 2008. Avantaj deci, la capitolul impozite, pentru proprietarii de vile și castele; pensionarii să fie mai chibzuiți. Țara a primit în jur de 800.000 de străini (!) numai în ultimii opt ani, deci are o politică generoasă de imigrație, dar planurile de viitor sînt abracadabrante… Însă filmul cu dezbaterea s-a încărcat deja.

■■■ Alianța burgheză contra stîngii dezbinate

Opt pupitre în spatele cărora, în picioare, se află cei opt reprezentanți ai partidelor parlamentare. În dreapta, coaliția guvernamentală: creștin-democrații, liberalii, partidele de centru și moderații (a se citi conservatorii). În stînga, un melanj greu de definit: social-democrații, ecologiștii, comuniștii și populiștii naționaliști (considerați de mulți extrema dreaptă). Dezbaterea începe cu 19 minute de ping-pong verbal pe tema egalității între sexe, asta în țara cu cea mai echitabilă distribuție socială și materială de pe planetă, unde, ca exemplu, cinci dintre cele opt partide parlamentare au prezentat liste de candidați pe principiul „varannan kvinna" sau pe aproape – fiecare candidat trebuie să fie urmat automat pe lista electorală de unul de sex opus. Și asta începînd încă din secolul trecut.

Urmează criza de locuințe, care, pentru cineva care are perspectiva anilor '90 suedezi, ca mine, pare un subiect fără acoperire. Adevărul însă este că imigrația (inclusiv reîntoarcerea în țară a multor zeci de mii de suedezi, în condițiile crizei globale din 2008-2012) a adus o creștere a populației cu aproape zece procente numai în ultimul deceniu. Șomajul, următorul subiect mare, ia, pe bună dreptate, dar cu multe divagații, mai bine de jumătate de oră din dezbatere. Dreapta se laudă cu 340.000 de locuri de muncă create de guvernul Reinfeldt, dar social-democrați arată cu degetul la cifra de șomaj constantă. Spiritele se încălzesc cînd liberalul Jan Björklund îi acuză pe social-democrați de impozitarea excesivă pe care aceștia, în anii petrecuți la conducerea țării (din 1982 pînă în 2006, cu o singură întrerupere de trei ani), au impus-o întreprinderilor și firmelor private ca să le îngenuncheze sau să le alunge din țară: Ingvar Kamprad și IKEA, care au creat atîtea locuri de muncă și au plătit zeci de miliarde de koroane în impozite sînt două exemple relevante. IKEA, considerată compania cea mai suedeză, nu mai e suedeză, ci olandeză! Problema e că social-democrații nu-i agreează pe antreprenorii de succes atunci cînd aceștia ajung într-adevăr să aibă succes. Impozitele cresc pînă cînd aceștia pleacă. Social-democratul Stefan Löfven nu răspunde, e crispat, în schimb, liderul comuniștilor ia cuvîntul și aruncă cîteva slogane care o sperie chiar și pe moderatoarea întîlnirii, Anna Hedenmo. Bine, Jonas Sjöstedt, întreabă ea, dar „cum să creați mai multe locuri de muncă, dacă voi, Vänsterpartiet, propuneți creșterea impozitului pentru firmele care dau de muncă tinerilor?". Întrebarea rămîne practic fără răspuns. Reprezentantul comuniștilor declară doar că scăderile de impozit ale guvernului de dreapta au fost ineficiente: „Cu miliardele acelea puteam să creăm de patru ori mai multe locuri de muncă". Social-democratul Löfven se mișcă de pe un picior pe altul. Ajutorul pe care comunistul a încercat să i-l dea n-a ținut. Naivități, știe și el, din acest motiv social-democrații nu i-au luat niciodată cu ei pe comuniști la guvernare. Doar tînărul Gustav Fridolin, liderul ecologiștilor, aprobă o parte din discursul lui Sjöstedt, mai ales cînd acesta ajunge să vorbească despre energiile alternative.

Göran Hägglund, liderul creștin-democraților, trece la atac, aducîndu-le aminte tuturor celor prezenți că ineficiența de care alianța de dreapta este acuzată în dezbatere nu e deloc ineficență. Dreapta a preluat cîrma țării în 2006 și a trecut cu bine de provocările celei mai dure crize economice mondiale din anii '30. Conservatorul Reinfeldt, încă prim-ministru, atrage atenția că, din partea stîngii, numai Löfven reprezintă un partid care a guvernat. Ceilalți candidați nu știu ce înseamnă să îți asumi responsabilitatea guvernării.

■■■ Și totuși, străinii

Singurul care se abține să participe la mai toate subiectele de discuție atinse în prima jumătate a dezbaterii este președintele naționaliștilor de la Sverigedemokraterna (Democrații Suedezi), Jimmie Åkesson. Nu cade în capcana de a traversa cîmpul de luptă dintre cele două tabere. Îi lasă să se critice, să se desființeze unii pe alții.

În general, Jimmie Åkesson le-a spus alegătorilor în campanie ceea ce (mulți dintre) ei au vrut să audă. S-a adresat de multe ori celui mai mic numitor comun al inteligențelor indivizilor prezenți la mitinguri, fiind însă singurul care discută despre ceea ce restul politicienilor încearcă mai întîi să rezolve: situația sutelor de mii de refugiați veniți în ultimii ani să ceară azil în Suedia. Dezbaterea ajunge, după mai bine de o oră și jumătate, la imigrație. Prim-ministrul, Fredrik Reinfeldt, explică gravitatea situației și, după cum era de așteptat, cel care reacționează primul e tînărul Åkesson. Singurul partid care s-a exprimat explicit împotriva imigrației este al lui, Sverigedemokraterna – și îi acuză pe toți ceilalți șapte participanți la dezbatere de lipsă de umanitate. „Sînt milioane de refugiați azi, în lume, spune el, și ați decis să-i ajutați pe cei optzeci de mii care ajung aici anual, asta aveți în program și pentru la anul. Nu ar fi mai bine să folosim banii pentru a îmbunătăți condițiile din lagărele de refugiați deschise în țările apropiate de zonele de conflict?!"

Între timp, caut primul exit poll al zilei. *Metro* susține că mai bine de zece procente din cei ieșiți de la urne au confirmat votul dat lui Jimmie Åkesson. „Ce faceți voi?", răzbate în continuare vocea lui Åkesson.

Îl ascult, dar privesc în continuare cifrele exit poll-ului: sondajele de opinie care, în zilele precedente, îi arătau pe ecologiști pe locul al treilea s-au înșelat. Sverigedemokraterna e cu cel puțin patru procente în fața lor. Și Åkesson continuă: „Ce faceți voi este ceva de genul acesta: aveți zece mere și zece copii. Și în loc să-i dați cîte un măr fiecărui copil, îi dați unuia dintre ei nouă mere (acest lucru simbolizînd grupul azilanților primiți în Suedia, iar toți ceilalți, adică refugiații din întreaga lume, primesc un singur măr. „Merele" din exemplul lui Åkesson au ajuns la urechile alegătorilor care erau acum două zile încă indeciși. Lucru confirmat și de exit poll-ul afișat acum pe ecran, de care probabil că rezultatul final al alegerilor va fi foarte apropiat.

■■■ Liberalii vor în NATO!

Pînă la rezultate mai am de așteptat cîteva ore. Revin deci la dezbatere și ascult cum fusese abordată situația din Ucraina, respectiv militarizarea, amenințările și provocările Rusiei. O spune răspicat liberalul Björklund, îl susțin, cu mișcări energice din cap, politicienii de dreapta și reprezentantul naționaliștilor. Acesta insistă chiar asupra vitezei cu care trebuie refăcută armata. „Putem să ne apărăm?", întreabă retoric Jimmie Åkesson. Tot el răspunde la modul ironic: „Da, după planurile voastre, ne putem apăra timp de o săptămînă pe un singur front, și asta cel mai devreme în anul 2030".

Bomba vine însă de la liberali, care cer nu numai imediata achiziționare de avioane de vînătoare moderne JAS Gripen, ci și ca Suedia să intre în NATO.

Treptat, apar rezultatele alegerilor din cele 5837 de districte unde s-a votat astăzi. Alte cîteva milioane de voturi au fost date cu anticipație, conform legii electorale care permite acest lucru, în perioada de 18 zile anterioare datei alegerilor. Ele se pot deschide acum și se pot contabiliza în viteză. Cu mult înainte de miezul-nopții, apar primele rezultate preliminare. Cu excepția naționaliștilor lui Åkesson, care au obținut 12,9% (!), mai mult decît prezisese oricare dintre sondajele din august și septembrie, toate celelalte partide au pierdut ceva: alianța de dreapta va trebui să predea cheile de la Rosenbad, palatul Guvernului; social-democrații, cu 31.2%, își pot reproșa unul dintre cele mai slabe rezultate din istoria modernă a partidului; ecologiștii, care se vedeau al treilea partid al Suediei, au ratat în stil mare, iar comuniștii vor ocupa în Riksdag vreo douăzeci de locuri, dar vor fi probabil din nou uitați de frații mai mari (social-democrați) la formarea guvernului. Fără o alianță dreapta-stînga, Suedia ar rămîne, în următorii patru ani, la mîna populiștilor naționaliști ai lui Jimmie Åkesson.

15 septembrie 2014

■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Lecturi autumnale

Cristina MANOLE

■■■ O carte frumoasă la vedere şi elegant editată, cu un subiect incitant-exotic, care ar fi atras imediat interesul lui Pierre Loti, Paul Morand sau, de ce nu, Mateiu Caragiale, este volumul *Harem. Lumea din spatele vălului* (Editura Corint, 2014, traducere din engleză de Claudia Roxana Olteanu), semnat de o cercetătoare americană de origine turcă. Alev Lytle Croutier (n. 1945, Izmir), un nume necunoscut mie pînă în aceste zile, cînd am parcurs cu zîmbetul pe buze şi cu o atenție sporită, de la capitol la capitol, acest subiect care înfierbîntă imaginația bărbaților şi face să crească interesul femeilor. Cu studii la Robert College din Istanbul şi de Istoria artei, la Oberlin College, din SUA – dacă liceul american din fosta Capitală otomană este faimos, despre Oberlin nu ştiu nimic, nu contează, CV-urile care circulă prin lume nu spun uneori mai nimic atunci cînd o carte ne place sau nu. Chiar interesează mai puțin cariera internațională a autoarei, cînd avem la îndemînă o carte bună. La propriu şi la figurat. Este un studiu istoric şi bine documentat pe subiectul ales, dar şi împănat cu mărturii şi amintiri legate de familia autoarei şi de lumea din care provine. Istorii de gen, dar şi erudite comentarii despre ce a însemnat viața de zi cu zi în instituția numită harem, costume şi găteli, baia turcească (*hamam*), prezența eunucilor, mîncarea servită odaliscelor de tot felul – o pagină despre şerbeturi (*şorbet*) şi alte bunătăți. Media de vîrstă în harem, 17 ani, wow! Întîlnirea Occidentului cu Orientul nu se încheie cu interzicerea oficială a haremului, dispariția Imperiului Otoman şi modernizarea Turciei cu noile ei instituții. Visul oriental şi orientalismul care supraviețuiesc sub diferite forme – film, plastică sau literatură – sînt şi ele abordate în comentarii dintre cele mai bine prinse în păienjenişul ce acoperă ficțiunea şi visul cu o realitate mult mai pedestră. O cronologie a sultanilor şi a sultanelor, precum şi o bibliografie bogată ce acoperă un subiect nu des freventat dau culoare şi parfum unei cărți care chiar mi-a satisfăcut o curiozitate. Sigur că haremul clasic oriental ascunde multe, nu doar din cauza vălurilor. Sigur că viața în haremurile imperiale şi cea de la oraş nu erau chiar *think-tank*-uri unde se dezbătea despre statul de drept şi independența justiției. Sigur că au fost şi multe lacrimi şi destulă suferință în ceea ce noi percepem un complex subiect gingaş şi delicat, plin de senzualitate şi erotism. De aceea, însă, să credem că cele două vertebre pe care Ingres le-a adăugat arbitrar *Marii Odalisce*, propuse pe coperta cărții, sînt bine-venite pentru ochiul nostru sastisit de accidente rutiere şi de atentate de tot felul.

■■■ Bine-cunoscutul istoric britanic Simon Sebag Montefiore se lansa pe piața editorială românească cu un studiu erudit, bine documentat şi elegant scris: *Ierusalim. Biografia unui oraş* (Editura Trei, 2012). Acum avem la îndemînă o altă cercetare, ceva mai veche, din 2003, dar la fel de consistentă şi de incitantă, despre un personaj care nu a pierdut nici azi interesul cercetătorilor, dar nici pe cel al marelui public, mai ales cel din Estul Europei. *Stalin. Curtea țarului Roşu* (Editura Polirom, 2014, cu sprijinul Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc, traducere din engleză de Cătălin Drăcşineanu) acoperă nu doar viața şi destinul politic al unui om cu multe păcate, dar reuşeşte să explice şi ce se întîmplă în proximitatea unui autocrat. Cum un simplu om devine un monstru obsedat de putere, cum un om cu calități mediocre poate decide viața şi moartea a milioane de oameni. Cum temerile, neîncrederea şi suspiciunea devin un mod de viață. Cum viața personală şi cea de familie devin secundare, cum obsesiile, fobiile şi maniile sînt cultivate de batalioane de linguşitori şi funcționari obedienți care contribuie la cultul personalității. Cîteva fotografii sînt sugestive. Afecțiunea față de o femeie sau un copil se transformă, pe nesimțite, în indiferență şi egolatrie. Titlurile subcapitolelor sînt sugestive, de la „Cheflii: Stalin şi Kirov“ (care va fi asasinat din ordinul lui Stalin!) şi pînă la „Marele Joc: Hitler şi Stalin“ sau la cel final, „Tigrul jigărit (1949-1953)“, şi relatează în amănunt detalii puțin cunoscute din viața acestui om politic. Dar şi a acoliților săi, apropiați la un moment dat, dar lichidați mai tîrziu, cînd nebunia îi dădea tîrcoale lui Stalin. Nimeni nu era de neînlocuit. Teroarea de zi cu zi, a fi totul, a nu mai fi nimic. Ba chiar a nu mai fi deloc, cum s-a întîmplat în atîtea cazuri. Cu simpli indivizi, Beria, Ezov sau Iagoda, cu popoare întregi sau grupuri profesionale, medici evrei pe care i-a lichidat în faza finală a bolii sale. Moartea ca un simplu joc.

Ca şi Hitler sau Mao, Stalin rămîne în galeria oamenilor politici care au pe conştiința lor moartea a zeci şi zeci de milioane de oameni. Am învățat ceva din această lecție a istoriei şi din destinul, tragic, la urma urmelor, al acestor lideri politici cu puteri nelimitate? Povestea poveştilor lui Stalin pe care ne-o relatează cu calm şi umor, pe alocuri, Montefiore – autorul se dovedeşte şi un bun povestitor, altfel, cred eu, nici nu se poate scrie istorie cum se cuvine – ne spune că nu. Aviz cui? Nimănui. Istoria se repetă, din păcate, de multe ori sub alte forme.

■■■ Trecem Oceanul Atlantic şi poposim puțin, chiar şi pentru o carte – oare putem spune aşa ceva? – în Statele Unite. Este vorba despre *Scrisoare furată. Antologie de proză clasică americană* (Editura Nemira, 2014,traducerea fiind asigurată de Adriana Cerchez, Cornelia Bucur, Gabriel Stoian şi Anca Stoiculescu, care semnează tălmăcirea ultimului text din volum, cel al lui Herman Melville, „Bartleby, copistul“). Intenția editorială m-a atras, mai ales că e vorba despre literatura americană. Sînt, cu totul, 12 texte, povestiri de diferite dimensiuni, nu ştim cine a făcut selecția şi după ce ediții, editorul fiind extrem de zgîrcit în a oferi măcar minimele date biobliografice despre autorii selectați. Dacă despre Edgar Allan Poe – prezent cu trei texte, dintre care *Prăbuşirea Casei Usher* este chiar faimos – şi Herman Melville – cel cu *Moby Dick* – ştie tot românul cititor, de unde să ştim noi ce hram poartă Sarah Orne Jewet – prezentă cu o realmente frumoasă povestire, *Stîrcul alb* – sau Charlotte Perkins Gilman, autoarea unei mici nuvele, *Tapetul galben*, la fel, o frumoasă surpriză literară? Sigur că putem căuta pe Internet sau prin alte cărți de istorie a literaturii americane. Ceea ce am şi făcut. Păcat de aceste scăpări redacționale, căci, altminteri, textele nu sînt rele deloc şi se leagă între ele. Tematic, stilistic, temporal, oricum le-am clasifica. Clasicismul literaturii americane este defazat de cel al altor culturi europene, aşa că un anume ritm al frazării şi o anume punere în pagină a întîmplărilor transmise cititorului de azi pot să aibă şi un soi de parfum de epocă. Henry James, care e prezent cu povestirea *Prietenul meu Bingham*, a fost un scriitor apreciat mult de Ernest Hemingway, care-l aprecia în grad înalt şi pe Sherwood Anderson, absent din antologie. Dincolo de bombăneli, povestirile, una peste alta, sînt remarcabile.

■■■ Mi-au plăcut geografia şi istoria de cînd eram mică. Nu mi-am schimbat gusturile. *Enciclopedia statelor lumii* (Editura Meronia, 2014, apărută pentru prima dată în 1975, cînd abia mă năşteam, cu un cuvînt înainte de acad. Mircea Malița, autori: Horia C. Matei, Silviu Neguț şi Ion Nicolae) a ajuns la a XIII-a ediție. Sper să nu fie cu ghinion. Cartea e plină de surprize plăcute, dincolo de aducerea la zi a ceea ce se întîmplă cu diferite state sau teritorii. Surprinzător cum apare în volum pînă şi anexarea Crimeei de către Federația Rusă, deci sîntem la zi. Altfel, aflăm cîte ceva şi despre Insulele Feroe, Insulele Heard şi McDonald – teritoriu neautonom din Oceanul Indian – sau Tokelau, un teritoriu din Oceanul Pacific format din trei atoli, care evident că nu are nevoie de autostradă între Comarnic şi Braşov, dacă are agricultură de subzistență şi scoate bani din timbre. Multe astfel de poveşti, datele statistice din coada cărții, interesantisime şi ele: după numărul populației, pe primul loc, evident, China, dar bănuiam noi că pe ultimul e Vaticanul? 839 de locuitori. În ordinea indicelui de percepție a corupției – ce tare sună, *The Corruption Perception Index* – în 2013, pe primul loc, Noua Zeelandă, pe ultimul, Somalia, noi sîntem pe locul *69*, titlul unui volum de versuri al Danielei Crăsnaru, ca să rămînem în zona literaturii. La statistici mondiale, lectura ne oferă clipe de suspans. Pe primul loc, la varză, China, la cartofi, China, la tomate, China, la legume, tot China, la fructe grîu şi orez, tutun brut, lînă brută, miere, bere, evident, tot China. Să înnebuneşti, nu alta. Şi atunci? Atunci te duci şi-ți faci o salată de fructe, cu ananas – pe primul loc, Thailanda – cu banane, India e prima, cu portocale – Brazilia, şi cu nişte caise şi smochine, că Turcia e pe locul unu. De frişcă nu se pomeneşte nimic, dar la brînzeturi, SUA e în frunte. Şi mai găsim o sumedenie de date, de statistici şi informații, care de care mai interesante. Ştiți care e Capitala statului Burundi? Bujumbura. Cunosc un domn care a fost acolo. Eu încă nu am ajuns. Mă mulțumesc cu călătoriile prin atlase şi enciclopedii, cine ştie, poate într-o bună zi voi ajunge şi în Insula Paştelui, pe care am tot văzut-o la televizor. Centru administrativ, Hanga Roa, 3.304 de locuitori. Nu e tare? ■

ALEV LYTLE CROUTIER
Harem
LUMEA DIN SPATELE VĂLULUI
CORINT

Şimon Sebag Montefiore
STALIN
CURTEA ȚARULUI ROŞU
POLIROM

scrisoarea furată
antologie de proză clasică americană
BABEL

ENCICLOPEDIA
STATELOR
LUMII
Horia C. Matei
Silviu Neguț
Ion Nicolae
EDIȚIA a XII-a

www.polirom.ro

■ Seria de autor Jorge Luis Borges
Borges la 80 de ani
Conversații. Cărțile şi noaptea
Traduceri de Ariadna Ponta şi
Tudora Şandru-Mehedinți

■ Nora Iuga
Harald şi luna verde eBook

■ Cătălin Mihuleac
America de peste pogrom eBook

■ Sjón
Vulpea albastră eBook
Traducere din limba engleză de
Anca Băicoianu

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

CORPUL/SPAȚIU VITAL

O destrămare: Pessoa și metafizica senzațiilor

Cezar GHEORGHE

Rolul jucat de senzații, de trup și de imanență este subliniat de Dinu Flămînd în prefața sa la *Opera poetică* a lui Fernando Pessoa. Poetul-traducător observă în poezia primului dintre heteronimii intens folosiți de Pessoa, Alberto Caeiro, o recuperare sistematică a senzorialității: „Lucrurile și obiectele, «natura» informă comunică direct cu simțurile noastre, în obiectivitatea lor totală, lipsită de vreo rezonanță spirituală. Nu ar trebui să le complicăm cu atribute și simboluri ce țin de natura limbajului, nu de cea a materiei. Proiectul unei literaturi eliberate de literaturitate sau al unei poezii din care să dispară poezia este o «fantomă a limbajului pur», cum o definește Maurice Merleau-Ponty. Sigur că acest nivel zero al expresiei directe este iluzoriu și irealizabil, și chiar ciclul «turmelor» debutează cu o comparație și propune un simbol gregar cu puternică încărcătură culturală. De reținut însă enormitatea pledoariei, ideea că ar fi posibilă o regresie radicală spre infralimbaj și pre-istorie (sau nonistorie). Este o «imensă capcană» sau, de fapt, însăși «capcana universală a limbajului» . Edouardo Lourenço, aici citat, are dreptate cînd observă că modelul de urmat pentru întregul grup Pessoa devine un autor non-autor, care refuză să își ambaleze textele într-un sens, îndepărtînd cu vehemență și experiența unei identități care ar închide eul (nici Dumnezeu nu are «identitate»!), în «dorința lui infinită de realitate»“ (*Opera poetică*, pp. 8-9).

Și în cazul bizantinului Ricardo Reis se înregistra această nevoie de a reveni la o epocă primitivă, prelingvistică, în care nu exista o scindare între *soma* și *sema*. Proiectul acestui heteronim este să somatizeze semnele, să confere sensului o dimensiune materială. Corpul cuvîntului originar se suprapune corpului uman, deoarece posibilitatea limbajului este garantată de posibilitățile combinatorii ale simțurilor, de o revenire la o interioritate somatică imanentă. Pessoa este interesat de valoarea estetic formativă a trupului, de consistența senzorială. Senzația, percepția, imaginea permit o noțiune a sensului plenar: realitatea este resimțită în calitatea ei dublă de simț și sens. A fi materie, a fi trup nu e decît o altă formă de a fi a semnului. Delirul simțurilor căutat de Pessoa se aseamănă cu risipirea descrisă de Flaubert în *Ispitirea Sfîntului Anton*. „A fi materia“ înseamnă a arde distanța dintre rațiune și simțire.

Bernardo Soares, cel căruia îi este atribuită *Cartea neliniștirii*, mărturisește că scrie numai pentru a-și potoli pofta de a simți. Scrisul este construcția de peisaje ale simțurilor, spectacole de senzații. Iar interpretarea acestor senzații este o precondiție pentru devenire: „Mă depăn ca un ghem multicolor, sau fac cu mine însumi combinații, ca acele jocuri de sfoară țesute de copii, cu figuri complicate, pe degetele lor răsfirate, joc ce trece de pe o pereche de mîini pe alta. Sînt atent numai să prind bine cu degetul mic bucla ce-i revine. Apoi îmi răsucesc mîinile, și iată apare o nouă figură. După care o iau de la început“ (*Cartea neliniștirii*, p. 42).

Literatura este descrisă de Soares ca „realizare imaculată a realității“. A numi un lucru înseamnă „a-i smulge puterile înfricoșătoare“ (a-i smulge senzația pură). A descrie lumea înseamnă a-i da acesteia o durată pe care viața materiei nu o permite. Nu există nimic resimțit ca real care să nu își datoreze existența faptului că a primit o bună descriere. Șansa continuității percepției este inserarea interiorității în planul existenței. Totul există numai pe măsura intensității cu care este imaginat. „A vedea“ înseamnă imersiunea în mediul înconjurător, a fi conștient că și lucrurile își conțin propria lor expresie. Literatura nu înseamnă numai impunerea de formă asupra spațiului viu, ci o „accesare“ a expresivității diferite de expresivitatea umană: „Mă gîndesc așadar că nu e o greșeală, nici umană, nici literară, să le conferim un suflet lucrurilor despre care spuneam că sînt însuflețite. A fi un lucru înseamnă a fi obiectul unei atribuiri. S-ar putea să fie fals cînd spunem că un arbore simte, că un fluviu «curge», că un asfințit e dureros. [...] Însă e la fel de eronat să-i atribui frumusețe unui lucru. Nu mai puțin greșit este și să-i atribui unui lucru culoare, formă și poate chiar existență. [...] Toate vin din exterior, probabil că pînă și sufletul omenesc nu e decît raza de soare ce strălucește și scoate în relief, pe pămîntul pe care zace această grămadă [...] care este trupul nostru (*Cartea neliniștirii*, pp. 88-89).

Peste tot în proza și în poezia lui Pessoa există aceste două direcții importante. Pe de o parte, este preocupat de plăsmuirea de lumi și de persoane noi, de conștiința acută a alterității și, pe de altă parte, întotdeauna acordă un rol privilegiat senzațiilor: „A trăi înseamnă a fi un altul. Nici a simți nu este posibil dacă astăzi simți tot cum ai simțit ieri: a simți astăzi același lucru ca ieri nu înseamnă a simți – înseamnă a-ți aminti astăzi de ce anume ai simțit ieri, a fi astăzi cadavrul viu al vieții de ieri, dispărută acum. Să le ștergi pe toate de pe tablou, de la o zi la alta, să te regăsești nou ca fiecare nouă auroră, într-o revirginitate perpetuă a emoției – iată ce merită, și numai așa ceva merită, să fii sau să ai, pentru a fi sau a avea acel ceva care atît de imperfect sîntem“ (*Cartea neliniștirii*, p. 130).

La Pessoa amintirea și memoria depind de devenire. Între atîtea deveniri și măști, păstrarea trecutului este dependentă de o arhitectură a senzațiilor, de imagini-senzații care fac posibilă devenirea celor care am fost. Trecutul și memoria nu sînt decît coexistența persoanelor care am fost. Bernardo Soares își amintește de copilăria sa și de bucuria și cumințenia cu care mergea la biserică ca un bun cetățean al Lisabonei:

„Intram la slujbă ca într-un mare mister și ieșeam ca și cum aș fi dat peste un luminiș. Așa și era cu adevărat, tot așa este realmente și astăzi. Numai cineva care nu crede și e adult, dotat cu un suflet care-și amintește și plînge, cunoaște ficțiunea și nefericirea, vraiștea și lespedea rece. [...] ceea ce sînt eu acum mi-ar fi insuportabil dacă n-aș putea să îmi amintesc de ceea ce am fost. [...] Amintiri, duminici, slujbe religioase [...] miracol al timpului care rămîne fiindcă a trecut și pe care nu-l pot uita fiindcă mi-a aparținut... Diagonală absurdă de senzații normale, brusc zgomot al unei cărute de piață care își face roțile să scrîșnească în adîncul silențiosului fîșîit al automobilelor și care, grație unui oarecare paradox material al timpului, subzistă într-un anumit fel încă și astăzi, chiar aici, strecurat între cel care sînt și cel pe care l-am pierdut, în această privire anterioară aruncată spre mine însumi care sînt eu...“ (*Cartea neliniștirii*, pp. 176-177).

Există în acest fragment, dar și în multe dintre fragmentele scrise de Pessoa o întreagă filozofie a devenirii. Fiecare dintre noi sîntem o comunitate alcătuită din copiii, adolescenții, tinerii și adulții care am fost. Avem sub ordinea noastră mai multe ființe pe jumătate lămurite, pe jumătate pierdute. Nu ne vine să credem că „am participat la acele lumi scufundate“ pentru că acestea, la fel ca și cei care le-au locuit, au „transparența destrămată a irealului“*. Scrisul este și acea activitate care constă în strîngerea de documente despre noi înșine, dovezi ale avatarurilor prin care am trecut. Existența lor materială lasă dovezi, construiește edificii ale senzației pe care le purtăm în pielea și în celulele noastre. Eul este întotdeauna coprezență, multiplicitate. Scrisul înseamnă a trasa linii de fugă către acea multiplicitate. Scrisul este o devenire-multiplu, trăirea de *n* existențe. Toți cei care am fost (heteronimii noștri) ne împrumută senzațiile lor. Scrisul este intercorporalitate (semn și literă somatizate), alunecare dintr-o existență în alta, dintr-un corp în altul, regresie la o stare moleculară. Materie, senzații, imagini, densități, energii, vibrații, ființe care se prăbușesc unele în altele, restructurare, euri și anti-euri, devenire continuă – acestea nu sînt decît tot atîtea cuvinte pentru verbul *a crea*.

Prin conștientizarea rolului jucat de devenire în creația literară, Pessoa suprapune perfect viața reală peste viața ficțională, reconsiderînd astfel rolul imaginarului. Distincții precum realitate-ficțiune, real și posibil, actual și virtual devin indiscernabile de vreme ce ficțiunea are un rol important în construcția sinelui. Bernardo Soares mărturisește că este în mare parte chiar proza pe care o scrie. Sinele se desfășoară în perioade și paragrafe, își aplică punctuații, distribuie neîncetat imagini. Tot ce este gîndit sfîrșește prin a fi fixat în cuvinte, se amestecă cu imaginile pe care acestea le desfac sau se împrăștie în ritmuri poetice. Există la Soares (și la Pessoa) o încredere mare în forța falsității și a ficțiunii sinelui. Întrebarea *cine anume sînt?* nu este destinată primirii unui răspuns sigur și definitiv. Viața interioară nu este decît încercarea repetată și neîntreruptă de a da întotdeauna alte răspunsuri la această întrebare. Adevărul nu este decît imposibilitate a adevărului. Adevărul și ființa țin de ficționalizare și devenire: „Cîte lucruri, despre care considerăm cu adevărat că ne aparțin, sînt de fapt acel altceva pentru care noi sîntem doar niște oglinzi perfecte sau învelișuri transparente, străini cum sîntem noi de ele, prin sîngele și natura noastră! Cu cît mă gîndesc mai mult la capacitatea noastră de a ne înșela pe noi înșine, cu atît simt scurgîndu-mi-se printre degetele plictisite nisipul fin al certitudinilor destrămate. Iar în aceste momente în care reflecția devine un sentiment și cînd spiritul meu se înăsprește, întreaga lume îmi pare o ceață de umbre, un crepuscul de umbre și de laturi, o ficțiune a interludiului, o întîrziere în apariția zorilor. Pentru mine toate se transformă într-un absolut mort de el însuși, într-o stagnare de detalii. Iar simțurile mele, cu care transpun reflecția ca să uit de ea, sînt un fel de somn, ceva îndepărtat și pasiv, interstițiu, diferență, hazard, de umbre și de confuzie“ (*Cartea neliniștirii*, p. 241).

■

---

* Expresia îi aparține lui Mircea Cărtărescu.

CONSILIUL JUDEȚEAN TIMIȘ
BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ TIMIȘ

LitVest 2014

→ *Nora Iuga*
Nicolae Breban
Șerban Foarță
Cornel Ungureanu
Ion Cucu
Liviu Antonesei
Ruxandra Cesereanu
Pavel Gătăianțu
Jovan Zivlak
Ivan Negrisorac
Robert Șerban
un cristian
T.S. Khasis ←

Miercuri, 24 septembrie
Ora 19:00, Bastion Theresia, *corp A* – EXPO*NENȚIAL. Expoziție mixtă cu fotografii de Ion Cucu și imagini din Fototeca B.J.T. Lansarea volumului II al AlBoom-ului fototecii.*

Joi, 25 septembrie
Ora 12:00, Clase paralele. Experiment didactic și literar la colegiile și liceele: C.D. Loga, Carmen Sylva, J.L. Calderon, F.S. Nitti. *Ore neconvenționale consacrate câtorva dintre scriitorii prezenți la Vestival.*

Ora 18:00, Institutul Cultural Francez, *bd. C.D. Loga, nr. 46 – Granițe și literaturi. „Cucerirea Vestului”. Dezbatere asupra receptării/lipsei de receptare a literaturii române în Occident.*

Vineri, 26 septembrie
Ora 19:00, Secția de Arte Deliu Petroiu, *Bastion* Theresia, *corp A – Lecturi aprinse, lecturi în surse inedite de lumină.*

CARTEA DE ARTĂ

O apariție editorială eveniment

Adriana DUMITRAN

Bicentenarul naşterii lui Carol Pop de Szathmári (1812-1887) a fost aniversat, în 2012, cu o suită de evenimente de înaltă ținută ştiințifică şi culturală. La Bucureşti, pe lîngă expozițiile organizate de Muzeul Național de Istorie a României, de Muzeul Național Cotroceni, Muzeul Național Militar „Regele Ferdinand I" şi Biblioteca Academiei Române, s-a desfăşurat Conferința Internațională *Szathmári, pionier al fotografiei şi contemporanii săi*, organizată de Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu", în perioada 14-16 mai 2012. Este meritul neobositului director al Institutului de Istoria Artei „G. Oprescu" şi istoric al fotografiei, prof. dr. Adrian-Silvan Ionescu, de a fi reunit, sub cupola acestei conferințe internaționale, istorici de artă şi istorici ai fotografiei de renume din România şi de pe alte meleaguri. Pentru tînăra generație de istorici ai fotografiei de la noi, acest eveniment a fost un prilej fericit de întîlnire şi de împărtăşire a preocupărilor ştiințifice. Această tînără generație datorează deja foarte mult mentoratului activ, generos şi inspirat, profesorului Adrian-Silvan Ionescu.

■■■ Primul fotograf de război

Apărut de curînd la Editura Oscar Print, elegantul volum cuprinde comunicări susținute în cadrul conferinței şi poartă acelaşi titlu, conferința şi volumul putînd fi considerate o oglindă a cercetărilor contemporane asupra operei fotografice a lui Carol Pop de Szathmári.

Reputatul istoric al fotografiei Larry J. Schaaf analizează aici modul organic în care opera lui Szathmári a făcut parte din cultura şi curentele artei fotografice europene din secolul al XIX-lea. Larry Schaaf vorbeşte despre lungul drum parcurs de Szathmári pentru obținerea recunoaşterii sale, în literatura de specialitate, ca primul reporter fotograf de război din lume, la baza acestei recunoaşteri stînd cercetările lui Constantin Săvulescu, publicate în lucrări de specialitate. Shaaf îl aşază, firesc, pe Szathmári alături de Roger Fenton, ca reporter de război, şi – poate puțin surprinzător – alături de Julia Margaret Cameron, ca portretist, pornind de la o observație de mare subtilitate: „prezența ei era la fel de dominantă ca a lui Szathmári, fapt care i-a făcut posibilă activitatea fotografică". Chiar dacă Szathmári a acordat mult mai multă atenție aspectului comercial al activității sale de portretist, a reuşit, prin prezența însuflețită de calitățile sale de artist, să obțină portrete de o mare finețe psihologică. Mai mult, analizînd aşa-zisele „tipuri" – fotografii ale unor mici negustori, meseriaşi, țigani, realizate cu un decor şi cu mijloace artistice minimale, în formatul *carte-de-visite*, cu dorința de a păstra cu ajutorul memoriei fotografice o lume care dispărea sau care se transforma cu rapiditate – , Larry Schaaf le aseamănă, ca manieră de abordare artistică, cu cele ale lui Irving Penn ori cu cele ale lui Richard Avedon. Eliberat de îndatoririle oficiale sau comerciale pe care trebuia să le onoreze pentru clientela sa de atelier, Szathmári a putut să-şi manifeste liber viziunea artistică în portretul fotografic, imortalizînd aceste „tipuri", culese adeseori chiar de pe stradă. Această notație rapidă, fulgurantă a unei trăsături psihologice o mai găsim doar în unele dintre acuarelele şi desenele sale.

Cătălina Macovei urmăreşte subiectele pe care Szathmári a dorit să le transpună şi în variantă litografică: peisaje, arhitectură religioasă, costume populare, tipuri, portrete sau evenimente. În ciuda unui proces mult mai laborios de realizare, Szathmári a abordat şi heliocromolitografia, doar că rezultatele obținute nu au atins valorile artistice aşteptate, ele fiind evaluate astăzi mai ales prin prisma valorii lor documentare.

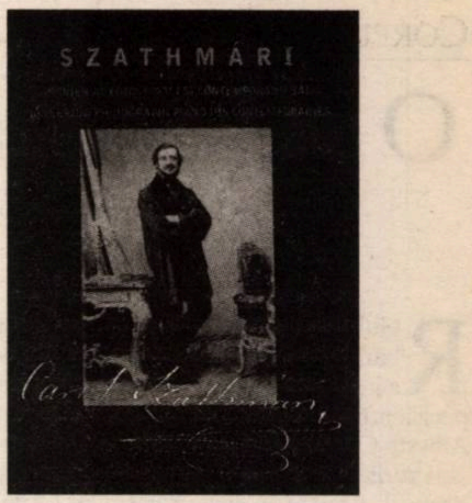
Aşa cum semnalează şi Ruxanda Beldiman în comunicarea sa *Arhitectura civilă şi ecleziastică a lui Carol Pop de Szathmari*, fotografia de arhitectură este o parte mai puțin cercetată a operei artistului. Demersul său este uşor de încadrat în preocupările fotografiei europene de la mijlocul secolului al XIX-lea. În Franța, Comisia Monumentelor Istorice luase hotărîrea, în 1851, în cadrul *Misiunii Heliografice*, de a repertoria fotografic patrimoniul arhitectonic național, încredințînd această sarcină unora dintre cei mai cunoscuți fotografi ai momentului (Édouard Baldus, Hyppolite Bayard, Gustave Le Gray, Henry Le Secq şi Auguste Mistral). În aceeaşi perioadă, manifestau preocupări similare Charles Clifford în Spania, Leopoldo Alinari la Florența, Hermann Rückwardt la Berlin sau Charles Marville la Paris, iar unul dintre cele mai răspîndite mijloace de popularizare a acestor creații erau albumele, ce se vindeau în tiraje mari; de asemenea, imaginile erau reproduse frecvent în presa ilustrată a vremii. Szathmári a îndeplinit acest rol pentru spațiul românesc, fotografiind în timpul călătoriilor sale clădiri şi monumente de arhitectură reprezentative din țară şi din Bucureşti. Aceste imagini sînt grupate în albumele *Souvenirs de Roumanie* (1863) şi *România* (1867-1869). Autoarea se opreşte la monumentele de arhitectură bucureşteană, aşa cum apar ele în cele două albume. Realizate la comandă princiară, acestea nu au fost multiplicate într-un număr mare, astfel încît să fie accesibile unui public mai larg. În treacăt fie spus, în deceniile 6-7 ale secolului al XIX-lea acest public era puțin numeros şi puțin dispus să plătească pentru a beneficia de astfel de imagini, aşa cum avea să constate însuşi Szathmári, cînd a încercat să publice primul jurnal ilustrat de la noi, *Ilustrațiunea. Jurnal Universal*. Proiectul său ambițios şi spectaculos ca rezultat a putut funcționa doar şase lui (septembrie 1860-martie 1861), el reuşind să scoată, cu mari eforturi, doar 26 de numere. Szathmári a încercat să adapteze pentru publicul din România modelul jurnalelor ilustrate pariziene de genul *L'Illustration* şi *Le Monde Illustré*, pe ale căror materiale şi ilustrații s-a străduit să le publice şi la Bucureşti.

Semnalăm, ca temă de cercetare pentru viitor, şi peisajele, de un vădit caracter romantic, fotografiate de Szathmári în țară – Dîmbovicioara, rîul Bistrița, ruinele de la Tîrgovişte –, aşa cum apar ele în albumul *România* şi asupra cărora a atras atenția şi profesorul Schaaf în acest volum.

■■■ Paternitatea artistică a lui Szathmari

În studiul intitulat *Carol Szathmari, fotograf militar*, Horia Vladimir Şerbănescu tratează o temă abordată asiduu de Szathmari: fotografia de război. Realizările sale cele mai cunoscute, realizări care i-au adus prețuirea şi recunoaşterea capetelor încoronate ale Europei, dar şi – postum – titlul de primul reporter fotograf de război, au fost fotografiile de front. Pornind de la cele 200 de fotografii realizate în aprilie 1854, în apropiere de Oltenița, considerate astăzi primele fotografii de război, şi terminînd cu documentarea participării româneşti la Războiul de Independență din 1877-1878, pe lîngă Statul-Major al domnitorului Carol I, se poate constata faptul că Szathmári nu s-a temut de realele pericole ce îl pîndeau în calitate de fotograf pe front. În acelaşi timp, beneficiind de statutul său privilegiat, statut întreținut, de altfel, cu multă atenție, atelierul său a fost frecventat de elitele armatelor care s-au perindat prin Țările Române în deceniile de la mijlocul secolului al XIX-lea, ca şi de militarii locali. Cartoanele fotografice, mai ales pentru formatele *carte-de-visite* şi *cabinet*, utilizate în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, joacă un rol important în identificarea unui cabinet fotografic sau a unui fotograf, în datarea unei fotografii. Aparent un element secundar, cartonul fotografic pe care era lipită hîrtia sensibilizată şi impresionată este purtătorul multor informații legate de funcționarea unui atelier fotografic. Analiza cartoanelor fotografice ale lui Szathmári ne dă indicii despre cît de mult a prețuit acesta titlurile, medaliile, ordinele primite de-a lungul carierei sale şi despre cum a înțeles să-şi facă reclamă prin intermediul graficii publicitare folosite, ele avînd, în ultimă instanță, rolul de carte de vizită. Am ilustrat comunicarea noastră *Grafica publicitară a cartoanelor fotografice ale lui Carol Szathmari* cu toate cartoanele fotografice pe care le-am identificat şi pe care le-am avut la dispoziție, prezentîndu-le în evoluție cronologică şi stilistică.

Istoricul de artă Ruxandra Dreptu examinează, în comunicarea sa *Szathmari, fotograful pictor al depărtărilor*, relația ambivalentă practicată de Szathmári cu pictura şi fotografia, circulația motivelor şi a temelor între cele două modalități de expresie artistică. Analizînd fotografia de peisaj şi de arhitectură, autoarea le consideră „summumul ambiției sale de fotograf de curte". Pendulînd între documentarism şi valoare estetică, Szathmári foloseşte viziunea şi instrumentele pictorului şi tehnica artei fotografice pentru a satisface comenzi oficiale (uneori, însă, cu rezultate dezamăgitoare), dar reuşeşte – atunci cînd nu se mai simte încătuşat de obligații – să surprindă imagini puternice, „fotografii picturale", proaspete, vii, ce lasă loc unei reevaluări a talentului său.



Szathmári, pionier al fotografiei şi contemporanii săi/ Pioneering photographer and his contemporaries

Coordonare, prefață şi cronologie de
Adrian-Silvan IONESCU
Editura OscarPrint, Bucureşti, 2014,
300p + DVD

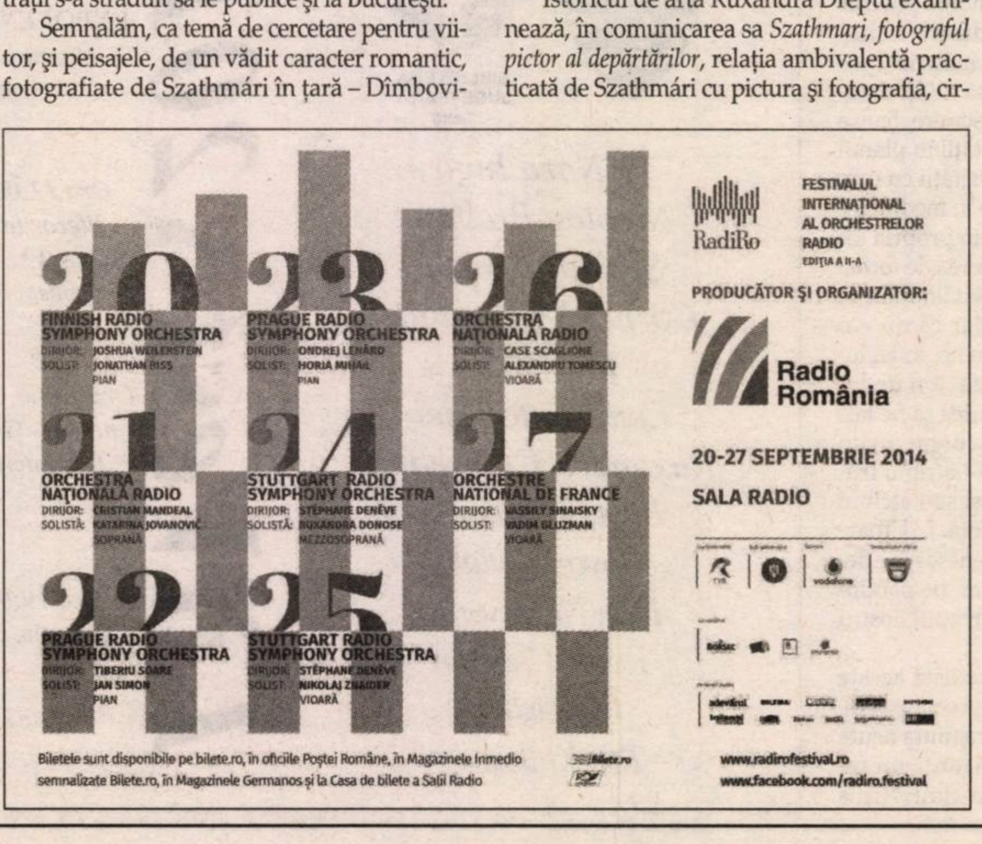
Posteritatea artistică a lui Szathmári, trecută prin filtrul reflexiv şi creativ al unui artist contemporan, Ion Grigorescu, este examinată tot de către un istoric de artă, Ioana Vlasiu. Autoarea se opreşte la un proiect artistic al lui Ion Grigorescu, conceput ca un dialog, prin timp, cu maestrul fotograf: albumul de fotografii.

Contribuții valoroase şi originale sînt aduse în volum şi de autorii care au analizat opera contemporanilor lui Szathmari.

Astfel, Monika Faber, unul dintre invitații de marcă la conferința din 2012, fondator şi director al Photoinstitut Bonartes din Viena, autoare de cataloage de expoziții şi de lucrări de specialitate despre fotografia din Europa Centrală, se ocupă de albumul privind posesiunile Căii Ferate Austriece din Regiunea Banatului, în perioada 1859-1861, album realizat de fotograful Andreas Gröll (1812-1872). Avînd eminamente un caracter documentar, albumul lui Andreas Gröll (peisaje cu instalații şi clădiri industriale, precum şi tipuri de locuitori din zona Banatului) aduce un contrapunct interesant la demersul artistic al lui Szathmári. Peisajele industriale, aride şi tulburătoare în acelaşi timp, care reflectă o societate industrială în plină expansiune, ne fac să ne întrebăm dacă Szathmári ar fi ales vreodată acest tip de fotografie.

Personalitatea marcantă a lui Theodor Glatz, ca pictor şi mai ales ca fotograf, este prezentată de Konrad Klein, unul dintre cei mai avizați cercetători ai fotografiei transilvănene, sibiene cu precădere. Pe lîngă datele biografice bine documentate, Konrad Klein analizează genurile fotografice practicate de Glatz, precum şi relațiile cu cei care i-au fost contemporani, cu cei pe care i-a inițiat în arta fotografică.

Aşa cum se cuveneaă, dat fiind rolul său în fotografia transilvană, este prezentat şi Veress Ferenc, în comunicarea lui Alfred Schupler, în care este marcată activitatea sa de fotograf, de inovator în tehnica fotografică, de profesor de fotografie şi de editor de revistă de fotografie. Pentru istoria fotografiei din Banat, Cristian Graure aduce două contribuții bine documentate. Prima se referă la activitatea fotografică a parohului Josef Brand din Timişoara, care se înscrie în paradigma fotografului amator cu preocupări documentariste. Cea de-a doua, intitulată *Banatul secolului al XIX-lea văzut prin „lentilele camerei stereoscopice"*,



FINNISH RADIO SYMPHONY ORCHESTRA
DIRIJOR: JOSHUA WEILERSTEIN
SOLIST: JONATHAN BISS
PIAN

PRAGUE RADIO SYMPHONY ORCHESTRA
DIRIJOR: ONDREJ LENÁRD
SOLIST: HORIA MIHAIL
PIAN

ORCHESTRA NAȚIONALĂ RADIO
DIRIJOR: CASE SCAGLIONE
SOLIST: ALEXANDRU TOMESCU
VIOARĂ

ORCHESTRA NAȚIONALĂ RADIO
DIRIJOR: CRISTIAN MANDEAL
SOLISTĂ: KATARINA JOVANOVIĆ
SOPRANĂ

STUTTGART RADIO SYMPHONY ORCHESTRA
DIRIJOR: STÉPHANE DENÈVE
SOLISTĂ: RUXANDRA DONOSE
MEZZOSOPRANĂ

ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE
DIRIJOR: VASSILY SINAISKY
SOLIST: VADIM GLUZMAN
VIOARĂ

PRAGUE RADIO SYMPHONY ORCHESTRA
DIRIJOR: TIBERIU SOARE
SOLIST: JAN SIMON
PIAN

STUTTGART RADIO SYMPHONY ORCHESTRA
DIRIJOR: STÉPHANE DENÈVE
SOLIST: NIKOLAJ ZNAIDER
VIOARĂ

RadiRo
FESTIVALUL INTERNAȚIONAL AL ORCHESTRELOR RADIO
EDIȚIA A II-A

PRODUCĂTOR ŞI ORGANIZATOR:
Radio România

20-27 SEPTEMBRIE 2014
SALA RADIO

Biletele sunt disponibile pe bilete.ro, în oficiile Poștei Române, în Magazinele Inmedio semnalizate Bilete.ro, în Magazinele Germanos și la Casa de bilete a Sălii Radio

www.radirofestival.ro
www.facebook.com/radiro.festival

îi prezintă pe cei mai importanți fotografi bănățeni care au realizat fotografii stereoscopice.

Silvana Rachieru se ocupă de fotografia din Imperiul Otoman și de cei mai importanți fotografi care au activat în special la Constantinopol. Pe lîngă informațiile și considerațiile asupra fotografilor și temelor întîlnite în fotografia otomană din secolul al XIX-lea, autoarea îi prezintă pe cei mai importanți cercetători ai fotografiei din Turcia din ultimele decenii.

Volumul *Szathmári, pionier al fotografiei, și contemporanii săi* va deveni cu siguranță un instrument de lucru indispensabil pentru studiul operei și vieții lui Szathmári, el cuprinzînd și o cronologie detaliată datorată lui Adrian-Silvan Ionescu, poate cel mai avizat cunoscător al acestui subiect. Tot Adrian-Silvan Ionescu aduce o necesară revizuire, în lumina documentelor de arhivă, a numeroaselor „legende" și informații neverificate relative la viața și opera lui Szathmári, legende care circulă în diverse medii culturale. De asemenea, el pune în circulație actul de împămîntenire a artistului și dezbaterile comisiilor parlamentare care au decis să-i fie acordată cetățenia română în anul 1880 – dintre ai căror membrii majoritatea își luaseră portretul în atelierul său.

Cu valoare de referință este și întreprinderea datorată Adrianei Natalia Bangălă, care descrie și inventariază amănunțit albumele *România* realizate de Szathmári în perioada 1867-1869.

Textele sînt în limbile română, engleză și germană (așa cum au fost susținute de autori în cadrul conferinței); toate textele beneficiază de rezumate în limba engleză; la finalul volumului, sînt prezentate mici note biografice ale autorilor.

Volumul beneficiază de o ilustrație și de o concepție grafică de excepție, cu fotografii inedite sau foarte puțin cunoscute publicului, oferite, cu generozitate, și pe DVD-ul atașat volumului. La materialul iconografic de patrimoniu se adaugă și o componentă contemporană, căci editorul le-a făcut tuturor, cititori și cercetători, o surpriză prin inserarea unui folder cu participanții și instantanee de la conferință realizate de Corin Chuițu, abilul fotograf al instituției organizatoare, Aurelian Stroe, Radu Igaszag (alias Szathmari II) și Ioan Cuciurcă, ale cărui inspirate idei grafice au înnobilat volumul, el fiind consilier artistic pentru acesta. Astfel ni se asigură și nouă, cercetătorilor, un loc în istorie, în umbra marelui înaintaș!

Vă invităm să descoperiți toate materialele cuprinse în acest volum, căruia îi dorim o difuzare cît mai largă și în străinătate. *Szathmári, pionier al fotografiei, și contemporanii săi* se adresează atît unui cititor specializat, interesat în primul rînd de istoria fotografiei românești, cît și unui public din ce în ce mai larg și mai avid de informații referitoare la istoria fotografiei, în general.

Adriana DUMITRAN este absolventă a Facultății de Istorie, Universitatea din București (1996). Timp de 10 ani a lucrat la Societatea Română de Radiodifuziune, la Arhiva Scrisă, unde a făcut parte din colectivul de redacție al *Bibliografiei Radiofonice Românești* (vol. 2, Editura Casa Radio, 2000, și vol. 3, Editura Casa Radio, 2003). Din anul 2008 lucrează la Biblioteca Națională a României, Colecții Speciale, unde este bibliotecar specialist la Cabinetul de fotografii. Doctorand, la Institutul de Istorie „N. Iorga", cu tema *Evoluția fotografiei de presă în România (1860-1919)*. A publicat articole avînd ca temă istoria fotografiei din România și organizarea colecțiilor de fotografii în *Revista Bibliotecii Naționale a României*, curator al expoziției *Iosif Berman, maestrul fotoreportajului românesc interbelic*. ■

ARTE VIZUALE

Teodor Graur, nostalgia activă sau modernitatea pentru toți

Bogdan GHIU

Mă țin de mult să scriu despre Teodor Graur, unul dintre artiștii cei mai consistent-activi de pe scena artistică românească contemporană. Dar am ținut anume să scriu abia acum, la încheierea expoziției *Nostalgia*, care a ocupat („mobilat", ar spune artistul) spațiul Tranzit din București toată vara anului 2014. De ce? Expoziția lui Doru Graur a fost vizitată de o delegație de colecționari privați din „boardul" Muzeului Tate din Londra și „citează" mult din (de fapt, *lucrează* mult cu) Brâncuși, a cărui *Cumințenie a Pămîntului*, tot în legătură cu Tate, a dezlănțuit patriotisme în furou ale unor false conștiințe publice. Ce s-ar întîmpla, ce strigăte patriotice n-ar încinge țara dacă, brusc, lucrări ale lui Graur ar fi – așa cum și merită cu asupra de măsură – achiționate de Tate, de Pompidou sau de MoMA, de pildă? Dar cîți români îi vor fi vizitat, la ei acasă, expoziția *Nostalgia*, care a stat deschisă, „la curte", aerisit, în cel mai bucureștean stil cu putință, toată vara?

Lui Graur îi place să spună nu că expune, ci că *mobilează* spații. Își concepe lucrările ca pe niște *mobile* (obiecte de interior, obiecte interioare, generatoare de interioritate), iar acțiunea, gestul artistic – ca pe o *mobilare*. Pe de altă parte, titlul expoziției de față – *Nostalgia* – este unul ironic, chiar dacă Graur nu este un ironist. Nimic pasiv, paseist, visător, fantasmatic, regresiv și conservator nostalgic în atitudinea de artist a lui Graur. Dimpotrivă, dacă de nostalgie e vorba, este o nostalgie activă: Graur e un „nostalctiv".

S-ar putea spune, de asemenea, despre Graur că se înscrie în marea direcție a *reciclării* și a ready-made-ului. Ar fi adevărat, dar prea larg, deci aproape impropriu. Căci Graur „reciclează" materii și „citează" forme: materiile sînt foste forme ale unor obiecte domestice (forme reciclate ca materie), în vreme ce formele sînt mai curînd unele nobile, ale artei moderne, din arta secolului al XX-lea, Duchamp și mai ales – obsesiv – Brâncuși. (Dar cine nu e obsedat de Brâncuși? Totuși, și calitatea obsesiilor variază…). Graur „citează" însăși citaționalitatea de tip ready-made sau *reciclare*, deci acțiunea lui e de un grad secund sporit, generalizat.

Ceea ce pe cei mai mulți postmoderni i-a paralizat și i-a secătuit (re)devine la Graur motor, acțiune. Graur nu doar citează și reciclează, ci *reasamblează*, dă o nouă viață înseși utopiei moderniste a artei dezestetizate sau, mai exact, democratizate, a artei pentru toți, a artisticului practicat de către toată lumea și prezent, difuz, în toate casele. Pentru a-l face repracticabil, îl miniaturizează și îl „domesticește", ceea ce constituie, de fapt, o practicare *tale quale*, o luare în serios, o *literalizare* ale însuși visului modernist (lupta dintotdeauna a artiștilor este tocmai aceea de a *literaliza* realitatea, de a realiza realitatea, de a spulbera automaticitatea metaforizantă a societății). Pe o policioară, de pildă, alături de alte simboluri utopice artistico-științifice ale *hard*-modernității, miniaturizate, devenite fetiș și bibelou, *Coloana fără sfîrșit* a lui Brâncuși: „infinitul mic", la îndemînă.

Există în voința, în nostalgia activă, în energetismul lui Graur, nou ca atitudine atît față de modernitate, cît și față de postmodernism (dat fiind că depășește atît ironismul prim, cît și stadiile ulterioare ale ruinofiliei și retroavangardei), un anumit eroism, un anumit titanism miniaturizat, reținut, *matur*: cum să faci, ca artist, altfel spus, ca inventator de atitudini etice, existențiale, *practice*, generalizabile, practicabile de toți, din afara sectorului estetic propriu-zis (nu cu asta se ocupă arta: cu ieșirea din sine, cu *self*-metaforizarea practică?), cum să faci, deci, ca artist, pentru a inventa o cale de mijloc, nouă, *între*, adică în așa fel încît nici să nu conservi maniacal, nici să nu arunci criminal? Altfel spus, cum poate fi modernizată modernitatea? Graur nici nu conservă, nici nu aruncă, reciclează, dar nu pasiv, citațional, estetizant, ci, cum spuneam, reasamblează și democratizează istoria și utopiile, gestul fiind unul singur, unitar, reasamblarea fiind operată ca *design etic* în orizontul casnic, al vieții de zi cu zi.

> Graur pare a vrea să ne învețe că artistic e să ne bricolăm singuri viețile dintr-ale celorlalți, practicînd un *design existențial, o arhitecturalizare de sine.*

Arătînd o cale practică, practicabilă, Graur pare a vrea să ne învețe că artistic e să ne bricolăm singuri viețile dintr-ale celorlalți, practicînd un *design existențial*, o *arhitecturalizare de sine*, o *„estetică a existenței"* (cum ar fi spus Foucault cel dinainte de moartea prematură, de la începutul anilor '80), dar *modestă, casnică, accesibilă*.

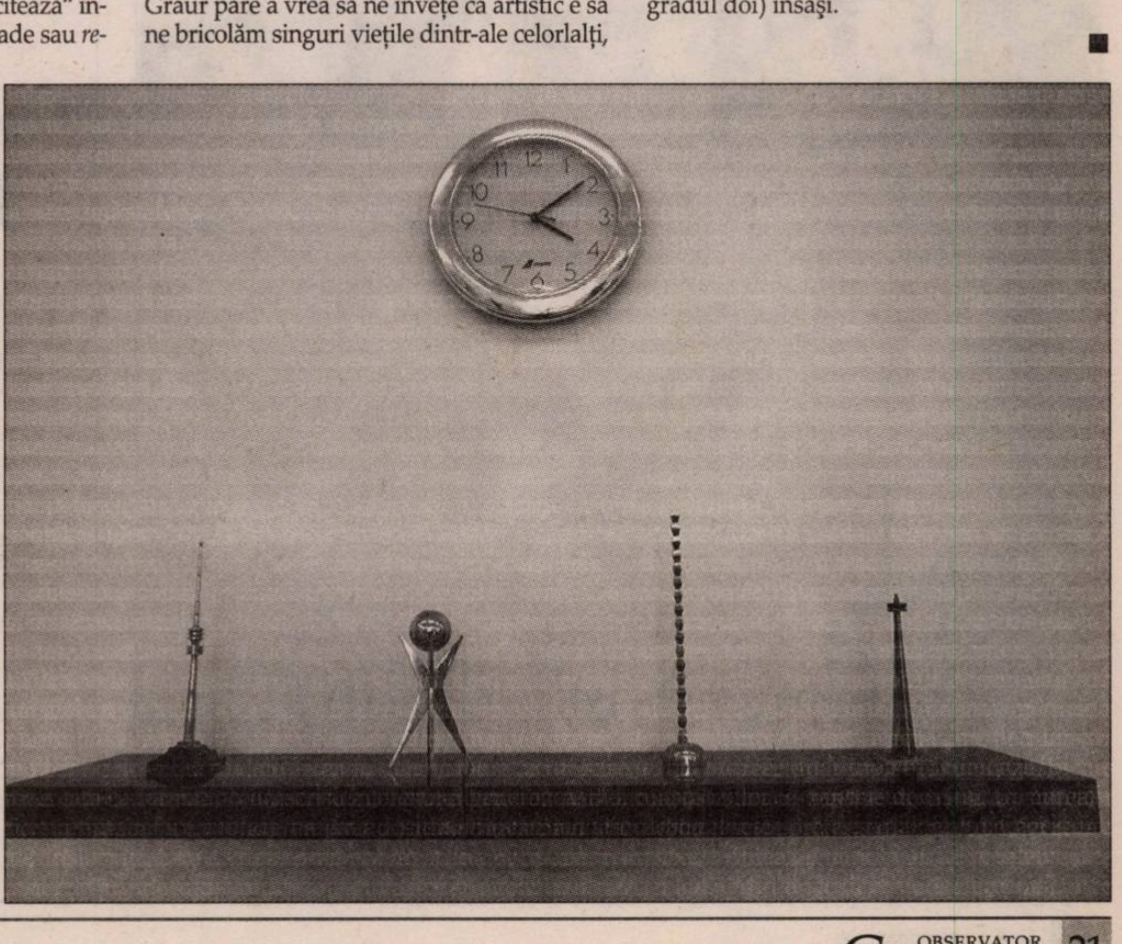
Evident că Graur se joacă cu focul, adică cu kitschul, a cărui ambiguitate reușește, cel mai des, s-o rezolve: fără a mai fi judecat și descalificat estetic, ceea ce, tocmai din punct de vedere moral-estetic, numeam kitsch devine estetizare etică a vieții. Avangarda ca artă democratizabilă (vis politic modernist) devine, la Graur, avangardă deja democratizată, deja practicată casnic, în orizont domestic.

Expoziția este bîntuită, autobîntuită, deliberat bîntuită, așa cum spuneam, de Brâncuși, ale cărui motive ascensionale sînt placate viu, nemecanic, pe asamblaje din placaj (orice obiect poate fi reasamblat pentru că e deja asamblat), *dînd formă* ambianței casnice și reamintind visele și utopia transformatoare, civilizatoare ale modernității. Literalizînd gestul avangardist, Graur *realizează*, *împlinește*, de fapt, postum, postmodern, modernitatea, în singurul mod în care aceasta putea fi, poate, realizată: *umil, civil*.

O altă bîntuire: ceasornicele, unele oprite, altele mergînd, altele cu orele șterse de artist, pentru a indica timpul pur, trecerea pură, istoria „pură", deci posibilitatea duratei, a revenirii, toate reamintind istoria, datoria de a fi în istorie, de a reporni acasă, fiecare în parte, istoria – posibilitatea de a „recicla" istoria, de a exista istoric, din „materiale" și în forme istorice (bricolaj ontologic).

Spre deosebire de expoziția de acum aproape un an, din spațiul bucureștean al Galeriei Nicodim, în care conceptul de *mobilare* și jocul cu kitschul existențial erau mult mai vizibile, *Nostalgia*, poate și datorită intervenției curatoriale a Ralucăi Voinea, este una dintre cele mai clare și mai lizibile, făcînd din Teodor Graur pur și simplu un artist inevitabil, cu care se poate lucra infinit, spre folosul comun.

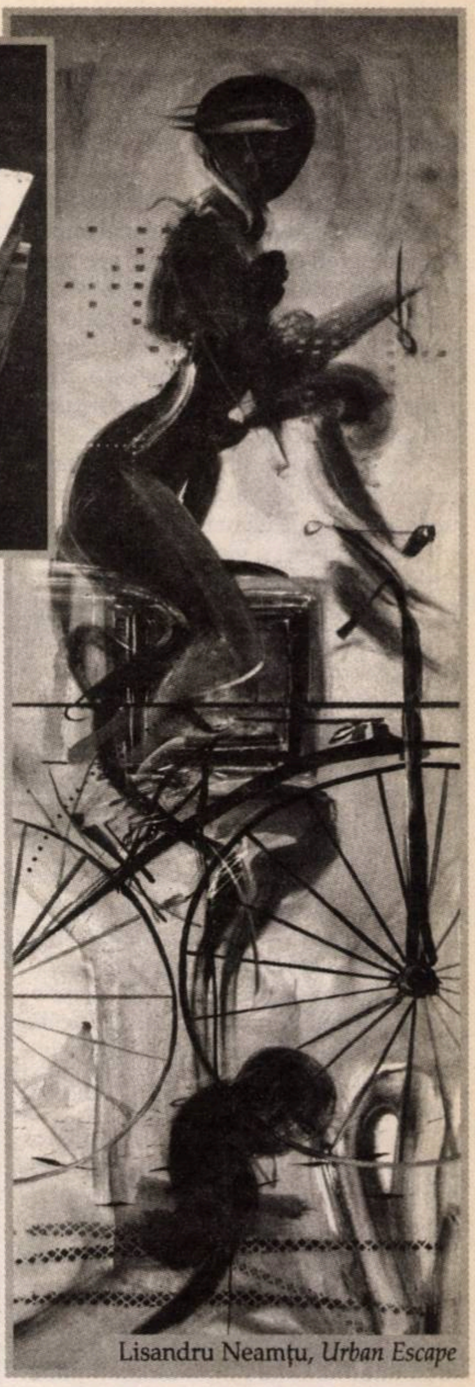
Off-modern, cum spune Svetlana Boym, postmodernismul estic e altceva, istoria (de gradul doi) însăși. ■



Explorări urbane

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Elena Dumitrescu, *Joaca*



Lisandru Neamțu, *Urban Escape*

Joi, 4 septembrie 2014, a avut loc, la Centrul Artelor Vizuale, vernisajul unui eveniment pe cît de important, pe atît de interesant în calendarul expozițional al Uniunii Artiștilor Plastici: *Arte în București*, ediția a V-a. Discutăm despre un eveniment și nu despre o expoziție, deoarece este vorba despre nu mai puțin de zece spații diferite, unele dintre ele alternative, unde sînt în plină desfășurare ample proiecte vizuale colective, în care sînt implicați în jur de 200 de artiști și patru curatori. Pînă pe 25 septembrie, data finisajului, o parte dintre acestea vor fi gazde și eventual decor pentru o serie de happeninguri și performance-uri. Spațiile la care ne referim sînt galeriile CAV, Orizont, Simeza și Galateea, Muzeele de Geologie și cel al Hărților, Biblioteca Națională, Ordinul Arhitecților din România, tipografia și o hală din Combinatul Fondului Plastic. Curatorii ediției a V-a sînt: Dorina Horătău, Elena Scutaru, Emilia Persu și Marius Burhan, iar coordonator de proiect este Beti Vervega. Ceea ce au reușit cei în cauză este cu atît mai meritoriu cu cît sursele de finanțare au fost, ca și remunerația celebrului Pristanda (din opera lui Caragiale), mici, după bugetul Uniunii, singurul susținător al proiectului.

De altfel, în discursul inaugural, președintele UAP, Petru Lucaci, a punctat cu eleganță faptul că anumite instituții abilitate să sprijine cultura au preferat alte proiecte, în principiu mai sonore și spectaculoase, despre care nu se poate afirma în nici un caz că ar fi și mai valoroase.

Concentrîndu-ne pe problemele care țin direct de artă, cele zece expoziții colective simultane recomandă un eveniment de magnitudinea unei anuale sau bienale. Nu avem de-a face cu un Salon de Toamnă, în care participarea a fost una așa-zis democratică, pe bază de înscriere, cu achitarea unei sume de bani, ci cu un proiect coerent, bazat pe lansarea tematicii și o selecție riguroasă. Vestea într-adevăr bună este că *Arte în București* are în continuare un mare potențial de dezvoltare. Tema anului, *Explorări urbane*, este o invitație la participare, într-un oraș unde, grație celor întîmplate în anii din urmă, oamenii au început să mai treacă pragul expozițiilor. Noaptea Muzeelor, Noaptea Galeriilor, adevăratele stagiuni expoziționale sau evenimentele periodice, începînd de anul acesta și Art Safari (care a înregistrat un record categoric de audiență) au contribuit la apariția și cultivarea unui public cumva specific.

În 2014, tema principală de reflecție este ieșirea artistului în întîmpinarea publicului, prin acțiune, nu însă și prin agresivitate. Performance-ul conviețuiește cu arta decorativă, experimentul cu grafica ori Soundscape-ul cu sculptura. Altfel spus, tradiția și modernitatea devin părți ale prezentului în cadrul unei aceleiași manifestări, *Arte în București*.

Apreciem faptul că artiștii au răspuns provocării tematice, surprizele fiind uneori majore. Preferăm să nu operăm însă cu nume în articolul de față, pentru a evita propunerea de ierarhizare. Ne-am bucura dacă publicul care a acceptat ideea explorărilor urbane va merge cu un pas mai departe, spre zona interpretărilor personale. În lucrările privite, fiecare distinge adevăruri ce țin de artă, dar și de Capitală, fie că este vorba despre haitele de cîini, despre asfaltarea de pe strada Cîmpia Libertății, despre alpinistul de la Mall sau despre oglindirile din bălțile de pe carosabil.

În sfîrșit, avem de-a face cu un set de expoziții aerisite, care să nu aducă a depozite vizitabile, nici a cabinete de curiozități sau magazine. Apreciem faptul că fiecare sală sau spațiu neconvențional de expunere dezvoltă propria sa idee și strategie de expunere, evitîndu-se astfel organizarea aceleiași expoziții de zece ori. Oamenii au ocazia de a explora, de a compara, de a descoperi. A fost extrem de interesant ca semnatarul să întîlnească o sumă de vizitatori, în seara vernisajului, de mai multe ori, în mai multe locuri. Obișnuiți cu Nopțile instituților de cultură, bucureștenii îi pot surprinde uneori și pe organizatori. Cel mai mare cîștig este însă acela că se întîmplă evenimente și că avem de unde alege.

■

ZILELE MUZEULUI ȚĂRANULUI
11–21 septembrie 2014
Muzeul Național al Țăranului Român
Șoseaua Kiseleff, nr. 3
www.muzeultaranuluiroman.ro

rfi
ROMÂNIA
te invită la
PARK(ING) DAY
www.parkingday.rfi.ro

19 SEPTEMBRIE, LIPSCANI,
BUCUREȘTI, ROMÂNIA
Parteneri:
APA NOVA BUCUREȘTI
ROMPREST
City garden
ARCUB
CONSILIUL GENERAL AL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI
PRIMĂRIA MUNICIPIULUI BUCUREȘTI
BUCUREȘTI 555 DE ANI

Gala HOP – actori și performeri

Bonus: discriminarea actrițelor *redivivus*

Iulia POPOVICI

Ada Lupu

© Maria Ștefănescu

Săptămîna trecută am scris despre discriminarea femeilor în teatru – temă devenită brusc foarte actuală după cîteva zile, cînd juriul Festivalului Undercloud a decis să acorde două premii pentru actori și nici unul pentru actrițe, deși în spectacolele din concurs jucau Nicoleta Lefter, Florina Gleznea, Mirela Oprișor, Ada Simionică, Ilinca Manolache, Medeea Marinescu… (dar, de fapt, nici nu contează cine era în concurs, situația în sine e cel puțin inconfortabilă).

Nimeni dintre cei chestionați de mine nu și-a putut aminti o situație în care să se renunțe la premiul pentru actori, însă în cazul femeilor pare a nu fi tocmai o excepție: nici la Gala HOP din 2008 nu a fost desemnată o „cea mai bună actriță“, iar anul trecut (în 2013), la Maratonul Teatrului Independent, premiul de actorie feminină a fost înlocuit de unul special al juriului, aparent pentru că actrița care l-a primit juca în travesti (deși eu știu că se ia în considerație genul interpretei, nu al personajului).

Iar această disponibilitate de a nu acorda premii pentru actrițe începe din școală: în 2013, la Gala Absolvenților UNATC București, distincția pentru actorie feminină într-un spectacol de regie nu s-a dat, iar în 2012, cea pentru rol principal a revenit practic întregii distribuții din *Yom Kippur*, pentru rol secundar nefiind remarcată nici o actriță – s-ar putea ca asta să se datoreze tipului de spectacole prezentate în Gală, distincția rol secundar – rol principal, de pildă, nefiind funcțională, însă cum se face că problema nu apare niciodată în cazul actorilor bărbați??? (La Păpuși și marionete și Coregrafie, unde aparent regula e să se acorde un singur premiu de interpretare, premianții sînt, de la an la an, cînd femei, cînd bărbați.) În mod similar, pentru 2013, nici o actriță nu a fost premiată pentru rol principal în cadrul Galei Gopo, dar din motive extraartistice: după ce Cristian Mungiu a decis să retragă *După dealuri* din competiție, n-a mai rămas nici un film (mă rog, film privibil), în tot anul respectiv (cel cu *Toată lumea din familia noastră, Despre oameni și melci, Visul lui Adalbert, Undeva la Palilula*), care să aibă femei în roluri principale. Întîmplător, filmele cu care s-a lansat „Noul Val“ românesc sînt povești de bărbați, iar dacă cele mai premiate producții ale cinema-ului românesc actual au în centru femei (*4,3,2…, După dealuri*), asta se datorează faptului aproape accidental că Mungiu are un *penché* pentru reprezentări feminine nonstereotipale.

Altfel spus, în ansamblu, nu doar că rolurile pentru femei, mai ales cele consistente, sînt mai rare, în film, ca și în teatru, decît cele pentru bărbați – în condițiile în care, în ultima vreme, cel puțin, există sau termină facultatea mai multe actrițe decît actori –, dar chiar și atunci cînd au asemenea roluri, actrițelor li se poate întîmpla, în România, să fie considerate *in corpore* nedemne de un premiu.

*

Treaba cu datul și nedatul premiilor e simplă, ține de unde pui ștacheta: la nivelul intern, al contextului festivalier sau sezonier pe care-l evaluezi, sau la nivel extern, în relație cu niște „standarde“ ideale. În prima variantă, vor exista întotdeauna un „cel mai bun“ și o „cea mai bună“, la fel cum, într-o serie de numere date, va exista întotdeauna un „cel mai mare“, chit că toate numerele sînt negative, așa funcționează regulile comparației. În versiunea doi, va exista ce vrei să existe: dacă te aștepți ca o actriță din România anului 2014 să joace ca Meryl Streep în film și să arate ca Angelina Jolie machiată, în mod cert nu vei da nici un premiu.

Ce să zic, poate standardele astea aspiraționale or fi constructive, dar sincer și cu tot dragul, cum premianții de gen masculin (altfel, actori buni) nu arată tocmai ca Paul Newman în tinerețe și nu joacă precum Jack Nicholson în *Zbor deasupra unui cuib de cuci*, e clar că ștacheta lor a fost pusă în altă parte, undeva, raportat la producțiile din festival – și la *reprezentațiile* din festival, nu la ce-știm-noi-despre-actorul-X-pe-care-l-am-mai-văzut-în-n-spectacole. Fiindcă în cazul actoriei, cele două categorii de premii (feminin și masculin) nu sînt independente, ci brațe ale unei balanțe ce trebuie menținută în echilibru, orice dezechilibrare a ei provocînd înăuntrul comunității artiștilor niște valuri tsunami – ca mesaj asupra distribuției performanței în domeniul împărțit în mod „egal“ de actrițe și actori – pe care neacordarea unui premiu de scenografie, de exemplu, nu le-ar naște niciodată. Și de aceea, orice situație – din ce în ce mai dese, aceste situații – de nerespectare a simetriei masculin-feminin în acordarea unor premii de actorie echivalează cu deschiderea unei cutii nu a Pandorei, ci cu viermi. Nu e nici o miză în a elimina un premiu de actorie feminină și n-are nimic de-a face cu a fi obiectiv în fața valorii, e doar un statement ideologic. Unul care nu servește teatrului.

*

Ar fi nedrept să nu spun că, în realitate, actoria fiind meseria cel mai jos plasată în lanțul trofic din teatru (invers proporțional cu poziția deținută de reprezentanții ei în generarea de teatru), iar actorii fiind practic singurii lipsiți de orice autonomie profesională, situația e complicată, în înțeles darwinist, și pentru bărbați, nu doar pentru femei. Și nimic nu servește mai bine ca hîrtie de turnesol pentru constantul proces de adaptare a actorilor la provocările mediului decît Gala HOP de la Costinești (organizată artistic, și anul acesta, de Radu Afrim).

Proba obligatorie (de trei minute) a fost personificarea „spectaculoasă“ a unui idol din teatru, muzică, film, desene animate. Proba individuală a fost la alegere între rescrierea comică a unui personaj tragic/dramatic (fără schimbarea textului inițial), și „dramatizarea“ unei fotografii, din patru propuse de Afrim. Puse laolaltă, probele au scos la iveală că: 1) de cele mai multe ori, oamenii înțeleg, prin personificare, imitație; 2) talentele muzicale sînt un fel de dat inconturnabil al tinerilor actori; 3) unii dintre participanții la concurs erau primordial *actori* (interesați fiind de construcția personajului în situație), în timp ce alții erau în principal *performeri* (punînd accentul pe prezența lor scenică imediată, de regulă spectaculoasă). Puține au fost „cazurile“ cumva intermediare – Réka Szász, de pildă, care a făcut la proba individuală un monolog absolut senzațional ca scriitură scenică, inventat ad-hoc de Csaba Székely, și o personificare foarte delicată a lui Edith Piaf, bazată pe prezența corporală, în cadrul probei obligatorii. În același timp, de pildă, abordarea extrem de critică „sociopolitic“ a figurii Marinei Abramović în *The Artist Is Present* a Alinei Suărășan (care a și scris textul și a regizat un spectacol din competiția de grup) o face să pară o interesantă (viitoare) regizoare.

Ștefan Huluba
Ana-MariaBercu

© Adi Bulboacă

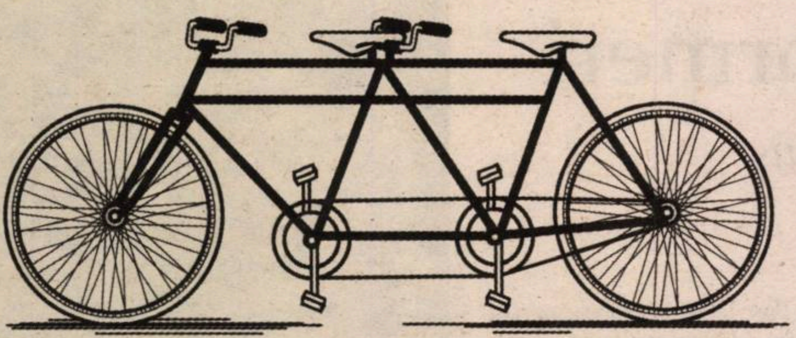
Desemnat ca Cel mai bun actor, Andrei Ciopec e un performer prin definiție, ca și nominalizatul Ștefan Huluba (premiat pentru spectacolul de grup în care joacă, *Paravan – două telefoane* de Matei Lucaci Grunberg, o montare foarte haioasă despre echipa de producție a unui… spectacol constînd în transferul în dialog telefonic al unor scene din Ionesco, Shakespeare și Caragiale; de văzut, în viitor, la Godot Café-Teatru). Ciopec e un spectacol ambulant ca performer, își construiește inteligent propriile apariții, e un permanent *one-man show* ambulant, profund interactiv și cu accent moldovenesc, pentru care Actoria e a doua facultate, urmînd unor fascinante experiențe de viață prin țări străine, în timp ce Huluba are un umor de altă natură, cinic-provocator, și (e adevărat, într-un „moment artistic“ în afara concursului, așa-numitele *Bonus HOP Shop*) o sensibilitate *queer* de neregăsit pînă acum. Care sensibilitate n-are legătură cu orientările sexuale, ci cu instabilitatea subiectului scenic, cu un anume tip de umor și (auto)ironie, cu o anume destereotipizare a corpului masculin și cu chestionarea subtilă a structurilor formale, sociopolitice ca și teatrale. Comparativ, Alexandru Apostol (Premiul „Sică Alexandrescu“) nu e deloc spectaculos – pentru că e foarte, foarte actor, impresionant de mult pentru vîrsta sa. Apariția lui ca Iggy Pop n-avea nimic de-a face cu abilitățile vocale, ci cu o construcție de personaj, din gesturi, mișcări și postură scenică – ceea ce, de altfel, a făcut și în monologul lui Andrei Prozorov din *Trei surori*, dîndu-i o dimensiune comică originală exclusiv din remodelarea personajului original, cu materia primă cehoviană.

La Gala HOP din 2014, Marele Premiu a fost obținut de Ada Lupu, o absolventă de la Iași de Păpuși și marionete, cu un corp care sfidează gravitația (și provoc pe oricine să-mi demonstreze că cele mai multe actrițe, dacă nu toate, cu o corporalitate atipică din promoțiile ultimilor șapte ani *nu* au terminat fie la o facultate particulară, fie la secția de Păpuși și marionete) și pe care o tematizează inteligent în felul în care ajunge să se prezinte – ca Olive Oyl, aschimodica parteneră a lui Popeye Marinarul, sau dramatizînd fotografia *Penitent Daughter* în versiunea lenjerie intimă și, finalmente, cu o pungă de hîrtie pe cap. Ada Lupu e o tipologie aparte din toate punctele de vedere, rezultatul osmozei dintre fizic, forma de dramatism autoironic îmbrăcată de talentul ei și educația marionetistică, o actriță despre care te întrebi, inițial, ce-ar putea să joace în actualul teatru românesc pentru ca, apoi, să realizezi că, și dacă nu există roluri pentru ea, ele vor fi rapid inventate. Oarecum, cu totul altfel decît în situația Ana-Mariei Bercu – premiată ca Cea mai bună actriță –, extrem de talentată în tradiția actoricească feminină de la noi, capabilă să-și creeze o persona performativă în jurul disponibilităților ei muzicale și reușind să dovedească, în același timp, abilități și dramatice și comice.

*

Paradoxul, într-o gală precum HOP, e să vezi în același timp efortul de autonomizare a tinerilor actori (își creează propriile momente, devin performeri, se reinventează ca showmeni…) și nevoia de integrare în „structurile dependente“, manifestată prin prezența atît de masivă a limbii engleze încît te făcea să te simți ca la un casting de figurație la Castel Film, și prin enervanta tentație (a actrițelor mai mult decît a actorilor) de a „interacționa“ cu juriul, mai ales cu membrii de gen masculin. Și așa revenim la felul în care actrițele interiorizează preconcepțiile din teatru despre feminitate și rolul sexualității, ajutînd din plin la reproducerea lor… Motivul pentru care, deși de cele mai multe ori, în ultimii ani, la Gala HOP sînt mai multe actrițe promițătoare decît actori, rata de „supraviețuire teatrală“ e mai mică la „fete“, căci oricînd poate veni cineva să-ți spună că performanța e o chestie bărbătească (ăsta fiind mesajul transmis de situații ca cea de la Undercloudul de anul acesta) e rezumat de Simona Cuciurianu cam așa: „Ca femeie, răzbați mult mai greu în teatru și trebuie să muncești de zece ori mai mult ca să te ia lumea în serios, așa mi se pare... Plus concurența mult mai mare. Sînt foarte multe actrițe tinere foarte talentate și este păcat și nedrept să nu fie remarcate. Între timp, eu voi zîmbi frumos, cînd un mare actor sau regizor din «teatrul adevărat» îmi vor acorda atenție. Poate am noroc și mă și mărit, ca să stau liniștită acasă, la cratiță, acolo unde probabil îmi e locul“. ■

TANDEM



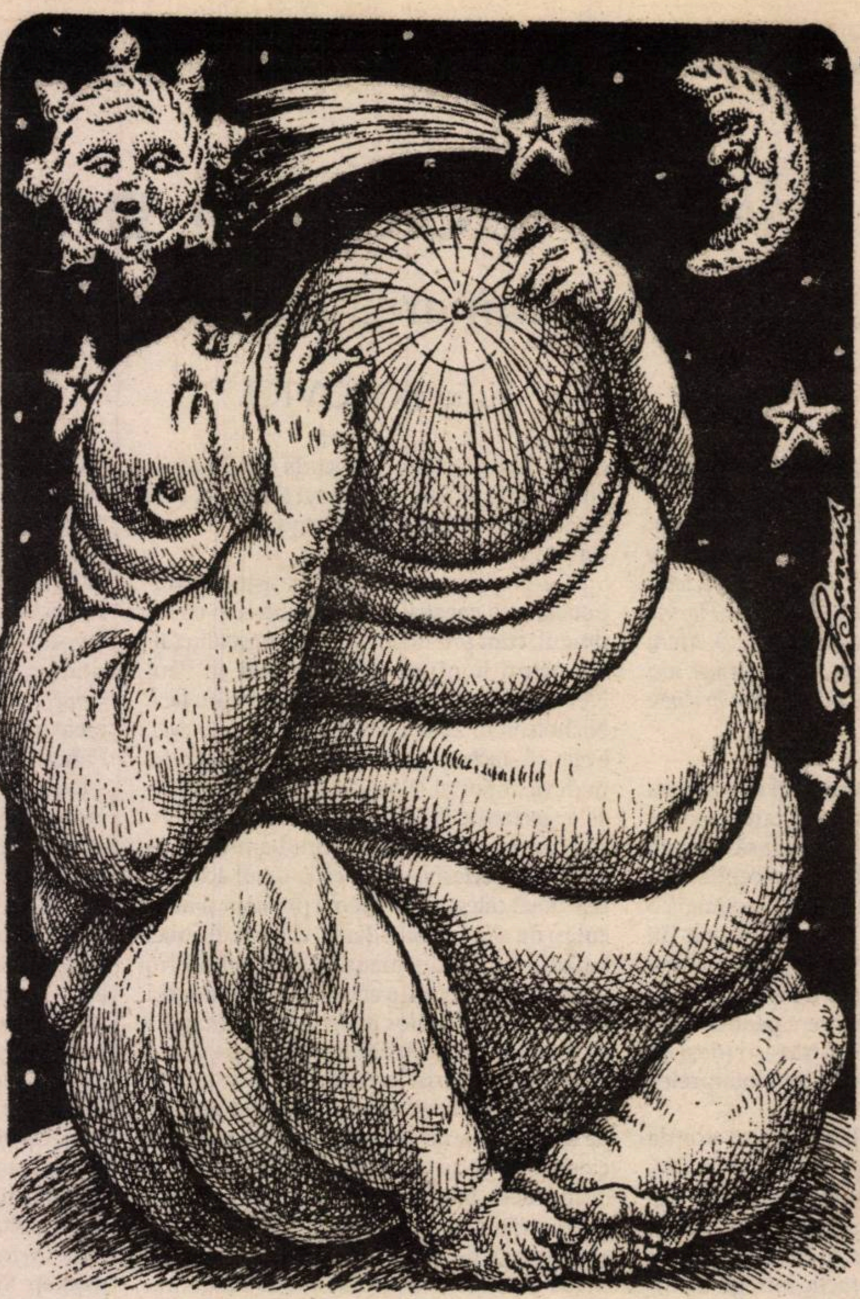
Mîncăul

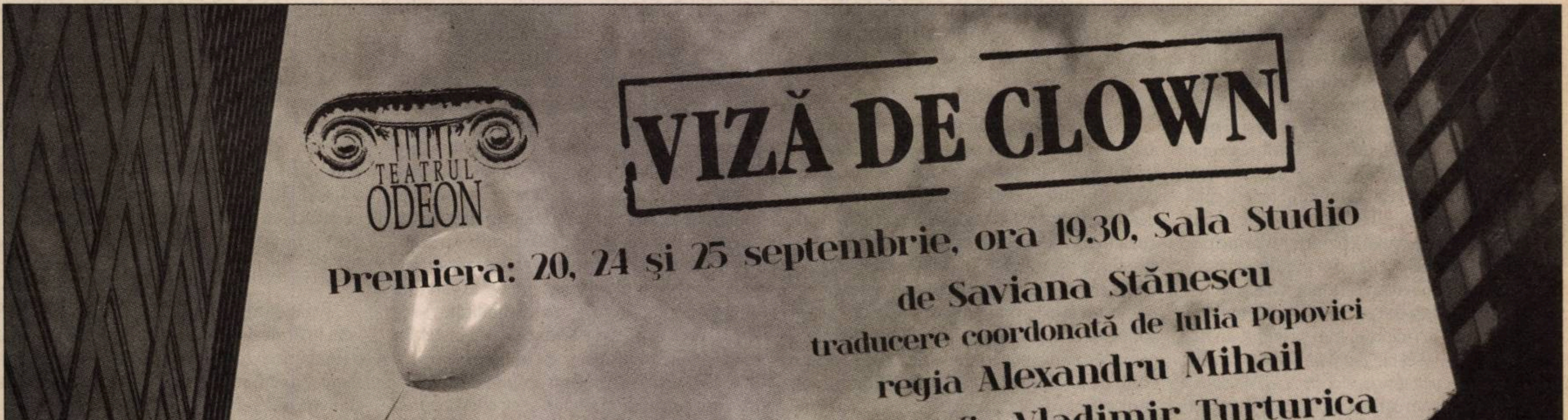
Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

Pe papagaliceşte,-n graiul
englez, un *haplea* sau o *haple*
ar putea fi *a happle*, – Raiul
Sfînt cunoscuse nişte haple

(transcris foneticeşte: *'hæpl*),
nu şi Titani din soiul grec
who eat the big Earth like an apple –
iar eu, la strofa-a III-a, trec:

cînd n-or mai fi, pe Terra, poame,
nu-i foarte sigur că nu am
s-aud de unii ce, de foame,-şi
devoră mărul lui Adam.





TEATRUL
ODEON
VIZĂ DE CLOWN
Premiera: 20, 24 şi 25 septembrie, ora 19.30, Sala Studio
de Saviana Stănescu
traducere coordonată de Iulia Popovici
regia Alexandru Mihail
scenografia Vladimir Turturica

SUPLIMENT

OBSERVATOR CULTURAL
filit
festivalul internațional de literatură și traducere iași · 2014
www.filit-iasi.ro
ediția a II-a · 1-5 octombrie 2014

Festivalul Internațional de Literatură şi Traducere, Iaşi – 1-5 octombrie 2014

POLITIC

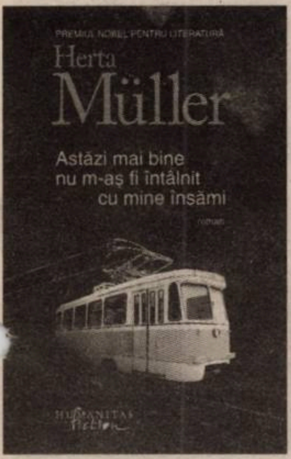
Cazul Turcescu

opinii de: Iulia Popovici,
Marius Oprea, Ovidiu Şimonca,
Alexandru Tudoria

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XIV ● serie nouă nr. 483 (741) 25 septembrie - 1 noiembrie 2014 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informație şi analiză culturală


PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURĂ
Herta Müller
Astăzi mai bine nu m-aș fi întâlnit cu mine însămi
roman
HUMANITAS fiction

AVANPREMIERE EDITORIALE

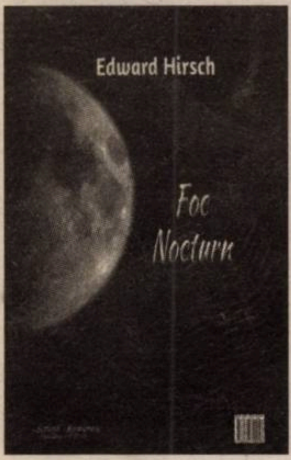
Astăzi mai bine nu m-aş fi întîlnit cu mine însămi

de Herta Müller

KLAUS IOHANNIS
PAS CU PAS

Pas cu pas

de Klaus Iohannis


Edward Hirsch
Foc Nocturn

INTERVIU

„În miezul poeziei se află ideea de moarte“

un dialog
cu Edward Hirsch

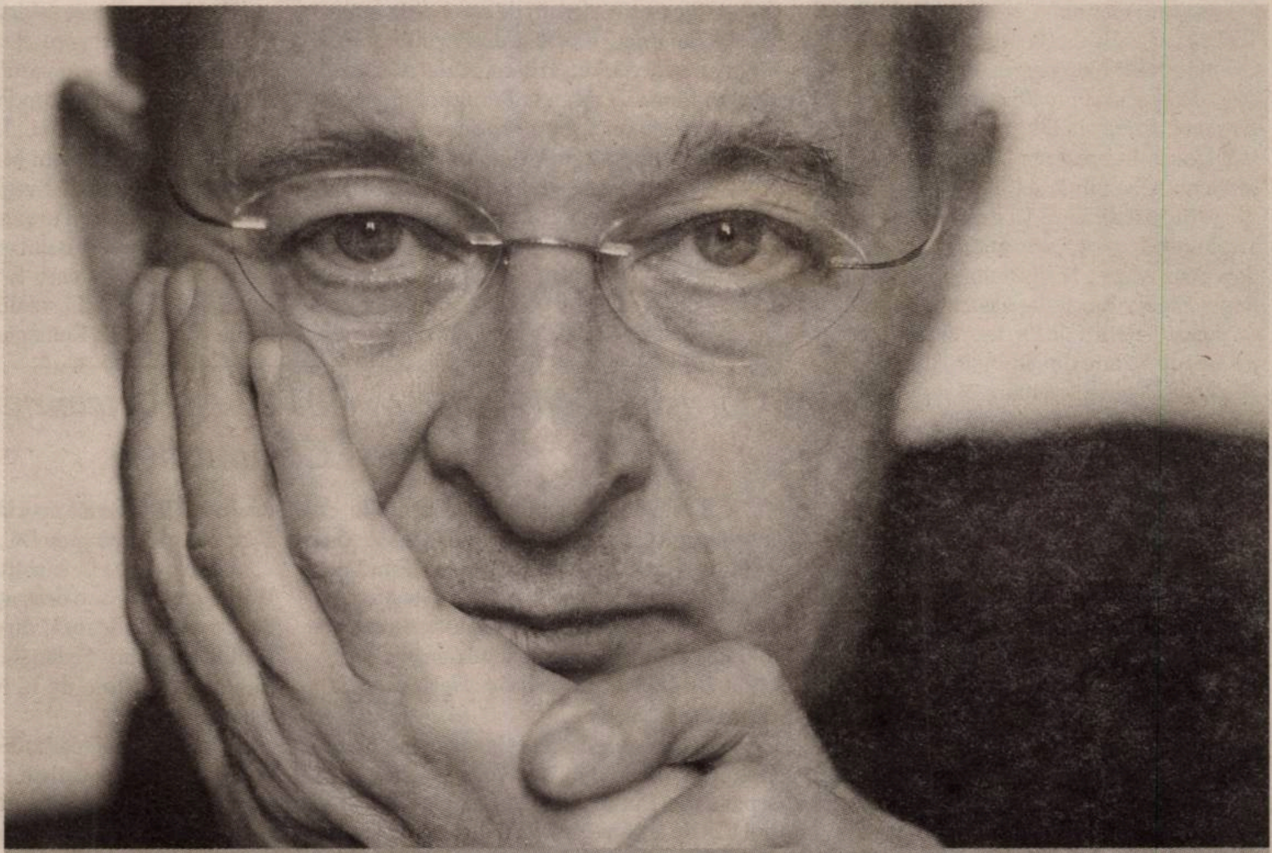
Ştefan AGOPIAN
Manualul întîmplărilor

LITERATURĂ

Mundus subterraneus

Ştefan Agopian
recenzat de
Bogdan-Alexandru
Stănescu

Despre democrație – pro şi contra



Dosar Péter Nádas

ARTE VIZUALE

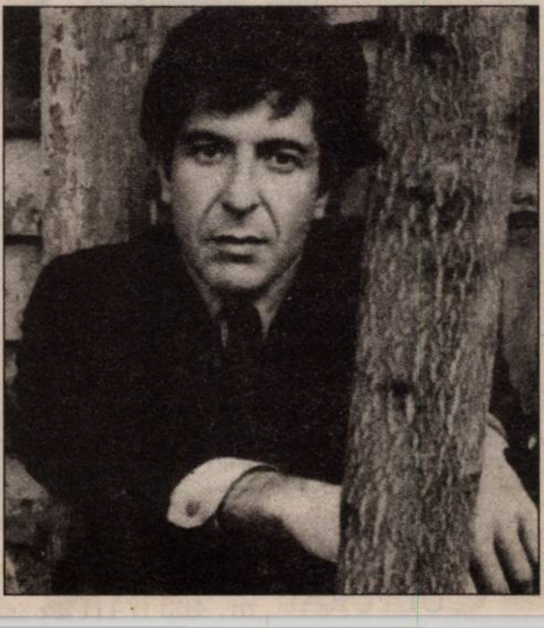
Performance Art în Bucureşti

de Mihai
Plămădeală

PORTRET

O amintire cu Leonard Cohen

de Radu Călin
Cristea



A FOST

■■■ **Caravana Filmelor TIFF.** Cea de-a cincea ediție a Caravanei Filmelor TIFF/ Operation Kino a avut loc în perioada 19 iunie-7 septembrie. Bilanțul, dat publicității recent, a indicat peste 30.000 de spectatori. Caravana şi-a început traseul în Deva, traversînd oraşele Piatra-Neamț, Braşov, Mediaş, Fălticeni, Tîrnăveni, Iaşi, Timişoara, Oradea, Alexandria şi Tîrgovişte. Selecția de filme a cuprins titluri precum *Stockholm* de Rodrigo Sorogoyen, cîştigătorul Trofeului Transilvania 2014, *Nuntă în offsaid/ La gran familia Española* de Daniel Sánchez Arévalo, *Canibal*, regizat de Manuel Martín Cuenca, cu Olimpia Melinte şi Antonio de la Torre, *Love Building* de Iulia Rugină sau *#Selfie*, o comedie regizată de Cristina Iacob.

■■■ **Bibliotecă românească la Villarobledo.** Radio Cluj a inaugurat, pe 20 septembrie, o bibliotecă de carte românească, în oraşul spaniol Villarobledo, locul unde trăiesc peste 1.000 de români. Postul regional de radio de la Cluj-Napoca a desfăşurat o campanie de colectare de carte, lansată cu prilejul Tîrgului Gaudeamus Radio România, ediția din Cluj-Napoca. Pînă acum au fost strînse aproximativ 1.600 de volume, în mare parte titluri recomandate de bibliografia şcolară.

■■■ ***Romance.*** Celebra mezzosoprană Ruxandra Donose, prezentă pe cele mai mari scene ale lumii (Royal Opera House Covent Garden, Metropolitan Opera, Staatsoper Vienna, Carnegie Hall sau Teatrul La Fenice din Veneția), a realizat un CD alături de o orchestră, un dirijor şi o casă de discuri din România. Albumul *Romance*, apărut la Editura Casa Radio, a fost lansat, în prezența artistei, marți, 23 septembrie, la Librăria Cărtureşti Verona. Au participat dirijorul Tiberiu Soare şi muzicologul Grigore Constantinescu. În cea de-a doua ediție a Festivalului Orchestrelor Radio *RadiRo*, Ruxandra Donose a susținut un concert alături de Orchestra simfonică a Radiodifuziunii din Stuttgart, dirijată de Stéphane Denève, miercuri, 24 septembrie. La final, Ruxandra Donose a oferit publicului şi o sesiune de autografe, prilejuită de apariția compact-discului.

■■■ ***Madame Mallory şi micul bucătar Indian.*** Miercuri, 24 septembrie, la Librăria Humanitas Kretzulescu s-a desfăşurat o seară dedicată romanului lui Richard C. Morais *Madame Mallory şi micul bucătar indian*, un roman devenit între timp bestsellerul verii la Humanitas Fiction. Invitați: Ana-Maria Caia, Cristina Foarfă şi Laura Câlțea. Moderator: Denisa Comănescu.

■■■ **Lansare *Exilul. Viața în fragmente.*** Editura Polirom a organizat miercuri, 24 septembrie, la Librăria Dalles din Bucureşti, lansarea volumului de memorii *Exilul. Viața în fragmente* de Gina Stoiciu, apărut în colecția „Ego-grafii" a Editurii Polirom. Au participat: Aurora Liiceanu, Bedros Horasangian şi Daniel Cristea-Enache.

■■■ **Poezie românească la Poëziecentrum.** Miercuri, 24 septembrie, Poëziecentrum (Gent) a găzduit un dialog liric între poeta Doina Ioanid şi traducătorul literar flamand Jan H. Mysjkin, cu sprijinul ICR Bruxelles. Au fost prezentate cu acest prilej cele două antologii de poezie românească în traducere neerlandeză realizate de Jan H. Mysjkin şi publicate de Poëziecentrum, cu concursul ICR. Momentul literar s-a desfăşurat pe ritmuri muzicale asigurate de ansamblul folcloric al Centrului de Creație, Artă şi Tradiție „Mugurel", coordonat de artista Nina Dimitraşco din Republica Moldova.

Cele mai importante edituri din România la Bookfest – FILIT

Salonul de Carte Bookfest va avea loc, pentru al doilea an consecutiv, în cadrul Festivalului Internațional de Literatură şi Traducere Iaşi, ajuns în 2014 la cea de-a doua ediție. Astfel, între 3 şi 5 octombrie, în Sala Paşilor Pierduți de la Universitate, publicul va avea acces la oferta de carte a celor mai importante edituri din România şi va putea participa la evenimente ai căror protagonişti vor fi autorii invitați în cadrul FILIT, dar şi oaspeți speciali ai expozanților Bookfest.

La standurile Bookfest, vizitatorii vor putea alege titluri din oferta bogată a unora dintre cele mai de succes edituri din România: Humanitas, Litera, Polirom, Curtea Veche Publishing, Rao, Trei, Corint, Nemira, Herald, Eikon, Okian şi multe altele. Accesul publicului va fi gratuit la toate evenimentele din cadrul Bookfest, precum şi la proiecțiile din cadrul Cinematografului de artă Bookfest.

A doua ediție a Salonului de Carte Bookfest Iaşi este organizată de Asociația Editorilor din România, sub egida Federației Editorilor din România, cea mai importantă confederație patronală din mediul editorial românesc. Evenimentul va avea loc în parteneriat cu Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" şi Universitatea Tehnică „Gheorghe Asachi" din Iaşi.

Salonul de Carte Bookfest Iaşi face parte din seria de ediții locale ale celui mai important eveniment expozițional de carte din România; Bookfest mai are ediții locale la Timişoara, Tîrgu Mureş şi Cluj-Napoca (16-19 octombrie). În total, ediția 2014 a FILIT va reuni anul acesta peste 300 de invitați de seamă ai literaturii mondiale şi române, precum şi traducători, manageri culturali, editori, librari, difuzori de carte, critici şi jurnalişti culturali. Festivalul Internațional de Literatură şi Traducere Iaşi este un eveniment finanțat de Consiliul Județean Iaşi prin Muzeul Literaturii Române Iaşi. FILIT 2014 se desfăşoară sub patronajul Reprezentanței Comisiei Europene în România şi beneficiază de parteneriatul Băncii Naționale a României.

75 de ani de la Marele Refugiu Polonez în România

În zilele de 24 şi 25 septembrie, Institutul Cultural Român de la Varşovia a pregătit o suită de evenimente menite să marcheze împlinirea a 75 de ani de la Marele Refugiu Polonez în România. Evenimentele, care se vor desfăşura la Varşovia şi Cracovia, fac parte din programul special conceput de ICR Varşovia în 2014 pentru aniversarea a trei sferturi de secol de la importanta acțiune de solidaritate inițiată în anul 1939.

În urma declanşării celui de-Al Doilea Război Mondial, Marele Refugiu Polonez în România este unul dintre episoadele cele mai bune ale relațiilor româno-polone. În urmă cu 75 de ani, în toamna anului 1939, mii de polonezi, militari şi civili, treceau frontiera de stat dintre România şi Polonia, pe atunci comună, pentru a se salva de la umilință şi moarte. Statul român, dar şi cetățenii obişnuiți le-au oferit celor aproximativ 50.000 de refugiați, timp de mai mulți ani, pînă la terminarea războiului şi chiar şi după aceea, cămine temporare în mai multe localități din România şi o viață în multe privințe normală. Mai mult, o parte semnificativă a tezaurului polonez a fost conservată în băncile româneşti, fiind restituită integral autorităților poloneze la terminarea ostilităților.

Pe 24 septembrie se desfăşoară conferința internațională despre Refugiul Polonez în România, realizată în parteneriat cu Institutul Memoriei Naționale din Polonia şi cu Banca Națională a României, la Centrul pentru Educație al Institutului Memoriei Naționale (Przystanek Historia). Evenimentul central dedicat Refugiului va fi urmat, pe 25 septembrie, la Cracovia, de vernisajul expoziției fotodocumentare *Aurul polonez la Banca Națională a României. 1939-1947*, realizată împreună cu Banca Națională a României.

Corneliu Coposu (1914-2014): An Uncommon Fighter Against Communism

ICR New York a propus Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc, IICCMER, şi Fundației Române pentru Democrație, FRD, să realizeze la New York o amplă expoziție de documente şi fotografii, cărți şi CD-uri sub titlul *Corneliu Coposu (1914-2014): An Uncommon Fighter Against Communism*.

Expoziția se va deschide la sediul Institutului Cultural Român din New York, pe data de 26 septembrie. Durata expoziției amplasate în spațiul ICR de la New York va fi de şase săptămîni, urmînd să fie itinerată apoi în alte spații din New York şi din Washington DC, în luna octombrie.

Expoziția va fi însoțită la New York şi Washington DC de o delegație formată din prof. dr. Cosmin Budeancă, director ştiințific IICCMER, şi Cristina Ştefan (FRD). Cei doi vor curatoria expozițiile de la New York şi de la Washington DC.

Expoziția va fi realizată după un concept al Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc şi al Fundației Române pentru Democrație.

BAGA FILME!
■ 26-28 ■
SEPTEMBRIE
DOUA : MII
PAISPREZECE
BUCURESTI
KINO FEST
FESTIVAL DE FILM DIGITAL
www.kinofest.com
Cinema Union, Energiea Pub, Gradina cu filme, Carol 53

pe douăzeci și cinci septembrie două mii paisprezece
Dorin Liviu Zaharia
ar fi făcut
70 de ani
îl vom evoca
într-o întâlnire
cu prietenii
și publicul
de ziua lui
joi 25 IX 2014
la ora 19⁰⁰
la Club A
(str. Blănari 14-16)
sunteți cu toții invitați
avem:
fotografii, documente,
desemne, filme, clipuri,
poeme, lecturi, cântări,
amintiri și închipuiri…

VA FI

■■■ ***Experimentul Bucureşti.*** Sezonul de toamnă al „Cinematecii româneşti" din Londra se deschide pe 25 septembrie cu proiecția filmului *Experimentul Bucureşti*, realizat de regizorul, jurnalistul şi DJ-ul britanic Tom Wilson, aflat la debut. Filmul a fost lansat la Festivalul Internațional de Film Transilvania (TIFF) în iunie 2013, iar în 2014 a cîştigat Premiul GOPO pentru Cel mai bun documentar. Acesta a fost filmat cu un buget de numai 250 de euro.

■■■ ***Transpoesie* 2014.** ICR Bruxelles readuce lirica românească în transportul în comun din Bruxelles. Doina Ioanid şi Vasile Gârneț (Republica Moldova) participă, alături de alți 28 de poeți din tot atîtea țări, la a patra ediție a proiectului organizat de EUNIC Bruxelles (rețeaua europeană a institutelor culturale naționale din Bruxelles). *Transpoesie* va debuta joi, 25 septembrie, la Bozar, cu lecturi de poezie şi muzică, la care va participa şi Doina Ioanid. Vernisajul expoziției de poeme va avea loc vineri, 26 septembrie la Galeria Anspach şi va celebra Ziua Europeană a Limbilor. Seri literare vor fi organizate la Institutul Balassi şi la sediul Librăriei Passa Porta.

■■■ ***Căpşunile şi Orfanii.*** Teatrul Național „Marin Sorescu", în parteneriat cu Teatrului de Stat Braunschweig (Germania), prezintă pe 27, respectiv 28 septembrie premiera absolută a spectacolului *Căpşunile şi Orfanii/Erdbeerwaisen – O călătorie spre o generație abandonată*, un proiect internațional susținut de werkgruppe2 şi sprijinit de Goethe-Institut Bucureşti. Spectacolul din 27 septembrie va avea loc la Sala „Ion D. Sîrbu", de la ora 17.00, iar cel din 28 este programat la ora 19.00. Organizațiile World Vision şi Salvați Copiii (cu structuri teritoriale şi în Dolj) au fost parteneri pentru documentare. Ambele organizații au grijă de copiii migranților şi de familiile acestora, nebeneficiind de sprijinul statului, fiind finanțate doar prin donații sau prin alte surse de finanțare neguvernamentală.

■■■ **Magda Cârneci la Congresul PEN.** Magda Cârneci, în calitate de preşedinte al PEN România, va participa la cel de-al 80-lea congres anual al organizației mondiale PEN International. Acesta va avea loc la Bishkek, capitala Kîrghîzstanului, între 28 septembrie şi 5 octombrie. Panelurile şi workshopurile prevăzute în program vor avea în vedere activitatea comitetelor din PEN şi teme ca libertatea de expresie a scriitorilor şi jurnaliştilor, supravegherea şi încarcerarea unora dintre ei, drepturile lingvistice, rolul femeilor în promovarea unei lumi egalitare, angajarea în politica publică, securitatea digitală, copyrightul electronic. La congres, unde sînt aşteptați circa 500 de participanți de la cele 140 de PEN Cluburi din lume, va veni şi Dunja Mijatovic, reprezentantă a OSCE pentru libertatea în media. Fiecare zi se va termina cu lecturi din opera scriitorilor membri PEN decedați în decursul anului (de la noi, Mihai Sin şi Andrei Bodiu). Unii dintre delegați vor fi invitați să citească în şcoli, iar un forum literar despre opera lui Chinghiz Aitmatov e prevăzut la Universitatea Manas. La final, va fi anunțat şi cîştigătorul din 2014 al concursului literar internațional „New Voices", lansat de PEN International în 2013. Magda Cârneci va fi însoțită la congres de Amalia Cernat, tînăra poetă propusă de PEN România în acest concurs şi care se află printre cei trei finalişti.

SUMAR

POLITIC

Iulia POPOVICI, Omul nostru de la B1 TV; Marius OPREA, Ingerința serviciilor, obediența unui jurnalist 4
Alexandru TUDORIA, „Alegerea de stareț" produce victime colaterale 5

EVENIMENT

Edward HIRSCH, „În miezul poeziei se află ideea de moarte" – interviu cu Kevin NANCE 6

LITERATURĂ

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, *Mundus subterraneus* 9

MEMORIALISTICĂ

Dan BURCEA, O bombă la Palatul Elysée 10

ISTORIE LITERARĂ

Daniel CRISTEA-ENACHE, Ion D. Sîrbu în socialismul real 11

INTERVIU

Zsuzsanna SÁNDOR, Despre traumele istorice – interviu cu Péter Nádas 12

ESEU

Péter NÁDAS, Despre democrație – pro şi contra 13

AVANPREMIERĂ

Klaus IOHANNIS, *Pas cu pas* – Fragment din volumul în curs de apariție la Editura Curtea Veche 14
Herta MÜLLER, *Astăzi mai bine nu m-aş fi întîlnit cu mine însămi* – Fragment din volumul în curs de apariție la Editura Humanitas Fiction 18

OPINII

Țicu GOLDSTEIN, Şansă/neşansă? Alteritatea subiectivă; Tereza-Brînduşa PALADE, Creştinul cumsecade? 20

PORTRET

Radu Călin CRISTEA, O amintire cu Leonard Cohen 21

ARTE

ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Performance Art în Bucureşti 23

FOCUS

Iulia POPOVICI, Magia Luciei di Lammermoor 24

RUBRICI

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 8
Liviu ORNEA, Bifurcații 9
Ovidiu PECICAN, Avalon 15
Alexandru MATEI, Fîntîna barthesiană 22
Tudor BANUŞ & Şerban FOARȚĂ, Tandem 24

SUPLIMENT

Festivalul Internațional de Literatură şi Traducere, Iaşi – 2014

EDITORIAL

Colegul meu şi Dumnezeu

Ovidiu ŞIMONCA

Dacă Robert Turcescu a jucat la cacealma, ceea ce nu este deloc exclus, judecînd după fragilitatea documentelor prezentate şi după delirul mistic de care a fost cuprins în emisiunea de la postul de televiziune B1, înseamnă că noi toți, cei care comentăm cazul, am fost luați „de proşti". Nu e exclus – şi scriu aceste rînduri în dimineața de miercuri, 24 septembrie – ca să-l vedem pe Robert Turcescu, peste cîteva zile, cu un alt discurs despre cum a fost pusă la încercare rezistența prieteniilor şi a solidarității. E posibil şi următorul scenariu: să apară Robert Turcescu iarăşi în fața noastră, care tot privim la televizor, şi să spună: „Chiar nu v-ați seama de făcătură? Chiar ați crezut mărturisirea mea, atît de sentimentaloid-naivă? Am vrut să vă pun la încercare, să văd cît de mult mă puteți înjura!". Dacă Robert Turcescu neagă cele mărturisite, se încheie o discuție despre Securitate, ofițeri, servicii secrete, turnătorii şi vinovății şi începe distracția cu saltimbanci.

Dacă Robert Turcescu a spus adevărul – despre faptul că a fost ofițer acoperit –, atunci trebuie să discutăm despre nocivitatea acțiunilor sale şi despre cum pretinşi „lideri de opinie" (cazul său) nu-şi urmăresc propriile idei şi nu acționează doar în cadrul strict al realității unei redacții, ci răspund la comandamente politice, cele mai multe oculte. A fi astăzi „ofițer acoperit" nu înseamnă că acționezi pentru apărarea siguranței naționale, ci că te afli într-o legătură ombilicală cu Puterea, abdicînd de la deontologia jurnalistică. Dacă eşti „ofițer acoperit" într-o redacție, în ce ar consta „siguranța națională" pe care o slujeşti? Praf în ochi, povestea cu „siguranța națională". A sluji unor servicii secrete, ca jurnalist, a lucra cu acestea, înseamnă că ai un om de legătură căruia îi spui ce se întîmplă la locul tău de muncă, înseamnă că divulgi informații din interiorul redacției (ce anchete se pregătesc, ce opinii politice împărtăşesc colegii tăi, cine e influențabil, unde se pot crea breşe) şi, de asemenea, că poți să fii manipulat în demersurile tale, că-ți pot fi „servite" anumite documente pe care să le foloseşti în favoarea unui anumit cerc (politic) de interese. Eu cred – aştept să fiu contrazis – că un „ofițer acoperit" în interiorul unei redacții seamănă cu fostul securist care era plantat în diverse întreprinderi şi care raporta despre starea de spirit a colegilor. Era omul care trăgea de limbă, care codoşea, care dădea rapoarte despre cine şi cum îl mai înjură pe Tovarăşul.

Din punctul meu de vedere, cazul Turcescu n-ar trebui să se termine aici, aşteptînd audierea în fața judecătorilor. În primul rînd, Robert Turcescu are de dat seamă în fața colegilor săi, să ne spună clar pe cîți a turnat, pe cîți a folosit, despre cîți a vorbit în fața unei terțe persoane de la un serviciu secret. Pentru că Robert Turcescu n-a apărat „siguranța națională" din postura de jurnalist! Nu se poate să mi se umezească ochii ascultînd o spovedanie cu un puternic iz fariseistic. De la un punct încolo, Robert Turcescu a avut „dublă comandă" şi aceasta a implicat divulgarea unor fapte şi idei ale colegilor săi. Da, Robert Turcescu poate fi judecat şi de Dumnezeu, dar, pînă una-alta, el a lucrat în redacții, a fost în contact direct cu numeroşi colegi, a coordonat şi a condus departamente şi publicații. În tot acest timp, mă interesează cîte lucruri au răsuflat din redacții spre servicii secrete, ce influență au avut serviciile asupra *gazetarului* Robert Turcescu. Înainte de a se spovedi în fața lui Dumnezeu şi înainte de a răspunde la întrebările judecătorilor, el are de dat explicații în fața colegilor săi. Dumnezeu e totuşi departe, colegul de redacție priveşte năucit şi întristat la colonelul Turcescu.

Ajungem şi la un alt punct, care vizează şi alte comportamente din presă. Ce a însemnat şi ce înseamnă dependența de politic la cei care scriu în presa românească? Dacă anumite idei politice sînt exprimate din convingere, e foarte bine, diversitatea opiniilor politice e necesară şi sînt în toată lumea publicații cu tendințe mai de dreapta sau mai de stînga, mai apropiate de un partid sau de altul. Dar dacă în spatele convingerilor a existat şi o răsplată materială, dacă anumiți jurnalişti şi lideri de opinie au fost plătiți pentru servicii aduse Puterii (indiferent cum s-ar numi aceasta şi de cine ar fi reprezentată), atunci avem o problemă de credibilitate, de libertate, care a împietat analiza liberă a faptelor, descrierea şi interpretarea lor jurnalistică. Înseamnă că unii lideri de opinie nu exprimă crezuri, idei, convingeri, nu scriu argumentat şi documentat, ci sînt la cheremul unor interese din care obțin şi beneficii materiale. Simpatiile şi antipatiile politice pot fi înțelese, jalnică este însă propaganda politică, propaganda de simbriaşi, de oameni arvuniți.

Foarte interesantă este şi candidatura lui Teodor Meleşcanu. Candidatura sa a fost anunțată luni, 22 septembrie. A doua zi s-a înscris, avînd şi numărul de semnături de susținere. Într-o noapte nu se puteau strînge 200.000 de semnături. Înseamnă că această candidatură era gîndită cu mult timp în urmă. Întrebarea este: care ar fi explicația prin care un director de serviciu secret renunță intempestiv la funcție şi candidează la preşedinție? Nu (mai) vrea să fie părtaş la jocuri politice? I s-au cerut anumite servicii politice? Coroborată cu „spovedania" lui Robert Turcescu, candidatura lui Teodor Meleşcanu arată că în servicii situația este tulbure şi tulburată. De campania electorală sau, poate, de altceva. Rămîne de văzut.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacție: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burța-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com), Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Muşat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacție sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Omul nostru de la B1 TV

Iulia POPOVICI

„Profesiile noastre nu erau, de fapt, atît de diferite – şi eu, şi el ne străduiam să cîştigăm încrederea unor oameni şi să le aflăm secretele. Singura diferenţă e ce urma să facem cu acele secrete.“ Scott C. Johnson e un ziarist american specializat în corespondenţe din zone în conflict, iar cartea sa, *The Wolf and the Watchman*, publicată anul trecut, pune pe larg în balanţă provocările etice ale meseriei sale şi a celei ale a propriului tată, fost agent CIA.

La emisiunea Sorinei Matei de la B1 TV, Robert Turcescu s-a „autodeconspirat“ ca „ofiţer sub acoperire“ (pun titulatura între ghilimele pentru că ea poate să însemne multe lucruri), într-un delir mistico-mesianic demn de spovedania unui Dimitri Karamazov corcit cu prinţul Mîşkin. Mi se par absolut normale feţele şocat-căzute ale colegilor săi de platou – Turcescu părea să aibă, înainte de orice, nevoie de ajutor de specialitate şi n-ar fi trebuit lăsat să iasă pe post într-o asemenea stare de surescitare. Condiţia psihică precară e un factor în plus în chestionarea afirmaţiilor lui (ceva-ceva e acolo, dar să fim serioşi, avem un locotenent-colonel instruit în specialitatea 213, de soldat/gradat-furier…).

Dincolo de preocupările moraliste, pentru care „publicul“ pare să aibă, din nou, o înclinaţie nouăzecistă, sînt două elemente centrale puse sub semnul întrebării în situaţia ziariştilor care lucrează, concomitent, şi pentru serviciile de informaţii – ca spioni, agenţi de influenţă sau agenţi acoperiţi –, exact lucrurile despre care vorbea Scott Johnson: în ce măsură se mai pot considera protejate sursele acelor ziarişti şi cît din activitatea lor jurnalistică va fi ridicat la fileu teme furnizate de „servicii“. Altfel spus, chestiuni legate de încredere şi credibilitate, pentru care dacă Robert Turcescu chiar a fost agent acoperit sau a luat-o razna nu prea contează. Atunci cînd bazele presei – încrederea celor care furnizează informaţii că identitatea lor va rămîne confidenţială şi credibilitatea anchetelor şi dezvăluirilor media în ochii beneficiarilor lor, cetăţenii – sînt săpate la modul constant, putem să ne ducem cu toţii la culcare, ne-am întors la starea de spirit din epoca Securităţii şi a dosarelor CNSAS, presa nu mai e în slujba publicului, iar SRI-ul e-n tot şi-n toate. Iar bazele *sînt* săpate, pe de o parte, de pildă, prin susţinerea largă, inclusiv de către unii ziarişti, a ideii înregistrării cartelelor prepay şi a traficului de date, pe de altă parte, de campanii gen veniturile lui Cătălin Tolontan şi sursele de finanţare ale *Gazetei Sporturilor*. Toate, susţinute şi alimentate de persoane sau/şi instituţii cu acces, de exemplu, la altminteri profund confidenţialele fişe fiscale ale unor cetăţeni neaflaţi în poziţia de a-şi declara public veniturile.

Colaborarea
ziariştilor cu serviciile
secrete, ca informatori
sau altceva, este
explicit interzisă prin
codul etic al presei
germane, după ce
serviciul de informaţii
externe de la Berlin
a fost descoperit
a fi infiltrat
redacţii ale unor
publicaţii.

Că Robert Turcescu a fost ofiţer au ba e în parte neinteresant; că asupra unui ziarist cu greutate pot fi exercitate presiuni care să-l conducă la un asemenea comportament ne spune în ce măsură această meserie a devenit vulnerabilă. Şi a devenit astfel prin generala încălcare a tabuurilor care ţin presa departe de implicarea directă în bătăliile politice. Acum o să spargem seminţe uitîndu-ne unde duce reorientarea „serviciilor“ către noi stăpîni, ca şi cum n-am fi învăţat nimic din dezvăluirile cu turnători şi agenţi de influenţă din dosarele Securităţii, servite pînă acum nici un deceniu.

■■■ Mîndria de a fi spion

Pentru că, nu-i aşa?, trimiterea la modele vestice e întotdeauna o bună strategie de legitimare, Ondine Gherguţ zice, în *România liberă*, că „în Occident mulţi jurnalişti sînt ofiţeri acoperiţi pentru siguranţa ţării lor“. Nu ştiu dacă Gherguţ, o ziaristă cu state vechi şi apreciată de multă lume, realizează că punctul ei de vedere e împărtăşit exclusiv de susţinători ai teoriilor conspiraţioniste, ca Thierry Meyssan, şi că exact asemenea asocieri au făcut din jurnalişti ţinta expulzărilor, a persecuţiilor şi, chiar în timp ce vorbim, a asasinatelor. Ceea ce editorialista de la *România liberă* „rezolvă“ într-o frază face obiectul unei întregi bătălii post-Războiul Rece a presei de a descuraja serviciile de spionaj să folosească acoperirea de jurnalişti pentru proprii agenţi sau să intoxice media cu scurgeri de informaţii manipulatoare, situaţii mult mai des întîlnite decît colaborarea genuină, aceasta implicînd extrem de rar activităţi pe teritoriul naţional. Colaborarea ziariştilor cu serviciile secrete, ca informatori sau altceva, este explicit interzisă prin codul etic al presei germane, de pildă – după ce serviciul de informaţii externe de la Berlin a fost descoperit a fi infiltrat redacţii ale unor publicaţii. Spre deosebire de Ondine Gherguţ, nemţii n-au fost prea fericiţi de această interpretare a vastului concept de siguranţă naţională.

Cînd reprezentanţii media se lasă atît de fascinaţi de siguranţele naţionale, poate ar trebui să se gîndească întîi că meseria lor e mult mai prozaică şi neeroică, iar apoi că jamesbondismele astea date negîndit pe gură costă, uneori, viaţa unor James Foley şi Steven Sotloff.

Autoarea este membră în Comitetul Director al ActiveWatch – Agenţia de Monitorizare a Presei, însă textul reprezintă exclusiv punctul de vedere al celei care l-a scris.

■

Ingerința serviciilor, obediența unui jurnalist

Marius OPREA

Dulce ca mierea e glonţul Securităţii, mă gîndesc că este ceea ce crede Turcescu. Îmi imaginez prin ce trece Robert Turcescu, un ziarist care, la una dintre emisiunile care l-au consacrat, mi-a oferit o bilă albă, tocmai pentru încercarea de a-l deconspira, adică vorbind de funie în casa spînzuratului – pe atunci mă ocupam cu asiduitate chiar de ofiţerii acoperiţi.

Înainte de 1989, numărul acestora nu depăşea trei mii, fiind riguros repartizaţi pe serviciile care se ocupau de comerţul exterior, aflat cu totul în mîna fostei Securităţi. Unii dintre ei au trădat, fugind cu micile fonduri operative aflate la dispoziţie şi aşteptînd vremuri mai bune. Alţii, precum domnii Adamescu, Voiculescu sau Cataramă, au riscat şi s-au întors, dar avînd ştiinţa de a naviga în apele tulburi ale tranziţiei, au avut şansa de a clădi ceva, mimînd democraţia învăţată dincolo, pe cînd noi trăisem doar cu două ore la televizor cu Ceauşescu. Ei ne-au adus Boni-Bon şi Gregorio Rizo, ţigările Bastos şi multe altele apoi. Aceasta este, pe scurt, povestea „acoperiţilor“ din fosta Securitate. Nimănui nu i se poate plînge de milă, fie că e în puşcărie sau la sapă de lemn, pentru că, de fapt, a gestionat şi apoi a furat munca părinţilor noştri.

În acest peisaj, serviciile de informaţii ale Armatei nu au existat. În 1989, Armata culegea porumb, sfeclă, cartofi şi ceapă la ţară, cot la cot cu elevi, studenţi şi profesori, dar pe cîmpuri separate. Total deprofesionalizată, armata română nu a putut face faţă la ceea ce s-a întîmplat în Decembrie 1989; tocmai de aceea, în „friendly fire“, adică tradus cinic „focuri prieteneşti“, omorîndu-ne noi între noi, au fost atîtea victime. După, s-a petrecut o schimbare majoră, mai ales după masive disponibilizări de cadre prin care au plecat, prin repetate ordonanţe, ofiţeri foarte bine pregătiţi. Vechii responsabili ai disciplinei militare impuse de partid, adică „ceiştii“, au revenit – spre surprinderea celor care îi scoteau afară din unităţi în decembrie 1989, în funcţii de coordonare la Minister, în poziţii politice majore sau, mai ales – în nou-createlele servicii de contraspionaj şi spionaj militar.

Într-o concurenţă acerbă cu celelalte servicii din România, SIE şi SRI, toate incapabile pînă astăzi să devoaleze reţelele de spionaj ale „corbilor“ ruşi, au început să racoleze de-a valma tot felul de oameni, din diverse medii, cu deosebire persoane cu vizibilitate, avînd largi fonduri la dispoziţie din traficul de arme în fosta Iugoslavie, iar cînd nu s-a mai putut, din contrabanda cu carburanţi, şi mai ales cu o puternică nostalgie naţional-comunistă. Din care componenta ideologică a dispărut explicit, dar nu şi doza de schizoidie prin care oricine se împotriveşte şefului tău şi ţie este un duşman al statului.

Acesta este contextul. Dar nu mi-am putut imagina că se va putea întîmpla aşa ceva, în ograda noastră, a democraţiei dure: faptul că Robert Turcescu ar putea fi ofiţer acoperit. În vremurile romantice ale construirii unei democraţii fără neocomunişti, se clădeau solidarităţi între oameni ajunşi în Bucureşti, din provincie, tocmai cu dorinţa mărturisită, mai mult sau mai puţin, de a schimba lumea. Iată însă că lumea ne-a schimbat pe noi.

Multă vreme, presa a fost o junglă plăcută şi vocală; o adevărată frăţietate. S-au produs schimbări, „ăla a plecat acolo“, „aia s-a cuplat cu şeful de acolo“... Dar nici un moment nu mi-am imaginat că se va ajunge, totuşi, la un asemenea grad de ingerinţă, pe de o parte, şi de posibilă obedienţă, pe de alta, şi – mai ales – la o asemenea relaţie incestuoasă cu servicii secrete. Fără îndoială, dacă în România aveam nevoie de un Watergate, acesta a pornit de la Cotroceni şi s-a spart la B1.

În afară
de revelaţiile mistice,
care să fie amintirile
militare ale domnului
Turcescu?
Ce avansări
la excepţional?

După ce am plecat din presă, am fost vreme de trei ani secretar, la nivelul Administraţiei Prezidenţiale Constantinescu, al Consiliului Naţional de Acţiune împotriva corupţiei şi crimei organizate, apoi vreme de mai bine de trei ani, consilier pe probleme de securitate naţională al prim-ministrului Tăriceanu. În prima funcţie, m-am ocupat, printre altele, de corupţia în serviciile secrete de cu prezenţa în înalte funcţii a unor foşti ofiţeri de securitate cărora, a priori, cunoscîndu-le cariera trecută, le-am curmat-o pe cea prezentă (atunci). Apoi, în vremea domnului Tăriceanu, m-am ocupat de elaborarea Legilor Securităţii, în varianta (neadoptată) a guvernului Tariceanu care, în speţa în cauză, *spune că nu pot fi racolaţi ofiţeri acoperiţi printre reprezentanţi ai mass-mediei, sindicatelor, funcţionari publici, magistraţi şi politicieni, aceasta fiind o garanţie a respectării principiilor statului de drept*. Ca un fost promotor al României Curate, pe vremurile faraonului Năstase, alături de Alina Mungiu Pippidi, văd că vedeta noastră media, Robert Turcescu, acela care se bătuse cu sindicalizarea coruptă a ziariştilor români, acela care a reuşit să explice ziariştilor că nu putem trăi mereu sub control, pare să fi fost de fapt în misiune comandată!

Ce *misiune specială* să fi avut Robert Turcescu pentru acelaşi grad cu care a murit tata, locotenent-colonel pensionar MApN, după o viaţă în care şi-a servit patria, din 1950 pînă în martie 1990? În afară de revelaţiile mistice, care să fie amintirile militare ale domnului Turcescu? Ce avansări la excepţional? În amintirea tatălui meu, şi pentru mama mea – care are pensie de urmaş ca văduvă a unui locotenent-colonel adevărat o treime din salariul etalat pe copiile xerox ale fluturaşilor „dezvăluiţi“ de domnul Turcescu pe blogul personal, al cărui serviciu comandat va fi fost, cred, să lupte din faţa camerei cu noi –, aştept adevărul în toată această sordidă poveste.

■

„Alegerea de stareț“ produce victime colaterale

Alexandru TUDORIA

Turcescu pare melodramatic în atitudinea pe care a adoptat-o, deschizînd poarta unui scandal care va avea consecințe și reverberații nebănuite în opinia publică românească... Așa-zisa lui probă de umilință, desfășurată în direct în studioul B1, ieșind în fața lumii cu mărturisirea că a fost ofițer acoperit al unui serviciu secret, se transformă pînă la urmă în opusul ei, adică într-o demonstrație de orgoliu excesiv... E o temă clasică, tema spovedaniei păcatului, de care e plină literatura cu tentă religioasă și moralizatoare a lumii (vezi Dostoievski): există orgoliul dării în spectacol a propriei umilințe, care de fapt caută să obțină efectul contrar; adică cerșește solidaritatea celorlalți, încercînd să tulbure astfel judecata aspră și meritată a păcatului săvîrșit, printr-o simpatie și chiar o admirație smulse spectatorului prin „curajul“ mărturisirii păcatului... Ițele sînt încurcate, și Turcescu n-a făcut mai nimic pînă acum pentru a le descurca, ba dimpotrivă... Din livretul militar publicat aflăm numai faptul că e locotenent-colonel al Ministerului Apărării Naționale, fără precizarea departamentului specific tutelar. Comentatorii au arătat că e vorba despre Serviciul de Informații Interne al Armatei, DGIA, și aici apare o primă nedumerire: acest serviciu are o arie precisă de interese, ține de așa-numitele contrainformații; el cercetează problemele interne ale eventualului spionaj desfășurat în cadrul Armatei.

Întrebarea e simplă: ce nevoie avea un asemenea serviciu, cu țintă precisă, să racoleze ca ofițer acoperit un jurnalist? Iar dacă, să zicem, l-ar folosi ca agent de influență, ce interese propagandistice are Armata, ca să ajungă în ograda presei prin intermediul activității unui asemenea „funcționar“, specializat în show-uri TV? Aici șefii militari devin datori cu niște explicații, dacă au intrat în gura lumii, pe care deocamdată au refuzat să le ofere... Apoi, Turcescu vorbește întruna despre alte amănunte ale situației, pe care însă declara că nu vrea să le dea decît în mîna unui judecător, de la care așteaptă o judecată dreaptă (?). Întrebare: ce pricină ar fi chemată să judece aici Justiția? Să fie vorba despre faptul că, anunțîndu-și public statutul de agent acoperit, Turcescu a încălcat legea secretului militar și ar trebui pedepsit pentru deconspirarea acestei calități secrete?

Aici sosește numaidecît în minte recenta provocare a dlui Băsescu despre agentul acoperit – candidat la președinție, căruia președintele îi cere să se deconspire singur, amenințîndu-l că altfel o va face el... E limpede că Băsescu arunca încă o dată o petardă în public: o asemenea dezvăluire este interzisă de lege, și nici președintele nu are voie s-o facă, mai ales pentru că el este chiar șeful Serviciilor Secrete ale României, și ar deveni primul vinovat pentru o asemenea dezvăluire...

Deci, pînă la urmă nu vom afla cine este suspectul anunțat, iar dl Băsescu știe foarte bine acest lucru; rămîne folosul diversiunii produse, pentru a băga zîzanie printre candidați, care se vor bănui și, eventual, învinui (dar fără probe) unul pe altul, tulburînd campania și scoțînd în marginea dezbaterilor temele grave și importante pentru țară... Iar din această bîrfă, candidata băsistă Elena Udrea va ieși cel mai bine, pentru că pe ea n-o bănuiește nimeni (bănuindu-i în schimb pe alții, ca Ponta sau Macovei, care au fost, în plus, și magistrați...).

În acest context al căutării agentului anunțat de președinte e probabil să se înscrie și confesiunea „sinceră“ a lui Turcescu, pentru că următoarea întrebare e tot simplă: de ce a ieșit el cu această mărturisire tocmai acum? S-a luptat din greu, spune el, cu propria conștiință, îl apăsa de mult păcatul acesta, și tocmai acum s-a gîndit să-l mărturisească, eliberîndu-se de marea povară... Nu cumva însă e vorba, pur și simplu, despre un șantaj? Iar el ar putea veni numai din tabăra opusă, a lui Ponta, știut fiind faptul că Turcescu și postul TV B1 fac de multă vreme pe față, o politică probăsistă, combătînd aprig PSD-ul și pe Ponta, și încercînd să echilibreze cumva „nefasta“ influență, în opinia publică, a cunoscutului post antibăsist Antena 3... Dacă a fost împins cu spatele la zid, ca să mărturisească, sau altfel „să fie marturisit“, Turcescu n-a mai avut încotro și a ieșit public cu această confesiune, gravă pentru el (și pentru mulți alții), care ar putea să-l coste cariera (vă amintiți de Mona Muscă, scoasă din politică pentru mai puțin lucru; comparați: simplă informatoare vs. locotenent-colonel de spionaj...). Turcescu pare a fi o victimă colaterală în acest conflict așa-zicînd tradițional, mișcat de-a lungul vechii axe Băsescu-PSD-Ponta și devenit acum virulent din cauza campaniei...

În sfîrșit, poate cel mai grav lucru în toată afacerea asta e mototolirea imaginii serviciilor secrete. Nici unui serviciu secret din lume nu-i face bine discutarea în public a oricăror probleme de acest gen. Lumea înțelege astfel, cu probe, că aceste servicii slujesc de multă vreme cauze și interese politice particulare, că sînt subordonate unor oameni politici puternici, iar primul personaj care le folosește la noi este însuși Traian Băsescu...

Se vede tot mai bine unde a stat esența puterii lui din toți acești 10 ani: el nu s-a sprijinit pentru a guverna, cum, poate, ar fi fost mai firesc într-o democrație autentică, *în primul rînd* pe un partid politic; dovada ultimă e că s-a despărțit rapid și simplu de PDL și de Vasile Blaga, deși PDL a fost partidul la putere pe care s-a bazat în ultimii ani, cînd rolul lui de președinte-jucător a devenit de prim-plan. Culminarea acestui rol a venit odată cu tăierile de venituri și cu mărirea TVA, cînd președintele a ieșit, în locul primului ministru Boc, cu anunțarea lor aproape triumfalistă, pentru că impunerea acestor măsuri de sacrificiu, care au lovit rău în populație, dovedea, în credința lui Băsescu, puterea deplină pe care el o avea asupra poporului român. Este mecanismul clasic al mentalității stăpînului care își chinuiește supușii pentru a-și arăta puterea asupra lor și pentru a proba supunerea poporului chiar în condițiile dure de criză (cînd e prosperitate și fericire globală, toată lumea iubește pe toată lumea...).

Puterea lui Băsescu a stat de fapt, în acești ani, în subordonarea serviciilor secrete, numeroase, bine stipendiate de la buget, dotate cu generali mulți, numiți chiar de el, bine retribuiți, ca orice subordonați credincioși. Asta a dat implicit serviciilor un sentiment de putere și de importanță, arătat, iată, acum, de extinderea ariei de racolare a agenților dincolo de marginile îngăduite de statutul lor. Plătim acum excesul de importanță pe care președintele a acordat-o acestor caracatițe, pe care, dacă nu le ții bine sub control (ele ascultînd, în toată lumea civilizată, în primul rînd de comisiile parlamentare, și nu direct de președinte, ca la noi), riști să nu le mai vezi vîrfurile tentaculelor...

În fine, o ultimă întrebare, mai generală, de asemenea importantă: de ce e atît de grav, și atît de rău, în ochii lumii, să fii agent secret în România de azi? De ce adică pare o nenorocire pentru persoana respectivă (cum e cazul, aici, al lui Turcescu) să fii dat în vileag, și să ajungi, eventual, exclus din viața publică? Întrebăm asta pentru că în țări normale, de pildă în Statele Unite ori în Marea Britanie, CIA sau faimosul MI 6 (care l-a produs pe simpaticul James Bond...), ca și alte organe secrete, beneficiază, ca și Poliția, mai curînd de simpatia oamenilor, care înțeleg repede că aceste servicii lucrează în favoarea lor, pentru protecția lor, și nu împotriva lor, cum simțim noi aici, în România... Răspunsul e simplu: nu ne plac serviciile secrete, și ne temem de ele, din cauza amintirii comuniste încă vii, cînd Securitatea lui Ceaușescu monitoriza orice mișcare, internă sau externă, a populației. N-am uitat rolul nefast al unor asemenea „organe“, și va trece multă vreme pînă cînd românii vor căpăta încredere în organele de control, așa cum n-au încredere mai deloc nici în Parlament, partide politice sau președinție... Iar asemenea scandaluri, care dezvăluie dedesubturile funcționării abuzive a „organelor“, sînt grave tocmai pentru că întăresc vechea impresie rămasă din vremea Securității comuniste...

Cînd Băsescu își alege bob cu bob generalii de la butoanele serviciilor, cînd e evident că știe tot despre adversarii lui politici, și se laudă cu asta, amenințîndu-i uneori pe față, cînd oamenii înțeleg că principala sursă a puterii celor de sus vine din informație, manipulată adesea în interes personal, e limpede că a fi agent secret (și a fi dezvăluit ca atare) devine o activitate cam rușinoasă, care poate pune un stigmat grav asupra vieții unui personaj public. Este ceea ce e pe cale sa pățească acum Turcescu, iar emoția lui în această mărturisire trădează drama sufletească din care el declară că e bucuros să iasă. Eu mă tem că mărturisirea nu-i va produce o ușurare, cum spune el (cu o ipocrizie explicabilă), ci dimpotrivă, o încărcare cu conștiința publică a păcatului, care a devenit acum cunoscut și care îi va aduce oprobriul, și nu înțelegerea lumii, cum spera el. Așa e în România, așa stau lucrurile în amintirile românilor despre spioni comuniști...

De aceea e de presupus că această confesiune n-a fost făcută de bunăvoie, și cu bucuria eliberării sufletești; dimpotrivă, a fost făcută cu sila, impusă de adversar, și cu spaima de consecințele judecății oamenilor. Turcescu ar fi, probabil, bucuros să ajungă la un proces, care să-l acuze oficial tocmai de această dezvăluire, de care el se simte de fapt mîndru. Poziția de victimă a sistemului i-ar putea aduce simpatia spectatorilor, care ar ajunge să-i aprecieze curajul de a scoate la iveală mizeriile (cum le socotește majoritatea) care colcaie în măruntaiele serviciilor, încît autoritățile sînt puse acum în mare dilemă: să-l acuze pe Turcescu (fiindcă a vorbit), sau să-l lase în pace, încălcînd într-un fel legea secretului (militar, pe deasupra)? Grea temă pentru oficialități... Și, la urma urmei, chiar așa: cu ce naiba se ocupă Turcescu, în calitate de spion al armatei? Ce spiona, sau ce influența el, la postul B1TV, în folosul Armatei, care-l plătea? Că nu l-au avansat degeaba locotenent-colonel, și i-au mai dat și bani pentru serviciile lui... Nu vi se pare totul o mare prostie? Noi bănuiam că Securitatea lui Ceaușescu își făcea adesea de lucru și inventa cazuri și activități ca să ia niște lefuri degeaba. Dar credeam că am ieșit din tembelismul și ticăloșia de atunci, care mergeau la pachet cu strîmbăciunile de tot felul ale comunismului. Iată că n-am scăpat de „băieții destepți“, care racolează pentru Armată jurnaliști și mănîncă banii din bugetul la care cotizăm cu toții din greu (taxe, impozite, accize, TVA mare...). N-avem bani de pensii, sănătate și școală, dar avem bani ca să-l plătim, cu peste 2.000 de lei pe lună, pe Turcescu... Toată tărășenia asta ar merita un scandal, cu împroșcări în multe direcții. Credeți că opinia noastră publică e în stare să-l susțină cu folos? Mă tem că nu; iar Ponta, de va veni la putere, nu va reforma serviciile băsiste, ci se va strădui mai curînd să și le însușească, dîndu-le și mai mulți bani, privilegii și stele pentru generali...

Ce ne așteaptă?

În locul unei dictaturi personale băsiste, care stă să se încheie, vom avea o dictatură de partid (cel puțin o vreme, pînă cînd PSD va intra deplin sub mîna lui Ponta, sau poate a lui Năstase...). Ce preferați? Căci din această dilemă nu prea putem ieși...

■

TEATRUL ODEON
VIZĂ DE CLOWN
Premiera: 20, 24 și 25 septembrie, ora 19.30, Sala Studio
de Saviana Stănescu
traducere coordonată de Iulia Popovici
regia Alexandru Mihail
scenografia Vladimir Turturica

„În miezul poeziei se află ideea de moarte“

Edward HIRSCH, în dialog cu Kevin NANCE

Scriitorul american Edward Hirsch, născut în Chicago, Illinois, în 1950, este unul dintre cei mai renumiţi poeţi ai generaţiei sale. A primit prestigioase premii americane şi internaţionale. Este preşedinte al Fundaţiei John Simon Guggenheim. Edward Hirsch va fi prezent în România la cîteva evenimente culturale – o dezbatere la Libräria Bastilia din Bucureşti (luni, 29 septembrie, ora 18.30) şi participarea la FILIT Iaşi. În ultima zi de FILIT, la Iaşi, Edward Hirsch va participa, împreună cu Norman Manea, la o dezbatere moderată de Emil Hurezeanu, în Sala Mare a Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri“. Edward Hirsch a publicat la Editura Scrisul Românesc volumul bilingv *Foc nocturn/ Nocturnal Fire. Poeme alese*, cu o prefaţă de Norman Manea şi traduceri de Răzvan Hotăranu. Publicăm în traducere un interviu cu Edward Hirsch, apărut în ultimul număr al revistei americane *Poets & Writers*.

În două cărţi nou-apărute, *Gabriel* şi *A Poet's Glossary*, poetul Edward Hirsch porneşte de la două surse de inspiraţie foarte diferite – pasiunea neobosită a criticului şi suferinţa fără alinare a unui tată – pentru a ne face să înţelegem mai bine ce înseamnă să fii om.

■■■ Spargerea barierei

De la prima sa culegere, *For the Sleepwalkers* (Knopf, 1981), Edward Hirsch a fost un poet al pierderii. Trecerea timpului – şi, odată cu el, pierderea prietenilor şi a celor dragi, a relaţiilor, a legăturilor cu locurile şi obiectele – a fost subiectul său predilect, fiecare pierdere fiind o nouă datorie adăugată în registrul său crescînd. Fiecare pierdere are propriul său personaj, propria sa dimensiune şi greutate; ca atare, mare parte din poezia lui Hirsch a fost o calibrare a diverselor forme de suferinţă.

Hirsch şi-a petrecut mare parte din ultimii trei ani analizînd cea mai teribilă pierdere pe care a suferit-o pînă acum. Iubitul său fiu, Gabriel, un tînăr nesăbuit, agitat, care, încă din primii ani ai copilăriei, a manifestat simptome ale unor tulburări grave de dezvoltare – cîteva diagnosticate (deşi niciodată definitiv) ca deficit de atenţie, tulburare compulsiv-obsesivă, autism, sindromul Tourette, tulburare bipolară şi altele –, a fost găsit mort după ce consumase o combinaţie letală de alcool şi drogul recreaţional GHB (acidul gamma hydrobutyric).

Hirsch a răspuns prin cea mai tristă scriere a sa de pînă acum, *Gabriel*, un poem lung cît o carte, publicat în septembrie de Knopf. Scris cursiv, în versuri austere, neşlefuite, care nu mai păstrează nimic din eleganţa tonului elegiac care se întîlneşte în mare parte a operei sale anterioare, poemul este o mărturie cumplită a unei dureri aproape de nedescris. Începînd de la reacţia de şoc şi împietrire în faţa trupului fiului său în sicriu şi urmînd traseul inexorabil înapoi, Hirsch explorează deopotrivă darul şi agonia legăturii lor familiale din timpul vieţii scurte, chinuite a lui Gabriel şi după aceea.

Dar *Gabriel* nu este singura publicaţie a autorului în 2014. Apărută în aprilie, la Houghton Mifflin Harcourt, *A Poet's Glossary* este continuarea masivă, magistrală a surprinzătorului său bestseller *How to Read a Poem and Fall in Love with Poetry* (Harcourt, 1999). În mai bine de şapte sute de pagini, dense şi bine documentate, autorul oferă un studiu amănunţit aproape asupra tuturor formelor poetice, a termenilor, mecanismelor, mişcărilor şi istoriilor de-a lungul secolelor şi din întreaga lume. Un proiect care a durat cincisprezece ani, *A Poet's Glossary* este o enciclopedie a poeziei care mai mult ca sigur va deveni de referinţă în sălile de clasă şi în biblioteci, atît în cele publice, cît şi în cele particulare.

M-am văzut recent cu Hirsch, care are acum 64 de ani, la sediul central din New York City al John Simon Guggenheim Memorial Foundation, unde este preşedinte din 2003.

La un moment dat, în *Gabriel*, îl citaţi pe un alt scriitor care şi-a pierdut de asemenea copilul. „Mi s-ar părea o neruşinare să vorbesc despre asta“, spune el. „Această durere nu va înceta niciodată să mă chinuiască.“ E clar că la început a trebuit să cîntăriţi foarte bine nu numai cum să scrieţi poemul, ci şi *dacă* să îl scrieţi.

Cînd suferi, vine un moment cînd simţi într-adevăr că este o neruşinare să scrii despre asta, dar poate că este o neruşinare şi să *nu* scrii despre asta. Sînt poet, aşadar este şi un fel de eliberare să încerc să-mi transpun experienţa în poezie. Şi, în final, nu puteam trăi cu mine fără să încerc să scriu despre pierderea mea şi despre Gabriel. Dacă unii oamenii religioşi ar putea recita Kaddishul, eu încerc să pun totul pe hîrtie, pentru a mă confrunta cu experienţa.

Aşa cum ştiţi mai bine decît majoritatea, a face faţă pierderii este unul dintre marile subiecte ale poeziei; elegia este, poate, chintesenţa formei poetice. Aşadar, vă aflaţi în miezul unei tradiţii, ceea ce, pînă la un anume punct, trebuie să fi fost o alinare.

Tradiţia elegiacă este importantă pentru mine, iar una dintre tendinţele de bază ale poeziei este de a jeli. Întotdeauna a existat poezia lamentaţiei, a suferinţei. Procesul jelirii devine opera de artă. Cu toate acestea, nu compui doar o elegie. Scrii despre o persoană reală şi, la un moment dat, alinarea pe care ţi-o oferă poezia nu mai are efect sau are prea puţin. Scrii despre persoana care-ţi fusese cel mai aproape în lume, iar tradiţia se opreşte aici.

Există ceva neşlefuit în poem, care contrastează cu alte elegii scrise despre cei dragi care au murit în circumstanţe diferite şi poate nu atît de recent – *In Memoriam* de Tennyson, de exemplu.

In Memoriam este cu adevărat un poem minunat, pe care Tennyson l-a scris pe o perioadă îndelungată. Unele dintre versuri se referă la momente mai apropiate, altele la momente mai îndepărtate. Poţi observa cum se străduieşte să ofere înţelesuri mai cuprinzătoare, şi acestea – mai ales consolările de tip religios – sînt probabil cele mai slabe aspecte ale poemului. Dar sînt bucăţi din poem în care pierderea este extrem de profundă, de gravă şi de vie. Nu am vrut să scriu o elegie tradiţională, luînd o anume distanţă. Am vrut să sparg bariera care cîteodată există între poet şi persoana care a murit.

În *Gabriel*, vocea nu aparţine unei persoane care şi-a înăbuşit durerea. De fapt, o resimte la cea mai mare intensitate.

Da, încerc să scriu din miezul durerii. Dar există o oarecare distanţare, pentru că atunci cînd eşti acaparat total de durere, devii incoerent.

Versurile sînt cursive, practic nu există nici o punctuaţie. Propoziţiile se îngrămădesc şi se ciocnesc unele de altele mai mult sau mai puţin fără pauză. Iar versurile par suspendate, ca şi cum ar pluti pe pagină.

Am ales această formulă dinadins; căutam o anume propulsie. Am întîlnit ideea strofelor de trei versuri care formează zece secţiuni, ele însele fiind poeme aproape de sine stătătoare, fiecare cu propria sa structură retorică. Lipsa punctuaţiei mi-a dat senzaţia plutirii libere, a fragmentării şi, în acelaşi timp, mi-a permis să spun poveşti şi să mă mişc. Aşadar, forma mi-a conferit flexibilitatea de a încerca să surprind o mulţime de lucruri diferite. Unul dintre aceste lucruri este caracterul impulsiv al lui Gabriel. Forma mi-a permis să mă mişc rapid, să mă întorc rapid...

Aşa cum o făcea el.

Aşa cum o făcea el. Acesta era scopul.

Gabriel era o persoană care nu se gîndea prea mult înainte să acţioneze.

„Scrierea
acestui poem
mi-a dat ceva
de făcut cu durerea
mea – să mă gîndesc
la ea, să o clintesc,
să o leg de durerea
altora. Dar, în final,
tot singur rămîi.“

Era de neoprit.

Nu-mi place deloc termenul *terapeutic* în acest context, dar v-a ajutat în vreun fel scrierea poemului? A fost vreun element de catharsis sau de vindecare prin acele rînduri?

Nu prea. Scrierea acestui poem mi-a dat ceva de făcut cu durerea mea – să mă gîndesc la ea, să o clintesc, să o leg de durerea altora. Dar, în final, tot singur rămîi. Eşti fără persoana respectivă. Pe de altă parte, în timp ce-l scriam, simţeam că sînt lîngă el. Şi asta mi-a conferit puţină alinare.

Presupun că şi alegerea de a scrie *Gabriel* sub forma unui singur poem, de lungimea unei cărţi – în loc să-l transformaţi într-o succesiune de poeme singulare –, a fost strategică.

Am mai scris scurte elegii despre prieteni care au murit, dar, de data aceasta, nu mă puteam imagina făcînd-o. Clar nu doream să scriu un poem despre Gabriel, pe lîngă altele. Am vrut să pariez totul pe el. Am vrut să-mi asum responsabilitatea unui poem de lungimea unei cărţi. Acestea fiind spuse, trebuie adăugat că poemul este de o mare varietate. Nu este doar despre Gabriel; are cîteva aspecte diferite, pentru a putea respira, pentru a oferi spaţiu. Dar totul din el este parte a unei acţiuni singulare.

Însăşi lungimea poemului, precum şi aspectul continuu, impetuos par a corespunde profunzimii trăirii.

Da, m-a lovit un tsunami. Şi nu am putut să fac altceva decît o carte întreagă.

Acum, că volumul a fost publicat, cum vă simţiţi? Presupun că sînt şi părţi pozitive, şi negative.

Abia aştept să văd care sînt cele pozitive. [*zîmbeşte*]

Cu siguranţă vor fi. Pierderea unui copil nu este o experienţă universală, dar, totuşi, nu e rară. Mulţi cititori se vor regăsi în poem.

Evident că nu sînt singurul căruia i s-a întîmplat asta şi ar fi o alinare pentru mine să ştiu că poemul a adus o oarecare consolare, uşurare şi claritate altor oameni, dintre care unii şi-au pierdut copiii, alţii pe altcineva. Există o secţiune a poemului meu în care spun că suferinţa este ca un sac invizibil cu ciment pe care toată lumea îl cară în spate. Toată lumea, nu doar cei care au pierdut un copil, trăieşte purtîndu-l. Şi, într-un fel, îmi dau seama că, odată ce au ajuns la o anumită vîrstă, toţi oamenii au suferit deja pierderi mari. Aşadar, ar fi ceva pozitiv pentru mine să ştiu că prin cartea mea am adus o oarecare consolare oamenilor care au suferit astfel de pierderi.

Cînd, în urmă cu cincisprezece ani, aţi început lucrul la *A Poet's Glossary*, v-aţi gîndit vreo clipă că o să ajungă acest proiect imens? În cazul cărţilor despre poezie, e o adevărată provocare.

Nu m-aş fi gîndit că o să ajungă atît de mare. E o carte-monstru şi nu am pornit cu ideea să scriu o carte atît de mare. Ce îmi propusesem era să includ termeni pe care nu-i introdusesem în glosarul de la *How to Read a Poem*, care cuprinde doar termeni ce se regăsesc în cartea respectivă. Dar, după cum s-a dovedit, glosarul a fost una dintre părţile cel mai des folosite din *How to Read a Poem*. A fost captivant şi mi-a plăcut aproape mereu să lucrez la el. Spre final, au fost cîteva explicaţii de termeni pe care le-am detestat, toate de secol XVIII: *gust, sensibilitate, sentimentalism.* Aceste cuvinte au o istorie complicată şi ce însemnau în secolul al XVIII-lea nu mai este valabil pentru noi, aşa că am muncit din greu să le definesc.

Cred că încă sîntem nelămuriţi cu privire la semnificaţia acestor termeni. Cine poate fi sigur ce înseamnă? Poate dumneavoastră.

Sper că după ce veţi citi explicaţiile din *Glosar* veţi avea o înţelegere mai bună a istoriei acestor termeni şi a felului în care semnificaţia lor s-a schimbat de-a lungul timpului. E greu să pui punctul pe i, dar nu imposibil.

Chiar prima definiţie din *Glosar* este *abecedarian*, un tip de poem în care fiecare vers începe cu cîte o literă a alfabetului, în ordine. Nu cred să fi citit vreun poem de acest tip, dar poate că acesta este unul dintre lucrurile pe care le oferă cititorului: ne face cunoscute forme mai vechi sau mai exotice cu care nu sîntem familiarizaţi, multe avînd un caracter amuzant, jucăuş, care nu prea se mai regăseşte în poezia contemporană.

Poezia are forme nenumărate, fiecare făcînd alt lucru. Unele sînt jucăuşe, alte mai complexe, unele destul de riguroase. Scopul meu prin *Glosar* a fost să prezint toate aceste aspecte cît mai atractiv, să descriu lucrurile cît mai clar posibil şi să lărgesc sfera conversației – să le arăt oamenilor că aceste forme ne sînt disponibile, că pot fi parte din repertoriul poeziei contemporane.

Publicarea *Glosarului* transmite implict ideea că avem nevoie de aşa ceva – că generațiile actuale care scriu poezie au pierdut sau au uitat mult legat de poezie. Poate că e prea mult spus – sau poate nu – că poeții contemporani trebuie să ştie toate aceste lucruri.

Poți să scrii un poem bun fără să ştii totul din *Glosar*? Răspunsul e, clar, da. Poate cineva să fie un poet bun fără să ştie totul din *Glosar*? Cu siguranță, da. Dar poate fi lărgită aria poeziei americane? Pot unii poeți să învețe mai mult despre poezie şi despre scrierea ei? Chiar sper că da.

Ştii, cîteodată convențiile cu care lucrează poeții sînt invizibile pentru ei. Nu sînt pe deplin conştienți de restricțiile cu care opera lor se confruntă. Dar cîteodată, perspectiva altor tipuri, forme şi convenții poetice poate îmbogăți sensibilitatea poeților. Poeții care scriau sonete italiene nu simțeau că sînt neapărat constrînşi, dar, din perspectiva noastră, dacă toată lumea din Italia scrie sonete cum scria Petrarca, înțelegem de ce acest lucru poate fi în acelaşi timp permisiv şi limitativ.

Dar nu susțineți neapărat o reînviere a unor forme în mare parte abandonate – ceea ce s-ar putea numi un Nou Formalism nou.

Deloc. Îmi plac formele fixe, dar nu susțin întoarcerea la formele tradiționale. Nu susțin nici o abordare anume a poeziei. Doar încerc să le fac cunoscut oamenilor, printr-o modalitate oarecum academică, ce este posibil.

Cum ar trebui să citim *Glosarul*? Ar trebui să-l citim în ordine, de la prima pagină pînă la ultima? Ar trebui să-l folosim ca pe o carte de referință, căutînd explicații specifice atunci cînd avem nevoie? Sau nu contează?

Cred că ar fi greu să-l citeşti cap-coadă. Nu cred că aş putea să le cer oamenilor să facă asta, deşi am făcut-o de multe ori. [*zîmbeşte*] E clar că, într-un sens larg, este o carte de referință. Dacă vrei să ştii mai multe despre sextină, articolul meu o defineşte, îi face o istorie şi dă exemple. Dar sper că e o carte folosită mai mult decît ca referință.

Ce mi se pare îmbucurător la carte e că aduce în atenția cititorului o mulțime de lucruri despre care nu ar afla neapărat. Şi problema cu *Glosarul* drept carte de referință e că trebuie să ştii mai întîi cuvîntul *sextină* înainte de a putea să cauți ce este o sextină. Şi singura soluție este să răsfoieşti cartea, să te angajezi într-un proces de descoperire. Am încercat să trasez fire roşii ajutătoare, pe care le-am considerat utile pentru a uşura traseul. La finalul fiecărei explicații, am adăugat un „vezi şi”, care te direcționează către termeni înrudiți.

De exemplu, articolul despre *para-poem* se încheie cu „vezi şi: anxietatea influenței”.

Exact. *Para-poemul* defineşte acel tip de poem care e scris oarecum într-o formă constrîngătoare. Dar sugerez că e legat de chestiunea anxietății influenței, noțiune ce-i aparține lui Harold Bloom. Aşa că ajungi de la *para-poem* la *anxietatea influenței*, şi de acolo la altceva.

Într-un fel, e hipertextual.

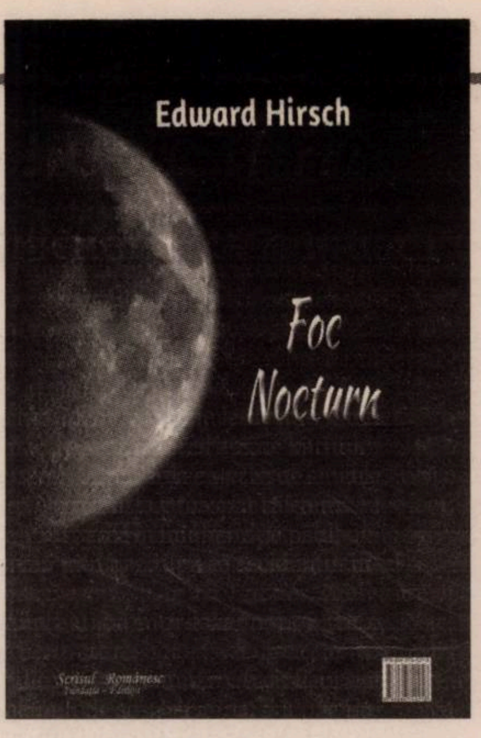
Exact asta e ideea, şi e ceva ce se divide într-o mulțime de direcții diferite. *Para-poem* are un singur „vezi şi”, dar dacă te uiți la o noțiune precum *poezie orală*, cred că vei descoperi zeci de locuri către care te direcționează acea explicație. Aşadar, cîteodată firele roşii sînt scurte, cîteodată lungi. Dar dacă găseşti ceva ce te interesează, ceva despre care nu ştiai, firul roşu îți dă posibilitatea să aprofundezi acea noțiune. Ideea e să-ți permiți să urmăreşti ce te interesează, dar şi să-ți dezvolți curiozitatea și să-ți oferi posibilitatea să cunoști lucruri despre care pur și simplu n-aveai cum să afli altfel. În parte, pentru că așa am scris și eu cartea: mă documentam asupra unei teme, care mă trimitea la altceva. M-a absorbit la nesfîrșit și mi-a oferit bucuria de a afla ce a făcut comunitatea poeților – nu doar aici şi acum, ci şi de-a lungul secolelor, în diferite țări.

Prefața la *Glosar* şi, de fapt, toate cărțile dumneavoastră transmit simțul înrudirii, al apartenenței la comunitate, aşa cum o numiți, de-a lungul istoriei. Întotdeauna consemnați şi comentați ceea ce au realizat compatrioții dumneavoastră în ale artei.

Exact. Cînd scriam *Glosarul*, gîndul îmi fugea, să zicem, la poeții chinezi de secol XIV: ce făceau acolo? Ce făceau poeții ruşi în anii '20? Ce făceau poeții canadieni în anii '50? Întotdeauna am resimțit-o ca pe ceva straniu de personal; mă gîndesc la ei ca la un fel de familie. Îmi place ideea lui Pound că toți poeții sînt contemporani şi comunitatea nu e formată doar din poeții care scriu acum, ci din toți poeții care au scris vreodată, de peste tot din lume. Acum, mă înțeleg cu toată lumea din familie? Nu, nu chiar. Unii sînt gălăgioşi. De unii te simți oarecum îndepărtat. Dar sîntem cu toții parte a aceleiaşi familii? Da.

Cînd ați început să dezvoltați aces sentiment de familie, această senzație că „aceştia sînt oamenii mei”?

Cînd eram în primul an la Grinnell College şi am început să citesc alți poeți. Înainte de asta, scriam doar despre sentimentele mele. Dar am avut o profesoară grozavă la Grinnell, care a crezut în mine ca poet – că am imaginația şi pasiunea necesare pentru a deveni poet –, dar că ce scriam nu era poezie. M-a convins că trebuia să citesc poezie şi să las ca scrierile mele să fie inspirate de lecturile mele. Şi cînd am început să citesc poezie, am devenit foarte interesat de ceea ce făceau din punct de vedere practic. Cînd i-am citit pentru prima oară pe poeții metafizici, m-am apropiat de ei aşa cum ar fi făcut-o un învățăcel. Cum şi-au pus John Donne sau George Herbert poemele cap la cap? Şi am început să văd ce sînt formele, cum funcționează, şi apoi am încercat şi eu.



Ipoteza e că există un sistem, un mecanism care să-ți permită să-l reproduci sau să faci ceva asemănător.

Da, deşi ipoteza nu s-a dovedit a fi mereu valabilă. De obicei este. La început, mi-au plăcut poemele foarte atent lucrate, cu o construcție extrem de atent realizată. În timp, am început să văd avantajele altor tipuri de poeme. Dar întotdeauna m-am văzut ca pe un ucenic al tradiției şi am abordat-o nu doar din poziția de critic, dar şi din cea a unui poet aspirant încercînd să învețe de la maeştri cum se fac lucrurile.

Apropo, dintre toate formele tradiționale, sonetul pare a se fi demodat cel mai puțin. Încă vezi studenți care scriu sonete.

Paul Valéry a spus: „Glorie celui care a inventat sonetul”. Pare să suscite un interes şi să aibă o flexibilitate ce nu se întîlneşte la alte forme. Nimeni nu ştie exact de ce, dar eu am o teorie. Cred că atunci cînd sicilienii au venit cu ideea de sonet, au pus laolaltă elementele formale structurale – în definitiv, aveau o gîndire matematică şi foarte rațională –, inclusiv limita de paisprezece versuri. De asemenea, au transformat iubirea curtenească sau iubirea erotică în subiectul sonetului. Şi părerea mea e că, deşi nu toate sonetele sînt poeme de dragoste, forma extrem de rațională domină mereu un subiect complet irațional. A păstra balanța dintre rigorile formei şi imposibilitatea de a se reconcilia cu subiectul a fost o eternă provocare pentru poeți de-a lungul secolelor.

Întorcîndu-ne la poezia dumneavoastră şi la opera dumneavoastră de-a lungul timpului, ați putea identifica elemente, teme comune, fire roşii? Cred că o posibilă variantă e dată de supracoperta de pe spatele primei dumneavoastră cărți, *For the Sleepwalkers*, care descrie poemele ce le conține ca investigînd „misterele tristeții”. Dacă ar trebui să identificăm marea temă din scrierile dumneavoastră, aceasta ar fi o bună opțiune, valabilă pentru perioada anterioară, dar şi pentru cea prezentă.

Pot fi de acord cu asta, deşi dar s-ar putea să nu țină de mine să spun care sînt temele mele atotcuprinzătoare. Ca poet, nu eşti niciodată pe deplin conştient de ceea ce faci. Dar rămîi captiv în propriul eu şi nu alegi lucrurile de care eşti impresionat. Şi, cu siguranță, durerea, o stare de suferință au constituit mereu un motiv, o parte a impulsului poetic pentru mine. Evident că nu porneşti cu gîndul să scrii colecții. Ai în plan să scrii cîte un poem pe rînd. Dar aş spune că anumite sentimente profunde – lamentația şi suferința, pe de o parte, bucuria şi exuberanța, pe de alta – au existat mereu în opera mea. Sînt şi alte modalități de exprimare a acestor sentimente, dar vocația mea m-a îndreptat mereu spre poezie. Şi apropierea mea de opera altor poeți a făcut întotdeauna parte din proiectul meu.

Cu siguranță pierderea este o constantă în poemele dumneavoastră. Ceea ce vă emoționează este ceea ce nu mai aveți.

Da, deşi mi-e greu să cred că sînt singurul care simte în acest fel. Este doar unul dintre motivele esențiale ale poeziei înseşi. În miezul poeziei se află ideea de moarte – că e ceva de neîndurat, că timpul trece, că lucrurile pier. Şi dacă îți pasă de aceste lucruri, vrei să laşi o oarecare mărturie despre cum a fost să fii aici. În acest sens, poezia bucuriei şi poezia lamentației au acelaşi impuls. Într-un poem despre bucurie, descrii un moment extatic despre care ştii că nu poate dura.

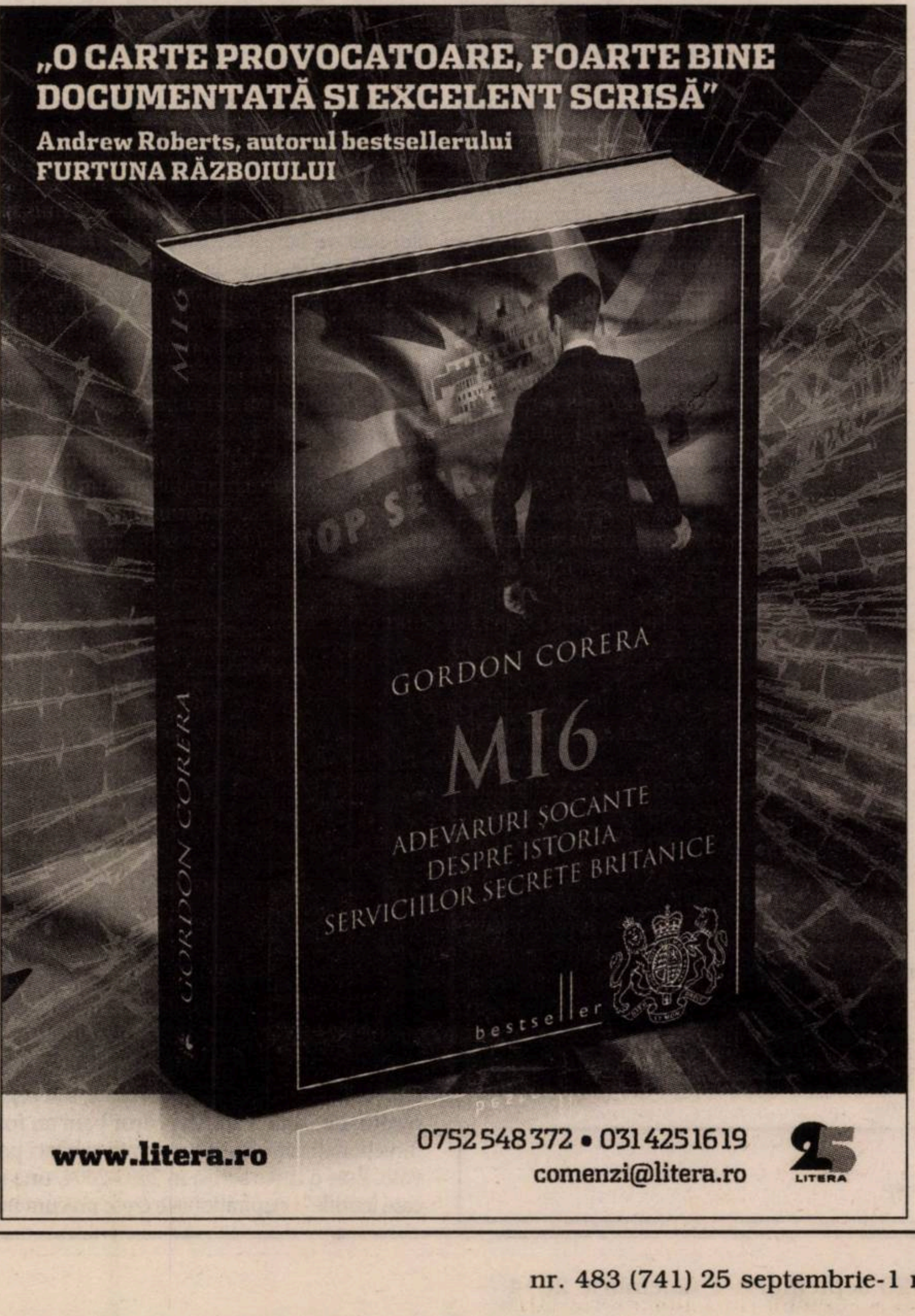
Unii oameni ar putea spune că, în prezent, se scrie prea puțin din poezia bucuriei – că poezia contemporană trebuie să se mai relaxeze.

Cred că, pentru a avea poezie, trebuie să existe toate tipurile de poeți. Avem nevoie de la poeți care scriu poeme jucăuşe, amuzante, poeți care scriu versuri uşoare; nu cred că ar trebui neglijat acest aspect. Dar ar trebui să fie asta trăsătura definitorie a poeziei tale? Vrei ca oamenii să te țină minte pentru o astfel de poezie? Cred că asta ține de oamenii din domeniul culturii. Dar, ce-i drept, trăim într-o cultură foarte superficială. Trăim într-o cultură care e animată de distracție şi celebrități, aşa că întîlnim destule lucruri în cultură care să ne relaxeze şi să ne destindă. Nu cred că oamenii care citesc poezie caută ceva sumbru, dar cred că vor ceva mai profund decît experiențele superficiale pe care le oferă cultura zilnic. Dacă sîntem dependenți de poezie, sîntem dependenți de experiențele mai profunde pe care ni le oferă poezia. Avem o mare provocare în ceea ce priveşte cultura noastră, din cauza succesului enorm al mass-mediei. Dar întotdeauna vor fi oameni cărora le va păsa de aspectele mai profunde a ceea ce înseamnă să fii om.

Interviul a fost publicat în revista **Poets & Writers**, *numărul septembrie-octombrie* 2014

Traducere de *Silvia* DUMITRACHE

■


„O CARTE PROVOCATOARE, FOARTE BINE DOCUMENTATĂ ȘI EXCELENT SCRISĂ”
Andrew Roberts, autorul bestsellerului FURTUNA RĂZBOIULUI
GORDON CORERA
MI6
ADEVĂRURI ȘOCANTE DESPRE ISTORIA SERVICIILOR SECRETE BRITANICE
bestseller
www.litera.ro
0752548372 • 0314251619
comenzi@litera.ro
25 LITERA

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

A început şcoala. Ce şi cum citim

Cristina MANOLE

Citim în fel şi chip. După capul şi cheful fiecăruia, după cum se nimereşte sau după cum sîntem forţaţi de obligaţii profesionale. De plăcere. De plictiseală. Unii citesc pentru a ţine un curs la facultate, alţii pentru că urmează cursurile de obţinere a unui carnet de conducere. Mulţi cititori sînt copii, şi mai mulţi sînt copiii cei mai mari. Care, între două reţete şi două de pastile de Aspenter, mai ronţăie din *Război şi pace* sau din *Toamna patriarhului*. Ca să se facă mai repede seară şi să urmărească un nou episod cu viaţa sultanului Soleyman Magnificul. Eventual. Exemple sînt cu miliardele – greu de făcut serii, grupuri şi statistici. S-au avansat şi teorii – avem cu duiumul – despre cititori şi citit. Mai nou, după ce Bill Gates a făcut pe profetul şi a anunţat că în următorii 50 de ani nu vom mai avea cărţi pe suport de celuloză, au apărut fel de fel de Casandre şi de profeţi îngrijoraţi care ne sperie că nu peste mult timp cartea va dispărea. Zbier şi eu *NU!, NU!, NU!*, precum acel profesor de istorie de la Iaşi, coordonatorul colecţiei „Istorie“ de la Polirom, care nu ştiu despre ce vorbea, dar am reţinut un *NU!* hotărît. Spun şi eu la fel de convinsă *NU!*, nu vor dispărea cărţile. Evident, nici cititul. Cred asta cu hotărîre. Altfel, cum să mai desluşim un SMS sau să compunem texte concise, precum acel faimos şi de neuitat *Cuţit os*! al genialului cititor şi producător de materiale de citit care a fost, slăvit fie-i numele în veci, aşa cum scriu aici, I.L. Caragiale. Mi-ar plăcea să ţin o conferinţă despre citit şi cititori, după mult-puţina mea experienţă în domeniu. Dar aş pune o condiţie. Să aibă loc într-o sală pustie, fără public şi camere de luat vederi, fără transmisii radio sau înregistrări cu camere ascunse. Nu de altceva, dar m-ar enerva să văd în sală cum se mînuiesc Ipod-uri, tablete şi cum se butonează telefoane mobile cu dexteritatea cu care desena Dürrer.

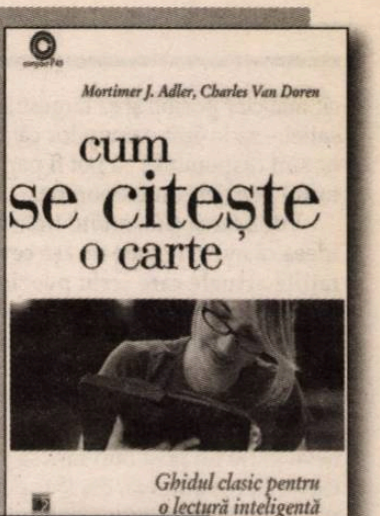
■■■ Ca să nu lungesc prea tare aceste consideraţii, eu, personal, cred cu tărie că aceste iubite cărţi nu vor dispărea şi că nici cititul lor nu va deveni doar un subiect de abordat pentru lucrări de licenţă la facultăţile de biblioteconomie sau pentru teze de doctorat la Columbia University din New York, instituţie americană de prestigiu, la care a activat şi Mortimer J. Adler (1902-2001), autorul, (alături de Charles Van Doren) al cărţii de mare succes – cîndva, prin deceniile secolului trecut – *Cum se citeşte o carte. Ghidul clasic pentru o lectură inteligentă* (Editura Paralela 45, 2014, traducere din limba engleză de Doru Căstăian). Găsim aici exemplificate diverse niveluri de lectură, clasificări de cărţi, abordări ale diferitelor tipuri de lectură şi savantlîcuri de genul lectură sintopică. Sfaturi, recomandări. Mie mi se pare că se pune punctul pe *i* cînd apare o listă de cărţi propuse pentru lectură. Se începe cu Homer – *Iliada* şi *Odiseea* – şi se termină cu *Pavilionul canceroşilor* de Soljeniţîn, după ce sînt citate titluri din Flaubert, Lenin, ei da, Proust, de ce nu, Joyce şi Toynbee. În mod cert, fiecare dintre noi putem alcătui liste de 137 de cărţi, eventual titluri aduse la zi. Iată un subiect pentru o altă carte consacrată cititorilor.

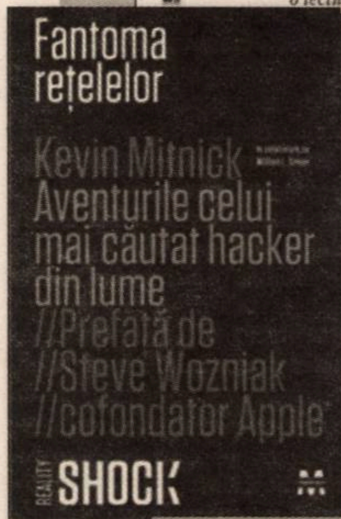
Nu am cum să nu fac un *bridge* între cărţile care le dau atîtea bătăi de cap editorilor şi lumea reţelelor informatice şi de socializare, care îmbogăţesc pe te miri cine. Lumea se distrează şi comunică necontenit, alţii, firmele specializate, fac bani: computerul este noul Dumnezeu al lumii de azi.

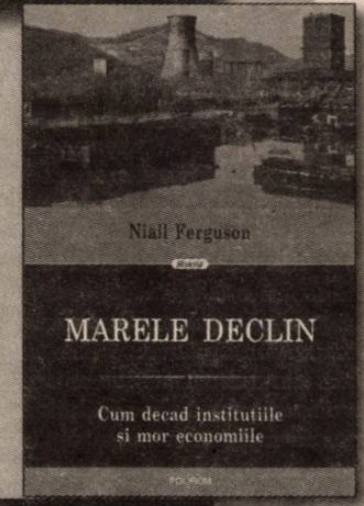
■■■ O categorie specială o alcătuiesc cei care sparg coduri şi parole şi dau peste cap sofisticate mijloace de protecţie a sistemelor. Aşa-numiţii *hackeri* sînt o specie aparte. Şi-au făcut o lume a lor, şi-au cultivat ambiţiile, tenacitatea, abilităţile, nu neapărat ca să facă rău, ci dintr-un pariu cu ei înşişi, să arate ce pot. Într-o lume a concurenţei acerbe, eşti obligat să arăţi că eşti *the best*. Legea, legile de pretutindeni pedepsesc însă încălcarea legilor şi, implicit, astfel de fapte. Unii hackeri ajung rău, alţii schimbă foaia, cum se zice. Despre aventura unui astfel de faimos personaj este vorba în *Fantoma reţelelor. Aventura celui mai căutat hacker din lume* (Editura Pandora M, 2014, traducerea din engleză şi note de Liviu Mateescu), semnată de Kevin Mitnick, în colaborare cu William L. Simon, cu o prefaţă de Steve Wozniak, cofondator Apple). Kevin Mitnick a fost un celebru hacker – sînt în acest domeniu clasamente, ca şi la hoţi, faimoşi bandiţi şi simpli hoţi de buzunare – care, după o carieră de băiat rău, s-a convertit în *consultant de securitate*, ajutînd la detectarea slăbiciunilor din sistemele informatice ale diverselor companii care-l plătesc pe fostul infractor să fie de partea binelui. *Hacking-ul etic*, iată încă un paradox al lumii contemporane. Povestea unui june prins de patima calculatoarelor şi a sistemelor informatice. Dintr-o simplă joacă şi pasiune se ajunge la perfecţiune, la a penetra securitatea informatică de la Motorola sau Pacific Bell. Apar banii, apar necazurile, totul se poate prăbuşi. Sau schimba. Istoria unui personaj real al unei cărţi americane, cu personaje americane care se sucesc printre legile scrise şi nescrise americane. O carte nonfiction avînd toate calităţile romanelor lui Dreiser şi Dos Passos. Se simte şi mîna unui jurnalist profesionist – William L. Simon, coautor – în alcătuirea cărţii şi în structurarea materialului epic legat de viaţa „celui mai căutat spărgător de computere din lume“. Faptul că Mitnick a fost prins de un alt geniu al informaticii, un japonez de această dată, fiu de premiant Nobel, spune totul despre lumea – cît de vizibilă o fi – în care trăim.

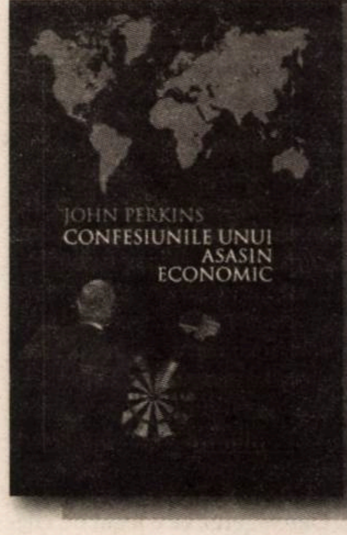
■■■ Niall Ferguson este un distins istoric britanic, profesor la Harvard, Harvard Business School şi London School of Economics, cu o sumedenie de importante acreditări de cercetător şi profesor, dar şi realizator de documentare de succes la Chanel 4. Publică regulat în mari gazete ale lumii, aşa că ce şi-ar mai putea dori un universitar? Este, simplu spus, un intelectual de prestigiu, deja tradus şi pe la noi în ultimii ani. Acum îi apare *Marele declin. Cum decad instituţiile şi mor economiile* (Editura Polirom, 2014, volum recent, din 2013, traducerea de Lucia Popovici – că veni vorba, la pagina 9, „lista figurilor“, şase cu totul, ne arată doar nişte grafice cînd mergem la locul indicat; astea să fie *figurile*, nu cumva e vorba un *false friend*?). Scriind cu o bună documentare în spate, fără crispări şi fără a încerca să fie un critic ardent a ce se întîmplă, ironic şi bonom la tot pasul, dar cu idei proprii şi ferme despre ceea ce pune în discuţie, Niall Ferguson ne oferă o rară ocazie de a percepe o realitate fluidă de cîteva secole. Toate exemplificările şi raportările istoricului mi se par corecte, ca şi judecăţile de valoare. Occidentul e devitalizat, instituţiile lui au slăbit, banii se adună în altă parte, doar nori negri se duc spre SUA şi Europa. Democraţia scîrţîie, pentru că instituţiile, de toate felurile, ale acestui eşafodaj de legi nu mai fac faţă realităţilor concrete. Oameni, bani, instituţii. Paginile despre educaţie şi învăţămînt şi consecinţele lor pe termen mediu şi lung sînt un bun îndreptar pentru cei din branşă de la noi. Că tot e de actualitate bombăneala pe tema educaţiei. *Marele Declin*, cum defineşte istoricul britanic ceea ce ne paşte, nu poate fi evitat. E vorba doar de timp. Studiul acesta, cam pesimist – „Împotriva *tehnoptimismului*“ se numeşte un subcapitol –, este dedicat fiului cel mic al autorului. Asta ar putea fi, totuşi, un semn bun.

■■■ Invitat de un ONG românesc prin octombrie, un personaj pe cît de controversat, pe atît de cunoscut şi cu foarte bune încrengături la nivel înalt în lumea contemporană cum este John Perkins (n. 1945, cetăţean american) va avea mai multe întîlniri cu studenţii şi va ţine mai multe conferinţe în România. Aşa că profit de prilej să semnalez o carte a lui care se găseşte acum pe rafturile librăriilor: *Confesiunile unui asasin economic* (Editura Litera, 2014, traducerea din limba engleză de Ana Budică). Cartea propune un alt tip de aventură umană, a unui *bad guy* (băiat rău) care, după decenii de activităţi nu tocmai ortodoxe, se converteşte cumva la bine. Şi, fără să facă pe moralizatorul, mărturiseşte integral, se pare, (nu putem băga mîna în foc pentru nimeni), toate aranjamentele, potlogăriile şi codoşlîcurile la care a fost parte, cooperînd şi fiind alături de diverse organisme şi organizaţii – americane, precum Agenţia pentru Dezvoltare Internaţională (USAID), internaţionale, precum Banca Mondială, sau organizaţii de „ajutorare“, ai căror bani au fost direcţionaţi către mari corporaţii şi bănci private. Este o carte scrisă în 2003-2004, una în care teoriile conspiraţioniste cresc precum bureţii după ploaie după o altă misiune a autorului, consumată în Amazonia ecuadoriană, unde îşi începuse, de altminteri, aventura de agent, cu decenii în urmă, aşa cum apare într-un CV demn de imaginaţia lui John le Carré. O carte incitantă, de ce nu, despre afaceri necurate la nivel ultra-înalt, cu aranjamente oculte, cu preşedinţi de ţări, mari corporaţii sau bănci în prim-plan, care pot face ca sume uriaşe să fie deturnate, în detrimentul unor ţări şi economii, care, departe de a beneficia de ajutor, sînt duse în pragul falimentului. Cum s-a întîmplat cu Columbia, cu Ecuador, cu Panama sau cu Irak-ul. Expertiza în a manipula informaţii – să fie şi ceva imaginaţie de autor? – i-a permis lui John Perkins să contribuie la luarea unor decizii eronate de către persoane importante pe eşichierul geostrategic internaţional. În orice caz, cartea e o lecţie şi pentru actorii lumii politice de azi, iar dacă nu, măcar o lectură palpitantă. ■


Mortimer J. Adler, Charles Van Doren
cum se citeşte o carte
Ghidul clasic pentru o lectură inteligentă


Fantoma reţelelor
Kevin Mitnick
Aventurile celui mai căutat hacker din lume
//Prefaţă de //Steve Wozniak //cofondator Apple
SHOCK





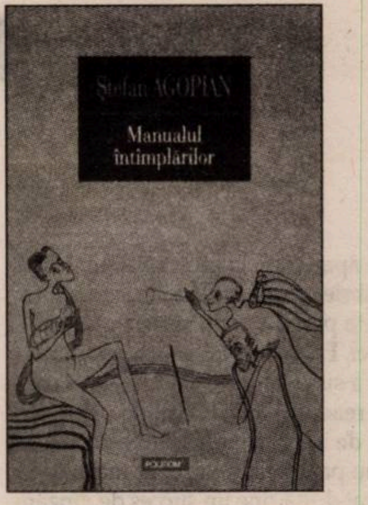
www.polirom.ro

- Jón Kalman Stefánsson
Între cer şi pămînt eBook
Traducere din limba franceză de Magda Răduţă
- Roger Vercel
Căpitanul Conan eBook
Traducere din limba franceză şi note de Laurenţiu Zoicaş
Postfaţă şi notă biografică de Frédéric Bonnor
- Paul Bailey
Băiatul prinţului eBook
Traducere din limba engleză de Marius Chivu
- Klaus Heitmann
Imaginea românilor în spaţiul lingvistic german eBook
Traducere şi introducere de Dumitru Hîncu

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu Ziarul de Iaşi

Mundus subterraneus

Bogdan-Alexandru STĂNESCU



Ştefan AGOPIAN

Manualul întîmplărilor
Postfață de Petru Creția
Editura Polirom, 2014, 152 p.

O cronică dedicată acestei cărți nu poate fi, cred, decît una foarte personală. Cine are răbdarea de a parcurge integral corpusul receptării de care a avut parte *Manualul întîmplărilor* se va izbi de ceea ce a devenit un loc comun: e foarte dificil să interpretezi o asemenea carte. Da, e dificil, într-adevăr, pentru că este exemplul perfect de operă deschisă. Atît de deschisă, încît se dovedeşte impenetrabilă hermeneuticii. Mai important mi se pare că *Manualul* a devenit, mai ales pentru generația mea, o carte-cult, care făcea subiectul unor discuții acompaniate de un surîs misterios pe holurile Facultății de Litere (cursurile de holistică, după cum li se spunea) sau în barul de la subsol. Datorită acestei divine bîrfe literare am ajuns să citesc *Arta războiului* în anul I şi să mă transform, iremediabil, într-un *aficionado* Agopian. Nici nu se putea altminteri, dat fiind că nu mai citisem aşa ceva, un *ceva* cu totul altfel decît conținea bagajul meu literar de licean destul de nonconformist.

De altfel, nici critica nu s-a dezlipit prea uşor de eticheta pe care i-a aplicat-o încă de la început acestei cărți. Pare că instalarea ei într-o zonă de confort a fost dezideratul suprem: avem o proză insolită, un talent evident al autorului, o joacă divină, cu alte cuvinte, dar totuşi o joacă. Patru au fost criticii care au luptat cu maceta în mînă prin jungla aceasta a *Manualului*, în încercarea de a înțelege cu adevărat lumea construită de Agopian, abandonînd astfel căldurica fortului de la lizieră, unde se izolase restul comentatorilor: Paul Georgescu, Eugen Negrici, Radu G. Țeposu şi Petru Creția, al cărui studiu empatic şi pasionat încheie această ediție la care ne referim.

Lumea lui Agopian este una sepulcrală, întîmplările se petrec într-un mormînt paradoxal.

Manualul este cronica aventurilor unor personaje decupate din iconografia manierismului ocult, a unor îngeri căzuți care evoluează sub cerul putred sub care este disimulată limita superioară a unui tărîm subteran. Oraşele prin care trec cei doi, Zadic Armeanul (cel care făcuse toate meseriile, trăise tot şi încă puțin pe deasupra, iar acum plutea într-o indeterminare lipsită de *kief*) şi Ioan Marin, Geograful, dascăl la şcoala de la Colția, sînt copiile putrezite ale unei idei neoplatoniciene *contaminate*. Lumea lui Agopian este una sepulcrală, întîmplările se petrec într-un mormînt paradoxal: putrefacția (care implică o îngreunare a materiei, umflare, lichefiere) e contrapunctată de imponderabilitatea ființelor şi a lucrurilor. Putrefacția este mai mereu metaforică sau sugerată prin comparația insolită a diverselor elemente stabile cu viermele, un element care contaminează, îşi apropriază materia prin ingurgitare, pentru a o lăsa apoi în urma sa în formă esențializată: luna este ca un vierme, soarele la fel, anumite personaje trezite din somn, într-o continuă mahmureală, privesc în jur asemenea unui vierme. Chiar în incipitul primei secvențe, armeanul Zadic se trezeşte din horcăiala somnului avînd pe față un lințoliu din mătasea-broaştei. Lumea subterană în care se mişcă cei doi, întovărăşiți de personaje desprinse dintr-un repertoriu al fantasticului manierist, ieşind în primul rînd din combinarea (iarăşi, contaminarea) a unor elemente eterogene aparținînd unor specii şi regnuri diferite (da, Bosch e o referință care vine natural, însă mi se pare facilă), această lume este a oniricului morbid. Ne aflăm în inima fantasticului, vorba lui Roger Caillois, un fantastic combinatoriu (aici vine natural referința la Arcimboldo, la fel de facilă), dar care capătă naturalețe (în ciuda înstrăinării textuale totale, lipsite de preambul, de *intro* preventiv) prin faptul că relaționează perfect cu subterana putrefactă. Ca în coşmar, mişcarea e greoaie (dar atinsă de imponderabilitate, iată paradoxul), pare că marionetele acestea au plumbul aburului de alcool în chiar centrul ființei lor, îşi trăiesc abulia cu delicii şi simt un soi de dorințe (mai curînd nişte copii ale dorințelor) vagi, al căror centru se află în vintre. Am impresia, şi cred că nu mă înşel, că dorințele lor nu le includ pe cele sexuale, pe care autorul pare a le fi păstrat intacte pentru *Fric*, a cărui lume este ordonată şi diriguită de cornul burții, vorba lui Jarry (o excepție o face atracția destul de fin sugerată a Păsăroiului Ulise pentru stimfalida Diana).

În lumea aceasta răsturnată, unde normal este monstruosul, cotidianul, faptul certificat de istorie sau geografie, devine insolit. Aşa se întîmplă cu un Bucureşti spectral, ghicit printr-o gaură din peretele unui lazaret în care plutesc morții, iar îngerii trag cu mărgăritare, aşa se întîmplă cu un han ca o cetățuie, învăluit în ceața sfîrşitului de lume, de unde latră cîinii moloşi, cu un burg în care are loc un concurs-gîlceavă al pandidascalilor, arbitrat de cacodemonii lui Cantemir. Cantemir, cu a sa *Istorie* ocultă, este una dintre sursele acestei cărți, iar Cantemir face parte din panteonul european al manierismului, alături de ciudatul iezuit Athanasius Kircher, menționat aparent nevinovat în paginile cărții. De altfel, *Mundus subterraneus*, habitatul care l-a obsedat pe Kircher (locul de unde izbucneşte apa oceanică, unde lava se comportă asemenea apei), este şi spațiul pe care Agopian îl populează cu personaje cantemireşti.

Manualul este cronica aventurilor unor personaje decupate din iconografia manierismului ocult, a unor îngeri căzuți care evoluează sub cerul putred sub care este disimulată limita superioară a unui tărîm subteran.

Aşa cum spuneam mai sus, *Manualul întîmplărilor* şi *Fric* împart acest habitat. Ambele universuri sînt înscrise într-un spațiu oniric post-mortem, cu mult mai explicit teoretizat în microroman. În *Manual* cerul, asemenea unui tavan putrezit, este scoarța terestră, capacul sicriului, pe cînd la *Fric* putreziciunea e eterică, plasată liminal, între greutatea imponderabilă a nisipului şi spațiul etern mişcător al mării (al unei mări subterane, bineînțeles, ca să ne păstrăm în terenul livresc al lui Kircher). Dacă în *Manual* materia este implicată agonic în peisaj – greutatea *versus* plutirea, în *Fric* ea gravitează în jurul bărbăției erecte a cadavrului, contaminîndu-se de acea imponderabilitate dureroasă.

La 16 ani de la prima lectură a acestei cărți, rămîn cu senzația de atunci: este una dintre cele mai bune cărți (proză+poezie) scrise în literatura română. Iar Păsăroiul Ulise chiar e unul dintre cele mai tari personaje… Din păcate, nu poate intra în topuri, pentru că nu i s-a inventat încă o categorie.

■

BIFURCAȚII

Weekend triumfal

Liviu ORNEA

Să-ți aniversezi ziua de naştere odată cu oraşul în care locuieşti – iată o potrivire frumoasă. N-o fi dl Victor Ponta singurul născut pe 20 septembrie, dar e, cu siguranță, singurul care a fost sărbătorit de un stadion plin cum nici Rapidul nu mai are. Nimic anormal. Ciudat ar fi fost ca dl Ponta să fi ratat un asemenea moment simbolic pentru lansarea candidaturii sale prezidențiale. Şi cum să-l fi ratat, cînd printre consilierii lui se află, aud, şi un american foarte priceput în organizarea unor asemenea evenimente? De ce, adică, n-ar fi bun pentru Ponta ce-a fost bun pentru Obama? E bine să aibă dl Ponta repere. Nimic anormal, repet, şi nu văd de ce am fi scandalizați, doar nu dl Ponta a inventat kitschul. Nici faptul că participanții au fost aduşi cu autocarele (cum sper) şi recompensați pentru deranj (cum le doresc) nu mi se pare nelalocul lui – la vot să nu-i aducă aşa, acum nu-i bai. Ba, într-un fel, m-aş bucura să pot fi sigur că majoritatea spectatorilor a fost plătită ca să asiste şi să aplaude, să scandeze – mă rog, să-i facă plăcere domnului Ponta de ziua lui. M-aş bucura, pentru că e, totuşi, tonic să ştii că dl Ponta nu e atît de iubit încît zeci de mii de oameni să se inghesuie să-l aclame gratis, nu e încă idolul mulțimilor (aveți puțintică răbdare...), că încă mai trebuie să-şi organizeze apoteoza şi să scoată bani grei din buzunar ca lumea să-i zîmbească fericită.

Pe de altă parte, mulți dintre acei foarte mulți de pe stadion trebuie să fi fost mînați numai de conştiința lor curată, trebuie să fi venit din proprie inițiativă, convinşi că dl Ponta e exact ce-i trebuie țării ăsteia urgisite de zece ani de băsism asupritor. Nu-mi pot imagina, de exemplu, că maestrul Radu Beligan, care de ani şi ani de zile joacă complet dezinteresat, doar de amorul artei şi al spectatorilor lui, a fost „cumpărat" sau folosit în vreun fel. Cred că şi-a trimis mesajul înregistrat dintr-un impuls sincer şi la fel de sincer a vorbit, a spus exact ce gîndeşte. Nu-i vorbă, nu i-a mers rău, n-a fost chiar oprimat nici „pe timpul lui Băsescu", a jucat, a regizat, a făcut săli pline – face încă. Dar, ca intelectual în cetate, atent la păsurile şi nevoile celorlalți mai mult decît la ale sale, simte că lucrurile nu merg spre bine şi, odată ce vede soluția salvatoare (în persoana domnului Victor Ponta, da), atunci o sprijină. Cine, dacă nu artiştii, să vibreze la nenorocirile poporului? Cine alții să ne-arate calea? Firesc, deci, gestul unui intelectual rafinat şi vertical ca maestrul Beligan.

După aproape încoronarea dlui Ponta, ca weekendul să fie într-adevăr unul reuşit şi să încălzească nu doar sufletele, ci şi mințile, cărora să le dea ceva de gîndit, au urmat dezvăluirile de thriller (sau de telenovelă?) ale lui Robert Turcescu. Poporul întreg s-a pătruns de cutremurarea vedetei. Justițiarul de mai ieri s-a pus spăsit la dispoziția Judecătorului. A fost sau n-a fost? Mîntui-se-va Turcescul? Nu ratați episoadele următoare.

În vreme ce dl Ponta şi stafful său se pregăteau de marea sărbătoare şi chiar în timp ce încă-nu-preşedintele primea grațios ovațiile şi uralele norodului uselist, la Tîrgu Mureş se desfăşura, mai pe tăcute, o ediție locală a Bookfest. Nu pe un stadion Național, ci la Teatrul Național, pe care l-a umplut o mulțime de oameni, veniți să vadă şi să cumpere cărți, să asiste la lansările care s-au succedat aproape non-stop. E drept să dăm cezarului ce-i al lui şi să spunem că maximul de audiență l-a înregistrat Andreea Esca (fără rival(ă), din moment ce, Polirom lipsind, Mihaela Rădulescu s-a odihnit). Dar a fost lume multă şi la lansările scriitorilor obişnuiți care nu pot visa la statutul de intelectual-vedetă al prezentatorilor TV. Un public tînăr în majoritate, interesat de cultură, dornic să citească şi să vorbească despre cărți, fericit că în oraşul lui se întîmplă ceva deosebit, un public destul de diferit de acela, cam blazat, de la Bookfestul bucureştean.

N-ar fi fost mai bine ca maestrul Beligan să-i trimită un mesaj înregistrat Bookfestului?

O bombă la Palatul Elysée

Dan BURCEA

Valérie
Trierweiler
Merci
pour ce
moment

«Tout ce que j'écris est vrai.
À l'Élysée, je me sentais
parfois comme en reportage.
Et j'ai trop souffert du mensonge
pour en commettre à mon tour.»

Valérie TRIERWEILER

Merci pour ce moment
Arènes Editions, Paris, 2014, 320 p.

De la apariția ei la începutul lunii septembrie, cartea lui Valérie Trierweiler (fosta parteneră de viață a președintelui Franței, François Hollande), *Merci pour ce moment,* a suscitat atît de multe și de controversate reacții și comentarii de presă, încît epitetul de *tsunami mediatic* folosit de unii jurnaliști nu pare deloc exagerat, mai ales că el a provocat după sine un succes de vînzare pe măsură: în mai puțin de o săptămînă, cartea s-a vîndut în sute de mii de exemplare.

Mai mult, implicațiile asupra persoanei președintelui François Hollande transferă perspectiva literară și mediatică în zona politicului, astfel încît unii ziariști se întreabă dacă nu cumva asistăm la o adevărată lovitură fatală dată acestui om care, deși deține funcția supremă, se află pe marginea prăpastiei cotei de popularitate, agățîndu-se doar de un firav 13 % de opinii favorabile. Cunoscutul hebdomadar *Le Point* merge pînă la a întocmi un dosar cu un titlu semnificativ: „Cartea care face să tremure Republica".

Transgresarea limitei pînă nu demult intangibile dintre domeniul vieții publice și cel al vieții private este o altă temă ce repune în discuție – de data aceasta în domeniul esteticii literare – relația dintre scriitura de sine (autobiografie, jurnal intim etc.) și tentația atît de periculoasă a expunerii de sine.

În domeniul politic, din nou, reacțiile nu au întîrziat, vorbindu-se de un „spectacol politico-mediatic despre viața privată" care riscă să provoace „o profundă destabilizare a societății franceze" (Anne Hidalgo, primar al Parisului), de un amestec de tip paparazzi în viața politică (Claude Bartolone, președintele Parlamentului), o afacere care „ține prin definiție numai de viața intimă" (Fleur Péllerin, ministra Culturii).

> Ceea ce i s-a reproșat, de altfel, încă de la început cărții a fost riscul de a destabiliza funcția prin fragilizarea imaginii omului care o deține.

Dificil pentru cititor să se înarmeze, în aceste condiții, cu chei de lectură pertinente.

Cele enumerate mai sus, mediatică, politică și estetică, ni se par suficiente pentru a înțelege mobilul, conținutul și mesajul acestei cărți și a măsura implicațiile pe care acestea le pot avea asupra publicului elector și mai ales a persoanelor implicate.

Merci pour ce moment este, înainte de toate, o carte-confesiune, prin care Valérie Trierweiler dorește să refacă o imagine care nu o reprezintă, construită din tot atîtea „oglinzi deformante" pe care ea însăși le-a lăsat să prospere, dar în care nu s-a recunoscut niciodată. Momentul rupturii cu François Hollande din ianuarie 2014, cînd acesta i-a încredințat Agenției AFP un comunicat unilateral foarte sec de ruptură, resimțit de persoana interesată drept o adevărată repudiere publică, a fost în viața ei un episod devastator („viața mea a fost devastată și viitorul meu spulberat"), de unde și dorința imperioasă de a încredința scrisului nevoia de adevăr („am prea mare nevoie de adevăr pentru a face față acestei încercări și a avansa"). „Am hotărît, deci – scrie ea –, să sparg aceste diguri (ale unei false imagini de sine, *n.n.*) și să scriu povestea mea, cea adevărată".

Aceste cuvinte legate de imaginea de sine și de adevăr îi permit să abordeze o perspectivă nouă, ca și cînd totul trebuie rescris, reabilitat și privit dintr-un unghi cu totul diferit. Ne aflăm, prin urmare, în fața unei narațiuni și nu în fața unei depoziții, autoarea devine personaj refuzînd rolul de martor, fiind, că vrem sau nu acest lucru, invitați să-i acordăm răbdarea de a-i asculta versiunea ei de adevăr doar ca personaj al narațiunii conținute în paginile confesiunii sale și de a-i acorda încredere. „Am prea mare nevoie de adevăr", ne avertizează ea încă din primele pagini, dînd astfel tonul confesiunii care urmează și care se prezintă cititorilor ca o poveste de iubire ce se întinde pe o perioadă de șapte ani, întrerupți brutal, prin aventura extraconjugală prezidențială și repudierea din ianuarie. Valérie Trierweiler nu ezită să-și dezvăluie interogațiile asupra rolului său, fără să-și ascundă slăbiciunea de a fi crezut, ca jurnalistă politică și apoi ca femeie, într-un om care a devenit apoi companionul ei de viață și pentru care a acceptat să-și părăsească primul soț.

Idila dintre ea și François Hollande a cunoscut o întorsătură capitală din momentul în care acesta a devenit președintele Franței. Autoarea nu ezită să explice anumite gesturi și atitudini (gelozie, iritare, mînie) pe care le asumă și le justifică. Episodul legăturii lui François Hollande cu actrița Julie Gayet a bulversat totul, într-un joc de negări succesive și de publicare în presă a fotografiilor compromițătoare reprezentîndu-l pe președinte pe motoretă, în drum de seară spre domiciliul actriței.

Este surprinzătoare lipsa elementelor literaturii de scandal denunțate la început de presă, singura sursă fiind doar unele fragmente scoase din context. Stilul rămîne reținut, scriitura este sobră, introspectivă, lipsită de declamatoriu, demnă de o carte-document. Inutil să amintim aici că Valérie Trierweiler este o jurnalistă politică foarte cunoscută. Nu putem nega, desigur, interesul acordat conținutului narativ, în primul rînd datorat faptului că aici avem de-a face cu lucruri și evenimente care se petrec la cel mai înalt nivel politic. Cum spuneam, autoarea nu se abate de la scopul inițial, acela de a-și povesti versiunea ei despre viața comună petrecută timp de șapte ani alături de un om ajuns în poziția supremă, care nu va întîrzia să-l schimbe cu desăvîrșire prin ceea ce autoarea numește „sindromul succesului". Mai ales că, pentru ea, François Hollande este în primul rînd omul pe care l-a iubit și pentru care, cum ține să spună în mai multe rînduri, a părăsit totul, soțul, căminul, viitorul celor trei copii, pentru a se trezi la sfîrșit înșelată, mințită și, în cele din urmă, repudiată public.

Din această perspectivă, *Merci pour ce moment* este cartea unei dureri devenite insuportabile, reflectînd drama unei despărțiri, cum există atît de multe pe lume, dar căreia i se refuză aici discreția și îi este încălcată pudoarea. Durere cu atît mai mare cu cît este alimentată neîntrerupt de minciună: „Prea multe minciuni, prea multe trădări, prea mare cruzime. Trebuie să fiu tare. Să mă descurc fără el. Să trăiesc fără el. Să iubesc fără el". Nu întîmplător, cuvîntul „minciună" apare în nenumărate rînduri de-a lungul paginilor acestei cărți. Hollande este „regele discursului dublu, al ambiguității și al minciunii permanente", „minciuna este încrustată în el precum liana care se agață de copac", această maladie abuzivă sfîrșește prin a o face pe autoare să nu mai știe „unde este adevărul", o împiedică „să reconstruiască nucleul de încredere […] fără de care orice relație cu celălalt devine un impas". Concluzia este fără apel: „Și totuși m-am lăsat abuzată de minciunile lui François, *ochi în ochi*. Cu privirea fixată în privirea mea. Fiecare vede ceea ce vrea să vadă".

Senzația de abandon este accentuată de sentimentul apartenenței sale la o clasă socială modestă, care a cunoscut privațiunile și și-a construit viața luptîndu-se cu greutățile, spre deosebire de companionul ei, crescut fără privațiuni. De unde și sentimentul acut al ilegitimității, al unei ființe care nu-și găsește locul nici în ochii omului pe care-l iubește și care sfîrșește prin a o minți și a o înșela, dar și ca primă doamnă, în ochii francezilor care au despre ea o imagine cu totul dezastruoasă.

Printre mărturiile cele mai grave se numără dezinvoltura cu care François Hollande ar fi glumit tratîndu-i pe săraci drept „știrbi" („les sans-dents"). Chiar dacă el a dezmințit această afirmație, ea îi marchează imaginea publică. Este una dintre probele care dovedesc implicațiile pe care amănuntele revelate de această carte le au în domeniul vieții politice. Ceea ce i s-a reproșat, de altfel, încă de la început cărții a fost riscul de a destabiliza funcția prin fragilizarea imaginii omului care o deține. Reamintim că intenția principală a lui Valérie Trierweiler este aceea de a îndepărta povara decepției și de a traversa doliul unei iubiri trădate: „Tot ceea ce scriu în această carte este adevărat. Am suferit prea tare din cauza minciunii pentru a comite o alta la rîndul meu. Scrisul m-a ajutat să fac ordine în ceea ce ieșea la iveală din mînia sau din decepția mea".

Este prea devreme să evaluăm efectele pe care ea le va avea asupra persoanei președintelui și a vieții politice, în general. Ceea ce putem constata deocamdată este scăderea senzațională a cotei de popularitate a acestuia, ca și a încrederii oamenilor în clasele politice. Ceea ce este și mai grav, cum semnalează unii jurnaliști, este că această carte-bombă este comparabilă cu o otravă fără antidot. Situația s-ar putea rezuma cel mai bine prin cuvintele lui Beaumarchais: „cînd repudierea este publică și răzbunarea devine publică". De unde și tristul spectacol la care asistăm, în prezent, în peisajul politic francez.

■

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE CARTE
transilvania
EDIȚIA A II-A, 7-12 OCTOMBRIE 2014
PIAȚA UNIRII, CLUJ-NAPOCA

Invitați de onoare:

António Lobo Antunes
romancier, cel mai valoros scriitor portughez contemporan, nominalizat al Premiului Nobel pentru literatură, care va fi distins cu titlul de Doctor Honoris Causa de către Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai".

Jean Poncet
scriitor și traducător, cunoscut poet francez contemporan, a tradus integral opera poetică a lui Lucian Blaga în limba franceză.

Hanne Ørstavik
prozatoare, cea mai importantă scriitoare norvegiană contemporană, câștigătoare a „Dobloug Prize" și „Brage Prize".

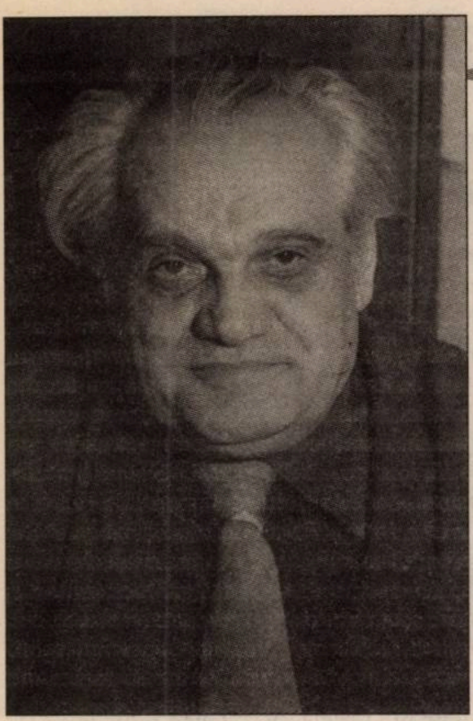
Emil Chendea
pictor și grafician, cel mai mare grafician de carte din România comunistă, distins cu numeroase premii naționale și internaționale pentru prezentare grafică și ilustrație, actualmente stabilit în SUA.

Vasile Tărâţeanu
academician, scriitor și ziarist, renumit poet român din Cernăuți (Ucraina), luptător pentru drepturile românilor din afara graniței.

FestivalulDeCarteTransilvania
www.transilvaniabook.ro

Ion D. Sîrbu în socialismul real

Daniel CRISTEA-ENACHE



S-a discutat abundent, după 1990, despre „colaboraționismul“ unor scriitori români și al românilor înșiși, în timpul regimului comunist. În mod frecvent, el a fost contrapus, ca exemplu negativ, unei lecții pe care polonezii, maghiarii și alte comunități naționale din lagărul socialist au oferit-o prin curaj individual și articulare civică. În timp ce lecția altora era frumoasă, exemplul „nostru“ era dezamăgitor și întristător – prilej pentru evaluatorii postrevoluționari de a glosa pe marginea lașității comunității și intelectualității noastre.

Primul lucru care trebuie spus despre acest dur calificativ este că el nu cuplează cu momentul ori cu intervalul în care formularea lui ar fi comportat riscuri. Putem fi de acord cu teza lașității tuturor românilor pe durata socialismului real, cu condiția ca apărătorul tezei respective să o fi susținut, public, *atunci*, nu *ulterior*, cu întregul curaj al opiniei și expresiei ce le-ar fi lipsit tuturor celorlalți. Anticomunismul vocal românesc trebuia să fie vocal în timpul comunismului românesc, nu după Revoluție. Timp ar fi fost: din 1948 pînă în 1989.

Al doilea aspect ce merită examinat dincolo de poziționarea curajosului *post-festum* în cîmpul problematicii abordate este evidențiat tocmai de seria („noi“, „ai noștri“, „al nostru“) la care el se referă. Fac parte din capitolul lașității românești greva minerilor din 1977 și revolta muncitorilor brașoveni din 1987? Sînt ilustrativi pentru colaboraționismul românesc deținuții politici din anii '50? S-au expus mai puțin riscurilor Paul Goma și Dorin Tudoran decît disidenții din Polonia și Ungaria? A fost mai blînd și mai permisiv regimul Ceaușescu, după 1971, decît regimurile comuniste din țările vecine?

Dacă admitem că întrebările de mai sus sînt retorice și că, prin urmare, la ele nu se poate răspunde decît printr-un *nu* împărtășit, rezultatul examinării este că *noi, românii lași*, am oferit – totuși – și exemple de curaj: fie în sensul rezistenței la presiunea ideologiei unice, fie în cel al unor acțiuni publice de opoziție directă la regimul Ceaușescu.

Voi accepta, prin urmare, teza lașității naționale susținută de un anticomunist vocal după căderea comunismului dacă el va exemplifica în ce a constat curajul său pe timpul regimului totalitar și dacă îi va menționa, drept contraexemple la propria teză, pe disidenții, rezistenții, deținuții politici, greviștii ale căror nume ar umple toate paginile acestei comunicări, necesitînd altele.

Parcursul biografic al lui Ion D. Sîrbu în socialismul real dovedește nu numai înscrierea scriitorului în categoria rezistenței antitotalitare, ci și omogenitatea totalitarismului însuși, asupra căreia mai există dubii. Se disociază încă între imaginea unui tînăr și „liberal“ Ceaușescu și cea a dictatorului paranoic devenit așa după 1971; se mai crede că primul era un reformist de profunzime, „stricat“ de perechea sa, și că personajul din 1988 a fost și rămîne fundamental deosebit de cel din 1968. Desfășurătorul biografiei lui Ion D. Sîrbu dovedește, factual, contrariul. Este numai un exemplu din multele ce pot fi aduse pentru a demonstra omogenitatea de substanță și continuitatea în structura opresivă a regimului socialismului real românesc, din 1948 pînă în 1989.

Pe 15 decembrie 1949, Ion D. Sîrbu este eliminat din Universitatea clujeană, după ce fusese declarat admis la concurs pe 17 decembrie 1947. Pe 17 septembrie 1957, este arestat pentru „omisiune de denunț“; va fi grațiat pe 6 februarie 1963. Pe 1 august 1964 devine secretar literar la Teatrul Național din Craiova; de pe 15 septembrie 1964 începe o suită a notelor informative locale, analizate de Clara Mareș în *Zidul de sticlă. Ion D. Sîrbu în arhivele Securității* (2011), suită care se continuă pînă la 13 decembrie 1969. Pe 11 noiembrie 1968 începe înregistrarea telefonului familiei Sîrbu, demers securist-patriotic susținut pînă pe 25 decembrie 1988. Pe 17 septembrie 1989 Ion D. Sîrbu moare, iar pe 21 septembrie 1989 se realizează un raport informativ despre funeraliile lui. Rezumativ și concluziv, din 15 decembrie 1949 și pînă la moarte, în 17 septembrie 1989, Ion D. Sîrbu este o victimă a regimului totalitar, în ambele faze ale acestuia (internaționalist-moscovită și naționalist-ceaușistă).

Simpla consemnare a datelor în care discuțiile și convorbirile telefonice din casa familiei Sîrbu au fost înregistrate este edificatoare. Listarea anexei 3 din cartea Clarei Mareș trebuie făcută pentru ca imaginea „liberalului“ și „reformistului“ Nicolae Ceaușescu să fie confruntată cu realitatea *Epocii de Aur*: „11, 12, 18, 19, 20, 21, 28 noiembrie 1968; 2, 6, 8, 14, 15, 18, 19, 20, 21, 22, 27, 30, 31 decembrie 1968; 2, 5, 6, 7, 9, 10, 14, 15, 18, 26, 27, 28 ianuarie 1969; 4, 5, 6, 8, 12, 13 februarie 1969; 5, 27 martie 1969; 7, 28 aprilie 1969; 1, 7, 8, 14 mai 1969; 2, 3, 4, 6, 7, 11, 12, 18, 19 iunie 1969; 4, 9, 20, 23 iulie 1969; 15, 21, 23 martie 1973; 12, 19, 20, 21, 23, 24, 26 aprilie 1973; 8, 9, 16, 20 mai 1973; 18 iulie 1973; 28 martie 1974; 8 aprilie 1974; 20 mai 1974; 5 iulie 1974; 3 septembrie 1974; 11 octombrie 1974; 28, 29 noiembrie 1974; 1, 9, 20 decembrie 1974; 8, 10, 11 februarie 1975; 2, 9, 13, 19, 23 martie 1975; 4, 6, 7, 11, 14, 19 aprilie 1975; 9, 10, 15, 31 mai 1975; 8, 13, 17, 27, 29 iunie 1975; 24 iulie 1975; 14, 25 august 1975; 19 septembrie 1975; 11, 23 octombrie 1975; 10, 25, 28 noiembrie 1975; 4, 9, 17, 20 decembrie 1975; 12, 14, 22, 28 ianuarie 1976; 1, 9, 11, 13 februarie 1976; 1, 12, 30, 29 martie 1976; 22 aprilie 1976; 23 mai 1976; 11 iunie 1976; 9, 14 septembrie 1976; 13, 31 octombrie 1976; 11, 14, 17, 19, 20, 22, 23 aprilie 1977; 7, 9, 16 mai 1977; 1, 7, 10 iunie 1977; 11, 14, 31 iulie 1977; 2, 3, 4, 13, 15, 18 august 1977; 2 septembrie 1977; 11, 12, 15, 16, 20 august 1981; 2, 15, 16, 19 septembrie 1981; 13, 14, 16, 19, 24, 26, 28 decembrie 1981; 4, 5, 12, 16, 21, 30 ianuarie 1982; 2, 4, 19 februarie 1982; 1, 5, 18, 19, 23, 24, 26, 27 martie 1982; 1 aprilie 1982; 10, 30 iunie 1982; 27 august 1982; 3, 16, 23 octombrie 1982; 11, 17, 25 noiembrie 1982; 21, 24 decembrie 1982; 18, 20 ianuarie 1983; 2, 16 februarie 1983; 8 martie 1983; 5, 31 mai 1983; 21 august 1983; 10, 14, 16, 22 septembrie 1983; 25 octombrie 1983; 23, 28 noiembrie 1983; 21 martie 1984; 21, 29 aprilie 1985; 3 mai 1985; 12 mai 1987; 5 iunie 1987; 4, 6, 10, 12 ianuarie 1988; 3, 10 iulie 1988; 3, 8, 21 august 1988; 4 octombrie 1988; 18, 19, 25 decembrie 1988“ (pp. 129-130).

Parcurgerea acestei anexe (doar vîrful aisbergului reprezentat de dosarul Sîrbu) îl confruntă pe cercetător cu un terifiant plicticos, traducînd în realitatea existențială a generațiilor precedente supravegherea din ficțiunea orwelliană. Unele date sînt mai grotești chiar decît în distopia *O mie nouă sute optzeci și patru*: 31 decembrie 1968, de pildă, ultima zi a anului de „reformism“ ceaușist, urmată de 2 ianuarie 1969, după un Revelion și un 1 ianuarie de concediu legal în care securiștii se vor fi odihnit. Înșiruirea lor, într-o monotonie a datelor din dosar, acoperă douăzeci de ani – ultimii – din viața lui Ion D. Sîrbu, omul de stînga care făcuse deja detenție politică în regimul socialismului real. De la 30 de ani pînă la 70 și de la începutul regimului comunist în România pînă aproape de finalul acestuia, Ion D. Sîrbu a fost victima unei epoci totalitare pe care a refuzat a o servi.

Aceasta, în plan uman-biografic, distinct de cel al creației literare cu care destui confrați de breaslă și-au justificat compromisurile. Complicitatea cu regimul trecut în numele unei Opere (cu majusculă) care ar fi spălat totul: iată soluția unor scriitori români cu o curioasă optică nu numai asupra propriului traseu, ci și asupra esteticului însuși. Esteticul este desprins din planul operei pentru a justifica abdicările etice ale autorului ei. El nu mai e un criteriu al definirii și receptării artei, ci un soi de șampon performant, care spală mizeriile voite ale unei biografii, delațiunile, denunțurile, notele informative, răul făcut altora, cu bună știință, în beneficiu propriu.

La antipodul acestei formule de caracterologie fără caracter, Ion D. Sîrbu va scrie, în anii '80, tot mai bine deoarece știe că, în contextul deceniului respectiv, nu publicarea cu orice preț este miza. El își scrie acum marile sale cărți, în genul prozastic și diaristic, destinîndu-le sertarului (*Adio, Europa!*, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*), iar nu circuitului editorial tot mai sufocat de cenzură. Manuscrisele sînt ale unui scriitor liber de epoca sa, de determinările și constrîngerile totalitare, și care își retează orice beneficiu de pe urma lor, pentru a le oferi posterității. Diferența față de strategia sa anterioară, a scrierii, publicării și reprezentării de texte dramatice, este vizibilă. Ca dramaturg, Ion D. Sîrbu a fost obligat la concesii pe care diaristul și epistolierul le regretă, iar prozatorul nu mai vrea cu nici un chip să le facă. Însuși genul dramatic, cu aderențe la contextul reprezentării pe o Scenă supravegheată de activiști, este abandonat. Sîrbu va scrie, în ultimii săi ani de viață, numai pentru prieteni și pentru sertarul ce va putea fi deschis și valorificat într-o epocă a libertății.

Criticii fac adesea finaluri de efect, găsind cîte o formulă inspirată care să rămînă în memoria cititorilor. Dar o viață atît de demn trăită și o operă atît de importantă scrisă în timpul unui regim totalitar, din 15 decembrie 1949 și pînă pe 17 septembrie 1989, nu mai au nevoie de efecte de stil.

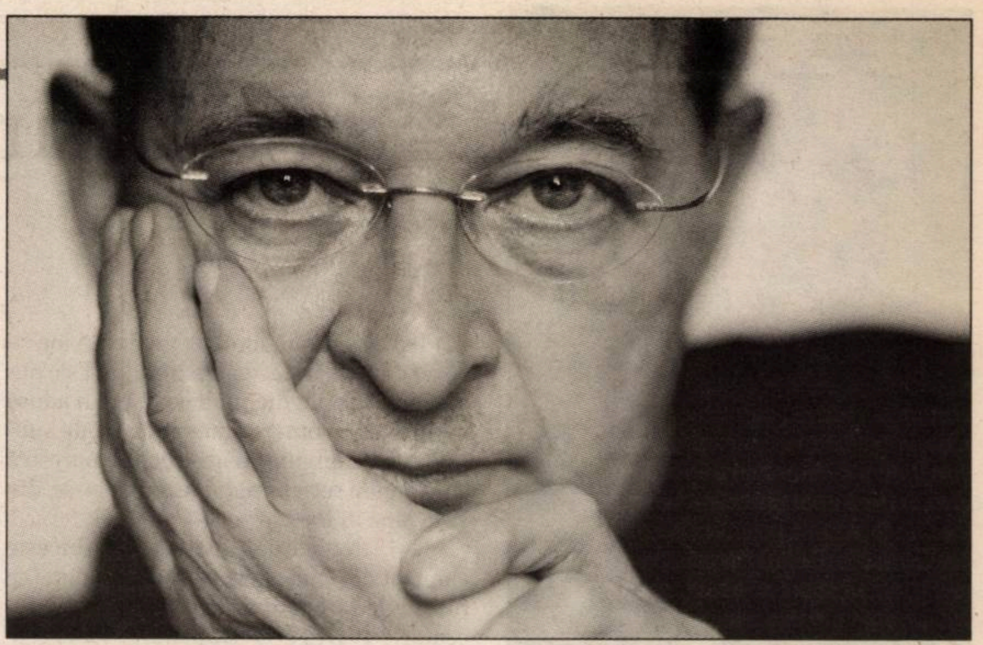
Comunicare prezentată la Colocviul VIII al Fundației „Credință și creație“, cu tema „Jerfă și creație“ (rector: Ion Pop), Putna, 18-21 septembrie 2014.

■

www.fnt.ro
24 OCTOMBRIE – 2 NOIEMBRIE
FESTIVALUL NAȚIONAL DE TEATRU
București
Ediția a-24-a
2014
PRODUCĂTORI: UNITER Uniunea Teatrală din România
PROIECT CULTURAL FINANȚAT DE: Ministerul Culturii; Consiliul General al Municipiului București; Primăria Municipiului București
PARTENERI: Institutul Cultural Român; TAROM
EVENIMENTELE FNT SUNT GĂZDUITE DE: Bulandra; Teatrul Odeon; Nottara; Teatrul Excelsior; Teatrul Metropolis; Teatrul de Comedie; Teatrul Mic; Teatrul Național „Marin Sorescu“ Craiova; Artmark
CO-PRODUCĂTOR: TVR
CU SPRIJINUL: MOL
SPONSOR: ANEVAR®
PARTENER DE TRADIȚIE: Radio România
PARTENERI MEDIA: Observator Cultural; Ziarul Metropolis; România literară; Avantaje; igloo; Psychologies; unica; 22; Dragoste

Despre traumele istorice

Interviu cu Péter NÁDAS



„N-aş mai vrea să trăiesc nici în dictatură, nici în sistemul partidului-stat." „În Europa, numai germanii au fost în stare să realizeze cu succes analiza propriei naţiuni, dar pentru asta a fost nevoie să se cumuleze truda individuală a foarte multor persoane. Toată lumea, deci fiecare dintre noi trebuie singur să dea socoteală pentru cele petrecute în trecut, să-şi caute şi să-şi găsească puncte de sprijin." Acestea sînt două dintre afirmaţiile scriitorului maghiar Péter Nádas, într-un interviu din 2013 publicat în revista budapestană ***168 Óra/168 Ore****, interviu care îşi păstrează actualitatea, fiind o mărturie despre cum priveşte renumitul scriitor maghiar Péter Nádas raportarea la trecutul totalitar al Ungariei şi al Europei. Revista* ***Observator cultural*** *oferă cititorilor de limbă română, în exclusivitate, traducerea interviului, însoţită de un eseu despre democraţie – o privire lucidă, care îndeamnă la meditaţie şi în România, înaintea alegerilor din această toamnă.*

Contextul interviului a fost următorul: în 1913, renumitul medic psihanalist Sándor Ferenczi (pentru un timp cel mai bun prieten şi colaborator al lui Sigmund Freud) a fondat, la Budapesta, Societatea Ungară de Psihanaliză – un moment important pentru dezvoltarea acestei ramuri a ştiinţei cu efecte profunde asupra artelor, implicit asupra literaturii. Cu ocazia centenarului, psihanaliştii din Ungaria au organizat o conferinţă jubiliară, unul dintre invitaţii de onoare fiind renumitul scriitor Péter Nádas – pe marginea operei căruia s-au scris şi se scriu numeroase studii de psihanaliză –, care a citit un fragment semnificativ din noua carte la care lucrează, intitulată ***Detalii ce luminează,*** *şi a acordat un interviu pentru revista* ***168 Óra/168 Ore****.*

Înainte cu cîteva zile de Conferinţa Psihanaliştilor s-a decis cui să i se acorde, în 2013, Premiul Nobel pentru Literatură, printre favoriţii cu şanse reale figurînd şi numele dumneavoastră. Omul se poate pregăti sufleteşte: ce va fi dacă el este cel laureat, şi ce va fi dacă nu?

A trebuit să mă obişnuiesc cu ideea că la casele de pariuri se va paria pe mine, fiind considerat un cal. Iar pentru ziarişti, o sursă anuală de ghicitori. Mă întrebaţi despre ceva care nu mă interesează, dar absolut deloc.

Rar vă asumaţi o prezenţă în public, dar parcă această conferinţă a psihanaliştilor ar fi o excepţie. Cu ani în urmă, la Berlin, aţi vorbit destul de des la reuniunile psihanaliştilor, acum, iată, aţi acceptat invitaţia şi la conferinţa organizată la Budapesta, unde aţi citit un fragment din cartea la care tocmai lucraţi. Este atît de important pentru dumneavoastră acest domeniul al ştiinţei?

Cred că, mai degrabă, aş putea spune că analiştii consideră că le sînt apropiat, de aceea mă invită la dezbaterile lor, dar cred că este firesc, pentru că în calitate de scriitor datorez mult şcolii analitice. M-a ajutat şi mă ajută mai ales în aprofundarea dispoziţiei pentru reflecţie, într-o perioadă cînd meditaţia nu se numără printre gesturile sau acţiunile spirituale preferate, nici în viaţa publică, nici în literatură. Într-o perioadă foarte neagră şi complicată a vieţii mele am efectuat o autoanaliză, pe care Freud mai degrabă ar fi interzis-o. Nu am făcut asta singur, ci cu ajutorul unui renumit psiholog, care a fost foarte atent la tot ce fac, la ce se petrece cu mine, apoi, la rîndul lui, a discutat despre cele întîmplate cu supervizorul său, un celebru psihanalist.

Consideraţi că noua carte la care lucraţi este un volum de memorialistică. În ce măsură se poate vorbi despre o continuare a celor publicate deja în romanul *Apocalipsa memoriilor*?

În nici un fel. Acolo a fost vorba de ficţiune, de un roman, acum însă, subiectul naraţiunii este propria mea viaţă, prin urmare, mă căznesc din toate puterile să exilez tot ce înseamnă ficţiune; pînă şi cele mai diverse presupuneri şi legende familiale. Cînd omul scrie un roman, oscilează, de fapt, între fantezie şi realitate, se mişcă asemenea unui pendul. În general, toată lumea se străduieşte să rămînă, în felul său, în cadrul unui gen literar. Eu, de exemplu, în romanele mele am inserat, cît se poate de limitat, doar anumite elemente din viaţa mea personală. Pînă acum m-am bazat mai degrabă pe fantezie şi pe experienţele mele generale, ca om. Acum, drept încheiere, îmi scriu propria istorie, iar prin asta renunţ totodată la ficţiune, dar nu renunţ la naraţiune.

La Conferinţa Psihanaliştilor aţi citit din cartea la care lucraţi fragmentul *Spiritul supravieţuitorului*, în care este vorba despre perioada copilăriei, respectiv, amintirile despre război. Despre casele din Budapesta, unde v-aţi ascuns împreună cu familia, despre bombardamente, despre cadavrele de pe străzile îngheţate. Aproape fiecare familie din Ungaria păstrează amintirile traumelor din secolul XX. Oare sîntem ţara celor zece milioane de supravieţuitori?

> Cum e posibil ca o persoană anume să construiască un întreg sistem al urii, în timp ce aceeaşi persoană este un soţ înţelegător şi un tată tolerant?

Nu numai noi sîntem supravieţuitori. În Europa nu există nimeni care să nu fi fost traumatizat de ororile războaielor şi ale tiraniilor. Aşa este chiar şi atunci cînd puţini îşi dau seama de asta, cînd puţini sînt în stare să se confrunte cu cele întîmplate. Aşa este chiar şi atunci cînd s-au născut cu două generaţii mai tîrziu. Pentru că au primit drept moştenire de la părinţii lor aceste traume, iar ei, părinţii, nemijlocit de la părinţii lor. De exemplu, Imre Kertész este unul dintre puţinii care au ştiut să expună versiunea maghiară a acestei moşteniri greu de suportat. În Europa nu există nici o naţiune care să nu fi primit moştenirea hitlerismului împreună cu moştenirea stalinismului.

Cu toate astea, la noi parcă ar fi mai greu să privim în faţă acest trecut, să ne confruntăm cu el.

Această confruntare este o acţiune individuală. La nivel social nu poate fi realizată, nici nu-i de aşteptat aşa ceva. În Europa, numai germanii au fost în stare să realizeze cu succes analiza propriei naţiuni, dar pentru asta a fost nevoie să se cumuleze truda individuală a foarte multor persoane. Toată lumea, deci fiecare dintre noi trebuie să conştientizeze pe cont propriu ceea ce s-a întîmplat în trecut, să-şi caute şi să-şi găsească puncte de sprijin. Fiecare dintre noi trebuie să se confrunte separat cu propria sa familie. O confruntare comună poate fi imaginată cel mult la biserică, la sfinţirea anafurei, la împărtăşanie, cînd ne învăluie minute-n şir liniştea şi cînd fiecare dintre noi se poate adînci în sine. Analiza colectivă poate să conducă exclusiv la generarea unei isterii colective.

La noi tocmai asta este problema, fiecare în parte se plînge de propriile răni cauzate de istorie, avînd convingerea că propria suferinţă a fost şi rămîne cea mai mare. În felul ăsta nu se poate contura un dialog social, o reconciliere.

Cum să nu se contureze?! De exemplu, după cel de-Al Doilea Război Mondial între germani şi francezi s-a parafat pacea. Sigur, asta nu înseamnă că într-un bistrou francez nu sînt înjuraţi nemţii, şi invers. Reconcilierea trebuie să se petreacă la nivelul diplomaţiei şi al politicului. În viaţa fiecărei naţiuni reconcilierea este o foarte mare şansă. Pe de altă parte, este o mare naivitate să se nutrească speranţa că datorită acestei reconcilieri dispare ura rasială. Acceptarea şi tolerarea celuilalt nu este doar o problemă de educaţie. Aspectul acesta îl poate rezolva numai individul. În sens psihologic şi moral, faptul că un om nu mai cade în aceleaşi capcane cumplite în care au alunecat înaintaşii lui este un rezultat al dezvoltării personale, al efortului personal. Privirea în faţă a trecutului, confruntarea cu acesta, dialogul social sînt, la urma urmei, nişte lozinci golite de conţinut. Aptitudini există exclusiv la nivel individual. Dialogul poate fi practicat exclusiv între doi oameni. Ceea ce, de altfel, faceţi acum dumneavoastră cu mine.

Eu vă adresez doar întrebări...

Şi vă uitaţi la mine cu nişte ochi mari, frumoşi, plini de lumină... fiind atentă dacă nu cumva mint prea mult. Ei, bine, acceptarea celuilalt tocmai cu asta începe, cu faptul că-i adresez întrebări şi sînt curios ce gîndeşte. Mai întîi trebuie să-l înţeleg pe celălalt, numai aşa îi pot judeca opinia. Empatia este una dintre calităţile cele mai frumoase ale omului. Ştim care este intenţia celuilalt pentru că o cunoaştem pe a noastră, şi astfel ne putem transpune în situaţia celuilalt. Numai din asta se poate naşte o congruenţă. Dar şi la înţelegerea celuilalt conduc numai căi individuale, la fel cum şi psihanaliza poate să ofere răspunsuri numai pentru destine individuale. De exemplu: cum e posibil ca o persoană anume să construiască un întreg sistem al urii, în timp ce aceeaşi persoană este un soţ înţelegător şi un tată tolerant? La nivel social, psihanaliza nu poate vindeca ura faţă de străini sau faţă de minorităţi. La fel ca literatura, se ocupă cu persoane concrete, studiază sistemul relaţional al unei singure persoane, înţelepciunea constînd în faptul că fiecare dintre noi este unic.

În opera dumneavoastră scrieţi mult despre rănile fizice şi sufleteşti cauzate de istoria secolului XX. Dictatura anilor '60-'70 ne-a devastat altfel decît actualul regim?

Într-adevăr, m-am ocupat mult şi temeinic de distrugerile cauzate de dictatura partidului-stat. Am avut despre ce să scriu. Tocmai din cauza asta n-aş mai vrea să trăiesc nici în dictatură, nici în sistemul partidului-stat. Iată deci motivul pentru care vorbesc cît se poate de riguros despre libertatea personalităţii. Dictatura vrea să devoreze toate persoanele; şi ar dori să devoreze inclusiv artele. Însă libertatea politică poate fi asigurată exclusiv de către oameni liberi. Iar omul liber e mai inteligent, mai inventiv, mai receptiv la calitate şi la tot ce înseamnă estetic. Mai mult decît atît nu se prea poate spune despre problemele acestea.

Interviu realizat de
Zsuzsanna SÁNDOR

Traducere din limba maghiară de
Anamaria POP

Text apărut în revista ***168 Óra/168 Ore****,*
nr. 42, din 17 octombrie 2013

■

Serile LIPATTI 2014
la conacul de la Fundăţeanca
Proiect cultural finanţat de Administraţia Fondului Cultural Naţional
ABEL CORBAN
Recital de pian
marţi, 30 septembrie, ora 18:00
Debutant - Alexandra Mihăescu, pian
Din program:
Bach, Beethoven, Liszt
intrarea liberă
www.serilelipatti.ro
Cofinanţatori
Parteneri
Sponsori
Parteneri media

OBSERVATOR CULTURAL

SUPLIMENT

filit

festivalul internațional de literatură și traducere iași • 2014

www.filit-iasi.ro

ediția a II-a • 1-5 octombrie 2014

Ediția a II-a a Festivalului Internațional de Literatură și Traducere Iași va avea loc, anul acesta, în perioada 1-5 octombrie și va reuni peste 300 de invitați.

În premieră, FILIT va beneficia în acest an de Patronajul Reprezentanței Comisiei Europene în România.

FILIT își propune să aducă în prim-plan peisajul literar românesc, recunoscut prin forță și diversitate.

În 2014, organizatorii au dezvoltat proiecte culturale complementare. Un exemplu: rezidențele pentru traducătorii străini.

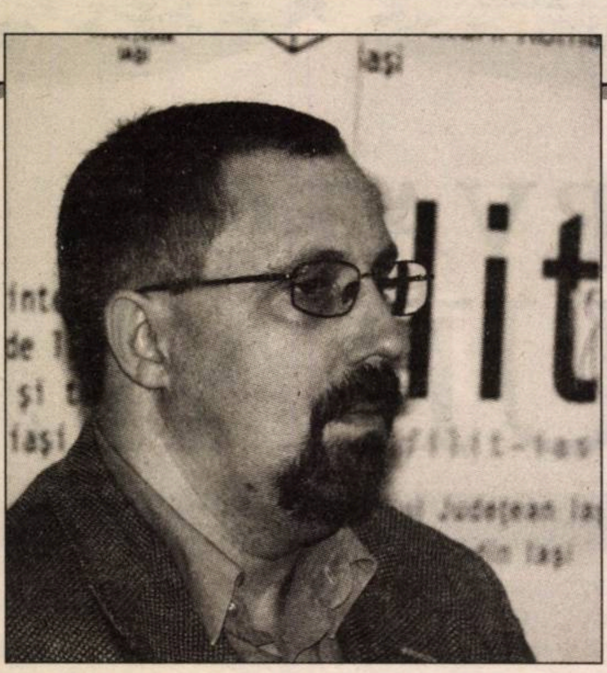
FILIT s-a remarcat deja în presa internațională ca unicul eveniment literar din România de anvergură, publicații prestigioase acordînd spații largi primei ediții: *Frankfurter Allgemeine Zeitung, El Pais, Der Freitag, Le Monde* etc. „FILIT a fost deja, la prima sa ediție, cel mai important festival literar din Europa de Est și pentru următorul an aspiră la consolidarea dimensiunii sale transnaționale", scria Ignacio Vidal-Folch în *El Pais*. Într-un amplu articol publicat în ediția din 23 noiembrie 2013 a prestigiosului cotidian german *Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ)*, jurnalistul Dirk Schümer afirmă despre Festivalul Internațional de Literatură și Traducere Iași (FILIT) că „un eveniment de o asemenea anvergură și de o asemenea croială europeană n-a mai existat vreodată în România".

Eveniment organizat sub Înaltul Patronaj al Reprezentanței Comisiei Europene

Proiect finanțat de Consiliul Județean Iași prin Muzeul Literaturii Române din Iași

CONSILIUL JUDEȚEAN IAȘI

Muzeul Literaturii Române Iași



Un festival profesionist, puternic, cu o identitate bine conturată

Dan LUNGU

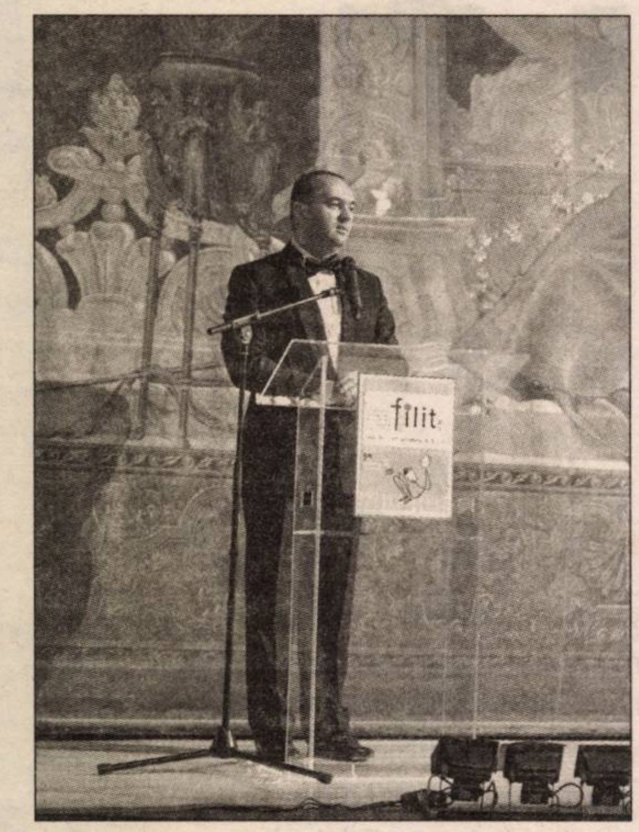
Impactul în lumea culturală, în comunitate şi, nu în ultimul rînd, în mass-media naţională şi internaţională face ca FILIT-ul să fie privit deja ca un festival consacrat. Asta nu ne diminuează nouă, organizatorilor, emoţiile şi responsabilitatea – dimpotrivă! Un scurt bilanţ al primei ediţii arată astfel: peste 200 de invitaţi, 100 de evenimente, 26.000 de vizitatori, 180 de voluntari, nenumărate intervenţii în presa românească, precum şi articole în *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *El Pais*, *Le Monde* sau *Der Freitag*.

Această a doua ediţie vine cu cîteva lucruri noi. În primul rînd, am dezvoltat partea dedicată traducerii înfiinţînd Rezidenţele FILIT pentru traducători, împreună cu Memorialul „Mihai Eminescu" de la Ipoteşti şi Hotel Belvedere din Vatra Dornei, fosta casă de vacanţă a lui Lucian Blaga. Este un mod de a susţine concret munca asiduă a traducătorilor şi de a face simţită prezenţa festivalului de-a lungul întregului an, nu doar în cele cinci zile de graţie. Apoi, dat fiind succesul îmbucurător al nopţii de poezie din ediţia precedentă, alături de Casa FILIT am clădit şi o Casă a Poeziei, dedicată lecturilor zilnice de poezie şi socializării literare. De asemenea, la plăcuta presiune a liceelor şi motivaţi de reacţia entuziastă a autorilor de anul trecut, am sporit numărul întîlnirilor cu liceenii şi am acceptat mai mulţi voluntari. Surpriza este că, dincolo de o sărbătoare literaturii, FILIT s-a transformat într-un adevărat fenomen social în rîndul tinerilor, ceea ce, credem noi, este un semn bun pentru comunitate.

Tot la această a doua ediţie ne bucurăm de patronajul Reprezentanţei Comisiei Europene în România, căreia îi mulţumim pentru încredere, şi sîntem însoţiţi, în continuare, de Banca Naţională a României, partenerul nostru privilegiat.

Aşadar, sîntem tot mai îndreptăţiţi să spunem că FILIT este un festival profesionist, puternic, cu identitate bine conturată, care s-a bucurat de recunoaştere internaţională încă de la prima ediţie şi care pune Iaşul pe harta culturală a Europei. Un festival pe care trecutul literar al urbei şi cititorii actuali îl merită din plin.

●



FILIT e dovada cea mai clară a faptului că SE POATE

Cristian ADOMNIŢEI

În 2013, cînd am anunţat intenţia de a organiza la Iaşi cel mai mare Festival de Literatură şi Traducere din Estul Europei, lumea era rezervată în privinţa reuşitei proiectului, dacă nu de-a dreptul mefientă. Cu toate acestea, am mers mai departe, pentru că am crezut din toate puterile în ideea că Iaşiul poate să figureze pe harta evenimentelor culturale de amploare internaţională. Am fost convins încă de la început că FILIT va fi proiectul-blazon al Iaşiului cultural. Încă de la prima ediţie a FILIT-lui s-a dovedit că ideea în care am crezut nu era o utopie, ci ţinea de suma eforturilor noastre de a da viaţă unui proiect cu adevărat măreţ.

A fost un succes extraordinar, cu multiple ecouri la nivel local, naţional şi internaţional. A fost o adevărată sărbătoare a literaturii şi a cărţii. FILIT s-a remarcat deja în presa internaţională ca un eveniment literar de anvergură, publicaţii prestigioase acordînd spaţii largi primei ediţii: *Frankfurter Allgemeine Zeitung, El Pais, Der Freitag, Le Monde* etc. „FILIT a fost deja, la prima sa ediţie, cel mai important festival literar din Europa de Est şi pentru următorul an aspiră la consolidarea dimensiunii sale transnaţionale", scria Ignacio Vidal-Folch în *El Pais*.

Într-un amplu articol publicat în ediţia din 23 noiembrie 2013 a prestigiosului cotidian german *Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ)*, jurnalistul Dirk Schümer afirmă despre Festivalul Internaţional de Literatură şi Traducere Iaşi (FILIT) că „un eveniment de o asemenea anvergură şi de o asemenea croială europeană n-a mai existat vreodată în România".

Însă prima ediţie a FILIT s-a consacrat nu doar în presa internaţională, ci mai ales în inimile celor care ne-au trecut pragul. A fost un eveniment care a mobilizat întreg oraşul...

Festivalul Internaţional de Literatură şi Traducere Iaşi este dovada elocventă a faptului că se poate. Trebuie să recunoaştem, Iaşiul şi-a folosit prea puţin potenţialul cultural. FILIT practic a scos oraşul din amorţeală. Vivacitatea şi efervescenţa culturală care au consacrat Iaşiul şi care sînt atributele sale definitorii au redevenit realităţi odată cu organizarea acestui Festival…

Organizarea celei de-a doua ediţii nu a mai venit pe fondul unui crez sau al unei dorinţe, ci pe fondul aşteptării publicului, a consumatorilor de cultură şi a oamenilor din domeniul cultural. FILIT 2014 este cel mai aşteptat eveniment cultural al Iaşiului şi sînt convins că va fi peste aşteptări.

Sîntem bucuroşi de faptul că această ediţie se va desfăşura sub Patronajul Comisiei Europene, o recunoaştere onorantă a dimensiunii internaţionale a FILIT.

Le mulţumesc scriitorilor Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici şi Florin Lăzărescu că au avut generozitatea şi curajul să viseze alături de mine încă de la început şi felicit întreaga echipă şi pe toţi cei care au dat viaţă şi celei de-a II-a ediţii a FILIT. Le mulţumesc pentru strădania şi implicarea asidue.

Mulţumesc tuturor celor care au onorat invitaţia noastră şi timp de 5 zile vor fi alături de noi!

Îi invit din toată inima pe toţi ieşenii să participe la cît mai multe evenimente din cadrul Festivalului Internaţional de Literatură şi Traducere Iaşi, ediţia a II-a. Este cel mai important proiect cultural al comunităţii noastre, este sărbătoarea culturală a oraşului nostru şi îi invit să ne bucurăm împreună de ea!

●

Comisia Europeană patronează Festivalul Internaţional de Literatură şi Traducere de la Iaşi

În cadrul festivalului, Reprezentanţa Comisiei Europene organizează un seminar dedicat subtitrării, în data de 3 octombrie 2014. Seminarul este organizat în colaborare cu Catedra de Limba şi Literatura Engleză din cadrul Facultăţii de Litere, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi, cu sprijinul Centrului Europe Direct Iaşi. Scopul seminarului este acela de a sublinia importanţa traducerii, ca instrument-cheie de comunicare interculturală, şi de a familiariza publicul cu arta subtitrării, un tip aparte de traducere audiovizuală, situat la limita dintre traducerea literară şi cea tehnică. În cadrul seminarului vor lua cuvîntul atît reprezentanţi ai mediului academic din ţară şi din străinătate, cît şi practicieni.

●

> Prima ediţie a FILIT a avut un succes extraordinar, cu multiple ecouri la nivel local, naţional şi internaţional. A fost o adevărată sărbătoare a literaturii şi a cărţii, care va continua şi în acest an. Ne bucurăm să vedem România, şi Iaşiul, pe lista organizatorilor de evenimente literare de anvergură europeană ce promovează diversitatea culturală şi lingvistică a Europei.

Angela FILOTE, şefa Reprezentanţei Comisiei Europene în România

ec.europa.eu

Impactul FILIT asupra oraşului şi a publicului său

Dan LUNGU, Managerul FILIT

FILIT este evenimentul literar cu cel mai mare public din ţară. Cu această ocazie, Iaşiul a descoperit că are un public literar subestimat, care pînă acum nu a avut ocazia să-şi arate potenţialul.

FILIT a arătat că spaţiul public ieşean poate fi populat cu evenimente de înaltă ţinută culturală şi de anvergură europeană, aducînd în acelaşi timp un public foarte numeros şi divers.

FILIT a demonstrat că literatura se poate constitui într-un eveniment social, cu participare largă, într-un adevărat spectacol care scoate din casă mii de oameni, precedent care, bine promovat, poate convinge autorităţile locale şi centrale că investiţiile în evenimente literare au efecte reale şi dezirabile. Este un eveniment care construieşte încrederea posibililor investitori, publici sau privaţi, în evenimente literare, încredere de care cîmpul cultural are mare nevoie.

Succesul festivalului a fost incontestabil şi, foarte important, este exprimat din toate punctele de vedere participante: autori, traducători, editori, manageri culturali, jurnalişti, public, ceea ce ne arată că impactul este multidimensional, complex, încă de la prima ediţie, iar o asemenea structură a succesului constituie o bună premisă pentru replicabilitatea şi durabilitatea sa.

Pentru traducătorii din română într-o limbă străină invitaţi, FILIT a constituit o bună ocazie de comunicare profesională, de exersare a limbii vorbite, de descoperire a noi autori sau a noi cărţi de tradus, ocazie pe care o menţionează cu toţii în intervenţiile lor publice. Pentru o cultură care se dezvoltă într-o limbă de circulaţie restrînsă, cum e cazul literaturii române, traducătorii reprezintă vectori indispensabili de promovare în străinătate.

Proiect dedicat patrimoniului literar ieşean realizat de jurnalistul Viorel Ilişoi

În luna octombrie se va lansa un proiect original, menit să promoveze muzeele literare ieșene și să pună în valoare patrimoniul literar. Inițiat de Muzeul Literaturii Române Iași și susținut de Consiliul Județean Iași, acesta constă într-o serie de reportaje realizate de către Viorel Ilișoi, reporter special la *Jurnalul Național*, unul dintre cei mai cunoscuți jurnaliști români, cu un portofoliu impresionant de reportaje și articole. Textele, de o mare valoare documentară și redactate într-un stil unic, vor fi traduse în limba engleză, tipărite și distribuite la nivel național și internațional.

FILIT 2014 se concentrează în jurul a cinci secţiuni principale

- **„Casa FILIT“** (întîlniri şi dezbateri cu publicul în Piaţa Palatului Culturii, loc în care va fi amplasată o construcţie modulară ce va găzdui evenimente publice, dar şi Centrul de Presă al evenimentului şi expoziţii de carte cu vînzare);
- **„Serile FILIT“** (evenimentele de seară, în Sala Mare a Teatrului Naţional din Iaşi);
- **„Întîlniri în licee“** (cu sprijinul Inspectoratului Şcolar Judeţean Iaşi, cărora li se alătură întîlnirile cu liceeni organizate în secţiuni distincte – **„Întâlnirile Alecart“**, în Aula Magna a Universităţii „Petre Andrei“, şi **„Întîlnirile Clubului de Lectură Logos“** de la Colegiul „Mihai Eminescu“ din Iaşi, în sala Pod Pogor, Muzeul Literaturii Române Iaşi);
- **Tîrgul de Carte Bookfest** (3-5 octombrie, în Sala Paşilor Pierduţi, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza“);
- **„Casa Poeziei“,** o noutate absolută în acest an, care va reuni în toate zilele de festival întîlniri şi lecturi ale poeţilor români, la Casa Dosoftei (lista poeţilor invitaţi, precum şi structura programului vor fi detaliate curînd). De asemenea, nu va lipsi din programul FILIT 2014 nici **„Noaptea albă a Poeziei“**.

Zeci de evenimente conexe vor fi realizate împreună cu partenerii FILIT de anul acesta şi vor fi prezentate publicului în foarte scurtă vreme pe site-ul nostru, www.filit-iasi.ro, dar şi prin intermediul presei, catalogului şi al altor materiale de promovare.

Biografiile tuturor invitaţilor, precum şi informaţii la zi privind ediţia a II-a a FILIT puteţi găsi pe site-ul nostru, www.filit-iasi.ro, precum şi pe pagina de Facebook: https://www.facebook.com/filit.iasi.

Rezidenţele FILIT

Rezidenţele FILIT pentru traducători reprezintă un proiect cultural care vizează dezvoltarea cooperării culturale regionale, cu scopul promovării patrimoniului literar şi a creaţiei contemporane româneşti la nivel internaţional, încurajînd mobilitatea traducătorilor profesionişti şi susţinînd proiectele acestora.

Prin intermediul acestuia, şase traducători din limba română într-o limbă străină vor beneficia de transport tur-retur, cazare pe o perioadă de 30 de zile, precum şi o sumă forfetară.

Fiecare dintre traducători va traduce un număr de 20 de pagini din lucrările unui autor/scriitor al cărui nume se leagă de unul dintre muzeele componente Muzeului Literaturii Române Iași sau de Memorialul Ipoteşti – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu“.

Inițiativa Muzeului Literaturii Române Iași are strînsă legătură cu locuri simbolice și cu nume mari ale literaturii, respectiv Mihai Eminescu (la Ipotești), Societatea „Junimea“ (Iași) și Lucian Blaga (Hotel Belvedere se află în fosta casă de vacanță din Vatra Dornei a poetului) și este susținută de Memorialul Ipoteşti – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu“, Club Rotary Suceava și Hotel Belvedere din Vatra Dornei.

Anul acesta, au fost acordate următoarele rezidențe:

- Rezidență FILIT „Memorialul Ipoteşti“, Botoşani, comuna Mihai Eminescu, Ipoteşti: Fanny CHARTRES (franceză)
- Două rezidențe FILIT „Hotel Belvedere“, Vatra Dornei, județul Suceava: Vanina BOZHIKOVA (bulgară); Alexander-John DRACE-FRANCIS (engleză)
- Trei rezidențe FILIT „Muzeul Literaturii Române Iaşi“, Iaşi: Lora NENKOVSKA (bulgară); Joanna KORNAS-WARWAS (polonă); Gabriella KOSZTA (maghiară).

„Casa Poeziei“ reuneşte la FILIT douăzeci dintre cei mai importanţi poeţi români

FILIT va avea, anul acesta, o nouă secţiune: „Casa Poeziei“. 20 dintre cei mai importanţi poeţi români se vor întîlni cu publicul în fiecare zi de festival la Casa Dosoftei, locul-emblemă în care a funcţionat, în secolul al XVII-lea, prima tiparniţă din Moldova. De asemenea, în urma succesului de anul trecut, va fi continuat proiectul „Noaptea Albă a Poeziei“ (NAP 2).

Cei 20 de invitaţi vor susţine lecturi în Casa Poeziei. Este vorba despre unele dintre cele mai importante voci ale poeziei contemporane româneşti – de la autori care au debutat în anii ′60 şi au devenit apoi nume mari ale literaturii noastre pînă la tineri scriitori care s-au afirmat în ultimii ani.

Poeţii care vor citi în acest an la FILIT sînt: **Constantin Acosmei, Radu Andriescu, Liviu Antonesei, Michael Astner, Svetlana Cârstean, Mariana Codruţ, Emilian Galaicu-Păun, Bogdan Ghiu, Adela Greceanu, Nora Iuga, Florin Dan Prodan, Nicolae Prelipceanu, Dan Sociu, Octavian Soviany, Aleksandar Stoicovici, Krista Szöcs, Robert Şerban, Radu Vancu, Elena Vlădăreanu, Răzvan Ţupa.**

„Lecturile autorilor, proiecţiile video, audio şi documentarele vor însemna în acelaşi timp şi modalităţi de a pune faţă în faţă diverse stiluri şi limbaje literare şi tocmai din acest motiv poeţii invitaţi vor fi, la rândul lor, moderatori“, afirmă **Corina Bernic**, coordonatoarea Casei Poeziei şi a Nopţii Albe a Poeziei.

În debutul evenimentelor de la „Casa Poeziei“, miercuri, 1 octombrie, va fi prezentat şi filmul realizat de artistul vizual ieşean **Matei Benejaru**, care îl surprinde pe poetul Emil Brumaru reîntors în Dolhasca, loc în care a profesat ca medic şi a scris poezie între anii 1963 şi 1975. Apoi s-a stabilit la Iaşi şi nu a mai revenit la Dolhasca pînă în momentul filmărilor. Intitulat *Zidul lui J.O.*, filmul este o producţie a Centrului de Fotografie Contemporană şi a Muzeului Literaturii Române Iaşi, cu o temă muzicală compusă şi interpretată de Bogdan Chiroşcă. Consultantul literar ar filmului este Doris Mironescu.

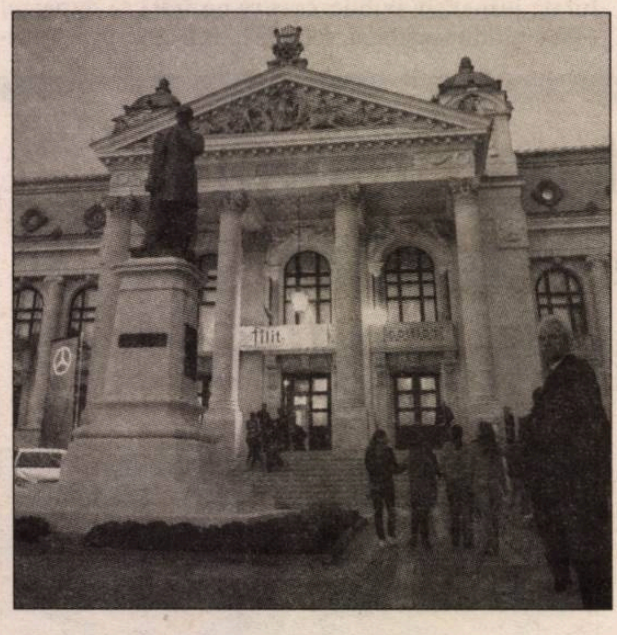
A doua ediţie a „Nopţii Albe a Poeziei“ (NAP 2) va avea loc sîmbătă, 4 octombrie, în Casa FILIT, începînd cu ora 22.00, şi îi va avea ca moderatori pe scriitorii Corina Bernic, iniţiatoarea şi coordonatoarea proiectului, şi pe Silviu Dancu. NAP2 este gîndit ca un maraton de poezie la care vor participa toţi autorii invitaţi.

Concertele FILIT 2014: o varietate de genuri muzicale sub umbrela celui mai amplu festival literar din România

FILIT propune publicului o selecţie muzicală perfect adaptată spiritului evenimentului. Concertul simfonic al **Filarmonicii Moldova Iaşi**, reprezentaţiile oferite de **Alexandrina Hristov** şi bandul acesteia, **de Maria Răducanu** şi **Maxim Belciug**, trupa **KUMM** sau ieşenii **Cosmin Vaman**, **Alexandra Andrei** şi **Trupa Spam** sînt parte din oferta de anul acesta a celui mai amplu eveniment literar din România.

Cea de-a doua Seară FILIT (ce cuprinde, de la ora 20.00, în Sala Mare a Naţionalului ieşean, dezbaterea avîndu-l drept invitat pe scriitorul mexican **Guillermo Arriaga**) se va încheia cu un concert susţinut de **Maria Răducanu & Maxim Belciug**: *When to her lute Maria sings.*

Maria Răducanu şi Maxim Belciug formează un duo cu totul inedit, cu roade muzicale dintre cele mai frumoase. Fiecare îşi are propria carieră: Maria Răducanu – vocea – este poate cea mai tulburătoare, cea mai vibrantă prezenţă de pe scena muzicală de la noi, iar Maxim Belciug şi-a făurit un renume clasic de artist al chitarei şi al „Încîntărilor“.



Vineri, 3 octombrie, după întîlnirea cu **Herta Müller**, laureată a Premiului Nobel pentru Literatură, **Filarmonica Moldova Iaşi** oferă un concert simfonic extraordinar, realizat special pentru FILIT. Dirijorul concertului va fi **Mihnea Ignat** (Spania), iar solistă tînăra violonistă ieşeană **Mălina Ciobanu**. În program: G. Bizet – Selecţiuni din *Suitele Carmen*, W.A. Mozart – *Concertul nr. 3 pentru vioară şi orchestră în sol major*, KV 216, A. Dvorák – *Simfonia a IX-a în mi minor, op. 95, Din lumea nouă*.

Tot pe 3 octombrie, Casa FILIT va fi gazda unui spectacol nocturn, care va începe cu 5 minute înainte de miezul nopţii. Protagoniştii acestuia vor fi **Cosmin Vaman, Alexandra Andrei** şi **Trupa Spam**.

În a patra Seară FILIT, dedicată scriitorului **Mircea Cărtărescu**, vor concerta **Alexandrina & Band**. **Alexandrina Hristov** este o artistă complexă, dedicată muzicii, dar şi picturii şi poeziei. Alexandrina cîntă în română, franceză şi rusă. Stilul ei muzical se încadrează între pop acustic, rock contemporan, alternative, jazz şi soul, cu elemente inovatoare la nivelul compoziţiei şi al versurilor. Alexandrina apare adesea pe scenă alături de o trupă de instrumentişti, dar uneori îşi susţine recitalul în formulă voce-pian.

În ceea ce priveşte preferinţele sale muzicale, Tori Amos deţine întîietate, cu care împărtăşeşte trăsături precum sensibilitatea şi versatilitatea vocii, virtuozitatea de a cînta la pian şi sensibilitatea versurilor. Alţi artişti care i-au influenţat stilul sînt PJ Harvey, Bjork, Morcheeba.

Noaptea Albă a Poeziei (NAP 2) va fi „acompaniată“, anul acesta, de muzica celor de la **KUMM**. Evenimentul este programat să aibă loc sîmbătă, 4 octombrie, la Casa FILIT, cu începere de la ora 22.30. Trupa de rock alternativ KUMM a susţinut numeroase concerte în străinătate, în ţări precum Italia, Germania, Cehia şi Ungaria, şi a participat la festivaluri precum Pepsi Sziget, Sárvár, 4+4 Days In Motion şi Peninsula. În diferite componenţe, a lansat şase albume de studio şi şapte videoclipuri. Componenţa actuală: **Eugen Nuţescu** (Oigăn) – chitară, voce, muzicuţă, **Kovács András** – clape, **Mihai Iordache** – saxofon, **Uţu Pascu** – bas, **John Ciurea** – tobe.

Presa internaţională despre FILIT

Într-un amplu articol publicat în ediţia din 23 noiembrie 2013 a prestigiosului cotidian german *Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ)*, jurnalistul Dirk Schümer afirmă despre Festivalul Internaţional de Literatură şi Traducere Iaşi (FILIT) că „un eveniment de o asemenea anvergură şi de o asemenea croială europeană n-a mai existat vreodată în România“. „Atmosfera internaţională s-a făcut simţită în oraş datorită numeroşilor manageri culturali, directori de festivaluri şi traducători ai literaturii române – şi oamenii fie s-au înghesuit seara în vreo cafenea în aer liber, friguroasă, la o prezentare de carte, fie i-au urmărit, cu sutele, pe poeţi într-o noapte a poeziei. Nu întîmplător numele FILIT îi include şi pe traducători, fiindcă românii aflaţi în zona de margine a interesului european ştiu exact că doar printr-o mediere sistematică pot să mai înainteze spre centrul atenţiei publice. Dan Lungu, care conduce şi Muzeul Literaturii din oraş, a fondat o editură a instituţiei şi i-a făcut accesibili străinătăţii pe autorii români, printr-o antologie în limba engleză“, se mai afirmă în cotidianul german.

În prestigiosul săptămînal german *Der Freitag*, Markus Bauer descrie FILIT drept un „eveniment internaţional, cum nici oraşul [Iaşi, *n.n.*], nici România nu au mai văzut pînă acum“. Autorul este de părere că literatura română poate avea o şansă mai bună de receptare în Germania datorită scenei culturale pline de viaţă din România, a numeroşilor autori valoroşi, precum şi graţie apariţiei proiectului FILIT. „ [...] În metropola culturală de la graniţa cu Republica Moldova, neobositul scriitor Dan Lungu, fost lider al Clubului 8, a înfiinţat, la sfîrşitul lui octombrie 2013, FILIT, primul Festival Internaţional de Literatură şi Traducere, un eveniment internaţional, cum nici oraşul, nici România nu au mai văzut pînă acum. [...] Planurile lui Lungu legate de FILIT se potrivesc şi cu cele ale oraşului Iaşi de a candida pentru titlul de Capitală Culturală Europeană“, arată Markus Bauer în săptămînalul german *Der Freitag*.

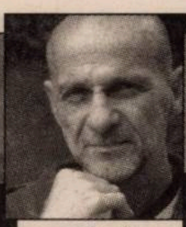
„FILIT este deja, la prima sa ediţie, cel mai important Festival literar din Europa de Est şi pentru următorul an aspiră la consolidarea dimensiunii sale transnaţionale“ – Ignacio Vidal-Folch, în *El Pais*.

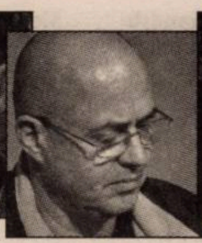
EL PAÍS
EL PERIÓDICO GLOBAL EN ESPAÑOL
La voz de los indignados se apaga en París
Bowie 'resucita' tras 10 años de silencio
der Freitag
Das Meinungsmedium
Frankfurter Allgemeine
ZEITUNG FÜR DEUTSCHLAND

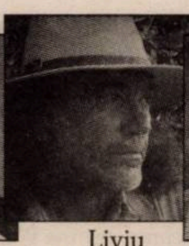
Articolele citate se înscriu într-.o serie consistentă de reflectări pozitive ale festivalului în mass-media străine. Referinţe despre festival au fost publicate în presa din Germania, Franţa, Spania, Italia, Bulgaria, Olanda etc.

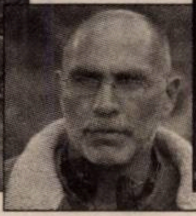
Scriitori invitați

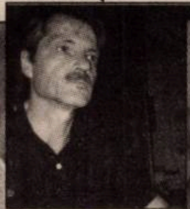
Constantin
Acosmei,
ROMÂNIA


Radu
Aldulescu,
ROMÂNIA


Radu
Andriescu,
ROMÂNIA


Liviu
Antonesei,
ROMÂNIA

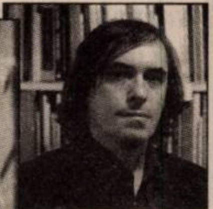

Guillermo
Arriaga,
Mexic


Michael
Astner,
ROMÂNIA

Lavinia
Braniște,
ROMÂNIA

Magda
Cârneci,
ROMÂNIA

Svetlana
Cârstean,
ROMÂNIA


Mircea
Cărtărescu,
ROMÂNIA

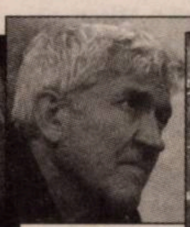
Gabriel
Chifu,
ROMÂNIA

Nicolas
Clément,
FRANȚA

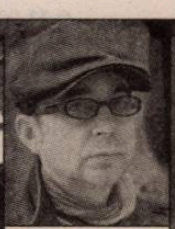
Mariana
Codruț,
ROMÂNIA

Dumitru
Crudu,
REPUBLICA
MOLDOVA

Sahar Delijani,
IRAN / SUA


Mircea
Diaconu,
ROMÂNIA

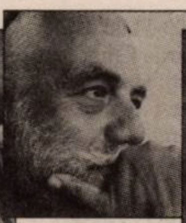
Caius
Dobrescu,
ROMÂNIA


Vasile
Ernu,
ROMÂNIA

Cătălin Dorian
Florescu,
ELVEȚIA

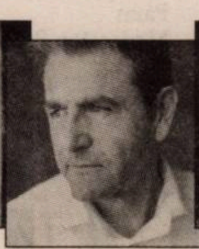
Matei
Florian,
ROMÂNIA

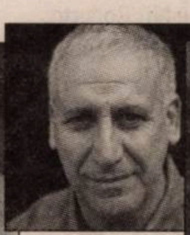
Emilian
Galaicu-Păun,
ROMÂNIA

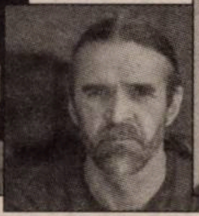

Bogdan
Ghiu,
ROMÂNIA

Georgi
Gospodinov,
BULGARIA

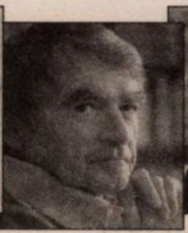
Adela
Greceanu,
ROMÂNIA


Jens Christian
Grøndahl,
DANEMARCA

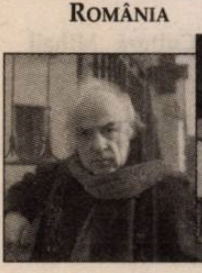

Edward
Hirsch,
SUA


Marin Mălaicu-
Hondrari,
ROMÂNIA

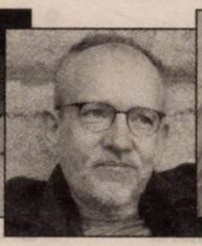
Nora
Iuga,
ROMÂNIA


DavidLodge,
MAREA
BRITANIE

Andrew Louth,
MAREA
BRITANIE


Norman
Manea,
ROMÂNIA

Patrick
McGuinness,
MAREA BRITANIE


James Meek,
MAREA
BRITANIE

Cătălin
Mihuleac,
ROMÂNIA

Herta
Müller,
GERMANIA

Ioana
Nicolaie,
ROMÂNIA

Radu
Părpăuță,
ROMÂNIA

Cezar Paul-
Bădescu,
ROMÂNIA

Monika
Peetz,
GERMANIA

Marta
Petreu,
ROMÂNIA

Marius Daniel
Popescu,
ELVEȚIA

Nicolae
Prelipceanu,
ROMÂNIA

Florin Dan
Prodan,
ROMÂNIA

Romain
Puertolas,
FRANȚA

Mihai Radu,
ROMÂNIA

Małgorzata
Rejmer,
POLONIA

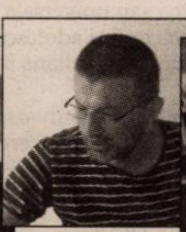
Adina
Rosetti,
ROMÂNIA

Andrei
Ruse,
ROMÂNIA

Corina Sabău,
ROMÂNIA

Ana Maria
Sandu,
ROMÂNIA

Care
Santos,
SPANIA


Adrian
Schiop,
ROMÂNIA

Robert
Șerban,
ROMÂNIA

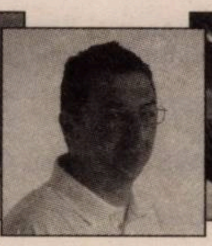
Dan Sociu,
ROMÂNIA

Simona
Sora,
ROMÂNIA

Octavian
Soviany,
ROMÂNIA

Fabio Stassi,
ITALIA

Aleksandar
Stoicovici,
ROMÂNIA

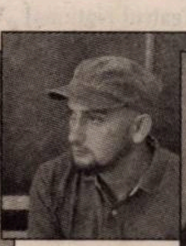

Bogdan
Suceavă,
ROMÂNIA

Marius
Szczygieł,
POLONIA

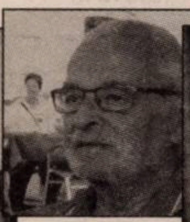
Krista
Szöcs,
ROMÂNIA

Dumitru
Țepeneag,
ROMÂNIA

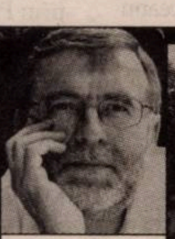
Răzvan
Țupa,
ROMÂNIA


Alexandru
Vakulovski,
REPUBLICA
MOLDOVA

Radu
Vancu,
ROMÂNIA


Ion
Vianu,
ROMÂNIA

Daniel
Vighi,
ROMÂNIA


Matei
Vișniec,
ROMÂNIA

Alexandru
Vlad,
ROMÂNIA

Elena
Vlădăreanu,
ROMÂNIA

Oksana
Zabuzhko,
UCRAINA

Traducători de literatură română
Sunia Acmambet, România/Turcia
Georg Aescht, Germania
Marian Ochoa de Eribe Urdinguio, Spania
Inger Johansson, Suedia
Marily Le Nir, Franța
Karácsonyi Zsolt, Ungaria
Traducători rezidenți FILIT:
Vanina Bojikova, Bulgaria
Fanny Chartres, Franța
Alexander John Drace-Francis, Marea Britanie
Joanna Kornaś-Warwas, Polonia
Gabriella Koszta, România
Lora Nenkovska, Bulgaria

Traducători în limba română:
Cerasela Barbone
Mariana Bărbulescu
Livia Cotorcea
Irina Horea
Dana-Ligia Ilin
Leonte Ivanov
Gabriela Lungu
Mihai Moroiu
Antoaneta Liliana Olteanu
Carmen-Luiza Săvescu
Carmen Vioreanu
George Volceanov

Manageri culturali:
Nick Barley, Marea Britanie
Martin De Haan, Olanda
Andreea Focșăneanu
Anca Fronescu, Olanda
Dominique Gaultier, Franța
Simona Kessler, România
Laura Seifert, Germania
Ernest Wichner, Germania

PROGRAMUL COMPLET AL FILIT 2014

festivalul
internaţional
de literatură
şi traducere
iaşi · 2014
filit
www.filit-iasi.ro

ediţia a II-a · 1-5 octombrie 2014

Miercuri – 1 octombrie 2014

● 11.00-13.00, Colegiul Național „Mihai Eminescu"
„Scriitori printre liceeni", lectură și Q&A
Invitați: Cătălin Mihuleac, Dumitru Crudu
Moderatoare: Miruna-Raluca Bostan, Costina Creița

● 11:00-1:00, Muzeul Mihai Codreanu (Vila Sonet)
Film documentar – *In Memoriam Olga Rusu*

● 12.00-14.00, Galeriile „Pod-Pogor"
Întîlnirile Clubului „Logos"
Invitați: Andrei Ruse, Marius Daniel Popescu
Moderatoare: Serinella Zara

● 12.00-14.00, Casa Balș, Sala „Caudella"
„Întîlnirile Alecart"
Invitați: Marin Mălaicu-Hondrari, Simona Sora
Moderatori: Emil Munteanu, Nicoleta Munteanu

● 12.00-14.00, Universitatea „Petre Andrei", Aula Magna
Dezbatere: „Teatrul în România comunistă"
Invitat: Ion Caramitru
Moderator: Doru Tompea

● 14.00-16.00, Casa FILIT
„Scriitori în centru"
Invitați: Care Santos, Ion Vianu, Bogdan Suceavă
Moderator: Nicolae Crețu

● 14.00-15.00, Casa „Dosoftei"
Deschiderea serilor de lecturi & dialoguri de la Casa Poeziei
Proiecția documentarului „Zidul lui J.O." de Matei Bejenaru
Invitați: Matei Bejenaru, Emil Brumaru
Moderatoare: Corina Bernic

● 14.00-16.00, Institutul Francez Iaşi
Dezbatere: „Importanța traducerii în cultura română"
Invitați: Cerasela Barbone, Mariana Cristina Bărbulescu, Livia Cotorcea, Irina Horea, Dana-Ligia Ilin, Gabriela Lungu, Mihai Moroiu, Antoaneta Liliana Olteanu, Radu Părpăuță, Carmen Vioreanu, Luminița Voinea-Răuț, George Volceanov
Moderator: Nicolae Manolescu
Eveniment organizat în parteneriat cu Institutul Francez Iași

● 15.00-16.30, Casa „Dosoftei"
Casa Poeziei
Invitați: Constantin Acosmei, Răzvan Țupa
Moderatori: Corina Bernic, Silviu Dancu

● 16.00-18.00, Casa FILIT
„Scriitori în centru"
Invitați: Monika Peetz, Vasile Ernu, Cezar-Paul Bădescu
Moderator: Alex Goldiș

● 16.30-18.00, Casa „Dosoftei"
Casa Poeziei
Invitați: Liviu Antonesei, Adela Greceanu
Moderator: Radu Vancu

● 19.00-20.00, Teatrul Național „Vasile Alecsandri" Iași, Sala Mare
Serile FILIT: festivalul își salută invitații
Gazdă: Cătălin Sava (TVR)

● 20.00-21.30, Teatrul Național „Vasile Alecsandri" Iași, Sala Mare
Serile FILIT: Întîîlnire cu David Lodge
Moderator: Codrin Liviu Cuțitaru
Prezintă: Cătălin Sava (TVR)

Joi, 2 octombrie 2014

● 11.00-13.00, Liceul Teoretic „Vasile Alecsandri"
„Scriitori printre liceeni", lectură și Q&A
Invitați: Marta Petreu, Cezar-Paul Bădescu
Moderatori: Manuela-Beatrice Coțofan, Nicu Crăciun

● 11.00-13.00, Colegiul Național „Costache Negruzzi"
„Scriitori printre liceeni", lectură și Q&A
Invitați: Matei Florian, Simona Sora
Moderatori: Mihaela Doboș, Mariana Chiriac

● 11.00-13.00, Liceul de Informatică „Grigore Moisil"
„Scriitori printre liceeni", lectură și Q&A
Invitați: Caius Dobrescu, Ion Vianu
Moderatori: Daniela Zaharia, Luciana Antoci

● 11.00-13.00, Liceul Teoretic „Miron Costin"
„Scriitori printre liceeni", lectură și Q&A
Invitați: Daniel Vighi, Gabriel Chifu
Moderatori: Larisa Târzianu, Săndica Bizim

● 11.00-12.30, Casa cu Absidă
Traducători la Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Iași
Invitați: Sunia Acmambet, Georg Aescht, Inger Johansson, Karácsonyi Zsolt, Gabriella Koszta, Marily Le Nir,Roberto Merlo, Lora Nenkovska,Marian Ochoa de Eribe, Ernest Wichner, Joanna Warwas-Kornas
Moderator: Cassian Maria Spiridon

● 11:00-12:00, Muzeul Mihai Codreanu (Vila Sonet)
Film – interviu inedit cu poetul Emil Brumaru: *Cerșetorul de cafea*

● 12.00-14.00, Galeriile „Pod-Pogor"
Întîlnirile Clubului „Logos"
Invitați: Romain Puertolas, Adina Rosetti
Moderatoare: Serinella Zara

● 12.00-14.00, Casa Balș, Sala „Caudella"
„Întîlnirile Alecart"
Invitați: Sarah Delijani, Georgi Gospodinov
Moderatori: Emil Munteanu, Nicoleta Munteanu

● 13:00-14:30, Casa „Dosoftei"
Conferință: *Finanțarea traducerilor literare prin Programul Europa Creativă 2014-2020*
prezintă / vorbitor: Bianca Floarea, expert al Biroului Europa Creativă România. Sesiunea de informare este adresată editurilor și grupurilor editoriale, dar și scriitorilor și traducătorilor care vor să depună sau să participe la proiecte de traduceri literare finanțate prin Programul Europa Creativă în 2015.

● 14.00-16.00, Casa FILIT
„Scriitori în centru"
Invitați: Radu Aldulescu, Marius Daniel Popescu, Dumitru Țepeneag
Moderator: Roxana Patraș

● 14.00-16.00, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza", Amfiteatrul II8
Dezbatere: „Literatură, filozofie și socio-politică în România actuală"
Invitat: Nicolae Manolescu
Moderator: Nicu Gavriluță

● 14.00-16.00, Institutul Francez Iaşi, Galeria „B. Fondane"
Conferință: „Cooperarea franco-română în domeniul cărții"
Invitată: Chloé Becqueriaux, responsabilă Biroul de promovare a cărții din cadrul Institutului Francez din România
Eveniment organizat în parteneriat cu Institutul Francez Iași

● 16.00-18.00, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza", Sala Senat
Seminar: „Beletristică și literatură academică: oportunități de traducere"
Invitați: Sunia Acmambet, Georg Aescht, Inger Johansson, Karácsonyi Zsolt, Gabriella Koszta, Marily Le Nir, Roberto Merlo, Lora Nenkovska,Marian Ochoa de Eribe, Ernest Wichner, Joanna Warwas-Kornas
Moderator: Nicu Gavriluță

● 16.00-18.00, Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu", Aula Mare
Dezbatere: „Jurnalismul cultural în epoca new-media"
Coordonator: Daniel Șandru
Dezbatere organizată de revista de cultură contemporană „Timpul"

● 16.00-17.30, Casa „Dosoftei"
Casa poeziei
Invitați: Mariana Codruț, Emilian Galaicu-Păun
Moderator: Radu Vancu

● 16.00-18.00, Casa FILIT
„Scriitori în centru"
Invitați: Romain Puertolas, Ana Maria Sandu, Corina Sabău
Moderator: Ion Bogdan Lefter

● 17.00-18.30, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" Iași
Conferința „Traducerea literaturii patristice"
Invitat special: Părintele Profesor Andrew Louth
Moderator:Cătălin Jeckel

● 17.00-19.30, Ateneul Tătărași
„Romane pe văzute", vizionare de film și concurs de recunoaștere a operei literare
Coordonator: Iuliana Stavarachi

● 18.00-19.30, Casa „Dosoftei"
Casa poeziei
Invitați: Nora Iuga, Aleksandar Stoicovici
Moderatoare: Corina Bernic

● 18.00-20.00, Casa FILIT
„Scriitori în centru"
Invitați: Jens Christian Grøndahl, Gabriel Chifu, Alexandru Vlad
Moderatoare: Luminița Corneanu

● 20.00-21.30, Teatrul Național „Vasile Alecsandri" Iași, Sala Mare
Serile FILIT: Întîlnire cu Guillermo Arriaga
Moderator: Marius Chivu
Prezintă: Cătălin Sava (TVR)

● 22.00-23.30, Teatrul Național „Vasile Alecsandri" Iași, Sala Mare
Concert – Maria Răducanu și Maxim Belciug

Vineri, 3 octombrie 2014

● 11.00-13.00, Colegiul Național Iași, Sala de festivități
„Scriitori printre liceeni", lectură și Q&A
Invitați: Radu Aldulescu, Daniel Cristea-Enache, Vasile Ernu
Moderatoare: Dorina Apetrei, Antonina Bliorț

● 11.00-13.00, Colegiul Național „Garabet Ibrăileanu"
„Scriitori printre liceeni", lectură și Q&A
Invitați: Magda Cârneci, Ana Maria Sandu
Moderatori: Carmen Bulhac, Carmen Deleanu, Cezar Hărățu

● 11.00-13.00, Colegiul Național „Emil Racoviță"
„Scriitori printre liceeni", lectură și Q&A
Invitați: Alexandru Vlad, Dumitru Țepeneag
Moderatoare: Mihaela Vlioncu, Liliana Balan

● 11.00-13.00, Liceul Teoretic „Dimitrie Cantemir"
„Scriitori printre liceeni", lectură și Q&A
Invitați: Corina Sabău, Bogdan Suceavă
Moderatori: Mariana Șușnea, Traian Fîntînaru

● 11.00-12-30, Muzeul Mihai Codreanu (Vila Sonet)
Film documentar: *Salutări din Iași* (Liviu Antonesei, Valeriu Gherghel, Radu Negrescu-Suțu, Catinca Rosetti, Dana Konya Petrișor, s.a.)

● 12.00-14.00, Galeriile „Pod-Pogor"
Întîlnirile Clubului „Logos"
Invitați: Jens Christian Grøndahl, Cătălin Dorian Florescu
Moderatoare: Serinella Zara

● 12.00-14.00, Casa Balș, Sala „Caudella"
„Întîlnirile Alecart"
Invitați: Care Santos, Ioana Nicolaie
Moderatori: Emil Munteanu, Nicoleta Munteanu

● 12.00-14.00, Casa de Cultură „Mihail Sadoveanu" Pașcani
„FILIT în județ"
Invitați: Marius Daniel Popescu, Alexandru Vakulovski
Moderator: Ioan Holban

● 12.00-14.00, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza", Sala Senat
„Reportajul literar polonez contemporan"
Invitați: Mariusz Szczygiel, Małgorzata Rejmer
Moderator: Călin Ciobotari

● 12.00-14.00, Universitatea „Petre Andrei", Aula Magna
Seminar: „Presa românească de la comunism la postcomunism"
Invitați: Bogdan Teodorescu, Sorin Antohi, Liviu Antonesei, Al. Călinescu, Dorin Popa
Moderator: Mihai Tatulici

● 12.00-15.00, Ateneul Tătărași
„Personajul meu preferat din literatura română sau universală", concurs de desen pentru copii și adolescenți
Coordonator: Iuliana Stavarachi

● 14.00-18.30, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza", Sala „Ferdinand"
Seminar: „Subtitrarea: între imagine, sunet și dialog"
Invitați: Pascaline Merten, Valérie Vanden Dunghen, Cristina Varga, Vlad Radulian, Lucia Popovici, Miruna Andriescu, Radu Andriescu, Rodica Anghel
Moderatoare: Rodica Dimitriu
Eveniment organizat de Reprezentanța Comisiei Europene în România

● 14.00-16.00, Casa FILIT
„Scriitori în centru"
Invitați: Andrei Ruse, Daniel Vighi
Moderatoare: Emanuela Ilie

● 14.00-16.00, Casa FILIT
„Scriitori în centru"
Invitați: Georgi Gospodinov, Dumitru Crudu, Matei Florian
Moderator: Bogdan Crețu

● 16.00-18.00, Institutul Francez Iaşi, Galeria „B. Fondane"
Dezbatere: „Comemorare 70 de ani: B. Fundoianu/Benjamin Fondane. Dezbatere despre viaţa, opera şi moartea poetului"
Invitați: Norman Manea, Mircea Martin, Remus Zăstroiu

Moderator: Andrei Corbea-Hoişie
Eveniment organizat în parteneriat cu Institutul Francez Iași

• 16.00-17.30, Casa „Dosoftei“
Casa Poeziei
Invitați: Dan Sociu, Robert Șerban
Moderator: Răzvan Țupa

• 17.00-19.30, Ateneul Tătărași
„Romane pe văzute“, vizionare de film și concurs de recunoaștere a operei literare
Coordonator: Iuliana Stavarachi

• 18.00-20.00, Casa FILIT
„Scriitori în centru“
Invitați: Fabio Stassi, Marta Petreu, Simona Sora
Moderator: Doris Mironescu

• 18.00-19.30, Casa „Dosoftei“
Casa Poeziei
Invitați: Octavian Soviany, Elena Vlădăreanu
Moderatoare: Svetlana Cârstean

• 19.00-21.00, Ateneul Tătărași
„Literatura pe scenă“, spectacol de teatru
Coordonator: Iuliana Stavarachi

• 20.00-21.30, Teatrul Național „Vasile Alecsandri“ Iași, Sala Mare
Serile FILIT: Întâlnire cu Herta Müller
Invitat: Ion Vianu
Moderator: Ernest Wichner
Prezintă: Cătălin Sava (TVR)

• 22.00-23.30, Teatrul Național „Vasile Alecsandri“ Iași, Sala Mare
Concertsimfonic – Filarmonica Iași
Dirijor: Mihnea Ignat (Spania)
Solistă: Mălina Ciobanu, vioară
Program:
G. Bizet – Selecțiuni din *Suitele Carmen*
W.A. Mozart – *Concertul nr. 3 pentru vioară și orchestra în sol major*, KV 216
A. Dvorák –*Simfonia a IX-a în mi minor*, op. 95, *Din lumea nouă*

• 00.00-01.00, Casa FILIT
Concert – Cosmin Vaman, Alexandra Andrei şi trupa Spam

Sîmbătă, 4 octombrie 2014

• 11.00-12.30, Colegiul Național „Costache Negruzzi“
„Scriitori printre liceeni“, lectură și Q&A
Invitat: Mircea Cărtărescu
Moderatori: Camelia Gavrilă, Mihai-Cezar Zaharia

• 11.00-12.30, Casa FILIT
Dezbatere: „Scriitorii și puterea“. Invitați: Ion Vianu, Dumitru Țepeneag, Matei Vișniec Moderatori: Carmen Mușat, Ovidiu Șimonca. Eveniment organizat în parteneriat cu revista *Observator cultural*

• 11.00-12.30, Institutul Francez Iași
Masă rotundă: „Traducerile literare – oportunități europene“
Invitați: Martin de Haan, Laura Seifert, cu participarea traducătorilor: Sunia Acmambet, Georg Aescht, Inger Johansson, Karácsonyi Zsolt, Gabriella Koszta, Marily Le Nir, Roberto Merlo, Lora Nenkovska,Marian Ochoa de Eribe, Ernest Wichner, Joanna Warwas-Kornas
Moderatoare: Corina Bernic

• 11.00-12.30, Librăria „Librarium“ Palas
„Romanul de debut“, lecturi publice, întîlnire cu autorul
Invitat: Nicolas Clément
Moderatoare: Simona Modreanu
Eveniment organizat în parteneriat cu Institutul Francez Iași

• 11.00-12.00, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza“, Sala „Ferdinand“
Întîlnire cu poetul Edward Hirsch
Invitat: Norman Manea
Moderatoare: Rodica Dimitriu

• 11.00-12.30, Universitatea „Petre Andrei“, Aula Magna
Conferința Națională „Cuvintele puterii. Literatură și ideologie în România comunistă“
Invitați: Bogdan Crețu, Mioara Anton
Moderator: Daniel Șandru
Conferință organizatăîn parteneriat cu Institutul de Filologie Română „Al. Philippide“ Iași și Facultatea de Litere a Universității „Alexandru Ioan Cuza“ Iași

• 11.00-12.00, Muzeul Mihai Codreanu (Vila Sonet)
Film: interviu cu profesorul Gavril Istrate

• 12.00-14.00, Galeriile „Pod-Pogor“
Întîlnirile Clubului „Logos“
Invitați: Oksana Zabușko, Bogdan Suceavă
Moderatoare: Serinella Zara

festivalul internațional de literatură și traducere iași · 2014
filit
www.filit-iasi.ro
ediția a II-a · 1-5 octombrie 2014

• 12.00-14.00, Casa Balș, Sala „Caudella“
„Întîlnirile Alecart“
Invitați: James Meek, Fabio Stassi
Moderatori: Emil Munteanu, Nicoleta Munteanu

• 13.00-14.30, Universitatea „Petre Andrei“, Aula Magna
Conferința Națională „Undergroundul sovietic: muzica alternativă în perioada 1945-1991“
Prezentare de Vasile Ernu
Moderator: Sorin Bocancea

• 14.00-16.00, Casa FILIT
„Scriitori în centru“
Invitați: Alexandru Vakulovski, Caius Dobrescu
Moderatoare: Emanuela Ilie

• 16.00-18.00, Casa FILIT
„Scriitori în centru“
Invitați: Sahar Delijani, Ioana Nicolaie, Matei Vișniec
Moderator: Antonio Patraș

• 16.00-17.30, Casa „Dosoftei“
Casa Poeziei
Invitați: Radu Andriescu, Svetlana Cârstean
Moderator: Răzvan Țupa

• 17.00-18.30, Institutul Francez Iași, Galeria „B. Fondane“
Masă rotundă: „Romanul: autobiografie și ficțiune“
Invitați: Nicolas Clément, Mihai Radu
Moderator: Adrian G. Romila
Eveniment organizat în parteneriat cu Institutul Francez Iași

• 18.00-20.00, Casa FILIT
„Scriitori în centru“
Invitați: Patrick McGuinness, Adina Rosetti, Adrian Schiop
Moderator: Bogdan Crețu

18.00-19.30, Casa „Dosoftei“
Casa Poeziei
Invitați: Radu Vancu, Florin Dan Prodan
Moderatoare: Elena Vlădăreanu

• 20.00-21.30, Teatrul Național „Vasile Alecsandri“ Iași, Sala Mare
Serile FILIT: Întîlnire cu Mircea Cărtărescu
Moderator: Cezar-Paul Bădescu
Prezintă: Cătălin Sava (TVR)

• 22.00-23.30, Teatrul Național „Vasile Alecsandri“ Iași, Sala Mare
Spectacol – Alexandrina & Band

• 22.30-04.00, Casa FILIT
„Noaptea Albă a Poeziei“ – NAP 2
Invitați: Constantin Acosmei, Radu Andriescu, Liviu Antonesei, Michael Astner, Svetlana Cârstean, Mariana Codruț, Emilian Galaicu-Păun, Bogdan Ghiu, Adela Greceanu, Nora Iuga, Florin Dan Prodan, Nicolae Prelipceanu, Dan Sociu, Octavian Soviany, Aleksandar Stoicovici, Krista Szöcs, Radu Șerban, Radu Vancu, Elena Vlădăreanu, Răzvan Țupa
Moderatori: Corina Bernic, Silviu Dancu
Concert – trupa Kumm

Duminică, 5 octombrie 2014

• 11.00-12.30, Librăria „Librarium“ Palas
„Romanul de debut“, lecturi publice, întîlnire cu autorul
Invitat: Mihai Radu
Moderatoare; Roxana Patraș
Eveniment organizat în parteneriat cu Institutul Francez Iași

• 11.00-12.00, Muzeul Mihai Codreanu (Vila Sonet)
Colaj de filme – *Proiectul MyStory*

• 12.00-14.00, Galeriile „Pod-Pogor“
Întîlnirile Clubului „Logos“
Invitați: Monika Peetz, Mircea Diaconu
Moderatoare: Serinella Zara

• 12.00-14.00, Casa Balș, Sala „Caudella“
„Întîlnirile Alecart“
Invitați: Patrick McGuinness, Matei Vișniec
Moderatori: Emil Munteanu, Nicoleta Munteanu

• 12.00-14.00, Casa FILIT
„Scriitori în centru“
Invitați: Marin Mălaicu-Hondrari, Cătălin Dorian Florescu, Radu Părpăuță
Moderatoare: Cristina Chevereșan

• 14.00-16.00, Casa FILIT
„Scriitori în centru“
Invitați: Oksana Zabușko, Lavinia Braniște, Cătălin Mihuleac
Moderatoare: Luminița Corneanu

• 16.00-17.30, Casa „Dosoftei“
Casa Poeziei
Invitați: Nicolae Prelipceanu, Bogdan Ghiu
Moderator: Robert Șerban

• 16.00-18.00, Casa FILIT
„Scriitori în centru“
Invitați: James Meek, Magda Cârneci, Mircea Diaconu
Moderator: Bogdan Crețu

18.00-19.30, Casa „Dosoftei“
Casa Poeziei
Invitați: Michael Astner,Krista Szöcs
Moderator: Doris Mironescu

• 19.30-20.00, Casa „Dosoftei“
Casa Poeziei – discuții cu autorii invitați, muzică, încheierea seriilor de lecturi de poezie FILIT 2
Moderatori: Corina Bernic, Silviu Dancu

• 18.00-19.30, Teatrul Național „Vasile Alecsandri“ Iași, Sala Mare
Serile FILIT: Întîlnire cu Norman Manea și Edward Hirsch
Moderator: Emil Hurezeanu
Prezintă: Cătălin Sava (TVR)

• 19.00-21.00, Teatrul Luceafărul, Sala Mare
Basmul Prințesei Repede-Repede de Emil Brumaru și Veronica D. Niculescu
Premieră absolută În deschiderea celei de-a VII-a ediții a Festivalului Internațional de Teatru pentru Publicul Tânăr (5-12 octombrie 2014, tema „Noi realități teatrale“)

Evenimente permanente

• 1-5 octombrie (în intervalul 10:00-17:00)
Muzeul „Vasile Pogor“
Expoziția „Rembrandt“, expoziție de gravuri originale (*Sfinții, Vechiul Testament,Noul Testament*)
Coordonatori: Amelia Gheorghiță, Iulian Pruteanu
Expoziție organizată de Muzeul Literaturii Române Iași

• 1-5 octombrie (în intervalul 10.00-17.00)
Muzeul „Mihai Eminescu“, Parcul Copou.
Expoziția: „Iscălituri celebre în fondul documentar Muzeului Literaturii Române Iași“. Coordonator: Laura Terente.
Organizat de Muzeul „Mihai Eminescu“.

• 1-5 octombrie (în intervalul 10:00-17:00)
Muzeul „Ion Creangă“
Expoziția „Copilăria părinților noștri“
Coordonatori: Corina Mocanu-Irimiță, Iulian Pruteanu
Expoziție organizată de Muzeul Literaturii Române Iași în parteneriat cu Asociația „Patrimoniu pentru comunitate“ Iași, Asociația „CulturEst“ Botoșani și Rotary Club Iași Curtea Domnească

• 1-5 octombrie (în intervalul 10:00-22:00)
Casa FILIT
Expoziția de fotografie „Sticle pentru minte, inimă și literatură“
Artiști: Ion Barbu și Mihai Barbu

• 1-5 octombrie (în intervalul 12:00-19:00)
Casa FILIT
„Scrie-ți povestea în Iași“, atelier de scriere creativă
Coordonator: Andreea Banciu
Atelier organizat de revista „SemneBune“

• 1-5 octombrie (în intervalul 10:00-22:00)
Casa FILIT
Expoziție de reviste tinere
Coordonatori: Corina Gologoț, Alex Plămadă
Expoziție organizată de revista „Phénix“

• 1-5 octombrie (în intervalul 10:00-18:00)
Camera de Comerț Iași, Copou
Expoziția „Literatura secretă“, expoziție tematică de carte din Fondul Secret / FOND „S“ SPECIAL al Bibliotecii Județene „Gh. Asachi“ Iași (publicații interzise în perioada regimului comunist)
Coordonator: Mihaela Morariu
Expoziție organizată de Biblioteca Județeană „Gh. Asachi“ Iași și Camera de Comerț Iași

• 1-5 octombrie (în intervalul 10:00-18:00)
Casa Balș, Galeria „Universitas“
Expoziția „Basme REconstruite“, expoziție de ilustrație de carte și carte obiect de artă
Coordonatori: prof. univ. dr. Atena Elena Simionescu, prof. univ. dr. Dragoş Pătrașcu
Expoziție organizată de Universitatea de Arte „George Enescu“ Iași

• 1-5 octombrie
Ateneul Tătărași
Expoziția de fotografie „Teatrul și marii dramaturgi români“
Vernisaj: 1 octombrie 2014, ora 17.00
Coordonator: Iuliana Stavarachi

• 3-5 octombrie
Universitatea „Alexandru Ioan Cuza“ Iași, Sala Pașilor Pierduți
„Salonul de carte Bookfest în cadrul FILIT“, ediția a II-a
Salon organizat de Asociația Editorilor din România

Comisia Europeană

Eveniment organizat
sub Înaltul Patronaj
al Reprezentanţei
Comisiei Europene

Proiect finanţat de Consiliul Judeţean Iaşi
prin Muzeul Literaturii Române din Iaşi

CONSILIUL JUDEŢEAN IAŞI

Muzeul
Literaturii Române
Iaşi

BANCA NAŢIONALĂ A ROMÂNIEI

Partener principal

Primăria Municipiului Iaşi

eveniment care susţine
IAŞI 2021 CAPITALA CULTURALĂ EUROPEANĂ

Parteneri Serile FILIT

TNI

FILARMONICA MOLDOVA IAŞI

Supliment
realizat
cu sprijinul
Muzeului
Literaturii
Române
Iaşi

Sponsori

POLIROM PACKAGING

MOBEXPERT
expertul tău în mobilier

COTNARI

JAGUAR

AIR MOLDOVA

Parteneri

SK Simona Kessler Agency

Inspectoratul Şcolar Judeţean Iaşi

aer asociaţia editorilor din România

Mitropolia Moldovei şi Bucovinei – Arhiepiscopia Iaşilor

Aeroportul Iaşi

Biblioteca Judeţeană Gh. Asachi Iaşi

ATENEU TĂTĂRAŞI

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iaşi

salon Kristine hair style

Bookfest

swiss arts council prohelvetia

BRITISH COUNCIL

INSTITUT FRANÇAIS IAŞI

CENTRUL CULTURAL GERMAN IAŞI

INSTITUTUL POLONEZ BUCUREŞTI

sed com libris

cărtureşti

Cuib Centrul Urban de Iniţiative Bune

RomâniaFilm

LUCEAFĂRUL

Universitatea de Arte „George Enescu” Iaşi

CAMERA DE COMERŢ ŞI INDUSTRIE IAŞI

Coproducători

TVR

TVR IAŞI

Radio România Iaşi

Radio România Cultural

Ziarul de Iaşi
liderul presei ieşene

Parteneri media asociaţi

rfi românia

MEDIAFAX

DILEMA VECHE

Suplimentul de CULTURĂ

Evenimentul

OBSERVATOR CULTURAL

Parteneri media principali

DIGI 24 HD

CAŢAVENCII

Telem Numărul 1

WINK public multimedia

Parteneri media

YAHOO!

Avantaje

impact FM

SEMNE BUNE

bookaholic.ro

bookblog.ro

BookMag

LITERATURA de AZI

AGENDA CĂRŢII ARTE

ceaşca de cultură

AltIasi.ro deschis la minte

FILME-CĂRŢI.ro

inOras.ro

Cronica de Iaşi

TIMPUL

newsiasi.ro

JURNAL VIRTUAL

STUDPASS

Iaşul Cultural

Obiectiv

Ziarul de Roman

Mesagerul!

Monitorul

Paşcani live.ro

PresaGalati

stiri.botosani.ro

theFEST.ro

Despre democrație – pro și contra

Péter NÁDAS

1.

Problemele existente nu vizează rezistența ei fizică. Dacă a rezistat cîteva milenii, o să reziste și în secolul următor. Nu sînt probleme nici măcar cu aspectele ei teoretice. Principiile îi sînt clare. Fără îndoială că are dușmani, are adversari, dar anarhiștii, monarhiștii, fundamentaliștii religioși, naționaliștii, etnocentriștii, colectiviștii structurilor sociale și etnice din secolul al XX-lea, comuniștii și fasciștii n-ar putea s-o răpună, chiar dacă s-ar solidariza. Pentru nimicirea democrațiilor este nevoie întotdeauna de democrați. Democrații, unul cîte unul și toți la un loc, sînt peste măsură de reverențioși, de comozi, de greoi; nu știu, dar nici nu vor să se împotrivească intențiilor privind corupția, protecționismul; tot ei sînt cei care nu știu, dar nici nu vor să facă deosebire între interesul de stat și interesul de partid. Din punct de vedere antropologic, partizanatul și slăbiciunile lor pot fi înțelese la fel de bine cum sînt înțelese, din punct de vedere politic, principiile nobile ale democrației. Presa publică zilnic informații despre nemernicia ieșită la iveală. Trebuie să vadă, trebuie să citească: da, ăștia sîntem. Mereu li amintește ce anume fac. Cui i-ar conveni așa ceva? Deși ar fi singurul sistem politic în care omului i se oferă posibilitatea să-și demoleze, cu o plăcere nobilă, propria imagine falsă, să nu se zbată în rețeaua fantasmagoriilor și a opiniilor eronate pe care și le crease despre sine. Totuși, sînt prea puțini cei care doresc să se înfrupte din această plăcere. Un democrat trebuie să înțeleagă și acest aspect. Ar fi singurul sistem politic în care nu rămîne, așa-zicînd, nici un loc pentru supraomenesc.

Democrația nu poate să pretindă de la nimeni asceză și sacrificiu de sine. Cel mult, o oarecare autostăpînire. Democrații care nu sînt în stare să facă față libertăților mass-mediei inventează diverse subterfugii perfide și, indiferent ce succese au datorită acestora, amortizează democrația. Fără îndoială că fiecare se poate baza pe sine atunci cînd ar dori, totuși, să eludeze publicitatea, s-o pună puțin cu botul pe labe sau atunci cînd își dorește surse informaționale care îl privilegiază mai degrabă. Filtrează puțin, deformează puțin, îl preocupă, totuși, în primul rînd, aparențele, prin urmare le fardează, le pudrează, le organizează în culise.

Din aceleași motive este o neghiobie să li se reproșeze democraților sau să i se pună în cîrcă democrației faptul că n-au reușit pînă acum să schimbe vocațiile lui *homo animalicus*, astfel încît toți oamenii de pe planetă speră și pe mai departe într-un venit mai mare decît valoarea muncii lor, vor să cîștige mai mult decît investesc, pentru ca apoi să acumuleze mai mult decît ar avea nevoie, pe deasupra vor să țină într-un secret și mai mare măruntele lor subterfugii suspecte. Diferența de acumulare trebuie s-o confiște în mod legal, zi de zi, de la cineva. Sau să promulge legi care să legalizeze afacerile lor ilegale. În acest scop, inevitabil trebuie să se organizeze în grupuri, în găști, să pună la cale diverse rețele, să ofere mită, și așa mai departe. Cu toate astea, omul de stat care se consideră democrat nu trebuie să se ocupe cu schimbarea vocațiilor umane, ci cu bugetul Statului. În același timp, democrația, în lupta sa împotriva crimei și a criminalității, împotriva criminalilor și a propriilor adversari, inclusiv a propriilor dușmani, trebuie să rămînă într-un cadru legal. Cel care nu procedează altfel contribuie la periclitarea democrației. Oricum, de rezolvat e clar că nu poate rezolva lăudabil problema, cel mult poate asigura păstrarea aparențelor privind intenția de moralitatea. Îi prinde pe hoții de buzunar, dar în numele raționalității îi lasă să fugă pe nemernicii cu blazon, împreună cu afacerile lor de milioane cu tot. Nu poate dezvălui toate rețelele în care el însuși este implicat. Dimpotrivă. Îi aclamă pe juriștii șmecheri și pe avocații unși cu toate alifiile, care interpretează și folosesc cadrul legal din punctul de vedere al fructificării breșelor juridice existente. Pungașii insignifianți sînt trimiși la răcoare, în timp ce avocații-vedetă îi scot basma curată pe borfașii versați și cu greutate. Pentru procesele cîștigate pe nedrept, democrația plătește pe loc prin intensificarea nemulțumirilor sociale. În asemenea situații, un om cu capul pe umeri ar aștepta ca publicul să lupte pentru egalitatea în drepturi. Eroare. Vestiții avocați șireți sînt aclamați de aceleași persoane care, iată, deja sînt profund nemulțumite de principiile dreptului democratic. Vor să se facă o dreptate ipocrită, nicidecum să se structureze un sistem corect de drept.

În democrație, mulțimea are multe capete, opinia publică se gîndește concomitent în multe direcții. Nici în democrație nu are atenția îndreptată spre perdanți, ci spre cei care ies învingători, precum și spre locul în care tocmai trebuie să se orienteze. În felul ăsta, simultan cu aprofundarea tensiunilor privind divertismentul de mase, criminalitatea devine un obiect de cult, respectiv, succesul, victoria obținute cu orice preț. Asasini în serie, din toate categoriile, criminalii economici lipsiți de orice scrupule sau tocmai găștile militante de scandalagii cu „mîinile curate”, autorii crimelor organizate, săvîrșite în numele dreptății, devin eroii mitici ai democrației. Făptașii sînt alături de cei care îi demască.

Un democrat, nici măcar văzînd atîta inabilitate, nu poate renunța la buna-credință și la încrederea ancorate în rațiune. Dar din aceleași motive își dă seama întotdeauna prea tîrziu de faptele împotriva cărora ar fi trebuit de mult să protesteze. El realizează ce se întîmplă cînd spațiile publice sînt deja dominate de oratori populiști și de ideologi fundamentaliști, cînd simte în ceafă respirația oligarhilor muți stînd alături de mulțimea sclavilor pe seama cărora trăiesc. Mult iubitul *populus*, care pînă mai ieri a vrut democrație, acum îi vrea pe cei care, cu o mînă de fier, fac ordine în bordel. Sînt pedepsite curvele neglijente, leneșe și păcătoase, adică, persoanele care cred în democrație. Din moment ce acum majoritatea asta vrea, din moment ce poporul își dorește propriul tiran, atunci nici o persoană democrată nu poate să nu respecte această decizie de zile mari. Nici chiar dacă are îndoieli serioase, așa-zis esențiale, privind corectitudinea sau incorectitudinea ca pedeapsa să înceapă exclusiv în cazul altora, fiind pusă în aplicare de polițiștii pe care, în afară de ea, persoana democrată, pînă și criminalii sau grupurile de criminali îi mituiesc. Cu toate că sacrificiul de sine nu este criteriul democrației, de altfel nici nu ar fi de dorit, nici nu poate exista fără reflecție. Dar reflecția nu poate fi despărțită, din păcate, de autoreflecție. Iar pentru autoreflecție, pentru cunoașterea mentală de sine este într-adevăr indispensabilă o anume cantitate de asceză și cel puțin tot atîta sacrificiu de sine. Din cauza asta o eludează însăși democrații, care se feresc de autoreflecție ca dracu' de tămîie. Deși, cu cît e practicată de mai mulți, cu atît sînt mai puține informațiile false, iluziile și aparențele zadarnice, drept urmare, cu atît e mai viguroasă democrația. Și, invers. În caz contrar, dacă este practicată doar de cîțiva, pentru că toată lumea are păreri numai despre alții și despre anomaliile din jur, fără să cugete la propriile păreri, la propriile fapte, la eventualele schimbări și viraje ale acestora, atunci se risipește, se destramă printre multele și falsele imagini despre sine.

Unui democrat îi este foarte greu să accepte că democrația nu are – nici n-a avut și nici nu va avea – propria sa valoare spirituală. Avantajele și dezavantajele democrației se pot defini numai în raport cu alte forme de guvernămînt, cu aristocrația, cu monarhia, cu dictatura sau cu teocrația. Democrația nu este legată de persoanele unse de Dumnezeu, nici măcar de sfînta individualitate, ci de mult apreciata persoană întîi singular. De o personalitate care ea însăși se îngrijește în mod trainic de propria libertate și independență. Dacă citim cu atenție opera lui Herodot sau pe cea a lui Titus Livius, ne dăm seamă clar că, în unele momente, *populus* decide cumpătat, în altele, înțelept, iar în alte momente, smintit. Aceste decizii nici pe departe n-au legătură cu propriile considerente privind cazul respectiv, nici măcar cu media statisticilor acestor considerente, ci cu calitatea trudei pentru autoreflecție, altfel spus, deciziile sînt luate în funcție de propria cultură mentală a *populus*-ului.

2.

Tot ce poate fi înțeles rațional nu se cuvine perceput cu ajutorul credinței. Democratul poate fi credincios sau necredincios, dar credința în democrație este un fenomen periculos tocmai pentru democrație. E destul de riscant să se facă o permutare între dorințe și realitate. Noțiunea de democrație nu are însemnătate în teologie. În același timp, nu există vreo motivație ca teologia să ocupe un loc în politica democratică. Contribuabilii își plătesc taxele și impozitele independent de orientările lor teologice. Dumnezeu nu este un contribuabil. Cu toate astea, credincioșii isterici caută fundamente legale pentru credința lor. Acestea pot fi găsite numai cînd democrația, din cauza propriilor ei probleme structurale, ajunge iar într-o profundă stare de criză, astfel că, teoretic, n-ar fi imposibil să fie înlocuită cu teocrația. Chiar dacă devotații teocrației, persoane unse de Dumnezeu, nu mai au acces la guvernare, beneficiază, totuși, de cîteva privilegii, cum ar fi scutirea de la plata taxelor și a impozitelor, posibilitatea verificării propriei lor contabilități – aceste aspecte conducînd implicit la năruirea principiilor democrației privind egalitatea în drepturi. Dar și invers, problemele vin cu toptanul în casa omului. Cînd democrații, mulțumiți de ei înșiși, își imaginează că democrația este suficient de puternică și de mîntuitoare ca să intre într-o competiție generală cu teocrația, ei îi oferă privilegii înseși democrației, ca să-și privilegieze, de fapt, propriile persoane – conferindu-i, prin asta, democrației o vulnerabilitate periculoasă. În astfel de

ANIM'EST 2014
RE:ANIMATING BUCHAREST
3 - 12 OCTOMBRIE
anim'est

momente, analiştii politici obişnuiesc să spună că electoratul ar fi dezamăgit de sistemul democratic, motiv pentru care şi-ar fi întors *în bloc* capul de la politică. Dar unde păcatele mele să şi-l fi întors? Nici vorbă despre aşa ceva, nu şi l-au întors niciunde! Ci tocmai îşi schimbă veşmintele cameleonice. Dacă nu merge pe cale democratică, să vină, deci, tiranul. Devine clar pînă şi motivul pentru care oamenii aderă la mişcarea de autolichidare a democraţiei. În timp ce noi ne ocupăm cu negoţul de arme, cu sporirea legală sau ilegală a banilor, cu jefuirea pămîntului, a mărilor şi oceanelor, să vină dictatorul, Regele Soare, să vină aristocraţia financiară, să vină mafia, să vină războiul găştilor, să vină oricine care rezolvă cu mînă de fier şi cuvîntul puterii acele anomalii financiare, sociale şi ecologice pe care noi înşine le-am cauzat cu o abnegaţie ce durează de mai multe secole. Abuzul meu să fie abuzul lui. Să obţină schimbări radicale în viaţa comercială, dar în aşa fel încît să rămînă totul cum a fost, başca pînă şi profitul nostru anual să crească în măsura dorită de noi. Să terminăm cu bîlbîiala şi zarva asta democratică. Să-şi ţină gura toată lumea, în afară de noi.

3.

Democraţia are principii, separarea puterilor într-un stat democratic îşi are propriile instituţii, care, în absenţa unui acord comun, nu funcţionează. Din acelaşi motiv, democraţia nu poate fi exportată. Mentalitatea nu poate fi comandată. Acordul comun nu poate fi nici exportat, nici importat. Intervenţiile democratice realizate în străinătate urmează întocmai modelele cruciadelor creştine, ale expediţiilor geografice, culturale şi etologice. Îi demasc pe barbarii din depărtare, care tocmai fac o dobitocie strigătoare la cer, dar nu le spun cît sînt de tîmpiţi, ci le ofer ceva frumos şi bun, mărgele de sticlă, credinţă, obiecte cu care să-şi acopere goliciunea fizică, rugîndu-i să nu mai facă prostii, pentru ca apoi să le confisc materiile prime, bijuteriile, puterea de muncă sau să-i răpesc pe ei înşişi, în greutate vie.

În istoria intervenţiilor democraţiilor există doar două excepţii. Cazul ieşit din comun privind înfrîngerea Germaniei naziste şi reorganizarea conştientă a acesteia, respectiv, războiul din Kosovo, care, în lipsa unor interese mijlocite sau nemijlocite, n-a fost urmat de o reorganizare democratică; în afară de aceste două cazuri, toate expediţiile religioase sau politice au fost şi rămîn camuflaje privind strădaniile pentru obţinerea hegemoniei asupra unor pieţe. Europa şi-a demascat urît furia de colonizare timp de patru secole, tocmai din cauza asta cam de o jumătate de secol este mai precaută, mai ipocrită. Nu şi-a depus armele, dar în concretizarea acţiunilor ceva mai dure se bazează în primul rînd pe cetăţenii Statelor Unite ale Americii, o să vină ei, o să-şi ofere ajutorul, o să rezolve cu bombardierele lor situaţiile ceva mai delicate, pentru că pe ei şirul eşecurilor privind colonizarea n-a reuşit să-i vindece nici pînă acum din boala erorilor. Ei continuă să cultive în mod biblic pedeapsa cu moartea, cred cu evlavie în puterea armelor şi în rolul de mîntuitor mondial al comerţului liber. În opinia lor, comerţul liber e în stare să genereze din start democraţia. Altfel spus, trebuie să creadă în mod religios în legalitatea propriilor expansiuni economice. Dar în ciuda oricăror zvonuri contrare, libertatea politică există, democraţia funcţionează exclusiv acolo unde structurile autodeterminării sînt suficient de viguroase pentru ca actorii publici să despartă într-adevăr în fiecare situaţie interesul individual de interesul public. În cazul în care nu se reuşeşte acest lucru, să facă publice anomaliile, iar cei responsabili să fie traşi la răspundere. Cel care este democrat acasă se cuvine să rămînă democrat şi în străinătate.

4.

Democraţia are licenţă, dar nu poate fi cumpărată de la nimeni, o dată pentru totdeauna. De-a a lungul mai multor milenii, istoria democraţiilor şi cea a dictaturilor interferează. Alegerile libere sau există, sau nu există. Instituţiile menite să asigure separarea puterilor în stat sau funcţionează, sau nu funcţionează. Egalitatea în drepturi sau există, sau nu există. Libertatea cuvîntului sau există, sau nu există. Libertatea presei sau există, sau nu există. Cetăţenii statului trăiesc sau în spiritul colaborării, sau unul împotriva celuilalt. Democraţiile au specific local, dar nu au dimensiuni, nici grade de comparaţie. Democraţia sau există, sau nu există. Cît priveşte autoreflecţia, sau există un acord comun, sau nu există. Egalitatea în drepturi sau se referă la toată lumea, sau se referă numai la persoane şi regiuni excepţionale, dar în acest caz nu există egalitate în drepturi. Nu are nici un rost să vorbim despre deosebirile dintre democraţiile din Vest şi cele din Est. Ar fi ca şi cum am spune că există democraţie nelimitată şi democraţie limitată. *Mehr Demokratie wagen/Să riscăm mai multă democraţie* – propunerea însufleţită a lui Willy Brandt avusese, cel mult, o importanţă retorică, nicidecum vreun rost.

5.

Guvernele naţionale dispun de suficiente mijloace constituţionale şi împuterniciri ca să aducă la un numitor comun interesele publice şi pe cele individuale. Există motive speciale pentru a aplica aceleaşi criterii peste tot sau pentru a face asta în mod selectiv. De ce se procedează într-un fel acasă, şi altfel în străinătate? Dintre motivele ce pot fi enumerate, doar unul se referă la tradiţia misionarismului şi a colonizării. Marile oraşe ale lumii reacţionează cel mai sensibil la anomaliile acumulate în ultimele două decenii pe piaţa economiei libere lăsată de izbelişte, din cauza deconectării aparatelor de control ale democraţiei. Prin urmare, iată, marile oraşe au devenit cît se poate de fragile. Dacă un singur element din infrastructura acestora falimentează, afectează grav economia naţională, ba, mai mult, chiar şi economia mondială. Marile oraşe pot fi finanţate numai prin creşterea datoriilor în sume astronomice, pe care niciodată nimeni nu le va putea rambursa. În acelaşi timp, creditorii, fireşte, vor să-şi reprimească banii la termenele stabilite. Asta se şi întîmplă, dar există trei condiţii dure. Prima şi cea mai importantă condiţie este ca factorul politic să nu decidă în domeniul economiei, ci să transfere pe seama factorilor economici luarea deciziilor privind mecanismele de reglare şi control. Acest transfer s-a petrecut. A doua condiţie este ca instituţiile financiare care se ocupă de tranzacţii imobiliare şi derivatele respective, cu sistemul creditelor şi cu hîrtiile toxice, să aibă şi pe mai departe o funcţionare extrateritorială. Aşa şi funcţionează. A treia condiţie este ca societatea să accepte noţiunea colectivă ce însumează cele de mai sus, mai exact, noţiunea de globalizare sau mondializare, ce sună atît de atractiv, să spună dobitocul că pentru el este o cinste să trăiască în epoca globalizării, mai pe şleau: să înghită pe nerăsuflate găluşca realităţii conform căreia pieţele financiare funcţionează deasupra bugetelor naţionale. Operează deasupra şi dedesubtul acestora, dar pentru datorii trebuie să răspundă economiile naţionale, astfel spus, economiile naţionale au obligaţia să se îngrijească de rambursarea datoriilor. Adică, statele trebuie să transfere deficitele astronomice pe umerii unor persoane care n-au contractat nici un fel de datorie, care n-au participat la jocurile de noroc, la licitaţiile şi la pariurile băncilor. Guvernele alese în mod democratic au reuşit să-şi convingă populaţiile să înghită şi găluşca asta. Cu toate că, începînd de la primele colapsuri de pe pieţele financiare, nimeni nu poate să susţină că n-ar fi evidente toate anomaliile comune şi, de acum, durabile privind activitatea pieţelor economice şi pe cea a guvernelor democratice. Nu se poate susţine nici faptul că natura n-ar fi desemnat clar şi pe înţelesul tuturor limitele creşterilor economice ale societăţilor industriale. În mările şi oceanele lumii există numai atîta peşte cît există în mările şi oceanele lumii. Totuşi, guvernele n-au reuşit să reorienteze activitatea sistemului economiei capitaliste în perimetrul mecanismelor de reglare democratică, nici să îndrume pieţele financiare spre o activitate economică legală. Ar opri creşterile economice sau, cel puţin, ritmul acestora. Primele care s-ar ruina ar fi marile oraşe. În schimb, electoratul vrea să fie din ce în ce mai mult peşte în mările şi oceanele lumii, avînd pretenţia ca de aspectul acesta să se îngrijească guvernele. Pînă acum nici un guvern n-a îndrăznit să rişte să-şi îndemne electoratul dacă nu la asceză, cel puţin la cumpătare. Inclusiv guvernele îndeamnă la creşteri economice, precum şi la faptul că, pe zi ce trece, oamenii trebuie să-şi dorească din ce în ce mai mult. E bine că fac astfel. În lipsa creşterilor economice, n-ar avea din ce să se finanţeze datoriile tot mai mari ale oraşelor. Ba, mai mult, în lipsa unor creşteri, s-ar trezi în pragul unei economii reglementate de către stat, caz în care, în acompaniamentul salutărilor amabile ale lui Marx, ar putea să-şi scoată din buzunarul de la jiletcă chiar şi manifestul comunismului. Din cauza forţării permanente în direcţia creşterii economice, pieţele financiare generează sume enorme de bani care, în limitele unei activităţi economice realiste şi în cele ale unui fond imobiliar real, n-au o acoperire nici măcar simbolică. Henry George îşi salută, de asemenea cu amabilitate, compatrioţii. Cel puţin o treime din sumele de bani rulate la nivel mondial reprezintă o ficţiune. Evident, este vorba despre propriul meu domeniu profesional. În prezent, marile oraşe nu se ruinează tocmai datorită acestei ficţiuni lipsite de acoperire. Eu chiar ştiu unde duce această lipsă de acoperire. Autorul este ajuns din urmă de păcatele şi neglijenţele sale anterioare. Ies la iveală toate şiretlicurile. Se împotmoleşte povestea, nu se mai poate continua, se dărîmă zăgazurile marelui fluviu al naraţiunii. Dar creditorii vor bani reali în locul ficţiunii. Guvernele naţionale se văd nevoite să schimbe banii virtuali în bani reali. Tipăresc bancnote în propriile lor tipografii, apoi dau mai departe aceste bancnote drept inflaţie controlată, adică reţin deficitul tocmai de la acele pături sociale care sînt cel mai puţin pregătite să protesteze, respectiv, de la actorii cei mai neputincioşi ai lumii a treia, astfel încît cei vizaţi să nu ştie din ce cauză au devenit nişte oameni fără căpătîi, părăsiţi de toate spiritele bune, chiar dacă, în funcţie de posibilităţi, trudesc din ce în e mai mult.

6.

Să fim serioşi, interesul electoratului şi al „big bussines"-ului este unul şi acelaşi lucru. Cel mult, electoratul se preface că n-ar avea nici o legătură cu „big bussines"-ul. E bine de ştiut că persoana care călătoreşte cu metroul, aprinde lumina, foloseşte robinetul de apă, se spală pe dinţi, îşi deschide computerul, colectează selectiv deşeurile, citeşte ştiri, se uită la televizor, polemizează cu prietenii într-o cafenea, călătoreşte în oraşe îndepărtate, consumă legume, peşte, carne, plăteşte cu cardul bancar, ei, bine, de fapt, deserveşte „big bussines"-ul, profită de binecuvîntările acestuia, adică participă la acea mişcare ameţitoare de rotaţie de care apoi este nemulţumită, adresîndu-i cuvinte grele. Guvernele sînt doar reprezentanţii celor care aşteaptă de la permanenta creştere economică abundenţă şi fericire, pe care electoratul nemulţumit şi le doreşte de la guvernele sale. Toţi cîntă pe aceeaşi strună. N-au probleme, s-au familiarizat. Nici măcar o catastrofă nu-i poate vindeca de boala cronică a credinţelor greşite. În fiecare zi din an să trăiesc mai bine decît în ziua precedentă, să nu mă intereseze de unde trebuie luate bunurile necesare creşterilor economice. Să le confişte guvernele, dacă-i nevoie, să le confişte cu ajutorul armatei, dar numai de la alţii, nu şi de la mine. Despre poluarea atmosferei, a apelor, despre condiţiile de viaţă ale florei şi faunei, despre numărul peştilor şi despre păsările cîntătoare destinate delicateselor culinare... să nu vorbesc acu'.

7.

În acele societăţi în care viaţa politică este dirijată de exigenţele economice, iar activitatea economică nu este reglată de o politică democratică, aceste probleme nu pot fi rezolvate în numele raţionalităţii. De la o activitate economică nu se poate pretinde raţionalitate. Pînă şi rostul întîlnirilor sistematice dintre conducătorii celor mai mari puteri economice este o temă strict confidenţială. Se poate vorbi de raţionalitate, de ajungerea la un numitor comun în privinţa luării unor decizii raţionale, dar numai atunci cînd există posibilitatea unui control reciproc, cînd verificarea nu este făcută tocmai de către persoanele care s-au înţeles asupra situaţiei respective. În activitatea economiei capitaliste, raţionalitatea are doar o valabilitate ocazională şi locală. Dacă cineva aşteaptă mai mult decît atît – greşeşte profund. Raţionalitatea nu pentru activitatea economiei capitaliste ar fi o necesitate zilnică, ci pentru democraţie. În schimb, am trecut deja binişor de faza pregătitoare, privind schimbarea ordinii de dorit pentru democraţie. Aristocraţia financiară a preluat comanda marilor societăţi de masă de la reprezentaţii aleşi ai acestora. Limba a şi exprimat aproape instantaneu această anomalie. În vorbirea curentă facem deosebire între economia reală şi economia financiară. În cazul uneia, banii au acoperire în muncă, în cazul celeilalte, în ficţiune. Aceste schimbări sînt însoţite de structura tensiunilor sociale. Acolo unde este nevoie de mulţimea sclavilor muţi există şi va exista migraţie în masă, nu se poate protesta împotriva acestui fenomen, cel mult poate fi canalizat, nivelul şi costul învăţămîntului pot fi minimalizate, necesitatea şi intensitatea distracţiei maselor fiind în creştere.

Cultura europeană chiar că ar fi avut motive să înveţe din propriile experienţe privind misionarismul, genocidul, negoţul uman şi comportamentul proprietarilor de sclavi, dar n-a învăţat – tare m-aş mira dacă de mîine ar începe să înveţe.

8.

Dacă acum cuvintele mele n-ar avea şansa tipăririi, cum ar putea afla alţii ce anume gîndesc? Totuşi, nu pot să exprim chiar totul. Nu pentru că mi-ar fi teamă. Nu pentru că n-aş fi liber. Ci pentru că nu pot să bag mîna-n foc că judec corect lumea fenomenelor. De asemenea, nu pot să fiu pe deplin sigur în ce priveşte efectul pe care l-ar putea avea asupra raţiunii mele prejudecata şi vehemenţa, cu toate că mă străduiesc, atît în timpul în care sînt treaz, cît şi atunci cînd dorm, ca sistemul meu de autocontrol să funcţioneze cît mai bine. Este clar că numai teocraţia, monarhia şi dictatura sînt mulţumite cu părerile exclusiv ale unei singure persoane. Pentru un democrat, teoretic are importanță nu numai propria libertate a opiniilor, motiv pentru care ar trebui să cumpănească pe-ndelete, cînd şi cu ce anume îi ofensează pe alții. Ceea ce, în mod ciudat, totuşi, nu-l poate reține ca la un moment dat să nu fie – în mod conştient, premeditat, chiar şi în detrimentul său – ofensator.

9.

Nici libertatea politică nu are dimensiuni şi grade de comparație. Libertatea politică sau există, sau nu există. Să n-o confundăm cu libertatea individuală – aceasta are alte funcții, alte componente. Interesul economic ține seama de libertatea politică, fie o reprimă. Cînd interesul economic nu ține seama de libertatea politică, ci o reglementează conform sferelor de interes individual, acesta periclitează în mod durabil democrația, o deturnează de pe propria orbită.

10.

Inclusiv logica marketingului este o logică umană. Poate fi pătrunsă, poate fi lustrată, poate fi făcută vizibilă chiar şi atunci cînd guvernele sau partidele politice o folosesc drept instrument. Fără lustrație nu poate exista democrație. Treaba asta uneori este plictisitoare, monotonă – dar un democrat trebuie să suporte cu capul ridicat inclusiv plictiseala şi monotonia. Problema distracției maselor e mai complicată. Prima dată trebuie să golească paharul cu otravă acei creatori şi oameni de artă, vii sau morți, care, însuflețiți de extinderea ideilor democratice, au reuşit, printr-o muncă susținută cu sîrg decenii la rînd, să escamoteze diferențele dintre artă şi produsul comercial. Atît s-au tot gudurat şi s-au linguşit pe lîngă micul lor public, pînă cînd acesta a crezut că într-adevăr ştie absolut totul din capul locului, încă de la naştere, ajungînd la concluzia că nu are nici un rost să învețe de la nimeni nimic. Că, la urma urmei, viața este pur şi simplu o mare distracție. Iar lumea este, la rîndul ei, mulțimea părerilor individuale. Dacă pentru o jumătate de oră oricine poate să fie artist – şi de ce n-ar putea să fie? –, iar părerea lui e doar o simplă părere, atunci o să vedeți voi unde ajungeți cu marile idei privind egalitatea. Atunci s-a terminat cu toate cercetările fundamentale în domeniul artelor şi al ştiințelor. Ați făcut să dispară tocmai ceea ce ar fi necesar, în fiecare ceas al fiecărei zile, ca să vă faceți o părere. Fiindcă este o deosebire între cunoaştere şi părere. Ați primit ceea ce ați vrut, iar rezultatul abia dacă se deosebeşte de ceea ce, în toate dictaturile, lumea cunoştea pînă la greață: ați primit o propagandă nelimitată de partid şi posibilitatea fără limite privind distracția în masă a mulțimii. Împreună cu publicul vostru, dirijat de interesele comerciale, ați regresat, ați tras înapoi cultura fundamentată mental şi transcendental, în pragul propriei conştiințe magice. De care se desprinsese deja de cîteva milenii, în avantajul conştiinței mitologice. Fireşte, şi magia este abstracție, dar cu ea nu pot fi create hardware-ul sau software-ul necesare atît pentru propaganda de partid, cît şi pentru distracția în masă. Ciudat, dar inginerii încă trebuie să cunoască cifrele ca să poată construi poduri ce garantează siguranța; de asemenea, cu toții aveți pretenția ca medicii să ştie care-i diferența între splina şi ficatul vostru. Dar asta nu va fi mult timp astfel. La urma urmei, şi părerea ştiințifică este doar o părere. De mai multe decenii, firmele şi-au propus deja să finanțeze sau nu cercetările fundamentale în funcție de propriile interese comerciale – înregistrînd de pe acum multe succese.

11.

Micile instrumente şi aparatele minunate şi deştepte sînt formele noii gîndiri. Altfel spus, întruchiparea paradigmatică a funcționării cognitive şi a organizării (*embodied cognition paradigm*). Dacă în lume ar exista exclusiv dictaturi, pe tronurile monarhiilor ar sta exclusiv ramoliți sau cîte un Richard al III-lea, iar pictura i-ar fi încredințată exclusiv Papei Iuliu al II-lea, şi nu lui Michelangelo – în cazul acesta, nu numai c-ar domni ordinea şi disciplina, dar n-ar mai exista nici astfel de tehnologii, nici un dezechilibru între structurile puterii şi cele ale controlului, prin urmare, inclusiv micile instrumente şi aparatele minunate şi deştepte, necesare pentru distracția în masă, ar trebui să arate complet altfel. Cu siguranță că ar exista scripete din lemn, dar pentru inventarea tiparului precis c-ar trebui să mai aşteptăm cîteva secole.

12.

În ultimii ani, m-am tot gîndit c-ar trebui să fac uz de nesupunerea civică – unul dintre drepturile fundamentale ale omului. În urmă cu cîteva săptămîni, am şi căutat în bibliotecă volumul lui Thoreau, să revăd cum îşi imaginase autorul propriul angajament politic. Au trecut cel puțin 30 de ani de cînd citisem ultima dată tratatul despre obligațiile nesupunerii civice. În prezent, ar fi un eşec total dacă aş putea pune în aplicare propunerea filozofului american. Cît aş clipi din ochi, aparatul Statului modern m-ar face bucăți-bucățele. Ar trebui să inventez altceva. Dar pînă atunci nu pot să-mi propun decît acele forme clasice ale împotrivirii pe care oamenii liberi le folosiseră deja în Antichitate. Din deceniile anterioare am experiență în acest domeniu, deşi am impresia că, din cauza proporțiilor societății de masă, din cauza dezlănțuirii fondului magic al conştiinței, formele de opoziție ale micilor comunități structurate în izolare şi separare nu prea sînt utilizabile în prezent. De atunci încoace, pînă şi întrebările au devenit mai aerisite. Oare în fondul genetic al lui *homo animalicus* există rezerve suficiente pentru un salt spiritual? Sau fenomenul uman a epuizat deja toate posibilitățile spirituale şi psihice, astfel încît singura cale accesibilă să fie regresia spirituală şi mentală? La urma urmei, ar trebui să se îndepărteze foarte puțin de propria bestialitate, doar cît o zecime de palmă. Ca să nu fie nevoit să renunțe măcar la umanismul a cîteva secole, din moment ce a renunțat, într-o asemenea măsură, la binefacerile iluminismului, adică la culturalizarea maselor. Oare mai putem conta pe un viraj etologic sau antropologic care, pe baza intereselor comune, să confere transparență intereselor individuale – chiar dacă acestea funcționează fără să reacționeze, dar în stare să ne ofere încă o zecime de palmă din zona de graniță a acestora? Cel puțin să se întrezărească prin conştiință măcar imaginea structurală a interdependențelor individuale şi comune.

Text apărut în săptămînalul budapestan ***Élet és irodalom****, nr. 37 din 13 septembrie 2013.*

Traducere din limba maghiară de
Anamaria POP

■

AVALON

Primordialitate și naivitate

Ovidiu PECICAN

Pentru tînărul Emil Cioran, nu retragerea din istorie blagiană reprezintă explicația așa-zisului mileniu absent al românilor. Repliați în organic sau nu, problema se pune în termenii etapelor de dezvoltare din viața poporului nostru. Astfel, epoca primordială este o epocă de naivitate (E.M. Cioran, *Schimbarea la față a României*, București, Ed. Humanitas, 2011, p. 88). „Omul s-a simțit totdeauna mai bine în epocile de naivitate" (*ibidem*). Simplitate, nevinovăție, ingenuitate, candoare, dar și lipsă de maturitate în comportament și în judecată, atitudine și gîndire simplistă, inadecvare tipică începuturilor, naivitatea aduce în scenă o întreagă mitologie a umanității, de la vîrsta paradisiacă, „de aur", pînă la mitul „bunului sălbatic", al virginității arhaice și primitive. Nu în ultimul rînd, ea amintește de epocile revolute („vîrsta zeilor" etc.) din filozofia lui Giambattista Vico. „Procesul «normal» al unei culturi o face să treacă în mod inevitabil prin perioada inițială a naivității. Nediferențierea și indiviziunea împrumută culturii, într-o astfel de fază, un caracter de tot concret" (*ibidem*, p. 88). În termeni mitologici, prin nediferențiere și indiviziune pare să se trimită la vîrsta antebabelică în care pînă și limba cunoștea o unitate incredibilă și unde umanitatea reunită elabora planuri cutezătoare de accedere la ceruri. Prin urmare, faza inițială a dezvoltării comunităților umane, așa cum o evocă Cioran aici, este nu doar indistinctă, ci și colcăind de posibilități și de avantaje (comunicare simplă și directă prin idiom comun, la propriu sau la figurat; proiecte de alonjă imposibilă, abordate naiv, de parcă ar fi posibile). În fragmentul citat, prin concretețe trebuie înțeles aici, s-ar spune, naturalul. Fără a-l defini pe acesta, Cioran continuă, referindu-se la el: „Cîtă natură este în cultură indică gradul ei de naivitate". Dar între natură și sentimentul cosmic este o relație directă, de nu cumva chiar se confundă. „Cultura are în începuturile sale un ritm cosmic. Cu cît ea se diferențiază mai mult de natură, cu atît ea devine mai a-cosmică" (*ibidem*, pp. 88-89). În consecință, părăsirea naivității primordiale și intrarea în istorie, deci în luciditatea matură și critică, înseamnă îndepărtarea de organicitate și de arhetipalul plin de energia virulentă inerentă începuturilor. Căci adevărurile sînt organice atîta timp cît viața le creează pentru uzul ei (*ibidem*). Nu în ultimul rînd, decosmicizarea produsă prin evoluția văzută ca desprindere din indistincție înseamnă mai multă realitate pragmatică, dar și mai puțină unitate cu cosmosul, adică, în termenii unui ritm de creștere, distanțarea de ritmul cosmic, ieșirea din armonie, producerea de aritmie și chiar de contratimpi. De aici, pesemne, și decalajele, în cele din urmă...

Cioran reflectează și asupra specificului acestei deveniri: „[...] toate fenomenele de creștere au la bază un elan orb..." (*ibidem*, p. 87). Orb, pentru că natural. Nu se întemeiază pe „vederea" rațională și analitic-critică, ci pe ghidajul intuitiv, pe elanul spontan, nefiltrat de rațiune. El este alimentat de întîiul stadiu al parcursului, cînd „spiritul ... este încă întunecat de somnul materiei, întrevăzînd puține adevăruri, într-o trezire încă neconsumată..." (*ibidem*). Dacă decantările nu au avut încă loc, totuși, legătura cu natura și simțul cosmic asigură acestei faze virtuți de creștere și de dezvoltare irepetitive în stadiile următoare.

Cioran consemnează ce poate însemna faza dintîi, naivă, în dezvoltarea unei societăți și în termenii realităților sociale. „Faza naivă în evoluția istorică a unei națiuni îmbină într-o sursă comună statul, dreptul și societatea. Conștiința statală, juridică și socială nu se autonomizează. Naivitatea istorică are ca presupoziție comunitatea" (*ibidem*, p. 89). Comunitarismul genuin este, deci, caracteristica socială a celei dintîi etape din existența unui popor. Astfel, se poate stabili că o societate fără un drept bine statornicit – de pildă, printr-o legislație codificată –, rămasă în stadiul de simplă comunitate, și nu organizată în virtutea unei conștiințe statale într-un stat propriu, aparține acestei vîrste a dezvoltării incipiente.

Dar gînditorul reflectă și asupra naturii elementului naiv în viața omului și a societăților. „Naivitatea este un reflex paradiziac în imediat. Datele nemijlocite ale vieții sînt trăite în ele însele și, chiar transfigurate în mit, ele se leagă direct de participarea sufletului. [...] Naivitatea, presupunînd originarul, implică un întreg complex de izbucniri primitive și bestiale. Doar bestialitatea este, în această epocă, iresponsabilă și afectează mai repede un caracter de prospețime. Și apoi, etica naivității este biologia" (*ibidem*, p. 90). Prin bestialitate trebuie înțeles, în contextul dat, animalicul, instinctivul, nu ferocitatea, care nu are cum să lase senzația de... prospețime. Moral este, astfel, ceea ce corespunde naturalului, adică pornirilor înnăscute, în acord cu modul de a fi al omului.

Reflectînd la români, Cioran crede că „Ne-au lipsit condițiile psihologice ale naivității. Altcum, nu ne-am putea plînge, căci indiferențierea organică a României a prezentat substratul concret pentru un gen naiv de viață. N-am fost nici noi prea mult popor și prea puțin națiune, mult mai mult societate, decît stat? Iar din punctul de vedere al raționalității formelor de cultură, nu reprezintă alcătuirile noastre de viață un excedent de irațional?" (*ibidem*, p. 91)

Neajunsul fundamental românesc este, deci, de natură psihologic-colectivă. Saltul de la naivitate la maturitate, intrarea cu adevărat în istorie, a întîrziat prea mult, prelungind auroralul ca stare de spirit și ca atitudine. Dar conform viziunii filozofice cioraniene, aceasta a trebuit să însemne o coabitare mai îndelungată – fie și exagerat îndelungată – cu cosmicul, cu naturalul, o alimentare prelungită din resursele inițiale, accesul la arhetipal, la „stratul mumelor" ; o amînare a afirmării istorice și un contact tonic și stenic cu elanurile puternice, organice, naturale ale începuturilor germinative.

Dacă Cioran are dreptate, atunci intrarea progresivă în istorie a românilor nu ar trebui să însemne doar despărțirea treptată de natural și de cosmic, ci și revelarea tot mai conturată a universurilor lor lăuntrice. Istoria culturii române poate deveni, astfel, povestea etalării din ce în ce mai ample și mai diversificate a potențialităților românești. Hesiodic și vichian, Cioran contura, la douăzeci și patru de ani, o posibilă cale de înțelegere a tipului societal întruchipat de societatea românească.

Pas cu pas

Fragment din volumul în curs de apariție la Editura Curtea Veche

Klaus IOHANNIS

KLAUS IOHANNIS
PAS CU PAS

Pas cu pas este prima carte publicată de Klaus Iohannis, un autoportret sobru şi convingător, în care candidatul ACL la preşedinție vorbeşte deschis despre copilărie şi adolescență, despre părinți şi sora sa, Krista, despre soția sa, Carmen, şi despre cum s-au cunoscut, evocînd anii studenției la Cluj, cariera în învățămînt, cariera de inspector de fizică la Inspectoratul şcolar Sibiu, dar şi momentul în care a luat decizia de a candida la Primaria Sibiului. Cititorul interesat de ascensiunea candidatului ACL va afla de aici cît de greu i-a fost la început şi cît de mult efort şi entuziasm a presupus succesul proiectului „Sibiu – Capitală Culturală Europeană", ce a însemnat intrarea în politica mare şi care sînt personalitățile pe care le-a cunoscut de-a lungul anilor. Dar *Pas cu pas* este o carte necesară nu doar pentru că oferă o serie de răspunsuri la întrebări legate de parcursul de pînă acum al unui *altfel* de candidat la cea mai înaltă demnitate în stat, ci şi pentru că în paginile ei prinde contur pregnant *proiectul politic* al preşedintelui PNL. În puține cuvinte şi într-un stil sec, lipsit de demagogia retorică atît de frecventă pe plaiurile mioritice, Iohannis vorbeşte despre principii şi valori, despre respectul față de sine şi față de ceilalți, fie ei parteneri sau adversari politici – subliniind insistent că, în viziunea sa, adversarii politici nu sînt duşmani personali –, despre proiecte pe termen lung şi, nu în ultimul rînd, despre cum trebuie să arate *România lucrului bine făcut*.

Volumul autobiografic al lui Klaus Iohannis, intitulat *Pas cu pas* (Editura Curtea Veche), este deja sub tipar și, de săptămîna viitoare, se va găsi în toate librăriile din România şi din Republica Moldova. *Pas cu pas* va fi disponibil şi pe Internet, în variantă electronică pentru Kindle, tabelete, telefoane mobile. Volumul conține şi o colecție de fotografii inedite din arhiva lui Klaus Iohannis.

■■■ Ce conține cartea

O viață se construieşte pas cu pas. La fel şi o carieră, o comunitate sau chiar o națiune. Nimic nu vine peste noapte, cel puțin nimic durabil şi statornic. În acelaşi timp, orice lucru ar face un om în viață poate fi un avantaj sau un dezavantaj. Depinde cum foloseşte acel lucru. Mereu am spus că, despre un om, vorbesc cel mai bine faptele. Am fost sigur că treaba mea este să fac, şi nu să vorbesc despre ceea ce am de gînd să fac. Am fost convins că este cel mai bun lucru, dar viața mi-a pus în față situații care au contrazis ceea ce crezusem.

Din ce în ce mai des mi-au ajuns la ureche reacții care, oricît de oneste s-ar fi vrut, exprimau clar neîncredere şi suspiciune. „Dacă tace, înseamnă că are ceva de ascuns." Cine este, de fapt, Klaus Iohannis? De ce nu vorbeşte niciodată despre el? De ce atîta discreție? Ce fel de om este, de unde vine şi ce vrea să facă? Astfel de întrebări au devenit tot mai frecvente, pe măsură ce ajungeam din ce în ce mai cunoscut, pe măsură ce reuşeam să duc la bun sfîrşit tot mai multe proiecte. Faptul că am refuzat întotdeauna să vorbesc despre viața mea personală şi să comentez, la orice oră, păreri despre unul sau despre altul a trecut drept dubios. Preferința mea pentru discuții despre lucruri concrete, despre decizii sau despre strategii de acțiune a început, uşor-uşor, să fie privită cu suspiciune, dacă nu de-a dreptul cu mefiență. Aveam ceva de ascuns. Sau nu aveam, de fapt, o latură umană, o viață ca toți ceilalți. Nimic mai neadevărat. Am o viață care poate părea banală, obişnuită.

Excepționalul, dacă despre asta a fost vorba vreodată, am considerat că ține de tot ceea ce reuşeam să construiesc pentru comunitatea care îmi acordase încrederea. Nu mi s-a părut că vorbele, prea multe vorbe, ar fi fost necesare. Dimpotrivă, am fost mereu convins că tot ceea ce contează şi primează este să duc la bun sfîrşit nişte proiecte importante pentru comunitate. După părerea mea, acesta este modul în care un politician trebuie să se prezinte în fața celorlalți: printr-un plan bun de măsuri şi prin multă muncă pusă în slujba cetățeanului.

Numai că ceilalți nu voiau să vadă doar profesionistul, ci şi omul. Voiau să se asigure că el, omul, există. Trebuia, aşadar, să fac ceva!

Cea mai potrivită formă a fost să scriu despre mine.

Mi-am spus mereu că, dacă munceşti pentru o treabă, nu o uiți. Să scriu despre viața mea, care, într-o mare măsură, se suprapune cu munca mea, m-a făcut să înțeleg, încă o dată, că lucrurile chiar aşa stau. Este o constatare verificată nu numai în anii în care am fost primar. Este o concluzie pe care am tras-o după o viață în care am pus umărul la destul de multe lucruri. Este şi concluzia acestei cărți.

Am adunat în această carte momente din viața publică, încercînd să refac, din ceea ce a selectat memoria, traseul profesional care m-a adus de la catedra de fizică la ipostaza de candidat pentru preşedinție. Am inclus în ea şi lucruri personale, dar nu am făcut-o neapărat pentru a răspunde curiozității celorlalți. Am recuperat acele întîmplări, întîlniri sau detalii care au spus ceva despre felul în care m-am format, despre valorile pe care le-am prețuit. Identitatea mea personală a umplut, prin intermediul faptelor, dar şi prin aceste principii în care am crezut, rolul de persoană publică pe care l-am ocupat de mai bine de paisprezece ani.

■■■ Copilăria în Sibiu

Am crescut pe străzile vechi, din apropierea Centrului istoric. Nu cred să fie zid sau cotlon pe care să nu-l fi descoperit atunci. Erau vremuri în care copiii încă puteau să alerge liberi pe străzi, fără să fie nimeni îngrijorat că li s-ar putea întîmpla ceva. Şi nici odată nu s-a întîmplat nimic, cu nici unul dintre noi. În afara acestui sentiment de bucurie şi de libertate, nu-mi amintesc foarte multe lucruri din copilărie. Centrul istoric, care a fost, practic, locul de joacă preferat pentru mine şi pentru ceilalți copii din împrejurimi, nu mi s-a părut pe atunci că ar fi fost ceva deosebit. Pentru mine, acea zonă era, pur şi simplu, mediul în care am crescut. Probabil ca mulți alți oameni, am considerat că peste tot este la fel ca acolo unde locuieşti. Pînă la proba contrarie. A durat destul de mult pînă cînd mi-am dat seama că zona în care am copilărit este una foarte specială — cel puțin prin arhitectură şi prin istorie — şi că se compară cu puține alte locuri. Mulți îşi imaginează, probabil, că această conştientizare se produce devreme, dar în cazul meu nu a fost deloc aşa.

■■■ Despre ordinea germană inspirată în familie

Cred că fiecare individ este unic în felul său şi că astfel de calități se capătă mai degrabă prin educație decît prin moştenire. În cazul meu, nu a lipsit niciodată organizarea, de atunci şi pînă acum. Foarte puține au fost momentele care să mă fi luat pe neaşteptate, însă chiar şi atunci am reuşit cumva să mă pun la punct destul de repede. Țin minte că ne-am implicat şi eu, şi sora mea în treburile gospodăriei, copii fiind, dar nu cu mare entuziasm. Părinții nu ne-au cerut lucruri extraordinare, ci sarcini simple: să ne facem ordine în cameră, în lucrurile noastre, deci rugăminți absolut banale. Acum, sînt un fanatic al organizării, inclusiv la nivel personal: îmi organizez şi viața cotidiană, şi parcursul public, orice ar însemna acest lucru. Într-o zi, într-o lună, într-un an, într-o viață. Cred că sînt un pic perfecționist din acest punct de vedere, iar cei din jurul meu se adaptează, fiecare cum poate, la această exigență.

■■■ Despre programul zilnic

În ultimii ani, de cînd am ajuns persoană publică şi am tot mai multe responsabilități, nu mai am un program foarte previzibil. Sînt zile cînd trebuie să mă trezesc la 4 dimineața ca să ajung la 10 în Bucureşti şi sînt zile cînd mă scol la 7 ca să ajung la 8 la birou. Nu mai există ceea ce se cheamă „un program tipic". Dar ordine, da. În cazul meu, pînă şi o zi fără program oficial seamănă destul de mult cu una cu program oficial, doar că este mai scurtă! Într-o astfel de zi, am program de casă: mă ocup de grădină, fac mici reparații în casă; cînd sînt norocos, merg în excursii sau am întîlniri cu prietenii, ca orice om.

■■■ Preocuparea pentru lucrul bine făcut

Trebuie să recunosc: dintotdeauna mi-a plăcut să lucrez ceva manual. Cu rezultate rezonabile pentru un amator. Nu sînt un tip extrem de îndemînatic, dar nicidecum stîngaci. Mi-a plăcut să meşteresc mereu cîte ceva, dar nu mi-am dezvoltat niciodată un hobby propriu-zis. Pot să repar orice prin casă, prin grădină, prin pivniță. Cînd a fost nevoie, mi-am pus singur faianță şi gresie în baie, în apartamentul în care m-am mutat cu soția după ce ne-am căsătorit. Pot să lucrez cu lemn, ştiu cum să mînuiesc un ferăstrău sau o rindea. Sînt lucruri simple, care țin mai degrabă de ceea ce trebuie să facă orice om ca să-şi întrețină casa, nu sînt o meserie. Dar le-am făcut întotdeauna. Şi acum fac singur majoritatea reparațiilor curente în casă. De cînd mă ştiu repar lucruri prin casă. Am şi stricat, dar numai din greşeală. Din intenție n-am stricat nimic; şi cred că nici din nepricepere!

■■■ Hobby-ul grădinăritului

Îmi place să lucrez în grădină. Există două zone în grădina mea de care mă ocup în mod deosebit: gazonul şi trandafirii. Iau în serios îngrijirea trandafirilor, am mai multe soiuri. Şi fac acest lucru de cînd ne-am mutat la casă, de 20 de ani. Înainte am stat la bloc, aşa că acum recuperez, cînd pot şi cînd găsesc timp.

■■■ Ce daruri am moştenit de la străbunicul ceasornicar

Nu aş lega această aplecare a mea de vreun tip de tradiție a meşteşugurilor din propria familie, nici nu a existat vreo continuitate de acest tip. Ne-a interesat istoria familiei şi am cercetat inclusiv meseriile practicate de înaintaşii noştri. S-au făcut, în familia mea, studii genealogice — ce-i drept, nu foarte aprofundate — şi ne cunoaştem o parte dintre strămoşi chiar cu nume, prenume, data naşterii, cam pînă pe la 1700. Au avut profesii diferite, nu a existat o continuitate de meserii, dar au fost toţi oameni de condiţie medie, de regulă mici meseriaşi sau mici comercianţi. Studii comparative, făcute de specialişti, arată că numele meu de familie a apărut în scripte încă din secolul al XVI-lea, în Cisnădie.

Ştiu că străbunicul meu a fost ceasornicar. Mai am şi acum două ceasuri făcute de el, încă funcţionează amîndouă. Din păcate, sculele lui de ceasornicar s-au pierdut, altfel le-aş fi cercetat, cu siguranţă.

■■■ Despre pasiuni şi lecturi

Aveam o gaşcă de prieteni, ieşeam împreună în oraş, mergeam la petreceri, dar de chiulit n-am chiulit în timpul liceului, nu m-a interesat. N-am fost un tocilar, nu m-am numărat printre aceia care au stat cu nasul în carte, chiar dacă am luat mereu premii, însă fără mari eforturi. Pur şi simplu, studiile mi s-au părut foarte uşoare. Am luat mai rar Premiul I, mai mult II sau III, şi mi-au plăcut cam toate materiile, şi acelea „reale", şi umanioarele. Îmi aduc aminte că mă interesau foarte multe subiecte pe atunci şi că a fost perioada în care mi-am descoperit, ca orice adolescent, pasiunea pe care mai tîrziu am transformat-o în profesie. Îmi mai amintesc că am citit enorm în perioada aceea. La fel şi în studenţie. Am citit tot ce am prins: mii de cărţi. Şi totuşi, nu aş putea să spun despre una anume că mi-a schimbat traseul în viaţă. Am fost un cititor înrăit, un devorator de carte. Din toate genurile. Citesc şi acum, dar nu la fel de mult. Nu mai văd la fel de bine şi, prin natura lucrurilor, am mult mai puţin timp la dispoziţie pentru lectură. La biblioteca publică am mers foarte rar pe cînd învăţam în Sibiu. Însă în Cluj am frecventat intens biblioteca studenţească. Acasă am avut o bibliotecă rezonabilă, cu cîteva sute de cărţi — bibliotecă de oameni normali. Am tot sporit-o, mai ales după ce mi-am întemeiat propria familie. Mi-a plăcut să am cărţile mele. La ardeleni este o vorbă: „E bine să ai lucrul tău!". Dar acum le am amestecate cu ale soţiei. Acum „lucrul tău" se referă la lucrul familiei tale.

■■■ Cum am cunoscut-o pe soţia mea, Carmen, şi despre căsnicie

Tot în timpul facultăţii am cunoscut-o pe soţia mea, Carmen, dar în vechiul cerc de prieteni. A fost invitată de prieteni de-ai noştri care au rămas în Sibiu. Ne-am plăcut, pur şi simplu, iar chimia dintre noi depăşeşte orice descriere. Dacă se întîlnesc doi oameni care se plac şi se înţeleg, restul devine irelevant. Este foarte uşor ca doi oameni tineri să se placă şi să se îndrăgostească, şi asta mi s-a întîmplat şi mie cu soţia mea. Am fost un cuplu de îndrăgostiţi mulţi ani. A durat mult pînă cînd ne-am căsătorit. Ne-am cunoscut la 22 de ani şi ne-am căsătorit pe la vreo 29. Am trecut de pragul de 25 de ani, de cînd sîntem căsătoriţi, şi acum cred că pot să spun că arta nu este de a te îndrăgosti, ci de a menţine dragostea vie pentru mult timp. Acesta este un lucru pe care trebuie să vrei să-l faci, însă multă lume nu-l face, nu se străduieşte. Şi atunci apare această rată fenomenal de mare de divorţuri. A fi îndrăgostit este o fază care trece, mai devreme sau mai tîrziu. Însă ca să rămîi lîngă cineva trebuie să îţi doreşti să consolidezi familia şi să treci peste toate dificultăţile. Să treci intenţionat, fiindcă să abandonezi este uşor. Abandonul este cel mai facil lucru, peste tot: şi la serviciu, şi în căsătorie, şi în politică.

■■■ „Gaşca" din studenţie

Mi-ar fi plăcut, încă din studenţie, să pot călători. N-am putut. Am recuperat după aceea. Nu îmi doream neapărat să văd un loc anume. Nu aveam în minte ceva foarte concret. Dorinţa mea de a călători era mai degrabă pornirea naturală a unui tînăr de a vedea lumea. Am făcut, în schimb, foarte multe excursii în ţară. Am avut o gaşcă de montaniarzi cu care plecam pe munte, în locuri ceva mai neumblate. Noi consideram că Transfăgărăşanul, de exemplu, este pentru „paltonari". Mergeam cu rucsacul, cu cortul, cu sacul de dormit în spate. Umblam pe munţi mai aspri: Făgăraş, Retezat, Parîng, Munţii Rodnei. A fost o perioadă pe care nu am reuşit niciodată s-o retrăiesc.

■■■ Cum mi-am anunţat părinţii că voi candida la preşedinţie

Şi părinţii, şi sora mea locuiesc acum în Würzburg. Cînd am ştiut că voi candida la preşedinţie, i-am sunat pur şi simplu şi le-am dat vestea. Nu a fost o surpriză nemaipomenită, fiindcă ei urmăresc ştirile de aici, în special pe Internet sau prin ziarele trimise de noi. Şi vorbim la telefon cel puţin o dată pe săptămînă, aşa că au ştiut cam în ce direcţie merg lucrurile. Sfaturi legate de alegeri nu îmi dau; în rest, ca orice om normal, dacă primesc un sfat bun, îl urmez.

■■■ Dirigintele Iohannis în excursie cu elevii

În anii '90, eram deja profesor de fizică la Liceul Brukenthal, unde am fost şi diriginte. La Brukenthal am avut două promoţii. Îmi aduc aminte precis că la orele de dirigenţie nu am făcut niciodată fizică.

Discutam despre problemele clasei, despre problemele şcolii, teme de dirigenţie generală. Mi-au rămas clare în minte foarte multe lucruri din acea perioadă, simţeam un mare entuziasm. Mergeam cu elevii în excursii şi la munte, şi în apropiere de Sibiu; odată am făcut chiar o excursie în străinătate, în Austria. A fost o excursie de o săptămînă, cu un final total neprevăzut. Excursia a fost organizată împreună cu nişte prieteni din Austria, care ne-au plătit şederea la o pensiune. Îmi amintesc că atunci a venit şi Carmen, cu o parte dintre elevii ei. Am mers cu toţii cu trenul şi, la întoarcere, ne-am suit în trenul Wienner Waltzer, care mergea pînă la Sibiu. Ajunşi la Budapesta, am observat că trenul intră în gară şi se opreşte. Şi stă. Şi stă. Îl întreb pe conductor care este problema, iar el îmi spune: „Gata". Am întrebat şocaţi: „Cum gata? Noi avem bilet pînă la Sibiu, cu acest tren". El zice: „A, nu! Garnitura asta vine pînă aici, iar de aici merge o altă garnitură". Eu întreb: „Bun, şi unde este?". Iar el, impasibil: „Păi, aia a plecat de două ore!". Eu şi Carmen aveam în grijă vreo treizeci de copii. Bagajele — printre care se numărau o sută de mii de pungi, cu de toate, de la mingi pînă la Coca-Cola — ocupau aproape o jumătate din vagon. În fine, am stat cîteva ore, am luat un tren pînă în Simeria sau pînă la Copşa, apoi iar ne-am dat jos, după care am luat un alt tren, pînă la Sibiu. Altă excursie în străinătate cu clasa n-am mai făcut. Ne-a ajuns!

■■■ Concediile

De-a lungul anilor, implicarea politică mi-a transformat viaţa privată. A redus-o de la an la an, tot mai mult. Soţia mea, Carmen, mă sprijină 100% în toate proiectele politice în care mă angajez şi cred că nici un politician nu poate să facă o treabă bună, dacă nu are sprijinul total al familiei. Viaţa noastră privată, atîta cît e, nu are nimic extravagant, nici spectaculos. Concediile ni le planificăm împreună şi mergem împreună peste tot. În concediu fac de toate, ca tot omul: depinde de perioadă, depinde de program, depinde de ceea ce stabilim împreună, eu şi soţia mea.

■■■ Ce sport practic

În ultima vreme, mă interesează şi sportul, din ce în ce mai mult. Nu am fost un adept fanatic al sporturilor, dar la un moment dat, am simţit nevoia de mişcare, iar un prieten, Marius Vecerdea, fost jucător profesionist, mi-a propus — acum patru sau cinci ani — să încerc tenisul. Aşa că m-am apucat de tenis şi, de atunci, joc de cîte ori am ocazia. Cred că joc destul de bine pentru cineva care a început acest sport la 50 de ani, dar nu mă compar cu un jucător adevărat. Joc din cînd în cînd cu acest prieten. Cîteodată urmăresc partide de tenis la televizor. Sînt un fan al lui Roger Federer, sînt un adevărat federerist. Am urmărit-o şi pe Halep în cîteva meciuri. Joacă foarte bine şi am impresia că este foarte motivată.

■■■ Cum am cunoscut-o pe Angela Merkel

Am cunoscut-o însă, personal, pe doamna cancelar Angela Merkel, cu care am păstrat o bună relaţie. Am întîlnit-o prima oară la Berlin, în cadrul unei vizite oficiale de stat, în calitate de membru al delegaţiei. Nu am jucat un rol deosebit de important cu acea ocazie, fiindcă a fosto vizită oficială de stat. Mult mai importantă pentru mine şi pentru DGR a fost vizita din 2010 a doamnei Cancelar în România, ocazie cu care domnia sa a avut o întrevedere cu reprezentanţii minorităţii germane, într-o delegaţie destul de mare, la reşedinţa ambasadorului Germaniei. Doamna Angela Merkel s-a arătat foarte interesată de problemele minorităţii germane şi, totodată, cunoştea foarte multe detalii despre istoria noastră, despre problemele noastre. Acestea au fost chestiunile importante care s-au dezbătut atunci. Întîlnirea a ajuns să dureze foarte mult, avînd în vedere acest tip de vizită. În cadrul discuţiilor, un accent aparte s-a pus pe restaurarea bisericilor fortificate; cred că a fost un semnal foarte bun şi pentru noi, şi pentru Guvernul României, că există acest interes din partea doamnei cancelar, care este un politician extrem de puternic şi de bine informat, un om foarte pragmatic, cu o foarte bună capacitate de analiză şi de identificare a temelor sensibile, o persoană cu foarte multă energie. Nu este absolut nici o surpriză că a ajuns unul dintre cei mai puternici politicieni din lume. Cu siguranţă că ar fi un avantaj pentru România să cultive relaţia cu un om politic de o asemenea anvergură.

■■■ Previziuni sumbre referitoare la Primărie

Cînd am ajuns primar, eram un outsider. Mi s-a spus că voi rezista numai cîteva luni de zile, după care fie voi deveni corupt, fie mă voi înscrie într-un partid politic, fie voi renunţa la primărie. Corupt n-am devenit, într-un partid politic nu m-am înscris, pînă în 2013, şi nici n-a fost cazul să plec de la Primărie. Cred că am reuşit să devin un bun primar şi pentru că am putut să privesc situaţia de la distanţă şi să potrivesc fiecare lucru la locul lui.

■■■ Cea mai dificilă situaţie din viaţa politică

La început, imediat după ce am ajuns la Primărie, m-am simţit foarte straniu; aveam sentimentul că mă aflu în alt film decît mă aşteptasem. În timpul primului mandat, am lucrat în consiliul municipal cu o majoritate constituită de PDSR, Partidul Democraţiei Sociale din România, şi n-a fost simplu. Mediul era ostil. A fost, pot spune acum, cea mai dificilă perioadă din viaţa mea profesională. Am continuat aşa cum am crezut eu că este corect şi bine, iar în 2004 am fost reales ca primar, cu 88,7% din voturi, de data aceasta alături de o majoritate de consilieri din Forumul Democrat al Germanilor din România. De atunci, timp de 14 ani, biroul Primăriei din Piaţa Mare a devenit locul meu preferat din Sibiu, după propria casă.

■■■ Cu studenţii români de la Universitatea Harvard

Îmi amintesc foarte bine o întîlnire cu studenţii români de la Universitatea Harvard, după încheierea unei prelegeri pe care am susţinut-o acolo, în 2011. Am stat cu ei de vorbă de la 7 seara pînă pe la 1 noaptea, într-un pub, undeva pe o stradă veche din campus. Şi ne-am povestit multe: despre politică, despre România, lume, şanse. Erau la curent cu ceea ce se întîmplă în ţară şi aveau opinii foarte diferite: unii hotărîţi să nu revină, alţii dimpotrivă, dar şi unii total indiferenţi. Pentru mine, acea vizită, deşi scurtă, a însemnat o experienţă bogată, în special de comunicare, de contact uman.

■■■ Julio Iglesias mi-a prezis că voi fi preşedintele României

Prin natura lucrurilor, fiind unul dintre actorii principali din viaţa comunităţii, am întîlnit şi demnitari, şi oameni de cultură, şi artişti, şi monarhi, chiar şi cîntăreţi pop. Dintre ultimii, îmi aduc aminte de Julio Iglesias, pe care îl pomenesc şi pentru că m-a amuzat foarte tare o predicţie de-a lui despre viitorul meu politic, dar şi pentru că am avut o întîlnire foarte plăcută, după un concert susţinut la Sibiu, în vara lui 2007. Tot atunci, a făcut o vizită şi la Primărie, am stat din nou de vorbă, am rîs mult, ne-am fotografiat şi i-am oferit o medalie aniversară cu Sibiul, cum au primit toţi oaspeţii de vază din acel an.

A fost un concert foarte aşteptat de sibieni, iar Piaţa Mare a fost arhiplină. Îmi aduc aminte că se spunea că s-au vîndut 10.000 de bilete pentru acea seară. El cîntă foarte încet, iar orchestra nu a cîntat live. Însă oamenii care au venit la concert au respectat maniera în care a ales să cînte. Era aşa o linişte în Piaţa Mare, încît, dacă scăpai o monedă din mînă, puteai s-o auzi căzînd. Am stat la concert, bineînţeles, ca la toate concertele organizate la Sibiu, şi, după ce s-a terminat, ne-am dus la un restaurant cu artistul şi am purtat discuţii foarte interesante. Este un om deschis; îmi aduc aminte că am stat vreo două sau trei ore la poveşti. M-a întrebat cum este să fii primar, cum au loc alegerile.

Nu cunoştea pe nimeni, nici din Sibiu, nici din România. După vreo oră, mi-a spus: „Dumneavoastră o să fiţi preşedintele României! Am cunoscut sute de politicieni la viaţa mea. Ştiu cum arată un viitor preşedinte". N-am mai primit, între timp, astfel de profeţii!

■■■ Pînă la 30 de ani am mers doar pe bicicletă

În prima parte a vieţii mele, am mers mult pe bicicletă, lucru pe care îl fac tot mai rar în ultima vreme. Pînă la 30 de ani am mers numai cu bicicleta. Pe jos nu, cu autobuzul nu. Doar cu bicicleta. Însă, după aceea, tot mai rar cu bicicleta şi tot mai mult maşina. Pe jos, prea puţin.

■

Astăzi mai bine nu m-aş fi întîlnit cu mine însămi

Fragment din volumul în curs de apariţie la Editura Humanitas Fiction

Herta MÜLLER

PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURĂ
Herta
Müller
Astăzi mai bine
nu m-aş fi întâlnit
cu mine însămi
roman
HUMANITAS
fiction

Într-o ţară fără nume, într-un oraş fără nume, o tânără fără nume lucrătoare într-o fabrică de confecţii se încăpăţânează să se comporte ca un om normal şi să îşi imagineze că ar putea fi un om fericit. Într-una din zilele în care iarăşi a fost chemată interogatoriu, pe drumul cu tramvaiul către secţie ea îşi revede viaţa staţie cu staţie, ca şi cum ea ar trece prin faţa geamurilor – trista poveste cu fostul soţ care se dispreţuia că nu o putea lovi, prietenia ei cu Lilli cea cu „ochi de porumbe" şi a cărei frumuseţe nu mai ajunge să se ofilească, dragostea lui Paul plină cu aburi de alcool şi depresie din blocul turn care stă aplecat de parcă se pregăteşte să cadă, viaţa de zi cu zi din fabrica în care colegii devin posibili călăi turnîndu-se unul pe celălalt, ambigua relaţie cu un tată care îşi creează un obicei în a-şi petrece orele suplimentare de la muncă împreună cu o vânzătoare de la piaţă de aceeaşi vârstă cu fiica lui, amintirile crunte din deportare povestite de un bunic care nu poate uita şi nici accepta prima căsătorie a nepoatei cu fiul unui „comunist de parfum". Drumul cu tramvaiul se transformă într-un film al propriei vieţi, film care te ţine cu sufletul la gură pentru că de această dată nu ştii ce se întîmplă cînd cobori la staţia finală şi de aceea îţi iei cu tine periuţa de dinţi şi un prosop.

O zi pe care nu ţi-o doreşti, dar în care dai piept cu acelaşi prezent kafkian care îţi suceşte gândurile şi amintirile şi le strînge într-un ghem care ţi se pune în gît. Alături de protagonista fără nume, sîntem martori la viaţa extraordinară a unui om simplu obligat să suporte şi să treacă prin realitatea sucită a unui sistem opresiv. O carte uimitoare care te ţine cu sufletul la gură pe drumul ei, dar care odată încheiată te va face să priveşti şi să percepi altfel propriul drum. (**Corina BERNIC**)

Am vrut să ştiu cum ar funcţiona viaţa, şi pe drumul de la cizmărie spre casă am analizat toate posibilităţile de săturare de lume. Prima şi cea mai bună: să nu fii niciodată chemat la interogatoriu şi să nu înnebuneşti niciodată, ca mai toţi ceilalţi. Să nu fii niciodată chemat la interogatoriu, dar să înnebuneşti, ca soţia cizmarului sau ca doamna Micu de jos de la parter, ar fi a doua posibilitate. A treia: să fii chemat şi să şi înnebuneşti, ca cele două femei scoase din minţi şi băgate în sanatoriu. Să fii chemat şi să nu înnebuneşti niciodată, ca Paul şi ca mine, ar fi a patra variantă. Nu neapărat cea mai bună, dar în cazul nostru cea mai bună variantă posibilă. Pe trotuar era o prună zdrobită, din ea se înfruptau viespi tinere şi bătrîne. Cum de o întreagă familie putea să aibă loc în jurul unei prune. Soarele se ducea din oraş înspre cîmpii. La prima vedere era machiat prea ţipător ca pentru seară, la a doua, era împuşcat – roşu ca un pat de maci, spusese ofiţerul lui Lilli. Da, aceasta este a cincea variantă: să fii foarte tînăr, frumos de nu se poate, să nu fi înnebunit, dar să fii mort. Ca să fii mort nu trebuie să te numeşti neapărat Lilli.

Am dus înapoi acasă sandalele tocite. Maşina roşie nu mai era pe trotuar, asfaltul gol nu trăda nimic, iar chiştoacele de ţigară nu ştiau ce se întîmplase. În tomberoanele de gunoi scormoneau pisicile după ceva de mîncare pînă cînd căderea nopţii dilua toate cartierele şi urmau să vină pisici străine cu lumini verzi în ochi şi să se servească pînă cînd mieunatul de foame devenea una cu miorlăitul de împerechere. Spre deosebire de seara de vară, faţa mea era rece. Din blocul alăturat s-a auzit clinchet de veselă, cineva scăpase ceva pe jos. Oamenii mîncau la ora asta. În jumătatea de lună se conturează chipul unei capre şi cel al unui cîine. Trebuia să se hotărască ce chip era potrivit pentru acea noapte, timpul era scurt. De la primul etaj picura din ghivecele de flori. O roză a vînturilor se întorcea şi zbîrnîia între petuniile care aveau multă apă ca să crească atunci cînd luna s-ar fi hotărît pentru un chip anume. Făcusem multe în acea zi, în ciuda ratărilor găsisem totuşi cea mai bună variantă pentru noi:

Noi amîndoi nu vom înnebuni.

Norocul meu sucit mi se zbătea aspru în tîmple, nu eram cea mai proastă. Acum magazinele erau deja închise, iar la fereastra de la bucătăria noastră era lumină. Paul probabil aştepta cu două perechi de pantofi noi şi cu întrebarea pe care să-i încalţe şi pe care să-i lase în dulapul cu unelte. Pe cei frumoşi trebuia să îi încalţe. Poate că cei mai frumoşi pentru el ar fi fost după mine ăia mai urîţi, cum tot păţeam cu fotografia lui Lilli. Am doar o fotografie cu ea, recunosc, mă uit des la ea. Dar întotdeauna cînd am vorbit de frumuseţea ei pe care nimeni n-a pus-o sub semnul întrebării, Paul şi-a încreţit fruntea:

— Ce-i aşa frumos la ea? Tu îmi placi mai mult, nu mint. Cel mai frumos lucru la ea a fost că ţi-a plăcut mult ţie de ea.

Cînd tot aud asta, nici nu mai vreau să am o faţă şi a trebuit deseori să spun:

— Paul, ai tu o inimă bună, dar gusturi n-ai deloc.

Însă în acea seară voiam ca în timp ce îşi probează pantofii să îi povestesc lui Paul de ochii de sticlă din vitrină şi de posibilitatea ca noi să nu înnebunim, dar mai ales că nu sînt cea mai proastă.

Lîngă bloc era o motocicletă cu oglinda şi farurile sparte, şaua ruptă, ghidonul şi pedalele răsucite. Java roşie a lui Paul, mi s-a făcut părul măciucă. Aşteptînd liftul mă simţeam ca şi cum nu aş fi fost eu în pielea mea, ci împărţită în bucăţi în cutiile poştale de pe perete. Cutiile poştale au rămas însă atîrnate de perete cînd liftul a pornit, iar cine urca în el eram eu, cea mai proastă dintre toţi.

Pe drumul spre casă apare un camion în spatele lui Paul, rămîne tot timpul în oglinda retrovizoare. Paul vrea să îl lase să îl depăşească şi merge înspre marginea străzii. E puţină circulaţie. El merge foarte încet, camionul se apropie foarte tare de el, atît de tare în sensul giratoriu de parcă ar vrea să se bage el sub Java. Motocicleta se ridică brusc în sus, Paul zboară de pe ea şi cade ca o creangă uscată dintr-un copac. Cînd se încumetă să deschidă ochii, vede iarbă şi aude voci. În jurul lui sînt pantofi, pantaloni, fuste şi, sus de tot, feţe. Atunci Paul întreabă:

— Unde e motocicleta?

Pe marginea drumului.

— Unde e camionul?

Nu l-a văzut nimeni.

— Unde sînt pantofii mei?

— În propriile tale picioare, îi răspunde un bătrîn în pantaloni scurţi.

— Pantofii mei din sacoşa de pe ghidon, unde sînt?

— Doamne fereşte, spune bătrînul, printr-o minune mai ai încă dinţi în gură, iar tu ai nevoie de pantofi? Ai un înger păzitor, nu-ţi ajunge asta?

— Îngerul meu păzitor din camionul gri încotro a luat-o?

— Ei, camionul, trebuie să te dezobişnuieşti să mai mergi cu viteză.

Picioarele din pantalonii scurţi sînt ca de marmură, pline de vinişoare, dar fără fir de păr pe ele. Văzînd că Paul îşi are toţi dinţii şi că pînă şi creierul îi e limpede, oamenii pleacă pe drumul lor. Bătrînul îl ajută să se pună pe picioare şi apoi să ridice şi motocicleta. Apoi îi dă batista lui:

— Şterge-ţi măcar sîngele din bărbie.

— Aţi văzut camionul gri? îl întreabă Paul.

— Am văzut eu multe.

— Aţi văzut numărul de înmatriculare?

— Destinul nu are număr.

— Dar camionul?

— Să rămînem mai bine la destin, altfel se va jigni îngerul păzitor, îi spune bătrînul.

În tot acest timp, Paul se şterge de sîngele de pe bărbie cu batista proaspăt călcată.

Acum Paul zăcea în întuneric pe patul din cameră şi mă întreba, după ce accidentul fusese povestit:

— Dai o batistă murdară înapoi sau o păstrezi?

Am ridicat doar un umăr. Cu cît Paul povestea mai mult de acel bătrîn, cu atît mai puţin întîmplător s-a aflat el acolo. După stratagema privind comportamentul corect cînd primeşti o batistă, a mai venit una.

— Faptul că mi-au fost furate încă două perechi de pantofi mă enervează mai mult decît accidentul.

Am privit pe fereastră, strada jos de tot era liniştită, goală, iar sus luna se hotărîse la chipul unei capre. Dacă el nu făcuse nici o greşeală însemna că era funcţional în acea noapte. Aplecată pe jumătate pe fereastră am spus:

— Ultima dată cînd am fost chemată, cînd Albu mi-a sărutat mîna, a zîmbit pe sub mustaţă: Mergeţi deseori la rîu, tu şi soţul tău, există şi accidente de circulaţie.

Chipul de capră stătea sus, iar cerul se mişca, camera se legăna cînd eu nu m-[illegible] mai uitat afară. Poate că ştiu ei ce zic cei care mă întreabă dacă nu mi-e teamă că blocul se va prăbuşi.

Paul aprinsese lumina:

— Şi de ce îmi spui asta abia acum?

Ce poţi să explici unor ochi scînteietori?

— Pentru că nu am crezut. Pentru puţină variaţie Albu s-a gîndit poate la un accident, ochii roşii, gingia care se micşorează, mîinile reci erau deja uzate în dialog, asta am crezut eu.

Afară noapte neagră şi înăuntru lumină, din cauza discuţiilor din întuneric nu atinsesem rănile de la fruntea lui Paul, din bărbie, de pe mîini, de pe genunchi şi coate. Sîngele se uscase odată cu murdăria. Am luat vată şi spirt din baie. Am vrut să îl îmbrăţişez pe Paul şi n-am avut curaj, zdreliturile ne-ar fi deranjat pe dinafară, iar înăuntru n-ar fi ajutat la nimic. Şi-a trecut mîna prin păr şi s-a strîmbat la faţă ca şi cum l-ar fi durut deja.

— Lasă-mă pe mine, a spus el.

Paul a tamponat repede şi-a apăsat rănile, genunchii, coatele şi degetele. Cînd l-a usturat prea tare şi i-au dat lacrimile de durere, abia cînd nu mai vedea aproape deloc s-a şters cu mîna peste ochi. Am avut voie să tamponez fruntea şi bărbia, şi asta pentru că n-a vrut să se ducă în faţa oglinzii. Am tamponat altfel decît el, eu ezitam, el rîdea chinuit pînă cînd a trebuit să-i spun:

— Cui ce vrei să-i demonstrezi? Dacă te doare, ţipi.

Şi el a ţipat, dar nu „au", ci:

— Uită-te bine la mine, vezi ce mi-ai făcut cu tăcerea ta.

M-a apucat de gît şi a strîns ca un cleşte. Iar eu am făcut ce îmi ordonase, l-am fixat cu ochii. Rana curăţată de mine din bărbia lui strălucea proaspătă, am simţit-o în ochii mei ca pe o gură de pepene scuipat. Apoi am văzut însă geamantanul primului meu soţ stînd pe podea. Atunci ar fi trebuit să spun, ar fi trebuit să pot să-i spun:

— Nimeni nu mai are voie să mă apuce aşa din ura dragostei, ai înţeles? Niciodată în viaţă.

Dar în loc să spun asta eu i-am smuls mîinile din jurul gîtului meu. Cine începe să facă o asemenea mişcare sfîrşeşte cu capul aplecat peste balustradă. Sper să nu trebuiască să fac vreodată asta. Sper ca într-o zi să nu trebuiască să mă dispreţuiesc pe mine în faţa lui

20 FINNISH RADIO SYMPHONY ORCHESTRA
DIRIJOR: JOSHUA WEILERSTEIN
SOLIST: JONATHAN BISS PIAN

21 ORCHESTRA NAŢIONALĂ RADIO
DIRIJOR: CRISTIAN MANDEAL
SOLISTĂ: KATARINA JOVANOVIĆ SOPRANĂ

22 PRAGUE RADIO SYMPHONY ORCHESTRA
DIRIJOR: TIBERIU SOARE
SOLIST: JAN SIMON PIAN

23 PRAGUE RADIO SYMPHONY ORCHESTRA
DIRIJOR: ONDREJ LENÁRD
SOLIST: HORIA MIHAIL PIAN

24 STUTTGART RADIO SYMPHONY ORCHESTRA
DIRIJOR: STÉPHANE DENÈVE
SOLISTĂ: RUXANDRA DONOSE MEZZOSOPRANĂ

25 STUTTGART RADIO SYMPHONY ORCHESTRA
DIRIJOR: STÉPHANE DENÈVE
SOLIST: NIKOLAJ ZNAIDER VIOARĂ

26 ORCHESTRA NAŢIONALĂ RADIO
DIRIJOR: CASE SCAGLIONE
SOLIST: ALEXANDRU TOMESCU VIOARĂ

27 ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE
DIRIJOR: VASSILY SINAISKY
SOLIST: VADIM GLUZMAN VIOARĂ

RadiRo
FESTIVALUL INTERNAŢIONAL AL ORCHESTRELOR RADIO
EDIŢIA A II-A
PRODUCĂTOR ŞI ORGANIZATOR:
Radio România
20-27 SEPTEMBRIE 2014
SALA RADIO

Biletele sunt disponibile pe bilete.ro, în oficiile Poştei Române, în Magazinele Inmedio semnalizate Bilete.ro, în Magazinele Germanos şi la Casa de bilete a Sălii Radio
Bilete.ro
www.radirofestival.ro
www.facebook.com/radiro.festival

© Ingo Wilhelm

Herta Müller, la Sibiu, 2007

Scriitoarea germană originară din România, HERTA MÜLLER, s-a născut la 17 august 1953, în satul Nițchidorf. După absolvirea studiilor de filologie germană și română, lucrează pentru scurt timp ca traducătoare într-o fabrică din Timișoara, de unde este concediată din cauza refuzului de a colabora cu Securitatea. În 1982, debutează cu volumul de povestiri *Ținuturile joase* (*Niederungen*), Editura Humanitas Fiction, 2012, masiv cenzurat, a cărui versiune integrală avea să apară în Germania, în 1984. Amenințarea din partea Securității continuă, obligîndu-o pe Herta Müller să emigreze în RFG, în 1987. Publică romanele: *Omul este un mare fazan pe lume* (*Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*, 1986; Humanitas Fiction, 2011), *Călătorie într-un picior* (*Reisende auf einem Bein*, 1989; Humanitas Fiction, 2010), *Încă de pe atunci vulpea era vînătorul* (*Der Fuchs war damals schon der Jäger*, 1992; Humanitas Fiction, 2009, 2010), *Herztier* (*Animalul inimii*, 1994), *Astăzi mai bine nu m-aș fi întîlnit cu mine însămi* (*Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*, 1997; Editura Humanitas Fiction, în curs de apariție), *Leagănul respirației* (*Atemschaukel*, 2009; Humanitas Fiction, 2010); volume de eseuri, printre care *Hunger und Seide* (*Foame și mătase*, 1995), *Der König verneigt sich und tötet* (*Regele se înclină și ucide*, 2003) și *Mereu aceeași nea și mereu același neică* (*Immer der selbe Schnee und immer der selbe Onkel*, 2011; Humanitas Fiction, 2011), volume de povestiri, precum și volume de poeme-colaj. Este laureată a numeroase premii importante, printre care Premiul Kleist (1994), Premiul european pentru Literatură „Aristeion" (1995), Premiul IMPAC Dublin (1998), Premiul pentru Literatură al Fundației Konrad Adenauer (2004). Academia Suedeză îi atribuie, în 2009, Premiul Nobel pentru Literatură.

Paul, așa cum s-a disprețuit primul meu soț în fața mea.

— De mîine mergem numai cu autobuzul și tramvaiul, a spus Paul, o să le fie mai greu jongleurilor să facă ceva.

S-a dus greoi în bucătărie. S-a deschis ușa de la frigider, s-a închis și s-a auzit un gîlgîit. Paul bea din sticlă, speram că nu rachiu, dar apă sigur nu era. S-a auzit clinchetul unui pahar pe raft, apoi cum a fost pus pe masă. Am auzit cum s-a umplut, nu era un pahar mare. El a sorbit, eu am așteptat. Paharul nu a mai fost pus la loc și nici un scaun n-a fost tras să se așeze. Cu paharul într-una din mîinile zdrelite, Paul stătea în picioare în bucătărie. Și dacă luna ajunsese și acolo, atunci îl privea neputincios un chip de capră, iar fața lui plină de răni privea înapoi.

Pe tocul ușii lîngă mine era un țînțar, prins asupra nici unui fapt la lumină ca o broșă. Nu era atent, aș fi putut să-l lovesc. După ce urma să stingem lumina, el ar fi cîntat și ar fi devenit sătul. Are noroc, în noaptea asta nici nu trebuie să înțepe, ci doar să-și înmoaie acul în sînge. Dar din păcate are un nas fin, mă va prefera pe mine că sîngele lui Paul sigur miroase prea tare a rachiu.

— Mi se pare cam dubios bătrînul cu batista, a strigat Paul din bucătărie, o să moară de rîs. Fericit că sînt în viață n-am înțeles nimic, aproape nimic.

Rachiul sau chipul de capră al lunii îi luaseră spaima lui Paul, țînțarul n-o luase pe a mea. Am întrebat:

— Se vede luna prin geamul de la bucătărie?

În dimineața următoare, soarele și-a băgat degetele în pat, pe mînă mă mîncau două înțepături de țînțar, mai aveam una pe frunte și alta pe obraz. În seara de dinainte, de la rachiu Paul se cufundase în somn, iar eu căzusem de oboseală deja înainte ca țînțarul să ajungă la mine. Mă dezobișnuisem să întreb înainte de a adormi cum ar trebui să îți ții capul ca el să poată suporta zilele pentru că nu știam. Știam însă că, dacă îți pui întrebarea asta, poți uita să adormi. În prima săptămînă de după acele bilețele, cînd am fost chemată la interogatoriu, trei zile la rînd n-am putut închide un ochi noaptea. Nervii se făcuseră ca sîrma și fulgerau. Nu mai exista nici o greutate care ar fi putut cîntări carnea, doar piele întinsă și aer în oase. Trebuia să fiu atentă pe stradă să nu mă pierd de mine cum se pierde respirația iarna, sau cînd căscam să nu mă înghit pe mine însămi. Nu puteam să deschid gura de cît de mult înghețam pe dinăuntru. Începusem să mă simt trasă de ceva mai ușor și să găsesc și o plăcere în asta cu cît amorțeam și mai mult pe dinăuntru. Pe de altă parte, îmi era teamă că fantasmele astea ar putea deveni și mai frumoase, și că nu voi mișca nici un deget împotriva lor și pentru întoarcere. În a treia zi, drumul de întoarcere de la Albu m-a dus prin parc. M-am întins cu fața în jos în iarbă și nu am simțit nimic. Mi-ar fi fost atît de indiferent de drag să fi fost moartă sub ea și mi-ar fi fost al dracului de drag să trăiesc. Am vrut să plîng pînă să mă descarc de tot și, în loc să vină lacrimi, m-a apucat o criză de rîs. Bine că pămîntul era surd, am rîs pînă ce-am obosit. Cînd m-am ridicat în picioare am fost cochetă cum de mult nu mai fusesem. Mi-am aranjat ici-colo rochia, frizura, m-am uitat să văd dacă nu cumva îmi intraseră fire de iarbă în pantofi, dacă aveam mîinile verzi și unghiile murdare. Abia după aceea am ieșit din parc, dintr-o cameră verde înapoi pe trotuar. Imediat după asta mi-a pîrîit ceva în urechea stîngă, îmi intrase un gîndac înăuntru. Zgomotul era clar și puternic, în tot capul îmi clămpăneau picioroange ca-ntr-o sală goală.

Da, țînțarul mă preferase pe mine, iar eu mă predasem în fața lui. A trebuit să nu ne deranjăm unul pe celălalt. Ar fi trebuit să îi interzic să se atingă de fața mea. În lumina zilei juliturile de pe fruntea și bărbia lui Paul arătau ca o sită murdară la care nu mai știi ce cade și ce rămîne.

— Astă noapte m-au usturat rănile, a spus Paul, iar gura îmi era uscată, a trebuit să mă duc întruna la fereastră să nu mă sufoc.

S-a frecat la ochi. Pe strada cu magazine se auzea zgomot de la mașini, în curînd clinchet de sticle. M-am dus la fereastră: la ușile din spate venise un camion cu marfă, iar pe trotuar mașina roșie, fix în același loc ca în ziua de dinainte, numai că nimeni nu era înăuntru. Stătea așa goală în soare, iar întrebarea ce căuta aici era la fel de aiurea ca și cum te-ai fi întrebat asta și referitor la copaci, nori sau acoperișuri. Eram pe punctul de a-i acorda acest loc mașinii goale. Aici sus degetele de la picioarele lui Paul lipăiau pe podea, iar jos pe drum o femeie tocmai intra în propria ei umbră. Norii de vară stăteau luminoși și sus, mai bine zis moi și aproape, iar Paul și cu mine aici sus în raftul greșit, prea obosiți și prea departe de pămînt. În cazul nostru nimeni nu-și dorește să mențină înfrîngerile. Cred că nici măcar Paul. Ratarea fericirii merge ca unsă și ne-a îndoit pe amîndoi. Fericirea a devenit o îndrăzneală prea mare, iar norocul meu sucit o ascunzătoare. Cînd încercăm să ne apărăm unul pe celălalt, ratăm. Ca acum, cînd Paul a venit la mine la fereastră, iar eu am trecut cu vîrfurile degetelor peste fruntea lui, ca el să nu-și scoată capul afară. În tandrețea mea el a simțit opreliștea și s-a aplecat pe fereastră: a văzut atunci mașina roșie. Tandrețea are ochiurile ei, iar atunci cînd vreau să îi prind firele ca un păianjen, rămîn singură prinsă în ea, plasa mea face noduri. I-am lăsat lui Paul fereastra, mașina roșie goală era și pentru el doar una din scăpările din rutină. Apoi el a coborît fără să scoată un cuvînt doar în papuci și a adus Java sus cu liftul. Am cărat motocicleta în apartament. Două zile mai tîrziu, duminică, Paul a cărat-o pe Strada Dudelor, la talcioc.

Traducere din germană de
CORINA BERNIC

■

INTERSECȚII

Despre normalitate

Michael FINKENTHAL

Un articol apărut recent în revista *Cultura* îmi oferă ocazia de a reflecta și emite cîteva observații pe tema „normalității". Se vorbește mult despre acest concept în contextul României de astăzi, de obicei ideea fiind că așa-zisa „normalitate" din anii care au precedat evenimentele din decembrie 1989 a fost înlocuită de o stare de „antinormalitate" care amenință să devină o normalitate a anormalului. În dicționar, „normalitatea" este definită ca reprezentînd „condiția de a fi normal; o stare obișnuită, tipică sau corespunzătoare așteptărilor".

Interesant este că, în campania sa electorală, un viitor președinte al Statelor Unite de după Primul Război Mondial contrasta starea de normalitate cu căutarea cvasiisterică a unor leacuri băbești, panacee universale pentru toate relele sociale și politice ale vremii. America trebuie, spunea Harding, să caute cu calm și cu răbdare ieșirea din „anomalia" pe care au reprezentat-o atît Theodore Roosevelt, cît și Woodrow Wilson, în anii premergători celui de-al treilea deceniu al secolului al XX-lea. Și trebuie să recunoaștem că nici Roosevelt și nici Wilson nu se puteau măsura cu Nicolae Ceaușescu în ceea ce privește anomalia „normalității" unei guvernări (cititorul grăbit poate găsi ușor pe Internet discursul lui Warren G. Harding din 1920).

Autorul articolului din *Cultura* cere „să ne întoarcem la o normalitate a principiilor și a onestității, nu la falsa normalitate de dinainte de 1989"; pentru asta va fi însă nevoie de „pedagogi sociali… capabili să unifice și să detensioneze situația". Și asta deoarece „două sînt lacunele grave ale lumii românești, în raport cu societățile dezvoltate, și ambele derivă din înapoierea de care vorbeam: mitocănia și indolența". Or, este evident că „nu se poate progresa fără educație și nu se poate face educație fără pedagogi". Imediat m-a dus gîndul la nenea Iancu și la personajele sale, Trahanache, Farfuridi, coana Joițica. Dar și la Titu Maiorescu și la Junimiști și, în mod ciudat, și la Dobrogeanu-Gherea. Mitocănia și indolența coexistau, atunci ca și astăzi, cu minți luminate și cu un efort, nu întotdeauna evident și, în orice caz, nu tuturor, de a depăși nu doar mitocănia individuală, ci și mult mai nociva mitocănie socială. Recunosc, e ușor să-ți pierzi cumpătul în prezența unor forme de huliganism, mitocănie sau mîrlănie, ca cele descrise de autorul articolului, „oameni care urlă pe stradă, care scuipă semințe și aruncă hîrtii pe jos, care dau găuri în pereții apartamentelor de bloc la orice oră din zi și din noapte, care-și parchează mașina unde au chef". Mai ales dacă le întîlnim prea des și în prea multe locuri; dar să ne amintim definiția de mai sus a normalității: întîlnirea cu ceea ce este de așteptat. Și ceea ce este de așteptat, după patruzeci de ani de mitocănie instituționalizată – de un huliganism protejat de „organe" atotputernice, de o mîrlănie nu întotdeauna voită poate, dar mereu la îndemînă –, este o enormă inerție care pare a perpetua *ad infinitum* această rezistență, această vîscozitate socială care face normalitatea un deziderat aparent irealizabil. Autorul articolului din *Cultura* are dreptate atunci cînd cere ajutorul unor „pedagogi sociali" (or fi fiind aceștia foștii intelectuali publici?). Doar că nici un fel de școli și nici cei mai buni pedagogi nu vor putea înlocui efortul individual înspre *autodepășire*. Mitocănia nu trebuie explicată; ea este evidentă: ca vîntul, ca gerul, ca ploaia. Cînd ne este frig, ne îmbrăcăm, cînd plouă, deschidem o umbrelă. Dacă rămînem indolenți, înghețăm de frig, ne udăm și putem muri de pleurezie. Un om matur – era cît pe ce să scriu „normal" – știe toate aceste lucruri chiar și dacă nu a petrecut prea mulți ani la școală și nu a avut învățători prea buni. Important este să vrea să facă un efort. Mi se va spune că cineva trebuie să ne învețe cum, și mai cu seamă de ce să facem un efort, cînd lucrurile nu sînt atît de simple cum le-am descris eu mai sus. Adevărat, am simplificat puțin; conceptul autodepășirii nu este deloc unul simplu. Într-un articol intitulat „Despre limitele autodepășirii", Barbu Zevedei îl cita pe Walter Benjamin: „Speranța ne este dată de dragul celor lipsiți de speranță". Autodepășirea, explica Barbu, împlinește, precum speranța, rolul unui mit compensatoriu (în sensul freudian), după care deschidea o lungă discuție despre „transcendența care îi salvează pe cei ce nu sînt capabili să depășească o gîndire a existenței lor colective dominată de înțelegerea ei doar în termeni pur raționali". Transcendența este ceva care se află dincolo de noi; autodepășirea este o tentativă de a ajunge în acest loc atît de greu de definit, cu atît mai mult de atins. Înțelegerea fenomenului, ne spune acest mare *pedagog social* care a fost Barbu Zevedei, poate că cere, într-adevăr, depășirea unei simple argumentări logice. Realizarea sa în practică este extrem de dificilă. Și cere răbdare, aplicație și multă, multă speranță.

P.S. După ce am terminat de scris „Intersecția" de mai sus, am descoperit cu surprindere fragmentele din Mihail Manoilescu publicate de *OC*, în numărul de săptămîna trecută. Reprezintă oare acest gest de recuperare, și el, consacrarea unei „normalități"? Dacă da, în ce sens, în acela al autodepășirii sau în cel al unui deplin acord cu așteptările? Rămîne să mai reflectăm.

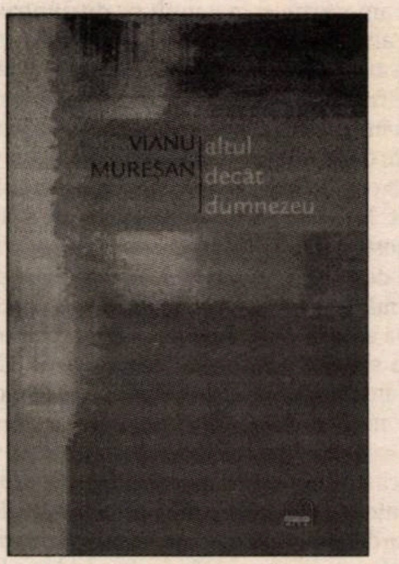
Şansă/neşansă? Alteritatea subiectivă

Ţicu GOLDSTEIN

De obicei, dedicaţiile la cărţile oferite de autori sînt stereotipe, formale, deseori afective, dar fără miez. De această dată, însă, la cartea profesorului de filozofie clujean Vianu Mureşan, intitulată *Altul decît Dumnezeu* (Editura Mega, Cluj-Napoca, 2005), există o scurtă dedicaţie, cu conţinut: „Provocat de studiul lui Lévinas, în meditaţiile mele solitare mi s-a conturat şi acest timid proiect al temei *alterităţii*, strict corelate ideii de Dumnezeu". Reamintesc faptul că pe distinsul profesor de la Universitatea „Avram Iancu" l-am cunoscut în toamna anului 2002, cu prilejul Conferinţei Internaţionale „Misiunea filozofiei în secolul al XXI-lea", organizată de Facultatea de Filozofie a Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca. Atunci am prezentat comunicarea *E. Lévinas – Etica Prima*, publicată apoi în *Observator cultural* (în numărul din 22 oct., 2003). Pe aceeaşi lungime de undă, profesorul clujean, principalul, dacă nu chiar unicul levinasian din spectrul filozofiei româneşti actuale, după opinia mea, consacrase 12 ani lucrării sale fundamentale, *Heterologia* (Editura Limes, Cluj, 2005, 507 pagini). Ştiinţa despre *Celălalt*, un veritabil tratat, o exegeză densă, un instrument absolut necesar pentru oricine e interesat de opera lui Lévinas, considerat de unii cel mai important filozof postheideggerian.

Cartea se considera o introducere la o operă profundă şi dificilă, care punea etica înaintea ontologiei. Aflăm, din capul locului, că „nu poate fi o veritabilă relaţie cu Celălalt dacă ea nu duce la o *kenoză* (*smerenie*) în economia eului. Dacă o ignorăm, cum spunea Lévinas (o afirmaţie memorabilă! - *n.m.*), lăsăm ca elecţiunea să se degradeze în orgoliu, iar crucea în cruciade şi prigoane. Este una dintre acele idei prin care civilizaţia iudeo-creştină poate să edifice o etică izbăvitoare". Caracterul filozofic şi ecumenic îşi găseşte, în opera lui Lévinas, şi la interpretul său român, o fertilă încununare. În *Altul decît Dumnezeu*, Vianu Mureşan merge mai departe cu analiza heterologică, stabilind douăzeci de tipuri de *alteritate*, tot atîtea strategii conceptuale de abordare a divinităţii, care nu poate fi cunoscută direct, ci doar prin „urme" (aşa cum mistica iudaică încearcă să-L acceadă prin atributele sale). Sîntem, aşadar, în prezenţa unei teologii a „Urmei". Căci pe Dumnezeu nu îl putem cunoaşte aşa cum este în El însuşi, ci printr-un construct, fiecare religie şi chiar fiecare individ avînd o interpretare proprie.

Dintre cele douăzeci de tipuri de *alteritate* analizate de autor ne propunem, foarte rezumativ, să urmărim *alteritatea subiectivă*, mai accesibilă, dar şi mai tulburătoare şi mai actuală ca oricînd. Omul, riscăm a spune, parafrazînd, e un fel de monadă; subiectul e singur şi capătă, cum se exprimă autorul, „enorma sarcină de a-şi administra absolutul", dar ieşirea în lume (care reclamă un întreg fascicul de relaţii) ne provoacă să participăm şi la alte moduri de a fi, la alte destine. De aici porneşte marea interogaţie. Ieşind în lume, nu mai sînt „unicatul"! Pot fi al doilea etc. Încep comparaţia, ba chiar invidia. Unul dintre cele şapte păcate capitale, şi plouă cu îndoieli şi întrebări: „Sînt eu mai prejos ca celălalt? De ce el are noroc şi eu nu? De ce el e frumos, cînd eu sînt urît? De ce lui îi merge bine, iar mie îmi merg toate pe dos?". Şi iată-ne chiar în prezentul arzător: „El poate fi contracandidatul meu la un titlu, la o funcţie, la un premiu şi el să cîştige, în schimb, eu să pierd. Atunci Celălalt e nedreptatea ce mi se face mie!". Sînt întrebări care pot fi puse la nesfîrşit.



Cine stă, oare, în spatele acestei trancendenţe, dacă nu Dumnezeu? În felul acesta, filozoful consideră că problema *alterităţii* devine una teologică. De ce, oare, omul nu cunoaşte măsura, de ce nu-şi cunoaşte lungul nasului şi se simte frustrat? De ce vrei să fii *altul* şi nu *altfel*? Ne pune filozoful în faţa unei oglinzi dintr-un labirint de circ, cu imagini distorsionate ce redau totuşi chipuri sufleteşti reale, ca la Bosch, Daumier, Rouault? Trebuia Dumnezeu să ne facă pe toţi la fel, ca să nu se supere nimeni? Acum, glosez şi eu. Natura e selectivă, aristocrată, inegală (pentru noi „nedreaptă"). Dumnezeu, mă rog, teologia, vrea să amelioreze situaţia. Dar mă întreb: ceea ce auzim, zilnic, la ştiri, sau ceea ce vedem la National Geographic ori la Nat Geo Wild (*Născuţi pentru a ucide*) să se refere doar la animale? Dar noi ce Dumnezeu sîntem?!

■

Creştinul cumsecade?

Tereza-Brînduşa PALADE

Rugăciunile Psalmiştilor invocă ajutorul Domnului nu doar în dificultăţi ce sînt efectul propriilor lor fărădelegi, ci şi împotriva „nelegiuiţilor" care îi asupresc, îi batjocoresc sau îi vorbesc de rău pe cei lipsiţi de apărare. E vorba de rugăciunile unor oameni istoviţi şi împovăraţi, care găsesc totuşi puterea să I se adreseze lui Dumnezeu cu încredere şi speranţă, plîngîndu-I-se de violenţa, viclenia şi cruzimea prigonitorilor lor. Şi-a pierdut oare acest mesaj întreaga lui semnificaţie pentru un creştin? Este oare sfatul evanghelic de a nu-ţi judeca aproapele o interdicţie implicită de a mai gîndi în aceşti termeni?

Ar trebui precizat mai întîi că Psalmiştii care I se plîng lui Dumnezeu împotriva asupritorilor lor nu se referă la nişte păcătoşi asemănători vameşilor căiţi din *Evanghelie* care Îl întîmpină pe Isus cu braţele deschise, şi nici nu se află în aceeaşi situaţie ca femeia adulteră ameninţată cu lapidarea, faţă de care Isus manifestă o protectoare milostivire. E vorba de „nelegiuiţi" ce arborează impenitent o răutate crudă şi gratuită şi care, în plus, prosperă şi se bucură de apreciere şi recunoaştere socială. Prigonitorii de acest fel se numără printre „oamenii zilei", sînt „modele de succes" pentru mulţi, neavînd, în plus, nici o intenţie de convertire. Ei pot fi nu numai atei sau agnostici, ci se pot regăsi şi printre cei pe care Biserica îi numeşte „credincioşi laici". Nu e exclus nici ca asemenea persoane să facă parte din cler – mesajul de convertire al lui Isus fiind adresat, aşa cum aminteşte neobosit Papa Francisc, tuturor oamenilor.

Fireşte că a-i judeca inexorabil pe cei cruzi ca pe „inamicii Domnului" şi a face din demonizarea lor o preocupare moralistă obsedantă pot fi un fariseism iacobin şi o miopie faţă de adevărurile conştiinţei personale, adică faţă de propria failibilitate sau vinovăţie. Ura faţă de alţii, fie ei şi prigonitori sau fiinţe abuzive, este şi o ură camuflată faţă de sine – faţă de adevăratul sine lăuntric. Aceasta e ispita „zelului prigonitor" în care pot cădea uneori sufletele celor care „flămînzesc şi însetează după dreptate" (*Mt* 5,6). Cei ispitiţi sub specia dreptăţii nu trebuie să uite însă că, din punct de vedere creştin, „sîntem toţi în aceeaşi barcă" şi că nimeni nu-l poate învinui pe fratele său de o culpă cu siguranţa că el însuşi n-ar putea cădea chiar mai grav în ea. Geniul lui Shakespeare a ilustrat o astfel de situaţie, în care un justiţiar „angelic" cade în aceeaşi greşeală cu cel pe care-l acuză neîndurător (dar căderea acuzatului este mult mai inocentă decît cea a prigonitorului său justiţiar), în piesa *Măsură pentru măsură* (*Measure for measure*).

Dar chiar dacă compasiunea smerită este o virtute creştină mult mai recomandabilă decît „zelul corectiv", există şi riscuri deloc neglijabile ale „cumsecădeniei" creştine excesive, mai ales în raport cu răufăcători a căror lipsă de caracter a fost dovedită în mai multe circumstanţe. Pericolele nu provin numai din perversitatea acelor „oameni răi". Ele izvorăsc şi din fragilitatea noastră, a creştinilor care nu pot rezista ispitei de a se complace politicos într-o „civilizată" complicitate cu ei. E vorba despre persoane care se amestecă în treburile altora şi care, prin corupţia, lascivitatea sau violenţa lor, dublate deseori de o răsunătoare celebritate susţinută de putere, influenţă şi protecţie, pot prinde sufletul complice într-un soi de „capcană" sau „strînsoare" din care nu-i va fi uşor să se elibereze. Rugăciunea Psalmistului care Îl imploră pe Domnul să-l izbăvească din „strînsoarea celui nelegiuit" (*Ps* 71/70, 4) nu e, de aceea, inactuală nici pentru creştini. Ea nu face parte din acei „psalmi răzbunători", care Îl roagă pe Dumnezeu să-i pedepsească fără cruţare pe propriii duşmani, după „legea talionului". E vorba mai curînd de o nevoie de ocrotire firească a celui care se ştie vulnerabil şi nu ezită să-şi recunoască smerit condiţia fragilă în faţa lui Dumnezeu.

În cuvintele lui C.S. Lewis, un creştin prudent nu alege să-i evite pe cei cruzi, libidinoşi şi necinstiţi pentru că ar fi „prea bun" pentru ei. Dimpotrivă, motivul evitării lor este că *nu e suficient de bun*, nefiind nici suficient de virtuos pentru a rezista tuturor ispitelor, nici suficient de înţelept pentru a neutraliza toate problemele ce apar în urma frecventării unor astfel de oameni.

Pactul unor răufăcători calculaţi cu diavolul poate să nu îmbrace forma vizibilă, uşor identificabilă, a ororii faţă de Cruce sau faţă de numele lui Isus Cristos. Uneori, simpla complacere impenitentă în cinismul şi brutalitatea *faţă de cei vulnerabili* este indiciul unei bune înţelegeri cu spiritele rele şi al unui dezacord de principiu cu bunătatea lui Dumnezeu. Nu doar crimele şi ororile care înspăimîntă, ci şi graba de a-i linguşi pe cei puternici şi obrăznicia abuzivă faţă de cei mai slabi pot să indice faptul că sufletul unui om e mai atras de ipocrizia şi de ura veninoasă a infernului decît de adevăr şi de bucuria de a contempla frumuseţile cereşti – frumuseţea lui Dumnezeu fiind legată de o importantă tradiţie teologică nu numai de lumină (inteligibilitate), ci şi de bunătatea divină.

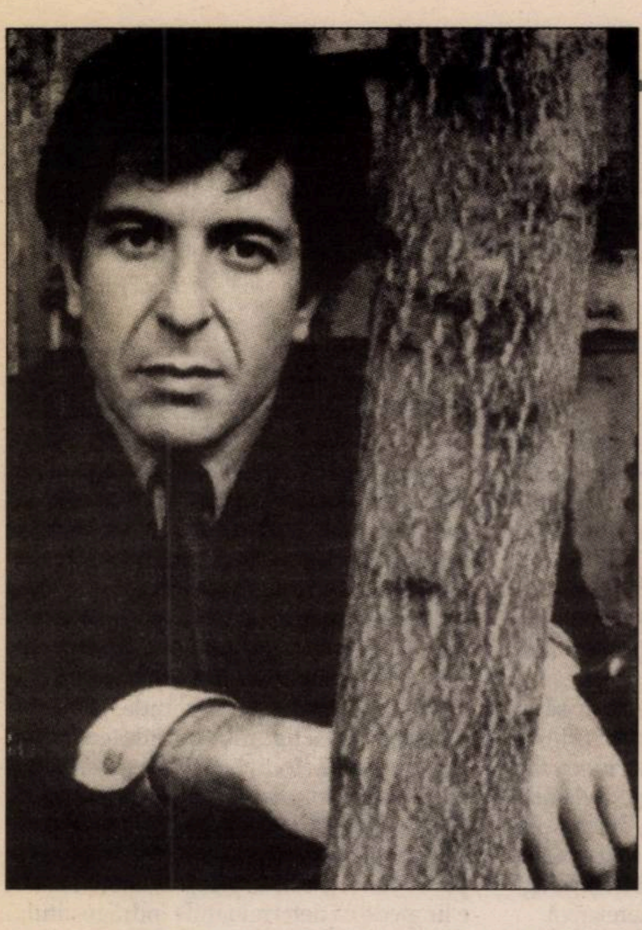
De multe ori, relaţiile cu oamenii înrăiţi de complicitatea cu răul sînt mai „interesante" şi mai atrăgătoare decît cele cu fiinţe umane „şterse" şi benevolente. În special dacă e vorba de oameni celebri, de „personalităţi publice", ai impresia că ţi se conferă o favoare care îţi sporeşte propria importanţă dacă una dintre aceste celebrităţi, fie ea şi notorie prin lipsa ei de caracter, te salută sau îţi acordă atenţie. Vestigiile tentaţiei „şarpelui" din *Geneză*, o creatură spirituală *superioară* omului, care o flatează pe Eva conversînd cu ea – Eva fiind doar o fiinţă trupesc-spirituală *inferioară* îngerilor pe scara creaţiei –, rămîn în inima omului. Scrupulele de bunătate îl pot face aproape fără să-şi dea seama pe „creştinul cumsecade" să împartă „scaunul celor batjocoritori" sau veninul celor ipocriţi, printr-o blajină complicitate cu personalităţile lor magnetice.

Există, de asemenea, o umană tentaţie de a te purta respectuos cu depozitarii unei puteri simbolice, care se poate manifesta şi la creştinii „blînzi ca porumbeii", care „acoperă toate", de pildă în raport cu unii dintre membrii clerului. Într-o ţară postcomunistă ca România, în care complicităţile cu răul au luat în trecut şi forma tentaţiei de a colabora activ cu fosta Securitate, este inevitabil ca şi unii dintre membrii clerului să fi fost informatori. În Biserica Ortodoxă, de pildă, s-a vorbit de un număr mare de astfel de cazuri – în parte şi din cauza unei populaţii clericale mai dense, care acoperea zone unde nu ajungeau alte mijloace de control ale sistemului. Nu se cunosc, însă, şi multe cazuri în care foştii preoţi informatori să fi fost „descoperiţi" în postcomunism, în parte şi din cauza „blîndeţii" multor colegi şi „creştini cumsecade", dispuşi „să acopere toate".

Uneori, cei care „acoperă toate" au suferit ei înşişi de pe urma trădărilor foştilor colaboraţionişti. Totuşi, una este să ierţi caritabil ofensele aduse *propriei persoane* şi alta este să cauţionezi pe cineva care ar putea face să sufere în continuare *alte persoane*. Se cunosc astfel, şi unele cazuri în care, din cauza tăcerii „creştinilor cumsecade" în privinţa unor zeloşi preoţi colaboraţionişti, aceştia din urmă au reuşit să aducă prejudicii Bisericii şi în postcomunism.

Psihologic vorbind, este, bineînţeles, posibil ca, şi în aceste cazuri, ispita de a cădea la o înţelegere cu clericii colaboraţionişti să fi fost mai puternică decît recunoaşterea adevărului. Dar cînd adevărul iese la iveală (pînă la urmă), se pot ridica întrebări şi despre onestitatea binevoitorilor care au „acoperit toate". Un creştin „prea cumsecade" riscă astfel să cadă în păcatul complicităţii cu răul prin omisiunea de a apăra adevărul, în locul imposturii sau minciunii. De aceea, cred că, fără a uita de răul care musteşte şi în inima noastră şi pentru care avem încontinuu nevoie de convertire – de acceptarea harului care ne vindecă –, se cuvine să nu cedăm prea uşor, prin complicităţi şi dorinţe de blajină „sociabilitate", în faţa cruzimii impenitente a celebrităţilor crude, ipocrite sau lascive care posedă o aură magnetică. Nici nu trebuie să aşteptăm ca asemenea celebrităţi să ajungă să deţină roluri sau funcţii prea importante şi să devină tiranice. Este mai înţelept să strigi împotriva răului mai înainte de a fi rănit – scrie Chesterton – şi e „esenţial să rezişti unei tiranii mai înainte ca ea să existe".

■



O amintire cu Leonard Cohen

Radu Călin CRISTEA

Leonard Cohen a împlinit 80 de ani cu cîteva zile în urmă. Acum 40 de ani, Leonard Cohen împlinea, probabil, 40 de ani, iar eu mă pregăteam, cu certitudine, să fac armata. Avea să se întîmple la o unitate militară din Mehedinți, la Vînju Mare. Ce legătură are armata mea cu Leonard Cohen? Are pentru că, atunci şi acolo, la marginea unei urbe nenorocite, se întîmpla să fie un batalion disciplinar pentru ofițeri. Urîte şi amare timpuri. Le înfruntam cum mă pricepeam mai bine. Cea mai la îndemînă soluție de a rămîne sănătos la minte şi la trup în acel mediu duşmănos era să te oferi pentru cît mai multe servicii, aparent, umilitoare. Spălam zilnic, de pildă, ca veselar a două plutoane de pifani TR, aproape o mie de căni, farfurii, linguri, furculițe şi cuțite. Trebăluiam într-o hală imensă, ferit de mizeriile de afară, printre marmite şi căldări cu zoaie, singur şi nespus de amuzat de condiția mea liber consimțită. Îmi cîştigasem astfel o mică porție de libertate.

Eram, apoi, un abonat al de nimeni revendicatului post de gardă de la aşa-numita „porcărie". Păzeam, pur şi simplu, pe o coamă mai ferită a unității, un punct strategic: crescătoria de porci. Evadam într-un absolut grotesc. Nici o echipă de control ofițeresc nu călca pe la „porcărie": se urca în pantă, te trăsnea mirosul pestilențial şi drumul pînă acolo însemna un slalom dibaci printre fecalele diseminate de menționatele rîmătoare. Animalele se comportau incomparabil mai civilizat decît multe dintre cadrele militare: își vedeau de treburile lor, veneau să le scarpini pe spinare şi ochii lor galeşi aproape că îți vorbeau despre melancolia vieții de efemeridă.

Lumea ți se aşternea la picioare, bineînțeles, dacă reuşeai să convieţuieşti cu parfumul exclusivist al zonei. Acea oază de exotică independență era neprețuită pentru mine. Mă întindeam pe iarbă, în geanta măştii de gaze țineam tot soiul de bunătăți trimise de părinții mei din Ardeal, un radiocasetofon mic, dar nemțesc mă arunca în văzduhuri salvatoare: ascultam Europa Liberă şi, har Domnului!, mult, foarte mult Leonard Cohen.

Aici doream să ajung, la acest Cohen cîntînd ca un sfînt deasupra unui deluşor ce degaja miasme zguduitoare. Privit mai întîi cu mefiență, începusem să am invitați pe sprînceană în orele de gardă la „porcăria" celestă rătăcită sub cerul greu de regiment comunist. Ne simțeam fabulos. Acolo am ascultat, între multe alte momente extraordinare, emisiunile închinate de Europa Liberă memoriei lui Cornel Chiriac, asasinat la München, în noaptea de 4 spre 5 martie 1975. Se adunau acolo, la „porcărie", toți cei mari: *Deep Purple, Led Zeppelin, Jimi Hendrix, Uriah Heep, Doors, Janis Joplin, Pink Floyd, Bob Marley, Queen, Jethro Tull, Genesis, Fleetwood Mac, Black Sabath* etc. Mai cu seamă, însă, Leonard Cohen! În jurul focului lui, se strîngeau sufletele noastre rebegite. *Suzzane, So long, Marianne, Famous Blue Raincoat, Avalanche, Joan of Arc, Bird on A Wire* sînt cele dintîi rafale de grație ce mă străfulgeră ori de cîte ori îmi amintesc de întîlnirile acelea miraculoase. Casetele cu Cohen se derulau în neştire, pînă la ştergere şi zdrențuire. Zăpăcite, obosite, îmblînzite – porcinele se trînteau printre noi, camaradereşte, adormind pe muzică de Cohen. El, Leonard Cohen, era laitmotivul nostru. Cuvintele şi sunetele lui ne înveleau în armuri extatice coborîte parcă din minunatele prime versuri din *Joan of Arc*: „Now the flames they followed Joan of Arc/ as she came riding through the dark;/ no moon to keep her armour bright,/ no man to get her through this very smoky night./ She said, «I'm tired of the war,/ I want the kind of work I had before,/ a wedding dress or something white/ to wear upon my swollen appetite»".

Ascultam poveştile lui Leonard Cohen despre Isus care ne privea din singuraticul turn de lemn, despre surorile milei, despre cît i-ar fi plăcut să citească în palma iubitei, despre copilul zăpezii din vremea soldăției, despre pasărea pe sîrmă, despre bețivi şi corul de la miezul nopții, despre cum a încercat, în felul lui, *să fie liber*. Aici ne aducea Cohen, la libertatea pe care, în felul fiecăruia dintre noi, încercam s-o cîştigăm. Fie sau, poate, mai ales pe colina aceea, unde ne căutam libertatea printre materii infecte pentru a o descoperi repede, sublimată, în aburul dulce-amărui al muzicii lui Leonard Cohen. Secvențele acelea de la „porcăria" luminată mi se aştern în memorie aidoma vizualizării unei scene biblice. Noi, strînşi locului ca pentru o rugăciune; porcii, alte vietăți ale Domnului, tolăniți lîngă noi și contrapunctînd atmosfera mirifică cu cîte un grohăit benign; Cohen, cu toate binecuvîntările lui pogorîte din ceruri larg deschise. Oameni şi animale, fetidul născător de magice frumuseți, puterea sunetului şi a cuvîntului, mirajul libertății. Aceasta e amintirea mea cu Leonard Cohen: un val de pămînt, nişte soldați fericiți şi o lume îndeajuns de transparentă ca să vezi cum trecea prin ea, la doar cîțiva paşi, o faimoasă albastră pelerină de ploaie.

■

Ministerul Culturii
Muzeul Național Peleş & ExcesMusic

SUNETUL MUZICII

DUO ATRIS
Raluca Stratulat & Adriana Toacsen

Lucrări de: J.M Leclair, Fr. Schubert şi G.Enescu

SÂMBĂTĂ 27 SEPTEMBRIE ora 16⁰⁰
SALA DE CONCERTE A CASTELULUI PELEŞ

SOLICITAȚI INVITAȚII PE: www.PELES.RO
prezintă SEBASTIAN CRĂCIUN
REALIZATOR RADIO ROMÂNIA

PARTENERI
PARTENERI MEDIA
OBSERVATOR CULTURAL

Teatrul Ion Creangă

27 septembrie
4 octombrie
2014

Ediția a X-a
București

www.fitc.ro
www.teatrulioncreanga.ro
TeatrulIonCreanga

Festivalul Internațional de Teatru pentru Copii
„100, 1.000, 1000.000 de Povești"

FÎNTÎNA BARTHESIANĂ

Îndrăgostitul/cuceritorul ca dictator

Alexandru MATEI

„Confruntat cu aventura (cu ceea ce îmi ad-vine), nu ies nici învingător nici învins: sînt tragic".
Roland Barthes,
Fragmente dintr-un discurs îndrăgostit

Experienţa românească a lui Barthes, completată cu cea sanatorială marcată de relaţia cu Robert David au făcut din el şi un „îndrăgostit" – căci Robert nu-l iubea, se lăsa iubit –, dar şi un „obiect al dragostei" în relaţie cu studenţii români pe care-i seducea în circeicul sediu al Institutului Francez din Bucureşti. Scrierea lor a trebuit să aştepte, pentru că Barthes trebuia să respecte o listă de priorităţi. „Într-un sens, consider că, pe plan «intelectual» (teoretic, critic, metodologic), mi-am îndeplinit sarcina; acum am chef să spun alte lucruri, să încerc alte forme, să-mi las subiectivitatea să vorbească mai liber" (544 – *Opere complete V*). Asta nu înseamnă însă, imediat, să te îndrepţi spre roman, în accepţiunea lui de poveste netedă, convenţională, în care limbajul se topeşte în imagine şi cititorul uită că citeşte. Ceea ce face Barthes în 1977, în *Fragmente dintr-un discurs îndrăgostit* – titlul agaţă, cartea se vinde bine, Barthes nu-şi dă seama, sau nu spune, că această carte născută dintr-un curs făcut pe marginea *Suferinţelor tînărului Werther* are un titlu aproape *glossy* – este un tratat de pasiuni şi de scriitură totodată, adică un imposibil: o teorie şi o subversiune a teoreticului; dar şi un eseu despre iubire pervers, căci este lipsit de tot ceea ce „eseu despre iubire" poate să suscite ca tentaţie identificatoare (*ah! un eseu despre iubire!*). „Pentru că a povesti face parte dintre marile constrîngeri sociale, dintre activităţile pe care societatea le codifică. Prin povestea de dragoste, societatea îl îmblînzeşte pe îndrăgostit" (415).

Mai mult: Barthes nu vorbeşte – altfel decît în treacăt – despre iubire. Îndrăgostitul e un pasionat, nu e cineva care iubeşte. „Subiectul îndrăgostit" nu e un *tip* de subiect – pentru că nu vorbim despre tipuri, pe care povestea le recuperează întotdeauna. Înainte de turnanta afectivă a teoriei din anii noştri – care demite teoria ca preţ plătit pentru a putea continua să se articuleze în jurul literaturii –, Barthes simte şi spune cît de importantă este *emoţia* în raport cu orice conţinut enunţat ca *adevăr constatat*. Într-un articol din *Le Nouvel Observateur*, acolo unde-şi reîncarcă în zadar *Mitologiile*, vorbeşte despre valoarea opiniei publice în denunţarea unui caz de samavolnicie care *mişcă publicul*: „În masa de cuvinte ieşite în apărarea lui Kuzneţov[1] cutare cuvînt mă atinge, mă străpunge, mă răneşte în mod individual şi-mi provoacă atunci emoţie, aşa cum nici un argument şi nici o imagine generală nu putuseră pînă acum să o facă"(p. 641). Subiectul îndrăgostit nu se referă neapărat la intimitatea sufletească – intimitatea sa funciară este una care acţionează la orice nivel, public sau privat, ea se defineşte drept conţinut afectiv *care nu se declară*. Şi Barthes recunoaşte: „Un militant politic este, în felul lui, îndrăgostit de o idee, de o cauză" (p. 414).

■■■ Imensitatea obiectului stăpînit

Înainte de a citi această frază extrasă dintr-un interviu-maraton pe care i-l ia Philippe Roger în numărul din septembrie 1977 al *Playboy*-ului francez, aflat în al patrulea său an, lectura *Fragmentelor* mă dusese repede cu gîndul la acest „îndrăgostit" politic care nu este altul decît fanaticul incapabil de a-şi transmuta pasiunea în putere. În vreme ce cuceritorul politic este, desigur, dictatorul, cel căruia, pentru o bucată de vreme, îi iese tot. Îndrăgostitul şi cuceritorul care scriu aceste fragmente sînt Roland, dar emoţiile din care ele se trag nu sînt numai ale lui. Ele sînt ale lui sau vin din romane, poezii, eseuri, de la prieteni. Toate îl emoţionează. În măsura în care eu – eu, Alexandru Matei – nu sînt Roland Barthes, această mişcare afectivă raportată la RB, locutorul care compune şi încarcă textul *Fragmentelor*, nu mă mişcă la fel. Nu o face *acum*, plus-minus zile şi săptămîni, *acum* cînd pot transfera aceste emoţii într-un spaţiu afectiv al cărui protagonist sînt. Eu nu scriu deci despre *Fragmente* ca „eu" privat – aici nu *semăn* cu Barthes –, ci ca un eu public care are motivele lui pentru a ţine la el. Eul meu public: cel de istoric afectiv al trecutului recent românesc.

Îndrăgostitul/cuceritorul lui Barthes este, în ciuda modernităţii textului în care prinde viaţă, un personaj. Adică poate fi povestit, deşi povestea lui nu este una romantică şi este lipsită de ctitoria oricărei poveşti, deznodămîntul. O versiune simplificată a lui este dictatorul îndrăgostit de idee şi consecvent în a şi-o realiza tot mai măreţ, cel la care mă opresc pentru că m-a afectat.

Dictatorul este „demn, aşa cum îi stă bine omului resentimentului" (p. 63); se simte înstrăinat de „celălalt" (celălalt este, aici, poporul), motiv pentru care încearcă să-l cucerească mereu, dar nu seducîndu-l, ci supunîndu-şi-l, fie prin pasiune intensă, fie prin teamă – ceva suficient de tare pentru a-l asigura că *poporul nu are scăpare*. Tocmai asta îl pierde. Pentru că poporul nu suportă să nu aibă scăpare.

Dictatorul „vrea să înţeleagă" (p. 90), dar tocmai dorinţa de a înţelege – adică dorinţa de a-şi raţionaliza obiectul exercitării puterii iraţionale – îl face să eşueze. „Eu vreau să schimb sistemul: să nu mai demasc, să nu mai interpretez, ci să fac din conştiinţa însăşi un drog, şi prin ea să ajung la viziunea fără rest a realului, la marele vis limpede, la iubirea profetică". Atunci cînd spui „făurirea conştientă a socialismului" ai de-a face exact cu aşa ceva. Conştiinţa devine ea însăşi imaginar: luciditate absolută, adică nerelativă.

Dictatorul vorbeşte pentru a i se răspunde – ecou. Orice spune îndrăgostitul devine declaraţie. Orice spune respiră dorinţa mereu mai exigentă: „a vorbi îndrăgostit înseamnă să practici un raport fără orgasm" (p. 103). *Dedicaţia* (p. 105): dictatorul nu o oferă, ci o primeşte – dar o primeşte pentru că o cere ca garanţie continuă care să-l ferească de pierderea dragostei. Pasiunea lui este *ab initio* inversă pasiunii îndrăgostitului „privat", pentru că e pasiunea stăpînului căruia îi e permanent teamă de imensitatea obiectului stăpînit. Este oare poporul mai mare decît pot eu să cuprind? Evident, da, trebuie să fie pentru a menţine vie cursa: poporul e obiectul care, crescînd, mă obligă să cresc, la rîndul meu, în putere. Iar cursa nu se poate termina decît atunci cînd subiectul este, în fine, dislocat, cînd e *aşezat separat*.

Pentru îndrăgostitul-dictator, limbajul devine repede fie sărac, fie puţin, astfel încît raportul cu limbajul devine adictiv: vrea mereu mai mult. În cazul dictatorului, discursul îndrăgostit va lua mereu forme eufemistice, dintre care eufemismul raţiunii este cel mai puternic: lucrurile nu trebuie să fie aşa pentru că aşa simt eu, ci aşa cum simt eu e normal, e bine. Pe de altă parte, în afara acestui discurs, zumzăiala lumii trebuie întreruptă, ca şi cum dictatorul ar trebui ferit de deconcentrare.

Poporul trebuie, altfel spus, să se comporte cu grijă cu dictatorul lui, să-l menajeze, să-i facă servicii cotidiene, pentru a nu-l obliga să-şi părăsească tribuna. „Sărbătoarea: este ceea ce se aşteaptă". (p. 153). Prezenţa înseamnă o continuă sărbătoare – prezenţa celui iubit, pentru cel îndrăgostit. Dictatorul inversează raportul: prezenţa lui este un eveniment pentru ceilalţi, care nu face alteva decît să-şi simtă existenţa adulată. Îndrăgostitul este un nebun. Un nebun care nu e văzut aşa pentru că nu mai este el – ci dimpotrivă: „*Nu sînt un altul: iată ce constat cu spaimă*" (p. 156).

Declinarea poate continua. Poate ajunge acolo unde îndrăgostitul devine martir, în care cel care e iubit devine călău, în care i se impune să fie călău ca dovadă ultimă a faptului că celălalt este chiar îndrăgostit – adică victimă, dar victimă a unui inevitabil, a unei transcendenţe, adică erou. „Prin anunţul suicidului, Werther devine imediat *cel mai puternic dintre cei doi*: ca şi cum se demonstrează încă o dată că numai moartea poate întrerupe Fraza, Scena. Ce este un erou? Cel care are ultima replică" (p. 257).

Dictatorul care îşi negociază schimbarea de statut, care îşi prevede declinul inexorabil şi care renunţă să moară pentru a deveni erou – adică pentru a nu lăsa absolutul său pradă contingenţei omenescului, ci doar pradă absolutului care e moartea –, acesta nu e „îndrăgostit".

■■■ A privi peste gard

Nu e autentic. Roland Barthes evită sau uită să vorbească despre autenticitate, eu însumi am uitat să-mi notez ocurenţele eventuale ale termenului citind paginile *Fragmentelor*, şi această absenţă – abia acum e o absenţă, cînd îmi dau seama cît de autentic trebuie să fie „îndrăgostitul" lui Barthes pentru ca Barthes să fi purces la scrierea acestei cărţi – mă intrigă. Dar am o explicaţie.

Majoritatea figurilor de îndrăgostit sînt recognoscibile afectiv – şi nu neapărat cultural, cu toată trena de referinţe (dar Barthes însuşi declară că *Fragmentele* vădesc carenţe de lectură – modestia asta din interviuri mi se pare o subversiune în plus). Tocmai de aceea, e limpede că determinaţiile îndrăgostitului nu ţin de codul literar european care aşază doi îndrăgostiţi într-o societate şi apoi ni-i arată ca-n *Big Brother* să vedem cum se descurcă (nici Werther nu diferă de acest model).

Alături de aceste figuri, ceea ce scoate cartea din galeria cărţilor „despre iubire" este poziţia asumată a locutorului. Metatextul absolut mi se pare, de aceea, unul dintre primele „fragmente", *Tutti sistemati*, în care e vorba, pe scurt,despre discrepanţa dintre îndrăgostitul singur, atopic şi cel de care s-a îndrăgostit – inaccesibil. Acesta din urmă *nu ştie* – în vreme ce doar *celălalt, care se chinuieşte, ştie*. El nu ştie pentru că se află la locul lui, locul lui îl limitează şi-l ţine în acelaşi timp ferit de pericole. Îndrăgosteala disloca, dar numai pe subiect. Celălalt rămîne liniştit să-şi cultive grădina, în vreme ce îndrăgostitul nu mai poate face nimic altceva decît să privească peste gard. Ce vrea el? „Vreau, doresc pur şi simplu o *structură* (acest cuvînt, odinioară, îţi strepezea dinţii: era văzut drept culmea abstracţiunii)" (p. 76). Structura este locuibilă, chiar dacă nu-ţi oferă fericirea – evident, îţi oferă sens, în prezenţa căruia poate veni fericirea. Sisif are, dacă acceptăm aceşti termeni, o structură, cu toate că, desigur, ea nu e dialectică, e chinuitoare, OK – dar e a lui. Loc, dacă nu structură. Barthes re-„mitologizează" puţin şi deduce: în casele olandeze văzute din goana trenului vede „o esenţă a Familiei" etc. Dar îndrăgostitul nu are o esenţă. Mai întîi pentru că el se află mai degrabă peste gard decît aici, dincoace, unde crezi că este. E absent aici – şi prezent dincolo.

De ce metatextul absolut? Pentru că, dacă „autorul" ar fi îndrăgostit ca Werther, el ar fi prezent dincolo, dar nu aici, în discursul îndrăgostit. Ceea ce încearcă Barthes este să reziste îndrăgostelii pe care o cheamă, ca să o poată scrie. Nici învins, nici învingător – tragic tocmai pentru că nu poate scăpa de el, e condamnat să fie el. Lucid, dar nu transportat. Nicidecum în sensul acela al lui Camil Petrescu, pentru care luciditatea însemna să fii îndrăgostit, nu lucid (sorry, Camil!).

Abia acum e clar ce este scriitura pentru Barthes: un exerciţiu de înţelepciune – pentru că menţine luciditatea vie – şi suportul afectiv al înţelepciunii, ceva care menţine luciditatea între aici („raţiune") şi dincolo („pasiune"). Mă întreb – am mai făcut-o – dacă nu e vorba aici despre singurul ideal spiritual de stînga.

■

---

[1] Este vorba despre disidentul evreu din URSS Eduard Kuzneţov, arestat în 1961 şi apoi condamnat, în 1970, pentru înaltă trădare, la moarte. În urma protestelor opiniei publice, sentinţa i-a fost comutată la 15 ani de închisoare.

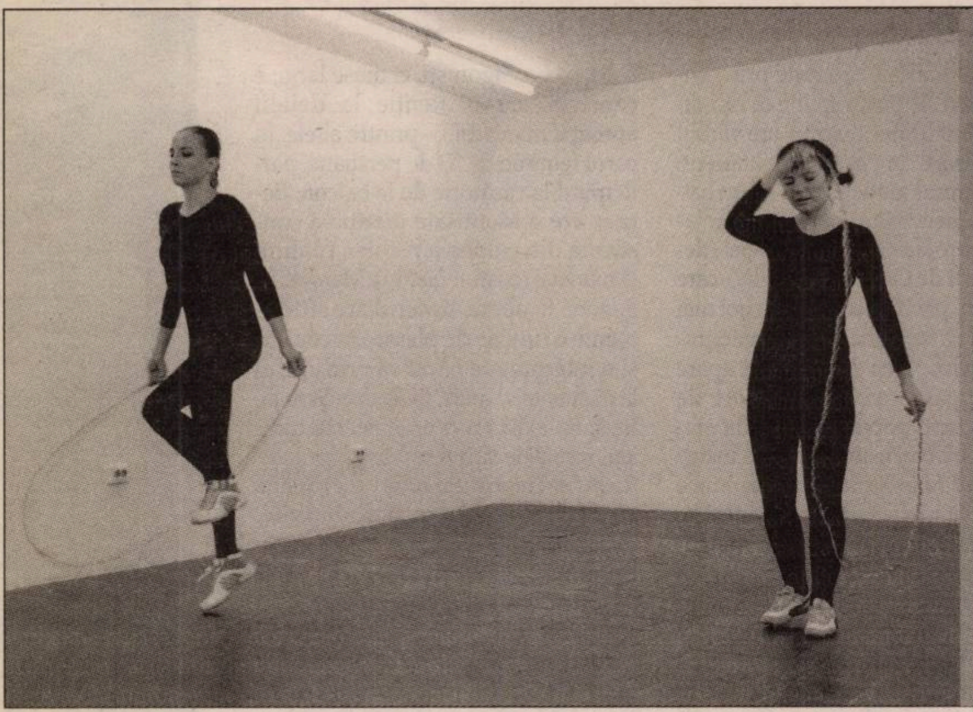
Gratuit în Appstore şi Google Play
Aplicaţia Radio România Muzical
pentru smartphones şi tablete

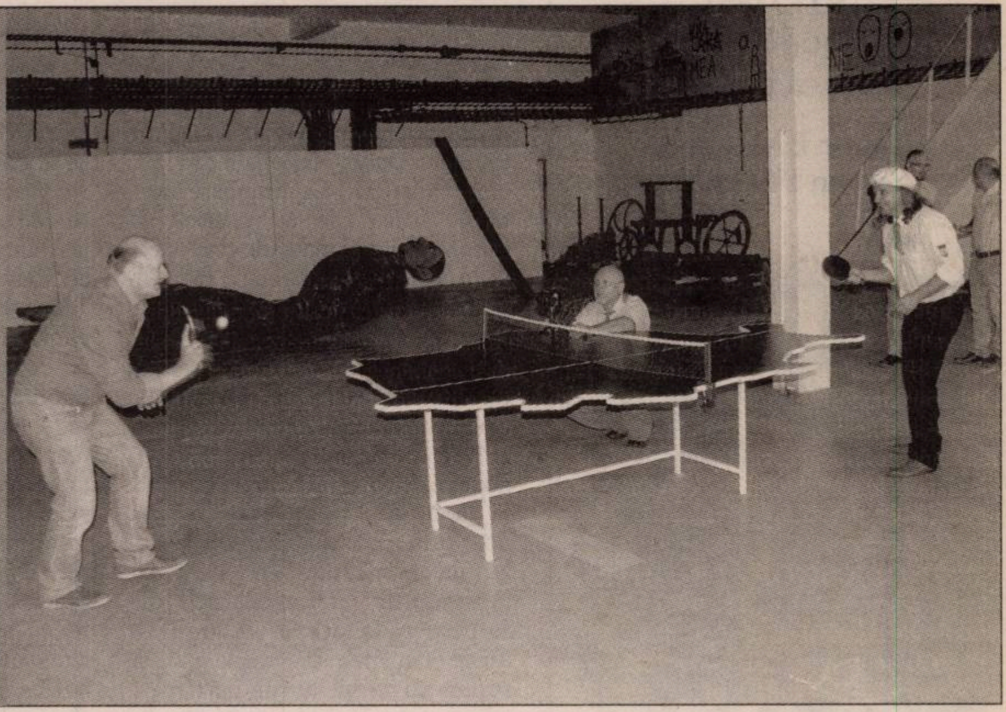
Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 şi 104,8) - live online - www.romania-muzical.ro

ARTE VIZUALE

Performance Art în Bucureşti

Mihai PLĂMĂDEALĂ





Arte în Bucureşti 2014 a presupus desfăşurarea, pe parcursul lunii septembrie, a patru performance-uri şi happeninguri legate de tematica celei de-a cincea ediţii a amplului eveniment organizat de Uniunea Artiştilor Plastici, aceea a explorărilor urbane. Publicul larg din România încă nu este familiarizat cu aceste gen de manifestări artistice care îşi făceau intrarea pe scena artelor vizuale internaţionale încă din anii '50, prin grupul Gutai, aspect care, în variantă pozitivă, se poate traduce printr-un mare potenţial de dezvoltare pe „piaţa locală". De fapt, genurile, care eludează prin natura lor colecţionarea propriu-zisă, au caracter efemer şi nu sînt sub nici o formă comerciale, putînd fi cel mult arhivate şi folosite ulterior în scop documentar.

Seria de la Bucureşti a debutat pe 4 septembrie, prin *Povestea Timpului*, un performance susţinut de Reka Csapo Dup la subsolul Ordinului Arhitecţilor din România. Artista, profesor universitar la Catedra de Sculptură a Universităţii Naţionale de Arte, a operat cu cuvîntul, cu focul, cu muzica, cu instalaţia video şi cu obiectul, într-un proiect prin care şi-a propus să redea efemeritatea momentului, propunînd clipa ca unitate de măsură a timpului. Performance-ul a pornit de la cuvintele Pălărierului Nebun din binecunoscuta carte a lui Lewis Carroll, *Alice în ţara minunilor*: „Eu, dacă vrei să ştii, scriu Timpul cu literă mare, pentru că ştiu cît îi place să-l respecţi. E supărăcios. Nu rabdă să fie bătut. Dacă nu l-ai supăra şi aţi fi prieteni, ar pune oricînd ceasul cum vrei tu". Desfăşurarea evenimentului a presupus evocarea momentelor cînd aprindem şi stingem lumînări, precum şi arderea, respectiv consumarea unei lumînări cu formă de madonă.

Pe 15 septembrie, în tradiţionala primă zi de şcoală, Cozo a susţinut un performance în Tipografia Combinatului Fondului Plastic. A fost vorba despre un nou capitol al proiectului său, *Harta*, în care artistul vizual prezintă România ca teren de sport, tablă de şah, arenă de luptă, magnet pentru monede, produs manjabil şi aşa mai departe. Noul capitol a presupus asocierea ideii de copilărie şi adolescenţă comunistă cu una dintre activităţile recreative ale perioadei, ping-pong-ul, desfăşurat după sistemul „învingătorul rămîne la masă", la şcoală, în cluburi muncitoreşti, case de cultură, parcuri sportive şi în alte spaţii publice de acest fel.

Coloana sonoră a performance-ului din Tipografie, transformat în mod firesc în happening prin implicarea publicului prezent în meci(uri), a constat în cîntece pionereşti, la un moment dat, chiar într-un meci transmis la radio al anilor '80, susţinut de echipa Steaua în Cupa Campionilor Europeni, toate acestea difuzate de pe un magnetofon „de epocă".

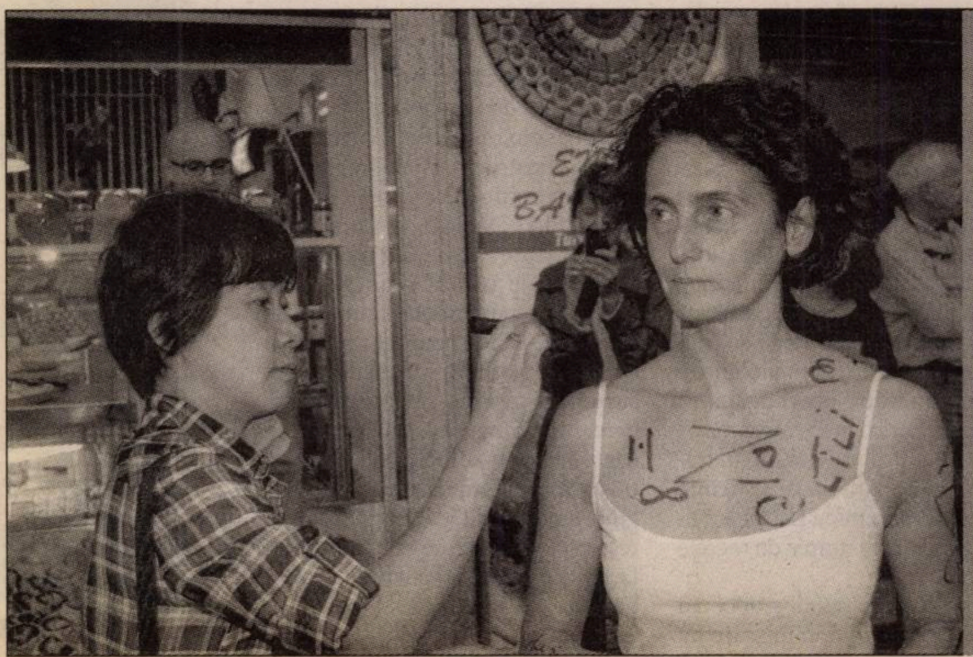
Iniţiativa lui Cozo – Cosmin Petru Paulescu, decan al Facultăţii de Arte Decorative şi Design din UNARTE, a adus în discuţie ideea bucuriilor simple, dar şi pe cea a îndoctrinării comuniste prin intermediul organizaţiilor de şoimi ai patriei & pionieri, care reprezentau normalitatea, fiind asociate, *via* simulacru, cu însăşi copilăria. Cravata cu tricolor, insigna, basca albă şi alte efecte specifice nu au lipsit din dotare. Atîta doar că viitorul nu mai este ce a fost.

Pe data de 16 septembrie, la CAV – Multimedia Center a fost susţinut performance-ul *Plan B* al Adinei Mocanu şi al Alexandrei Sand. Cele două înţeleg arta ca pe un cîmp de luptă, dar nu în sensul unei competiţii, după cum declară ele însele. Este vorba despre o bătălie de idei şi despre o cercetare continuă, traduse în îmbunătăţirea constantă a limbajului vizual şi conceptual. Precum într-un performance susţinut anterior, *4 + 1*, protagonistele chestionează rolul artistului în societate. Într-o versiune pur descriptivă, Adina şi Alexandra au sărit coarda în tandem timp de cîteva ore în spaţiul galeriei, oprind vizual trecătorii la geamurile acesteia, determinîndu-i pe unii chiar să intre sau să se intereseze în legătură cu ceea ce se întîmplă acolo.

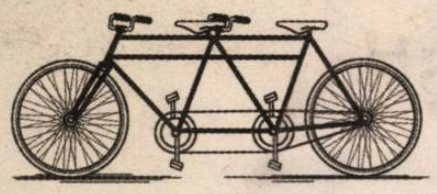
În fine, pe 17 septembrie, Elena Copuzeanu a susţinut un performance dublat de un happening la Simeza, respectiv pe bdul. Magheru, în dreptul galeriei. Artista a invitat trecătorii să scrie sau să deseneze cu markerul pe corpul său, împărţind cartoline unicat cu desene de-ale sale, apoi a dansat într-un spaţiu pregătit special în incinta Simezei, în spatele unei folii din material plastic, parţial pictat. Coregrafia, mixul muzical, spectacolul de lumini şi *streaming*-ul aparţin artistei. Performance-ul, numit *Acum*, a fost o compoziţie în timp real. Mişcările controlate ale corpului au presupus o succesiune de alegeri şi decizii luate instantaneu, în relaţie cu cele întîmplate în proximitate. Cei prezenţi au primit constant indicaţii privind interacţiunea cu artista de pe un monitor instalat în raza lor vizuală. Ideea difuzată a fost aceea a unicităţii actului de creaţie, dar şi a celui de participare. O pledoarie pentru organizare şi ordine, în fapt pentru transcenderea entropiei.

Semnatarul, care tinde să vadă pe cît se poate jumătatea plină a paharului, apreciază tendinţa ascendentă a artelor plastice din România. Există însă şi părerea că toate lucrurile bune întîmplate la noi sînt comparabile cu cele din calendarele artistice anuale ale unor oraşele aflate pe alte meridiane. Totuşi, nu este cazul să ne îngrijorăm; dacă vom găzdui cîteva meciuri la Campionatul European de fotbal din 2020, informaţie confirmată, nu vedem de ce nu am organiza şi o bienală internaţională pînă în 2050.

■

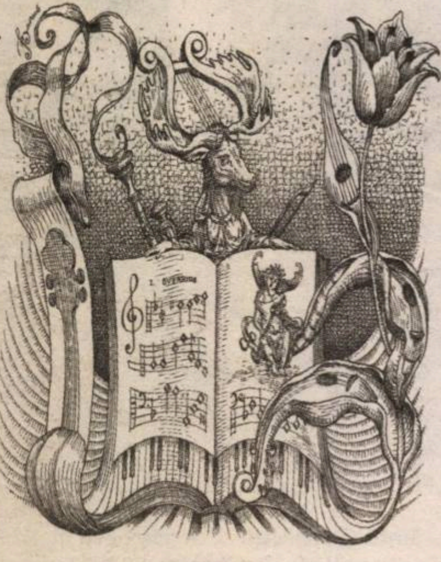


TANDEM



Motet
(musique baroque/
muzică barocă)

Tudor BANUŞ &
Şerban FOARŢĂ



La beauté
d'un motet
ignoré ou illustre
et d'abordre* graphyque :
le losange
des notes
(comme les franges
d'ungrand lustre),
l'ange étrange
qui sanglote,
ayant l'air de sourire,
le violon séraphique
entre ses bras sans manches,
le cerf et ses branches
avec, entre, la lyre
qui accompagne
le délire,
qui la gagne,
de la flore:
les très larges
corolles
dont le rôle
est, en marges,
d'embellir
la beauté
musicale du motet.

** D'abord + d'ordre = d'abordre.*

II

Să nù zici
că desemnul unei muzici
inaudibile acum,
a unei încă
prea-insonore partituri,
nu este cum
o vegetație-adîncă
aidoma unei păduri,
în care coarnele magnificului cerb
răsfrînt în albii
de pîraie reci,
devin, în codru, cadrul
lirei orfice
şi cel mai nobil herb
al stirpei zoomorfice,
pe lîngă albii
colți ai elefantului –
ce traversînd, pe vremuri, Alpii,
ne va fi dat goarna,-n dar,
a olifantului
din scump ivoriu. – Deci
(sau aşadar),
desemnul de mai sus
are menirea să-i aloce
o frumusețe-n plus
muzicii capelelor baroce, –
o altă frumusețe, *une beauté
graphyque au vieux et saintmotet.*

Magia *Luciei di Lammermoor*

Iulia POPOVICI

Lucia di Lammermoor – un libret ca o melodramă de vise rele. Cu scoțieni cu nume italieneşti. Şi totuşi, la Opera Națională din Iaşi, unul dintre cele mai frumoase spectacole lirice care-au poposit în România ultimilor ani (de cînd opera de la noi a trecut prin etapa reinventării de sine, apelînd tot mai des la regizori de teatru inovatori).

Andrei Şerban a pus în scenă prima variantă a *Luciei*… lui Gaetano Donizetti la Opéra Bastille din Paris, în 1995, spectacolul fiind reluat, într-o nouă distribuție, în toamna lui 2013. Şi da, în '95 a făcut ceva vîlvă, nu doar prin contextualizarea poveştii într-un decor ce amintea – s-a spus – de faimosul spital psihiatric Pitié-Salpetrière la început de secol XX (unde erau internate femeile ce nu se supuneau normelor comportamentale ale vremii), cu foarte multe alte referințe vizuale la spații carcerale, puternic masculinizante sau distorsionate mental, ci şi pentru că Lucia însăşi înceta, în viziunea lui Şerban, să mai fie o biată victimă suavă, aşa cum fusese ipostaziată cale de peste un secol. Iar la Iaşi, regizorul pare să continue acest travaliu de metamorfozare a eroinei lui Donizetti.

Sursa de inspirație a *Luciei di Lammermoor* e un roman al lui Sir Walter Scott ce are în centru iubirea interzisă dintre Lucia (Lucy Ashton) şi Edgardo (Edgar Ravenswood), sortită dezastrului din cauza disputei dintre clanul Ashton şi clanul Ravenswood. Lucia şi Edgardo se logodesc în secret (deşi Lucia are un vis premonitoriu, despre care îi povesteşte confidentei sale, Alisa, în ceea ce reprezintă una dintre cele mai faimoase arii, *Regnava del silenzio*), Edgardo pleacă în Franța; pîndit de faliment şi în căutare de aliați, fratele Luciei, Enrico, încearcă s-o facă să se mărite cu Arturo, întîi cu binişorul, apoi cu forța. Edgardo ajunge tocmai cînd Lucia a semnat, împotriva voinței ei, contractul de căsătorie, crede că ea l-a trădat, o blestemă, Lucia înnebuneşte, îşi omoară proaspătul soț, pe urmă moare ea însăşi, iar la aflarea veştii, Egdardo se sinucide. Sinopsisul e necesar (şi cunoscut de toți melomanii) nu doar pentru că opera se cîntă în italiană, iar urmăritul supratitrării nu face decît să rupă magia muzicii, ci mai ales fiindcă el face evidentă subțirimea materialului dramatic pe care Andrei Şerban îl transformă într-o convingătoare poveste despre forța femeilor într-o lume a bărbaților.

Ceea ce am văzut la Iaşi era, încă, o repetiție cu public, ultima dintr-o serie de patru, anticipînd premierele de pe 23 şi 25 septembrie (spectacolul are dublă distribuție), iar soliştii se presupunea că-şi menajează vocile (ceea ce, pentru nespecialista în operă care sînt, nu au părut să facă în ultimul act şi în fascinanta scenă a nebuniei Luciei). În mod cert, însă, nu şi-au menajat cu nimic incredibilele disponibilități actoriceşti, în condițiile unor partituri muzicale reputate prin dificultatea lor. Aş putea spune că nici dirijorul Vlad Iftinca nu prea are verbul „a se menaja" în vocabularul curent. Auditoriumul semicircular, cu un balcon de observație la etaj şi uşi metalice numerotate la nivelul scenei (decor realizat de Octavian Neculai), care aminteşte, pentru aceia dintre noi mai familiari cu imaginarul cinematografic, de închisoarea din *Chicago*, apare în prima parte ca o sală de sport, de forță, de fapt, populată de figuri statuare de bărbați şi unde Enrico însuşi (baritonul Jean Kristof Bouton) face exerciții la inele. Ulterior, spațiul se transformă într-un interior de cazarmă, iar o parte din actul doi, soprana Lăcrămioara Maria Hrubaru Roată (pentru care e prima abordare a rolului Luciei) cîntă în timp ce se dă în leagăn. Şi nu e singura dată cînd cîntă partiruri solicitante (Lucia di Lammermoor nu e printre cele mai simple roluri pentru o soprană de coloratură) în timp ce se implică în acțiuni fizice complicate. Comunicarea scenică dintre interpreți şi expresivitatea lor – fizică, gestuală, în duete – e absolut incredibilă într-o artă în care, teoretic, muzicalitatea are prioritate în fața teatralității. În primul rînd, însă, mutația operată în „caracterul" celor mai puternice două personaje – Lucia şi fratele ei – este remarcabilă: Lucia (singura femeie – cu excepția apariției episodice a Alisei, mezzo-soprana Laura Scripcaru – într-o lume de bărbați care fac mereu apel la poziții de autoritate) nu mai e o ființă slabă, manipulată şi instrumentalizată de cei din jur, inclusiv de Edgardo, ea devine o persoană conştientă de propriile alegeri, pentru care violența e calea, singura, către libertate. Iar în acelaşi timp, Enrico încetează a mai fi *vilain*-ul absolut, ataşamentul lui fratern pare genuin, nu ia cu uşurință decizia de a-i forța mîna Luciei, iar finalul tragic pare a-l umple de regrete autentice.

Actul trei, scena nunții şi apoi cea a nebuniei, care-i pun în mişcare nu doar pe protagonişti, ci mase largi, e construit cu o atenție la detalii aproape maniacală – printre altele, în corul feminin de 35 de persoane, participînd la căsătorie de la balcon, fiecare are o identitate distinctă construită din culoarea rochiei, coafură şi machiaj (costumele: Lia Manțoc; în genere, la operă, decorul are strictamente o funcție de plasare în context şi reinterpretare narativă prin apelul la elemente vizuale; la Andrei Şerban, însă, nu există nici un obiect neutilizat, iar unele sînt resemantizate inteligent şi creativ – o chiuvetă cazonă cu două robinete transformîndu-se, astfel, într-o fîntînă). De-a lungul întregului spectacol, ideea de scară joacă un rol important – în mare, e un decor din scări şi pasaje de trecere (şi barele fixe din sala de sport sînt tot un fel de scară) – şi chiar dacă ideea scării lui Iacob ca metaforă (în ultima ei arie, Lucia aspiră la mîntuire şi la fericirea întîlnirii cu Edgardo pe lumea cealaltă) mi se pare puțin cam mistică, ea poate funcționa. Însă în acest act final, pasarelele care coboară de la balcon creează, în plus, un spațiu amintind puternic de gravurile VII şi IX din *Închisorile* lui Piranesi – anticipînd, astfel, vizual, nebunia Luciei, urcuşurile, coborîşurile şi neîntîlnirile. E realmente un punct culminant, un început de final excepțional muzical, ca implicare teatrală a interpreților şi construcție scenic-regizorală. O nebunie atipică, o crimă atipică şi o sinucidere „logică", răsturnînd melodrama într-o autentică tragedie.

Opera e o artă scumpă, chiar foarte scumpă şi, protestanți cum am devenit în sinea noastră, avem tendința de a vorbi în şoaptă despre resursele pe care le pune opera în mişcare. Ei bine, această *Lucia di Lammermoor* n-ar fi devenit niciodată un asemenea univers magic ce te înghite emoțional fără enorm de multe resurse – iar că Opera Națională din Iaşi şi le permite e, în sfîrşit, o veste bună.

■

SUPLIMENT

OBSERVATOR CULTURAL
SUPLIMENT
Festivalul Internaţional de Teatru pentru Publicul Tînăr
Ediţia a VII-a, 5-12 octombrie
Noi realităţi teatrale
Tinereţea fără bătrîneţe a poveştii

Festivalul Internaţional de Teatru pentru Publicul Tînăr

INTERVIU CU JULIA KRISTEVA

„Cultura este o valoare în sine, nu o valoare de piaţă" (I)

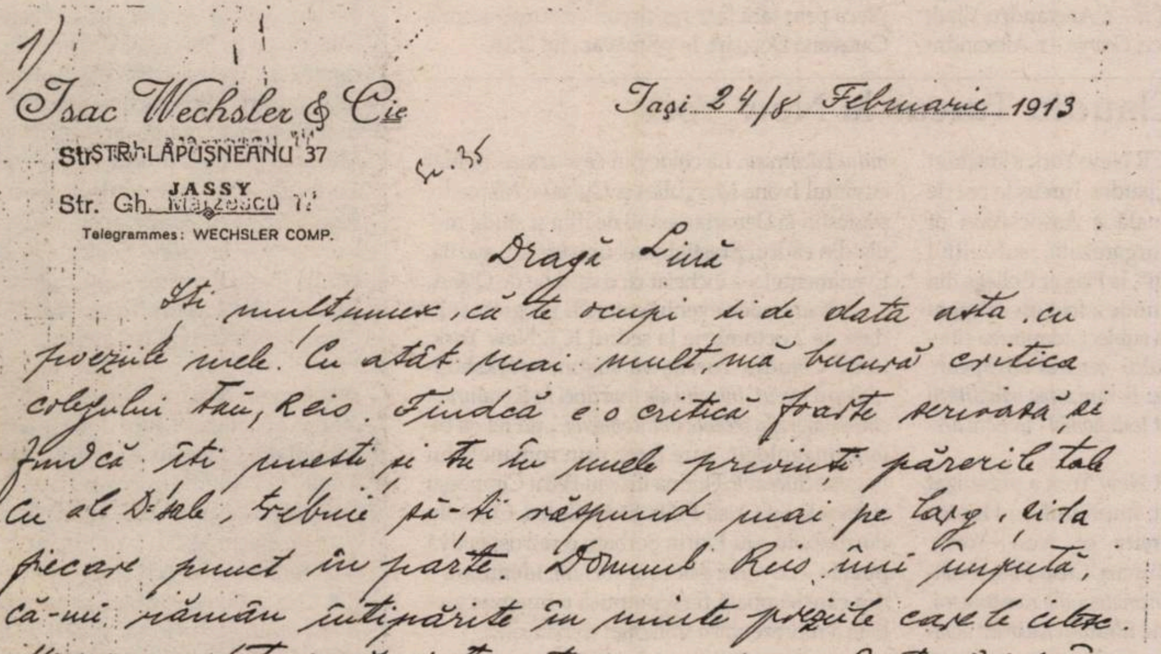
de Bianca Burţa-Cernat

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 484 (742) 2 - 8 octombrie 2014 • 32 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

B. Fundoianu/Benjamin Fondane: o provocare



1/

Isac Wechsler & Cie
STR. LAPUŞNEANU 37
JASSY
Str. Gh. Mârzescu 17
Telegrammes: WECHSLER COMP.

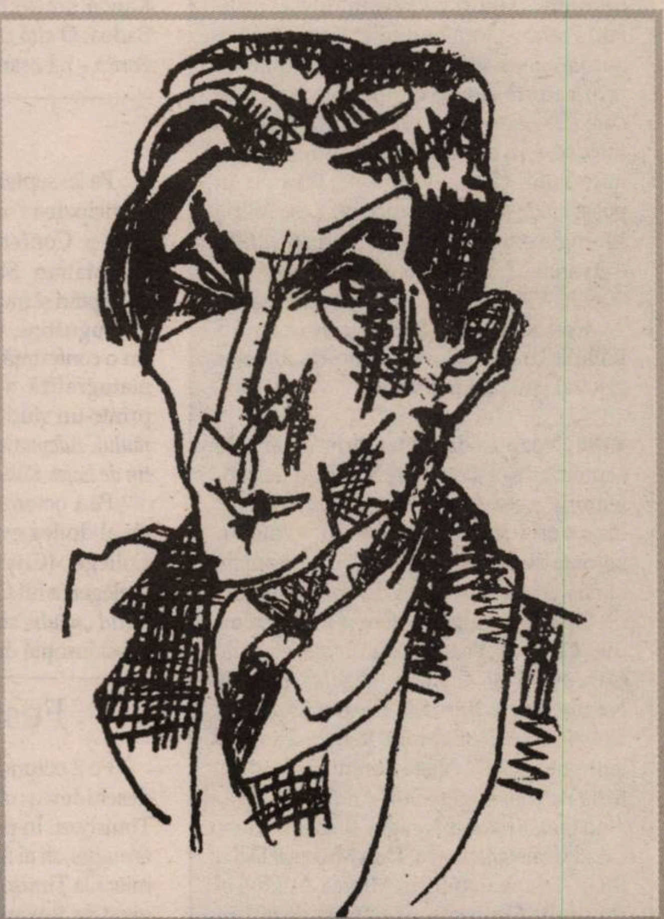
Nr. 35

Iaşi 24/8 Februarie 1913

Dragă Linu

Îţi mulţumesc, că te ocupi şi de data asta, cu poeziile mele. Cu atât mai mult, mă bucură critica colegului tău, Reis. Fiindcă e o critică foarte serioasă, şi fiindcă îţi uneşti şi tu în unele privinţi părerile tale cu ale D-sale, trebuie să-ţi răspund mai pe larg, şi la fiecare punct în parte. Domnul Reis îmi impută, că-mi rămân întipărite în minte poeziile care le citesc. Mi se pare totuşi, că şi ţie ţi-au rămas întipărite în minte, criticele D-l Reis.

Mă miră că la definiţia poeziei cât şi a fondului, d-l Reis răspunde ca din partea mea: „Nu poate iubi, nu poate simţi plăcerile ori bucuriile amorului şi deci poezia n'are fond original. Adică, fondul e împrumutat, sau imitat dela autorii pe care i-am citit. Să presupunem însă că D-l Reis citeşte poeziile mele, fără să cunoască autorul, şi biografia lui? Are fond poeziile? Răspund bineînţeles: da! Şi apoi, îşi închipuie d-sa, sentimentele un-

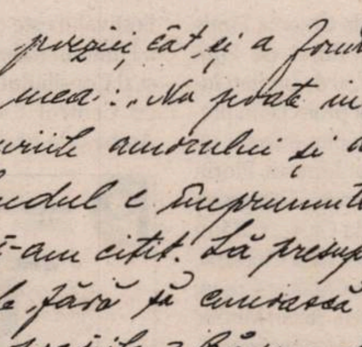


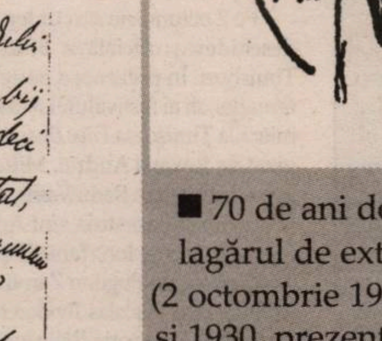
■ 70 de ani de la moartea scriitorului în lagărul de exterminare de la Auschwitz (2 octombrie 1944) ■ două scrisori din 1913 şi 1930, prezentate şi comentate de Roxana Sorescu ■ Poeme în franceză în transpunerea lui Şerban Foarţă ■

AVANPREMIERĂ

Tranziţia. Primii 25 de ani. O istorie trăită

Alina Mungiu-Pippidi
în dialog cu Vartan Arachelian


Feb 2014


July 2014

ISTORIE URBANĂ

Strada covorului fermecat

de Florin Colonaş

A FOST

■■■ Premiul „Marin Sorescu”. Institutul Cultural Român de la Stockholm a decernat Premiul „Marin Sorescu”, joi, 25 septembrie, în cadrul Tîrgului de Carte de la Göteborg. Laureatul premiului în 2014 este John Swedenmark, eseist, critic literar şi traducător, pentru „modul în care acesta îmbină, în tot ceea ce întreprinde, curiozitatea intelectuală cu erudiţia şi eleganţa jucăuşă. Prin traducerile nepreţuite cu care îmbogăţeşte literatura de decenii încoace, prin implicarea şi cunoştinţele sale ca eseist şi critic literar, Swedenmark a deschis noi ferestre spre lume. Swedenmark ne oferă noi perspective asupra limbii, sufletului şi lumii, precum şi asupra conexiunilor intricate dintre acestea” (motivaţia juriului format din Yukiko Duke, scriitor, jurnalist şi traducător, Jonas Ellerstrom, editor şi traducător, Anna Hallberg, scriitor, traducător şi critic literar, Annina Rabe, critic literar, şi Dan Shafran, din partea ICR de la Stockholm). Premiul a fost înfiinţat de ICR Stockholm în 2007 şi se acordă anual unui scriitor suedez.

■■■ Care Santos la Bucureşti. Marţi, 30 septembrie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu s-a derulat o întîlnire cu scriitoarea catalană Care Santos, prilejuită de apariţia la Humanitas Fiction a noului său roman, *Aerul pe care îl respiri*. Deţinătoare a celui mai important premiu literar catalan, Premio „Ramon Llull”, Care Santos, autoare a zece romane, şase volume de proză scurtă, două volume de poezii, precum şi a numeroase cărţi pentru copii, se bucură de o spectaculoasă carieră internaţională, cărţile sale fiind traduse în peste 20 de ţări. Au participat: Rosa María Moro de Andrés, director al Institutului Cervantes, Tania Radu, Elisabeta Lăsconi, Simona Vasilache, Marina Constantinescu, Andreea Răsuceanu, traducătoarea Cornelia Rădulescu şi Denisa Comănescu, director general Humanitas Fiction.

■■■ „Noaptea de septembrie”. Marţi, 30 septembrie, a avut loc „Noaptea de septembrie”, cea de-a noua ediţie a Nopţilor macedonskiene, seria de evenimente itinerante dedicate împlinirii a 160 de ani de la naşterea scriitorului. Evenimentul s-a desfăşurat simultan pe terasa a 10 localuri din Centrul Vechi, situate pe străzile Gabroveni şi Covaci: Bazaar, Berăria Nenea Iancu, Biutiful, Brown Jazz Pub, Delicii, Fire Club, Mojo, Rehab, Thomas Antiques şi 1974 Nişte domni şi fii. 10 actori (Adrian Ciglenean, Andreea Ghiţă, Andreea Roxana Neagu, Bogdan Bran, Cristi Constantinescu, Dan Murzea, Delia Riciu, Diana Croitoru, Mircea Anghel şi Ruxandra Coman) s-au alăturat demersului, citind timp de aproximativ 15 minute o selecţie de texte din opera lui Alexandru Macedonski.

■■■ *Ora de educaţie teatrală*. De la 1 octombrie, programul nonformal *Ora de educaţie teatrală*, un proiect marca Radio România Cultural, a revenit în şcolile bucureştene timp de două semestre educaţionale (octombrie 2014 - mai 2015). 250 de elevi cu vîrste cuprinse între 9-10 ani, care învaţă la Şcoala Gimnazială „Ferdinand I” şi Şcoala Gimnazială nr. 56, vor beneficia, săptămînal, de audiţii ale spectacolelor radiofonice pentru copii şi ale poveştilor de seară difuzate la radioul public, de jocuri şi concursuri create special pentru ei. Ideea *Orei* a apărut în 2012, ca urmare a succesului pe care l-a avut proiectul *Ora de educaţie muzicală*, realizat de Radio România Cultural în 2011.

ROMÂNIA FACE DOCUMENTAR
EDIŢIA A 3-A
docu
fest
1-5 OCTOMBRIE, BUCUREŞTI, CINEMATECA EFORIE

Docuart Fest 2014

Bucureşti Docuart Fest, festivalul de film documentar românesc, aflat la cea de-a treia ediţie, se desfăşoară în perioada 1-5 octombrie, la Cinemateca Eforie din Bucureşti. Juriul format din Anca Grădinariu, Mihai Fulger şi Florin Barbu a selectat pentru ediţia din acest an 11 documentare pentru *Secţiunea principală (Cîntece pentru un muzeu* – r. Eliza Zdru; *Aici Nora Iuga* – r. Vlad Rotaru; *După tăcere* – r. Vanina Vignal; *Coreea de Nord, nimic de invidiat* – r. Adelin Petrişor; *The Bed is Broken* – r. Raluca Răcean Gorgos; *Experimentul Bucureşti* – r. Tom Wilson; *Bucureşti, unde eşti?* – r. Vlad Petri; *În spatele cortinei* – r. Bogdan Mustaţă; *Maria* – r. Claudiu Mitcu; *Al doilea joc* – r. Corneliu Porumboiu; *Afacerea Tănase* – r.: Ionuţ Teianu) şi 10 documentare pentru *Secţiunea studenţească* (*Iulian* – r. Alex Mironescu; *Pe deal* – r. Anca Păunescu; *Vibraţia* – r. Germain Kanda; *Sorin Chifiriuc: compromis* – r. Alexandru Badea; *O altă zi a omenirii* – r. Alexandru Vlad; *Borica* – r. Lorand Lorincz; *George* – r. Alexandra Coca-Cozma; *Revis* – r. Agatha Paltinel; *Dacă 6 ar fi 9 – r*. Ivana Mladenovic). Proiecţiile vot fi urmate de sesiuni de întrebări şi răspunsuri.

În cele 5 zile de festival vor fi ţinute şi trei sesiuni de masterclass, de profesionişti din domeniu. „Funcţia sintactică şi semantică a montajului” este prima sesiune de masterclass din festival, susţinută de Dana Bunescu, inginer de sunet şi monteur, joi, 2 octombrie de la ora 11.00. A doua sesiune de masterclass va fi pe 3 octombrie, cînd jurnalista Paula Herlo va vorbi despre documentarul de investigaţie. Florin Iepan încheie seria celor 3 sesiuni de masterclass pe 4 octombrie. Conferinţa („Documentarul istoric, filmul cu rol de document”) sa va fi o introducere în lumea documentarului istoric, vorbind despre responsabilitatea şi libertatea de a interveni în conţinutul poveştii.

Filmele premiate la Docuart Fest 2014 vor pleca prin ţară într-un circuit cultural, anume Caravana Docuart, în primăvara lui 2015.

Claudiu Turcuş la New York

Pe 26 septembrie, ICR New York a susţinut participarea criticului Claudiu Turcuş la cea de a IX-a Conferinţă anuală a Association of Adaptation Studies, organizată, sub titlul „Adaptări şi multiplicităţi”, la Flagler College din St. Augustine, Florida, unde a fost invitat pentru o conferinţă ce are ca subiect adaptarea cinematografică a romanului central-european, printr-un studiu de caz: *Ecranizarea banalităţii răului. Adaptarea ca „pact testimonial” în Fără destin de Lajos Koltai.*

Pe 1 octombrie, ICR New York a organizat un al doilea eveniment, împreună cu Hunter College (City University of New York). Prelegerea lui Claudiu Turcuş, *Cristi Puiu şi contextul „noului val” din cinematografia românească*, a fost însoţită de proiecţia filmului *Moartea domnului Lăzărescu*. La colocviul ce a urmat au luat cuvîntul Ivone Margulies şi Gustavo Mercado, profesori la Departamentul de film şi studii media din cadrul prestigioasei universităţi-gazdă. Evenimentul s-a încheiat cu o sesiune de Q & A.

Un al treilea eveniment va fi programat în data de 2 octombrie la sediul ICR New York, unde Claudiu Turcuş va susţine workshop-ul *După trecut. Imagini ale tranziţiei în literatura şi cinematografia recente din România*, „un fel de bilanţ imagologic, care trece prin romanele lui Bogdan Suceavă, Florina Ilis sau Petru Cimpoeşu şi filmele lui Cristi Puiu, Stere Gulea, Corneliu Porumboiu sau Florin Şerban; o retrospectivă puzzle – cu miză estetică, socială, identitară – din care să poată fi recompusă o imagine globală a reprezentării tranziţiei româneşti”.

Festivalul Internaţional de Film Timishort

Pe 2 octombrie a avut loc la Cinema Timiş deschiderea oficială a Festivalului de Film Timishort. În prezenţa a peste 30 de invitaţi internaţionali ai festivalului a fost proiectat în premieră la Timişoara *Love Bus*, un film colectiv, regizat de Roxana Andrei, Mihai Mincan, Florin Babei, Constantin Radu Vasile, Andrei Georgescu. Protagoniştii acestuia sînt Ada Galeş, Cătălin Jugravu, Andrei Ion, Tania Popa, Iulia Ciochină, Andrei Seuşan, Bogdan Zamfir, Cătălina Crişan, Issabela Yang, Nicolas Teodorescu, Ştefan Mircea, Carla Teahă, Victoria Răileanu, Alec Secăreanu.

Love Bus este un film omnibus format din cinci episoade separate, avînd fiecare cîte o poveste de dragoste care se petrece în cîte un cartier al Bucureştiului. Filmul a fost turnat în regim independent, cu studenţi proaspăt absolvenţi ai Universităţii Naţionale de Artă Teatrală şi Cinematografică „I. L. Caragiale” şi reprezintă debutul lor, colectiv, pe marile ecrane.

Cea de-a şasea ediţie a Festivalului Internaţional de Film Timishort se va desfăşura pînă pe 5 octombrie. Competiţia internaţională cuprinde 24 de scurtmetraje, marea majoritate a filmelor fiind prezentate în premieră în România. Unul dintre obiectivele principale ale evenimentulului este acela de a descoperi şi impune noi autori de cinema (români şi străini). Festivalul este organizat de Asociaţia Română a Filmului Independent, cu suportul Primăriei şi al Consiliului Local Timişoara, în parteneriat cu Centrul Cultural German Timişoara şi Ambasada Israelului la Bucureşti.

Asociaţia Culturală DIRECŢIA 9 şi Grupul de Editură RENTROP & STRATON
vă invită VINERI, 3 octombrie, ora 17.30, la
ZAPPA Rock & More
CLUB ZAPPA
str. Dimitrie Gerota nr. 2, (colţ cu Calea Dorobanţilor, lângă ASE)
unde va avea loc prezentarea volumului de poezie
ŢARA MEA,
VIAŢA MEA,
DRAGOSTEA MEA
despre modesta mea ratare personală
de
Lucian Vasilescu
Însoţitori speciali:
SORIN DUMITRESCU – o părere
NICU ALIFANTIS – o cântare
ADRIAN SUCIU – o zicere
Parteneri media:
AGENŢIA DE CARTE.ro
www agonia.ro

VA FI

■■■ Expoziţie Ştefan Câlţia, la Timişoara. Muzeul de Artă Timişoara, în parteneriat cu Galeria Posibilă din Bucureşti, organizează vineri, 3 octombrie, la ora 18.00, în Palatul Baroc din Piaţa Unirii nr. 1, deschiderea expoziţiei Ştefan Câlţia – *Locuri*. Vernisajul va avea loc în Sala Baroc a Muzeului de Artă Timişoara. Participă, alături de Ştefan Câlţia, lui Matei Câlţia, manager cultural şi a prof. univ. dr. Victor Neumann, directorul Muzeului de Artă Timişoara. După mai bine de 10 ani de la ultima expoziţie la Timişoara, renumitul artist plastic se reîntoarce în oraşul în care şi-a petrecut o parte din viaţă, cu o serie de peste 40 de picturi şi desene. Lucrările vor fi expuse pe simezele de la etajul al doilea al muzeului pentru două luni, pînă în data de 5 decembrie. Expoziţia nu se doreşte să fie o retrospectivă, ci o serie de lucrări recente, multe dintre ele legate de Timişoara.

■■■ *Moment poetic* cu Florian Pittiş. Editura Casa Radio organizează vineri, 3 octombrie, ora 12.00, în foaierul Sălii de concerte Radio România, lansarea CD-ului *Moment poetic* cu Florian Pittiş (versuri de Mihai Eminescu, Alexandru Macedonski, Ion Barbu, Gherasim Luca, Nicolae Labiş, Ştefan Aug. Doinaş, Mircea Cărtărescu rostite la Radio între 1989-2004; ediţia e prezentată de Titus Vîjeu, cu o evocare de Andrei Şerban). Audiobook-ul, realizat în colaborare cu Serviciul Patrimoniu Cultural şi Arhive, apare în colecţia Fonoteca de Aur, seria „Spectacolul poeziei” şi va fi lansat în prezenţa actriţei Mariana Mihuţ, a lui Ovidiu Miculescu – preşedinte Director General al Societăţii Române de Radiodifuziune, – a Oltei Şerban-Pârâu – directorul Centrului Cultural Media Radio România – şi a cunoscuţilor oameni de Radio Ruxandra Săraru, Camelia Stănescu şi Titus Vîjeu.

■■■ Lansări Norman Manea la Chişinău. Norman Manea va avea două întîlniri cu cititorii din Chişinău, cu prilejul apariţiei a două noi volume *Laptele negru* şi *Pe contur* în seria de autor a Editurii Polirom. Pe data de 9 octombrie, la ora 16.00, în Sala Nuciferă a Bibliotecii „Onisifor Ghibu” din Chişinău, va avea loc lansarea celor două volume. Participă, alături de autor: Maria Şleahtiţchi, Vitalie Ciobanu, Vasile Gârneţ, Vitalie Răileanu. Vineri, 10 octombrie, la ora 11.00, în Aula 4 „Nicolae Corlăteanu” a Universităţii de Stat din Moldova, va avea loc o dezbatere pe tema „Scriitor în totalitarism”. Invitaţi: Maria Şleahtiţchi, Vitalie Ciobanu.

■■■ Filme româneşti în competiţie la Haifa. Festivalul Internaţional de Film de la Haifa se va desfăşura în perioada 9-18 octombrie. În cadrul festivalului, vor fi proiectate filmele *Cînd se lasă seara peste Bucureşti sau Metabolism* (România-Franţa, 2013), regia lui Corneliu Porumboiu, în cadrul Competiţiei FEDEORA „Filmmakers of Tomorrow”, şi *Cîinele japonez* (România, 2013), în regia lui Tudor Cristian Jurgiu. Proiecţia filmelor este posibilă cu sprijinul ICR Tel Aviv. Festivalul, inaugurat în 1983, se va desfăşura în şapte spaţii culturale din Haifa: Auditorium-ul, Cinemateca din Haifa, Sala Rappaport, Cinema Panorama, Muzeul de Artă Japoneză Tikotin, Centrul Cultural Krieger, Casa *Hecht* şi spaţii în aer liber. Sînt prezentate, în medie, 150 de filme, în premieră, cu un total de aproape 250 de proiecţii: lungmetraje, documentare, filme de animaţie, scurtmetraje, retrospective şi *tributes*.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Iliescu, Băsescu şi Turcescu 4
Cristian PÎRVULESCU, Paradoxul votului 5

EVENIMENT

Bianca BURŢA-CERNAT, „Cultura este o valoare în sine, nu o valoare de piaţă“ (I) – Interviu cu Julia KRISTEVA 6
Alexandru MATEI, JK minut cu minut. Ce mai este astăzi un intelectual (francez) 7

ACTUALITATE

Iulia POPOVICI, „Spaniola e o minune care-ţi deschide comunicarea cu lumea“– Interviu cu Rosa María MORO DE ANDRÉS, directoarea Instituto Cervantes Bucureşti 8
Adina DINIŢOIU, Gabriela Adameşteanu şi Emmanuel Carrère – două portrete de scriitori în revista *La Femelle du requin* 9

RESTITUIRI

Roxana SORESCU, B. Fundoianu/Benjamin Fondane: o provocare 10
B. Fundoianu/Benjamin Fondane: Poeme în franceză în transpunerea lui Şerban FOARŢĂ 13

LITERATURĂ

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Crudu cel Inocent 14
Radu MAREŞ, Despre condiţia prozei scurte 15

CORESPONDENŢĂ

Raul POPESCU, Mărturii şi controverse 16

ISTORIE URBANĂ

Florin COLONAŞ, Strada covorului fermecat 18

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Alina MUNGIU-PIPPIDI în dialog cu Vartan ARACHELIAN, *Tranziţia. Primii 25 de ani. O istorie trăită* – Fragment din volumul în pregătire la Editura Polirom 20
Dan LUNGU, *Fetiţa care se juca de-a Dumnezeu* – Fragment din volumul în curs de apariţie la Editura Polirom 22

OPINII

Mihnea MOROIANU, Din nou despre întrebarea: ce a însemnat disidenţa? 23

ARTE

TEATRU: Liviu ORNEA, *Noul locatar* de la Nottara 24
FILM: Daniel TODORAN-RAREŞ, Jacques-Rémy Girerd şi Bill Plympton la Anim'est 2014 – Interviu cu Mihai MITRICĂ, directorul Festivalului Internaţional de Animaţie Anim'est 25
KINOBSERVATOR: Mihai FULGER, Aristoteles Workshop 2014 26
ARTE VIZUALE: Aurelia MOCANU, Balanţa Berbecului 27

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcaţii 4
Camil Petrescu, contemporanul nostru 9
Ovidiu PECICAN, Avalon 13
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 19
Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent 28

SUPLIMENT

Festivalul Internaţional de Teatru pentru Publicul Tînăr
Ediţia a VII-a, 5-12 octombrie

EDITORIAL

Mentalitate servilă şi ruine morale

Carmen MUŞAT

Disperaţi că îşi vor pierde privilegiile obţinute în ultimii zece ani, ca răsplată pentru serviciile prestate în tot acest interval, o droaie de „analişti“, „sociologi“, „psihologi“ şi „strategi electorali“, omniprezenţi pe toate canalele media, se străduiesc din răsputeri să ne convingă, împotriva tuturor evidenţelor, că pămîntul e plat şi că între bordel şi mînăstire nu există nici o diferenţă (decît, eventual, în favoarea primei instituţii). Echipa de zgomote a invadat toate sediile televiziunilor şi redacţiile puţinelor cotidiane care au mai rămas pe piaţă, cu o misiune limpede pentru oricine e capabil să gîndească pe cont propriu: distorsionarea masivă a realităţii şi forţarea intrării în turul al doilea al alegerilor prezidenţiale a protejatei actualului preşedinte. Pentru atingerea acestui obiectiv, nu e precupeţit nici un efort. Premisa de la care pornesc toţi aceşti semănători de ceaţă e una pe cît de rudimentară, pe atît de revoltătoare: în proporţie de 70%, românii cu drept de vot sînt complet idioţi, decerebraţi, capabili să reacţioneze doar la „stimulente“ materiale şi total lipsiţi de memorie. Ce-i drept, doar un popor lipsit de memorie ar putea dormi liniştit, după ce candidatul PSD îşi aniversează ziua de naştere pe stadion! Dar somnul naţiunii, conjugat cu sila faţă de impostura cu iz pena a actualului preşedinte ar putea da naştere altor monştri originali. Dispreţul politicienilor pentru poporul pe care pretind că-l reprezintă se traduce în atitudinea faţă de electorat. Pe scurt, o masă de manevră amorfă, asupra căreia se exercită strategiile de manipulare, elaborate în complicitate deplină de „analiştii“ media şi de politicienii aflaţi la putere – guvernamentală şi prezidenţială. Aşa s-ar putea explica faptul că televiziuni concurente, afiliate unor personaje politice aflate, aparent, în conflict, se întîlnesc în politica lor editorială de denigrare şi sistematică minimalizare a singurului candidat cu şanse reale să îl învingă, în turul al doilea, pe candidatul PSD. Şi tot aşa s-ar putea explica tentativele repetate de subminare a candidaturii lui Klaus Iohannis, tentative venite deopotrivă din partea candidatului PSD şi, mai ales, din partea apropiaţilor preşedintelui Traian Băsescu. Cu totul surprinzător (sau poate nu), cele mai incorecte atacuri la adresa preşedintelui PNL nu au venit dinspre Victor Ponta şi partidul său, ci dinspre „dreapta“ vopsită a unui preşedinte care dovedeşte zilnic că nu acceptă ideea transferului de putere, deşi în faţa camerelor de luat vederi jură pe Constituţie.

Manipulaţi, manipulaţi, tot va rămîne ceva! Acesta este sloganul sub care se desfăşoară actuala campanie electorală. Denigraţi, împroşcaţi cu noroi, pentru ca manipularea să fie cît mai eficientă, iar efectele sale să se vadă la vot! Nu e vorba aici doar despre cinism electoral şi nici nu se poate vorbi despre „regulile“ oricărei campanii, care permit atacarea adversarilor. La noi, miza principală a campaniei pare, repet, forţarea intrării vidului blond în turul al doilea. Strategul evident este actualul preşedinte, care nu se împiedică – dar s-a împiedicat, oare, vreodată? – în prevederile Constituţiei. El e dispus chiar să iniţieze un referendum pe tema monarhiei, probabil pentru a-şi instala preferata ca „regină a României“, dacă nu adună suficiente voturi pentru a intra în turul al doilea (halucinantele declaraţii de la Poiana Braşov ale celor doi sînt un indiciu că nu posedă nici măcar simţul ridicolului, ce să mai vorbim de bunsimţ sau simţul măsurii?!). Ce e drept, intelectualii care i-au cîntat în strună preşedintelui ani la rînd, legitimîndu-i „stilul“ şi consolidîndu-i puterea, s-au reorientat, căci pînă şi pentru ei tupeul vidului blond e prea mult. Mai bine mai tîrziu decît niciodată!

Aflat pe final de mandat, preşedintele pare tot mai disperat să-şi conserve puterea şi ameninţă cu dezvăluiri senzaţionale, dînd prin comportamentul său impresia că va reuşi, în ultimul moment al competiţiei, să-şi impună preferata. Este evident că nu interesul ţării îl mînă în luptă pe domnul preşedinte (şi nici măcar interesul „dreptei“), ci spaima că, în curînd, cînd nu va mai beneficia de imunitatea conferită de funcţie, va trebui să răspundă în faţa legii. În tot acest timp, anchetele penale demarate de instituţiile de profil, ce au ca obiect afacerile dubioase ale cuplului Băsescu-Udrea şi ale apropiaţilor lor, stagnează. Independenţa bine temperată a justiţiei este unul dintre aspectele specifice reformei marca Băsescu. „Timiditatea“ procurorilor e vizibilă în tratamentul preferenţial acordat oamenilor preşedintelui, scutiţi pînă acum de neplăcerea de a fi puşi sub acuzare, deşi dovezi care atestă implicarea lor în afaceri răsunătoare există.

Ridicate la rang de virtuţi în mandatul preşedintelui jucător, ipocrizia, cinismul, tupeul, mîrlănia, dublul standard, corupţia disimulată în intransigenţă morală au şubrezit fundamentele statului de drept şi încrederea în valori. Cui foloseşte strategia preşedintelui? În primul rînd, candidatului PSD şi, desigur, preşedintelui şi protejatei sale. Blatul politic e dincolo de aparenta confruntare şi nu ar fi o noutate absolută. În fond, există mult mai multe interese comune care-i leagă pe protagoniştii 000 decît divergenţe.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Iliescu, Băsescu și Turcescu

Bedros HORASANGIAN

În timpul celui de Al Doilea Război Mondial, Serviciile Secrete de Informații britanice (mai cunoscute cu titulaturile MI5 și MI6) aruncau pe plajele spaniole și portugheze – țări neutre în acel război – cadavre ale unor militari englezi sau ale unor civili fără acte de apartenență. Avînd însă asupra lor fel de fel de documente mai mult sau mai puțin secrete, aparent originale, dar în realitate false, pline de informații eronate, care să inducă în eroare pe dușmanul lor de moarte, Germania nazistă. Nemții, care mereu au fost calificați ca buni muzicieni, filozofi sau mecanici, dar cărora niciodată nu le-a mers mintea prea tare la șmecherii, mușcau din momelile britanice și se lăsau păcăliți de aceste diversiuni. Cam așa procedează și cei care-l sprijină pe Traian Băsescu, aruncînd pe piața politică fel de fel de diversiuni. La care nu doar media sau clasa politică se înghesuie să comenteze sau să ia măsuri, ci și destui comentatori și analiști politici. Cazul jurnalistului Robert Turcescu ar fi ultima provocare/diversiune dintr-un lung șir de diversiuni, dacă nu cumva deja, la această oră, este o temă răsuflată, după ce a ținut capul de afiș timp de aproape două săptămîni. Voiam să comentez situația, gravă spre gravisimă, legată de Statul Islamic din Siria și Irak, devenit subiect prioritar pe agenda americană și a NATO, dar înțeleg că la noi este mai interesantă și de acut suspin public situația creată de Robert Turcescu. Așa că voi lăsa pentru viitorul apropiat comentariul legat de conflictele din Orientul Mijlociu. Oricum, ceea ce se întîmplă acolo este complicat rău și mult mai grav decît pare la prima vedere. Însuşi președintele Barack Obama a fost nevoit să recunoască faptul că nu a tratat cu suficientă atenție ceea ce întîmplă și că a subestimat gravitatea situației. Și asta după ședința Consiliului de Securitate ONU, care a subliniat caracterul terorist al Statului Islamic și a dat undă verde măsurilor comune. La urma urmelor, ne putem întreba de ce trebuiau să fie decapitați niște ostatici – un american, doi britanici și un francez, chiar în ziua prezenței președintelui Hollande la tribuna ONU – ca să se ia rapid decizii militare pentru atacarea unor obiective ale teroriștilor islamici? De ce Regele Abdallah al Iordaniei, cu accentul lui de prof la Oxford, poate prezenta un punct de vedere coerent și la obiect, iar liderii occidentali, paralizați de temeri și incertitudini, emit doar platitudini belicoase, dincolo de puzderia de experți de care sînt înconjurați? Voi reveni.

© mspy.com

Cazul Robert Turcescu, acum

Mai întîi a fost declarația/afirmația/suspiciunea lansată de Traian Băsescu – că ar exista un candidat la alegerile prezidențiale care ar fi agent acoperit. Și că acesta – invocînd iar Constituția României, pe care cel cu proprietățile din Mihăileanu și de la Nana o încalcă așa cum respiră – ar trebui să se autodenunțe. O prostie, desigur, la care s-a repezit însă cu elan tot colhozul politicienilor și al comentatorilor politici. Am dus-o așa și, între două decapitări, s-a lansat și spovedania televizată a lui Robert Turcescu – o altă diversiune, care a prins la rîndul ei, dincolo de evidențele care o anulau. Trecem peste declarația din SUA a lui Pacepa, care a fost lansată tot în acest (răs)timp. Trecem și peste declarația (tot din SUA) a lui Mircea Răceanu – împotriva candidatului de ultimă oră Teodor Meleșcanu –, apărut din spuma vechilor servicii externe românești și sorbind senin, astăzi, din protecția acordată de americani. Și ne oprim doar la ce a zis și a făcut Robert Turcescu. Adică nimic. Livretul prezentat ca unic document este o făcătură, un fals. Nu seamănă cu livretele militare pe care le-au avut mii și mii de români, iar toate detaliile legate de acel înscris – de la așezarea pozei și tipul de scris – nu concordă cu un document militar original. Apoi, toți cei angrenați într-un serviciu secret știu bine că nu se poate scoate la lumină nimic. Nimic, dincolo de jurăminte, doar în cazul unor defectări din sistem. Cum a fost cazul unor ofițeri sovietici de informații de rang înalt, al unui polonez sau al românului Pacepa. Dar Turcescu? Nu este un măscărici, cum îl cataloga un deputat PSD bun de gură, ci un simplu provocator care face ceea ce i se spune/ordonă pentru a tulbura apele. Cînd golănimea din Floreasca, Rahova sau Ferentari voia să creeze un incident în jurul unui trecător, punea un copil să ceară o țigară sau să spună ceva urît. Orice răspuns era un pretext pentru intervenția celor din jur. Un astfel de provocator este și Robert Turcescu. Ce confesiune, ce mărturie lacrimogenă, ce spovedanie ipocrit-oftată? Nimic din toate acestea! O sarcină primită și atît. Cazul se va stinge de la sine, ca și afirmația/afirmațiile necontrolate a/ale lui Traian Băsescu. Ce e secret și la secret secret va rămîne. Degeaba se dă de ceasul morții cu combinațiile politice cu PNȚCD, și PMP bate palma cu partidul lui Maniu, Coposu și, *horribile dictu*, al lui Aurelian Pavelescu. Degeaba apelul la lupta anticomunistă, care e pusă la fiert la fiecare ciclu electoral, cu Băsescu și băsescienii reciclați după ani de serviciu fesenist – azi, atît de incriminat. Reîntoarcerea la comunism sau *măcar la regimul lui Iliescu* – care-i pute azi lui Traian Băsescu, după ce l-a servit cu lingușală și cu obediență – nu mai este posibilă. Dar în campaniile electorale, la noi, e permis orice. Și ține figura? Ține, de ce să nu țină, românul e om de omenie, dacă nu e umflat de DNA sau chemat la ANI. Ce mai contează o diversiune în plus, precum cea a lui Robert Turcescu? Omul s-a însurat chiar în aceste zile. Brava lui! Ce altceva să-i urăm decît casă de piatră!

■

BIFURCAŢII

Cînd ideologia bate mintea

Liviu ORNEA

Îl citesc regulat pe Costi Rogozanu. Multe dintre intervenţiile sale mi se par pertinente, mai ales acelea în care atrage atenţia, iar şi iar, asupra problemelor sociale şi economice pe care discursul oficial (putere şi opoziţie deopotrivă) le ocultează. Mă deranjează însă, de multe ori, descifrarea realităţii exclusiv prin grilă ideologică – de stînga, destul de departe de centru. Iar realitatea, nepăsătoare, nu se potriveşte întotdeauna cu ideile preconcepute ale unuia sau ale altuia, cu prescripţiile unui anume curent politic. De obicei, mă amuză concluziile, sentinţele deja previzibile la care acesta ajunge de oriunde ar pleca. Dar fragmentul de mai jos, apărut într-un comentariu recent de pe Voxpublica, nu m-a mai amuzat deloc, dimpotrivă.

„Mă uitam zilele astea la cearta titanilor Pleşu-Beligan, monumente culturale bla-bla. Ca de obicei, arta e undeva în altă parte, arta aia adevărată care mai şi interferează cu vieţile noastre, nu arta de acvariu. Singurul fenomen care mă interesează în zona teatrală este cel propus de grupul închegat de Schwartz-Michailov. Piese de teatru rezultate din documentare atentă, punere în scenă a mărturiei, rezultate mai mult decît interesante. Asta e artă adevărată, restul bibelouri prăfuite, branduri artistice care nu mă interesează cîtuşi de puţin. Aşa că poate mai prindeţi cîte o piesă din serie zilele astea, au o stagiune a Teatrului Istoriilor Recente (TIR)". Mai rămînea să ne spună, precum maestrul Beligan: „Dixi et salvavi animam meam".

Nu mă mai miră persiflarea, *de foarte sus, din polul plus*, a „culturii mari" şi a reprezentanţilor săi. E monedă curentă, un fel de exerciţiu eliberator de ucidere ritualică a tatălui. Deşi, cam mulţi taţi ucid Rogozanu şi unii amici ai lui înainte de a produce şi ei, eliberaţi, ceva notabil.

Nu am nimic de comentat nici despre preferinţele lui Rogozanu pentru teatrul angajat politic făcut de Mihaela Michailov şi David Schwartz şi, în general, pentru arta „cu tendinţă". Demersul acestor artişti e motivat, porneşte dintr-o preocupare reală faţă de problemele actuale care merită şi reclamă o reflectare directă în artă, nu mediată, prin ricoşeu. Şi, oricum, despre valoarea artistică a producţiilor respective se vor pronunţa oamenii de teatru, criticii literari, de artă – nu ideologii.

Tulburătoare pentru mine sînt însă lejeritatea cu care Rogozanu decretează că asta e *singura* formă valabilă de artă, siguranţa cu care aruncă pe raftul cu bibelouri prăfuite, unul situat chiar în vecinătatea lăzii de gunoi a istoriei, pe Sofocle, Shakespeare, Cehov, Beckett şi Ionesco, la grămadă. Le arde tuturor un dos de palmă de nici nu se văd. Nu cred că e vorba doar despre o prostie provocatoare, ca în orice manifest literar avangardist, sau de o dovadă de infantilism – şi exact asta mă cam sperie. Rogozanu e un tînăr instruit care citeşte mult şi are chiar o emisiune TV, în care recomandă cărţi, un tînăr pe care nici un Jdanov nu-l mai obligă să creeze într-un anume fel şi să excludă din artă tot ceea ce nu se potriveşte în tiparul partinic. Dacă unul ca el gîndeşte aşa, „de bunăvoie şi nesilit de nimeni", cu o minte mutilată de ideologie, atunci cum ar arăta societatea la care visează el şi cei cu idei apropiate, tineri care scriu frecvent despre schimbarea sistemului social (fără să spună limpede ce-ar vrea să pună în loc)? E drept, deocamdată, Rogozanu nu cere interzicerea prăfuiţilor, spune doar că pe el nu-l interesează „cîtuşi de puţin". Dar oare e atît de greu de făcut pasul de la un „pe mine nu mă interesează", izvorît din ferme convingeri ideologice, la un foarte normativ „pe nimeni nu trebuie să intereseze"?

Pe de altă parte, îmi place să cred că Rogozanu e sincer, că în prostiile pe care, de multe ori, le scrie crede cu tărie, nu blufează. Dacă aşa stau lucrurile, poate că ar trebui să ne revizuim ideile şi în privinţa armatei de artişti proletcultişti, de corifei ai realismului socialist între care, poate, nu toţi erau doar oportunişti.

Un prieten francez, fost troţkist în tinereţea lui şaizecioptistă, trezit, treptat, la un liberalism de stînga foarte moderat, îmi povestea rîzînd cum ajunsese, în junia lui revoluţionară, să spună că nu vrea să-l citească pe Proust pentru că e un autor prea burghez. E drept, i-a luat ceva timp ca să realizeze enormitatea – pe care, oricum, o debitase doar între prieteni şi colegi de idealuri, nu public. Ştiu că e normal să fii excesiv la tinereţe – dacă nu la tinereţe, atunci cînd? Dar Costi Rogozanu şi prietenii lui nu mai sînt chiar atît de tineri, s-ar mai putea tempera.

Mai trebuie să spun că nu Costi Rogozanu e subiectul rîndurilor de mai sus, ci un mod de gîndire dogmatic, de găsit şi la stînga, şi la dreapta, printre ai cărui exponenţi se numără?

Paradoxul votului

Cristian PÎRVULESCU

Sîntem cu o lună înaintea primului tur de scrutin al alegerilor prezidențiale şi abundă întrebările privind participarea la vot şi efectul său asupra rezultatului final. Care va fi gradul participării la vot de data aceasta? În favoarea cărui candidat se va înclina balanța, în funcție de participarea mai mică sau mai mare? Se va califica Johannis în turul al doilea? Va putea fructifica Ponta avansul său actual din sondaje?

După părerea economiştilor care studiază fenomenul electoral, toate aceste întrebări dau seama despre caracterul irațional al votului. De ce am participa la un scrutin electoral semnificativ (care presupune un foarte mare număr de alegători) cînd şansele ca votul nostru să conteze într-adevăr sînt cvasinule? Pentru adepții teoriei alegătorului rațional participarea la vot este un fapt de-a dreptul irațional.

În urmă cu vreun deceniu am citit într-un articol din *New York Times* o anecdotă savuroasă, puțim cam sexistă, care circula în facultățile americane de „ştiințe" economice şi exprima cu umor această dilemă: doi economişti se întîlnesc încurcați în secția de vot în ziua votării. „Ce faci aici?", întreabă primul. „M-a obligat soția să vin", răspunde al doilea. „Şi eu am venit din acelaşi motiv" – se justifică primul. „Uite ce zic" – spune după un moment de tăcere al doilea – „dacă nu spui nimănui că m-ai văzut aici, nici eu nu voi vorbi în privința participării tale". După ce se pun de acord asupra acestui fapt, cei doi pleacă liniştiți să voteze. Această anecdotă sugerează, simplu, dilema economiştilor: costul participării la vot este net superior beneficului adus. Dar să ne mai amintim de votul românilor din străinătate la turul al doilea al alegerilor prezidențiale româneşti din decembrie 2009? Ce beneficiu le-ar fi putut aduce celor 140.000 de votanți din străinătate (din care 80.000 au votat cu Traian Băsescu) participarea la vot la sute de kilometri distanță de domiciliu?

Teoria lui Anthony Downs (vezi cartea sa tradusă şi în română, *O teorie economică a democrației*, Editura Institutul European, 2009) este cît se poate de categorică: un individ rațional trebuie să se abțină de la vot. Şi aceasta pentru că beneficiul rezultat în urma votului este aproape zero şi inferior semnificativ costului presupus (efortului depus). Dar dacă toți votanții ar fi raționali în sensul teoriei de mai sus nimeni nu ar mai vota! Participarea la vot are un caracter paradoxal. E precum în celebrul paradox al lui Epimenide cretanul care, spunînd că toți cretanii sînt mincinoşi, ne împiedică să decelam ce spune: adevărul sau falsul? A participa la vot e chiar atît de irațional?

Oricum, într-un studiu cunoscut din 2000, *The Empirical Frequency of a Pivotal Vote*, realizat de Casey Mulligan şi Charles Hunter, se arată că din cele peste 16.000 de alegeri pentru Congresul american, analizate pentru perioada 1898-1992, doar într-un singur caz diferența a fost de un vot (în 1910, la alegerile din Buffalo).

Pe de altă parte, alegerile prezidențiale americane din 2000 au arătat că participarea nu este chiar atît de irațională cînd există o motivație socială puternică. Diferența de voturi din Florida, care a fost folosită ca justificare de Curtea Supremă cînd l-a declarat preşedinte pe George Bush Jr., a fost de doar 537 de voturi. Cei 537 de alegători din Florida i-au dat lui Bush un număr mai mare de mari electori care l-au desemnat preşedinte, chiar dacă Al Gore cîştigase votul popular cu o diferență de peste o jumătate de milion de voturi. Sigur, 537 de voturi nu este totuna cu un vot, dar deja vorbim în acest caz de un efect direct al participării asupra rezultatului alegerilor. Deci de un beneficiu în termenii teoriei. Şi dacă mai luăm în considerare şi faptul că Ralph Nader, candidatul ecologist, a obținut în Florida aproape 100.000 de voturi, şi nu uităm că Al Gore era ecologist, vom vedea că participarea influențează uneori indirect, dar semnificativ, alegerile. Dacă veteranul ecologist Ralph Nader nu ar fi participat la scrutinul din 2000, istoria ar fi fost alta.

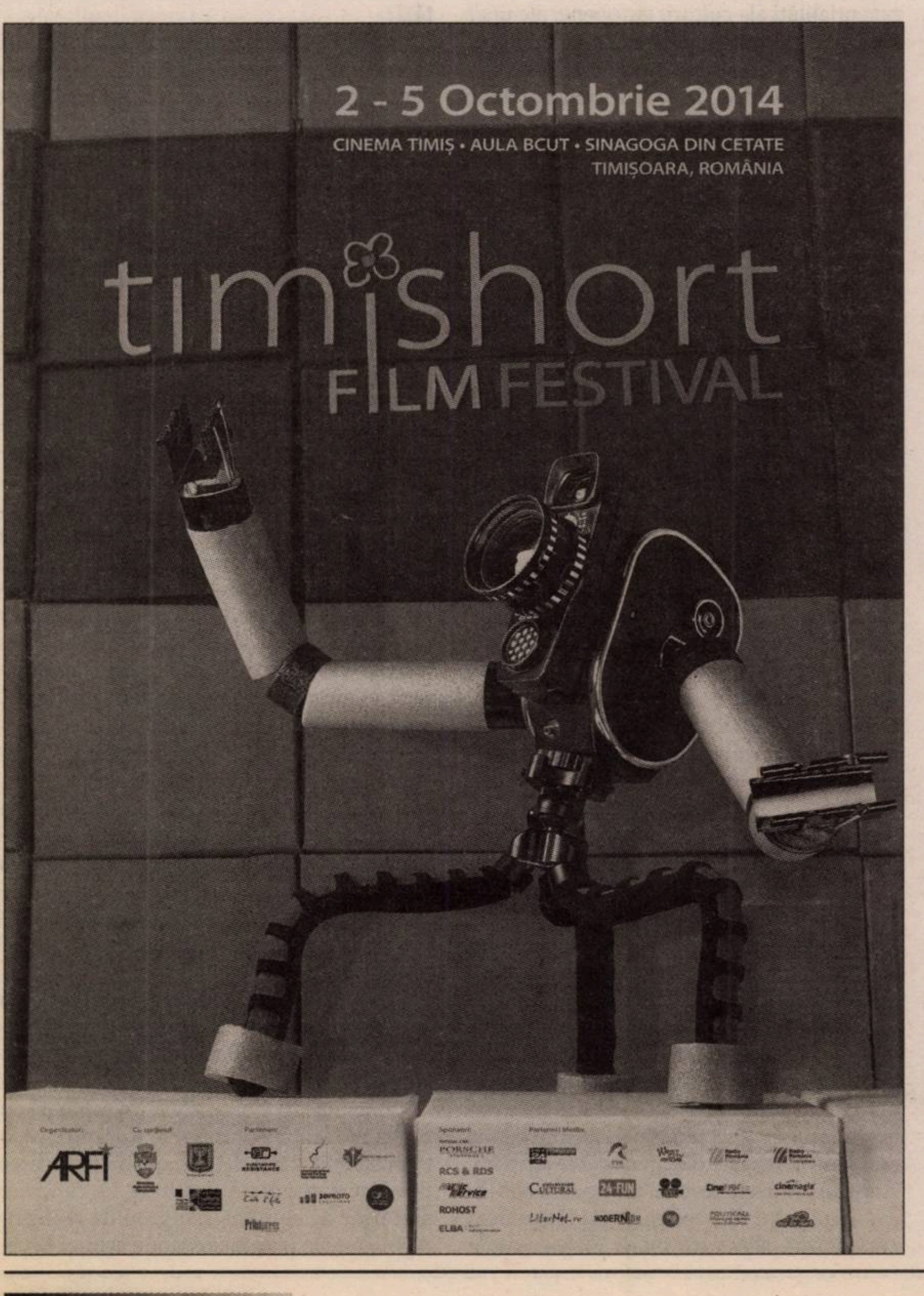
Care sînt cauzele participării electorale dacă nu rațiunea? Vom găsi motivele participării în sfera reprezentării sociale. Participarea la alegeri are uneori în vedere elemente ale comportamentului social dezirabil; cum educația clasică valorizează prezența la vot ca pe o înaltă datorie civică, „bunii cetățeni" nu pot lipsi la alegeri.

Alteori, participarea la vot pleacă de la credința, incorectă conform teoriei alegătorului rațional, dar nu mai puțin răspîndită (ca mai toate credințele), că votul fiecărui individ este decisiv în determinarea alegerilor colective, de exemplu a suveranității.

Un alt motiv care facilitează participarea unora la vot era deja explicat cu umor de Caragiale în a sa *O scrisoare pierdută*: clientelismul. „Cetățeanul turmentat" nu era un alegător incapabil de alegeri, cum sîntem tentați să-l privim astăzi, ci un client în aşteptarea consemnului de vot! Iar comportamentul „clienților" este cît se poate de rațional; ei primesc ceva în schimbul votului. Iar în România, o bună parte a votului, mai ales în mediul rural, are o puternică amprentă clientelară.

Alteori votăm, pur şi simplu, din amuzament, cam la fel cum jucăm la loto. Ca şi în cazul alegerilor, şi la loto beneficiul este net inferior costului. Şi, cu toate acestea, milioane de oameni joacă constant la loto, considerînd costul suportabil, chiar dacă cîştigul rămîne doar ipotetic. Ca să nu mai vorbim de celebrul paradox al lui Pascal, care încerca să demonstreze că putem paria pe existența lui Dumnezeu, aşa cum jucăm la loto, şi dacă acesta există, cîştigăm eternitatea. Sigur, dacă nu există nu doar ne-am pus rațiunea între paranteze (precum economiştii din anecdota de începutul articolului), dar am renunțat de-a dreptul la viziunea ştiințifică?

Dar cine mai are astăzi nevoie de ştiință sau rațiune (compromise, nu-i aşa, de teribilul secolul al XX-lea) cînd suntem povățuiți de cucernicele fețe bisericeşti să dăm prioritate (sa alegem, în sensul acestui articol) ştiinței formative (spirituală, fondată pe credințe şi tradiție) în detrimentul celei informative (cunoaşterea rațională fondată pe cercetare şi experiment). Probabil pe 3 şi 16 noiembrie, cu ocazia alegerilor prezidențiale, alegătorii raționali vor sta acasă calculînd raportul cost-beneficiu, pe cînd ceilalți, plini de credințe, vor fi la vot. ■



FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE CARTE
transilvania
EDIŢIA A II-A, 7-12 OCTOMBRIE 2014
PIAŢA UNIRII, CLUJ-NAPOCA

Invitați de onoare:

António Lobo Antunes
romancier, cel mai valoros scriitor portughez contemporan, nominalizat al Premiului Nobel pentru literatură, care va fi distins cu titlul de Doctor Honoris Causa de către Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai".

Jean Poncet
scriitor și traducător, cunoscut poet francez contemporan, a tradus integral opera poetică a lui Lucian Blaga în limba franceză.

Hanne Ørstavik
prozatoare, cea mai importantă scriitoare norvegiană contemporană, câștigătoare a „Dobloug Prize" și „Brage Prize".

Emil Chendea
pictor și grafician, cel mai mare grafician de carte din România comunistă, distins cu numeroase premii naționale și internaționale pentru prezentare grafică și ilustrație, actualmente stabilit în SUA.

Vasile Tărâţeanu
academician, scriitor și ziarist, renumit poet român din Cernăuți (Ucraina), luptător pentru drepturile românilor din afara graniței.

FestivalulDeCarteTransilvania
www.transilvaniabook.ro

„Cultura este o valoare în sine, nu o valoare de piață“ (I)

Interviu cu Julia KRISTEVA

foto: Bianca Burța-Cernat

Scriitoare, teoretician, psihanalist, referință obligatorie în facultățile umaniste occidentale și nu numai, Julia Kristeva nu mai are nevoie de nici o prezentare. Studiile sale despre intertextualitate sau despre „revoluția limbajului poetic“, lucrările ce mixează lingvistica, semiologia și psihanaliza, contribuțiile sale pe terenul teoriei feministe, nu în ultimul rînd proza sa subtil-autobiografică din **Samuraii** *sau din* **Bătrînul și lupii** *sînt, pentru cei mai mulți literați din România, foarte familiare. Am putea spune că prezența Juliei Kristeva la București – eveniment care s-a produs săptămîna trecută (23-24 septembrie 2014), la invitația Institutului Francez și a Centrului „Sfinții Petru și Andrei“, era de mult așteptată. Dovadă și numărul mare al celor care au dorit să audieze cele două conferințe susținute de Julia Kristeva la Institutul Francez (***Cultura în cadrul proiectului european***) și la Centrul „Sfinții Petru și Andrei“ (***Credința unei umaniste***).*

*I-am adresat Juliei Kristeva cîteva întrebări despre acel „nou umanism“ pe care cărțile sale din ultimele două decenii (***Sensul și nonsensul revoltei***, 1996, sau* **Pulsiunile timpului***, 2013) îl articulează într-o manieră particulară și provocatoare, despre un alt mod de a defini revolta, despre o revoltă care nu se mulțumește să nege și să demoleze, ci propune proiecte de (re)construcție, despre alternativele pe care le avem în fața culturii consumului și a spectacolului.*

Publicăm în acest număr o parte a interviului, acordat revistei **Observator cultural***, lăsînd pentru săptămîna viitoare răspunsurile la două întrebări, care privesc starea Universităților și perspectivele criticii literare în lumea globală.*

La mijlocul anilor '60, ați plecat din Est, din Bulgaria, pentru a vă afirma strălucit în Occident. Într-un Occident care părea miraculos. Cred că era vorba de un miraj al libertății. Dar n-aș vrea să vă pun, deocamdată, o întrebare despre Occident și despre mirajul pe care îl reprezenta, la acea dată, pentru un tînăr intelectual din Est, Occidentul, ci aș vrea să încep prin a vă întreba dacă Estul, Bulgaria, chiar acea Bulgarie dominată de totalitarismul comunist, a influențat scrisul dumneavoastră. În ce măsură Estul și-a pus amprenta asupra operei dumneavoastră?

Am o datorie enormă față de țara mea de origine și îmi e destul de greu să disting între această datorie și ceea ce am făcut după plecarea din Bulgaria. De exemplu, atît familia, cît și școala au suferit, prin forța împrejurărilor, influența comunismului; dar, în același timp, și-au păstrat capacitatea de a supraviețui și de a educa, iar asta m-a ajutat să devin ceea ce am devenit. Chiar o anumită constîngere, nu neapărat sărăcia, ci faptul de a nu putea cheltui prea mult, ca și teama de a fi reprimat, viața cotidiană trăită sub imperativul supraviețuirii, lipsa libertății de expresie, faptul că veștile din Franța și chiar cărțile ajungeau la noi cu țîrîita, toate acestea m-au ajutat să-mi formez un caracter, în așa fel încît să nu aștept nici un ajutor din afară, ci să fi capabilă să mă lupt și să suport constrîngerile, dificultățile, loviturile dure. Obișnuiesc să le repet fiului și soțului meu: trebuie să fii tare ca piatra; și ei îmi răspund: tu ești tare ca piatra. Duritatea mea nu cred că ține atît de caracter, cît de puterea de a rezista. Asta poate fi o calitate, dar poate fi și un defect... Deci chiar și aspectele frustrante, lipsurile, constrîngerile m-au ajutat pînă la urmă. În franceză se folosește expresia „marche ou crève“ (ori mergi înainte, ori pieri – *n.red.*): dacă nu pieri, mergi înainte... În același timp, pe un plan pozitiv, s-a insistat foarte-foarte mult, atît în familia mea, cît și în școală, asupra rolului culturii, asupra rolului literaturii văzute ca un fel de religie (și poate chiar ca un substitut de religie). Asupra importanței vieții interioare și a intimității. Iar asta a creat pentru mine o lume paralelă, o lume-refugiu, o lume a literaturii, care avea să mă ducă spre psihanaliză.

Dar dincolo de toate constrîngerile specifice vieții în Estul comunizat – căci, în ultimele decenii, spațiul est-european tinde să fie asimilat ideii de totalitarism comunist –, credeți că există un spirit al Estului, al unui Est care ar putea – de ce nu? – să infuzeze puțină vitalitate unui Vest aflat în derivă?

Cred că în momentul de față ne confruntăm cu o globalizare în virtutea căreia Estul și Vestul Europei intră în aceeși logică a pieței, care este aceea a Comunității Europene, și, dincolo de asta, în logica a ceea ce numim „conexiune liberă“. Acestei logici i se subordonează economiile naționale, formele politice de gestiune și chiar mentalitățile. Mă întreb, deci, în contextul acestei inevitabile nivelări globale, dacă Estul european mai poate păstra ceva care să-i fie specific. Înclin să cred că ideea potrivit căreia cultura are, trebuie să aibă, un rol central, revigorant, ideea potrivit căreia cultura este o valoare în sine, iar nu o valoare de piață, și în spiritul căreia generația mea a supraviețuit, în Est, nu mai reprezintă același lucru și pentru generațiile următoare. Nu știu dacă tinerii de astăzi din Est mai trăiesc cu această idee care i-a animat pe părinții lor. Nu cumva au devenit indivizi marșandizați, indivizi banalizați, adepți ai SMS-ului, și nu ai romanului?! Și tinerele femei din România, și tinerele femei din Franța sunt acum păpuși-SMS, nicidecum personaje din Proust sau din Georges Bataille. E o realitate de care ar trebui să ne temem. Cu toate acestea – și pentru a răspunde la întrebarea dumneavoastră, în care întrevăd o speranță –, există încă o rezistență în fața acestei banalizări, niște latențe care ne-ar putea face optimiști. Trebuie spus totodată că Occidentul nu e complet aplatizat. (În fond, am venit aici pentru a vă spune lucruri bune despre Europa...). Există, indiscutabil, niște potențialități ale culturii europene, ale unei culturi vii, numai că politicienii nu au întotdeauna grijă să le pună în valoare, să le dezvolte; rămîne, deci, în seama intelectualilor să se ocupe de asta.

Am putea face o conexiune între acest rol pe care, cum spuneți, intelectualul european s-ar cuveni să și-l asume și teoria asupra *revoltei* pe care ați dezvoltat-o, într-o manieră foarte personală, în cărțile dumneavoastră din ultimele două decenii?

Vă mulțumesc pentru faptul că îmi puneți această întrebare, mai ales că nu voi vorbi despre asta în conferințele pe care le voi ține în România. E, în schimb, subiectul conferinței mele din Bulgaria, de săptămîna viitoare... Nu știu cum se spune în română „revoltă“; în bulgară se spune „bunt“ [Бчнт], iar în franceză, „révolte“, nu au aceeași rădăcină sanscrită. Cuvîntul occidental „revolt“ sau „révolte“ vine de la rădăcina sanscrită „wel“ și înseamnă „a te întoarce în urmă și a privi spre viitor“. A te întoarce, a pune în discuție – spre exemplu, cînd e vorba de un „volum“, întorci paginile; sau cînd vorbim despre „vodevil“, asta implică „a întoarce“ pe dos, spre a ridiculiza... În același sens, avem și ideea revoluției planetelor în jurul Soarelui; iar planetele se reînnoiesc prin această mișcare... Voltaire este acela care a preluat această accepțiune și a introdus-o în viața politică, vorbind despre o revoluție a sistemului politic, a ideilor politice, în sensul unei transformări. S-ar putea spune că acest sens al revoltei definește și gîndirea creștină; de exemplu, Sf. Augustin spune: *Quaestio mihi factus sum* – o propoziție pe care îmi place să o citez – adică: „Am devenit o problemă pentru mine însumi“, mă pun pe mine însumi în discuție. Și rugăciunea însăși este un moment de punere în discuție – de revoluție în sensul de transformare – a vieții psihice, de interogare, de răsturnare, este o experiență interioară. Adeseori, formele revoltei din secolul al XIX-lea au pierdut din vedere acest element al „reînnoirii“, al transformării. Ele au avut în vedere în primul rînd spargerea vechilor norme sau înlocuirea acestora cu altele, aflate în antiteză cu cele de dinainte și care nu mai sunt puse în discuție, devenind dogme. Se înlocuiesc astfel niște dogme cu altele. Și asta regăsesc în anuminte limbi slave, unde cuvântul revoltă se traduce prin „bunt“ [Бчнт]. Care e etimologia cuvântului „bunt“ [Бчнт]? Vine dintr-o rădăcină sanscrită ([bu]) ce trimite la ideea de violență, ruptură, spargere, sfărîmare, tulburare, jaf. Iar în afară de asta nu se pune problema unui moment de clarificare, de liniștire a apelor, de transformare. Am de multe ori impresia că, pe de o parte, formele revoltei din secolele XIX și XX (nihilismul, Revoluția Rusă, de exemplu; ca și, într-o anumită măsură, Revoluția Franceză, cu epoca Terorii...) au reprezentat rupturi, violențe și deloc transformare în bine. Și mă tem că și azi, cînd sînt nemulțumiri – iar aceste nemulțumiri sînt îndreptățite! – împotriva Europei, împotriva capitalului, acestea iau forma unei indignări căreia nu i se adaugă și propunerea unei alternative: un proiect de evoluție – asta ar trebui să încercăm să găsim, fiecare acolo unde se află. Dacă nu, suntem condamnați să rămînem în logica acestui răspuns prin violență și, implicit, suntem condamnați să rămînem sclavii normelor împotriva cărora ne revoltăm.

E o continuitate sau o discontinuitate între ideea de „revoluție“ care vă preocupa în anii '60-'70 și „revolta“ care vă preocupă astăzi?

E o întrebare foarte bună! Căci deseori momentul '68 – revolta de atunci – a fost prezentat în termeni caricaturali, au fost invocate manifestările extreme care au avut loc în epoca respectivă și care luau forma rupturii, a negației radicale. Se pierde din vedere faptul că s-au manifestat atunci și forme de creativitate; de exemplu, imaginația la putere, rolul femeilor, modificarea relației dintre cele două sexe. Toate aceste transformări la nivelul raporturilor sociale, al legăturilor de familie, ca și la nivelul limbajului – incluzînd aici și de enormul efort al transformărilor interioare pe care l-au presupus – au reprezentat un punct de pornire pentru ceea ce astăzi cred că e foarte important: accentuarea importanței experienței interioare. E oarecum schematic ceea ce vă spun... De pildă, trebuie să vă spun că eu una sînt fascinată de ceea ce se cheamă conexiune liberă – mi se pare ceva important, pentru că oferă informație, rapiditate; pe de altă parte, însă, e ceva care poate duce la schematism, la banalizare. Care ar fi răspunsul în fața acestei amenințări? În nici un caz să renunțăm la Internet, ci să dezvoltăm un contrapunct al experienței interioare, care s-ar putea sprijini pe moștenirea culturală a trecutului, inclusiv pe formele religioase ale acesteia, și care să fie integrată, interiorizată și, pornind de aici, difuzată. Prin urmare: să dezvoltăm experiența interioară, iar asta înseamnă să reflectăm asupra raporturilor cu generațiile anterioare, asupra raporturilor între sexe, chiar asupra raporturilor cu alte religii.

Din cîte înțeleg, noțiunea de revoltă, așa cum o definiți, s-ar subordona unei noi viziuni asupra umanismului. Sunteți o umanistă declarată.

Umanismul e o filozofie întîmpinată cu multă mefiență. În primul rînd, pentru că în plan teoretic a fost deseori definit prin clișee precum fraternitate, egalitate, lucruri care sînt ușor de enunțat, dar greu de realizat. Apoi, în plan pragmatic, unde acțiuni benefice au fost deseori deturnate în acţiuni de corupţie, mafiote etc. Deci, mefienţă la toate nivelurile... Cred că, totuşi, în ciuda tuturor acestor realităţi, ar trebui să regîndim ideea de umanist. Pe de o parte, ar trebui reevaluată, reexaminată ideea de tradiţie umanistă, de la Renaştere, secolul al XIX-lea pînă la formele cele mai recente ale umanismului. Ar trebui refondat umanismul. Umanismul nu este static, el se construieşte şi se reconstruieşte în fiecare moment al istoriei. Ce ar însemna astăzi umanismul? De exemplu, în faţa resurecţiei fanatismului, umanismul trebuie să fie capabil de a cunoaşte formele religioase existente, de a le recunoaşte fecunditatea, ca şi potenţialul lor de extremism şi de a găsi un răspuns la acesta. De pildă: a învăţa istoria religiilor în şcoli nu din perspectiva dogmelor religioase, ci din aceea a istoricilor şi a filozofilor. Apoi: şcoala ar trebui să-i pregătească pe tineri în aşa fel încît să cunoască istoria naţiunii lor, tradiţiile culturale, implicit pe cele religioase. Cu alte cuvinte, trebuie să fim capabili de ceea ce Nietzsche numea „transvaluare", adică să punem în discuţie Catolicismul, Iudaismul, Islamul, astfel încît să rezistăm oricărei influenţe dogmatice care are vrea să arunce lumea în aer. În acelaşi timp, sociologii şi psihologii ar trebui să studieze mai îndeaproape comportamentul tinerilor şi potenţialul lor de vulnerabilitate în faţa idealismelor convertite în fanatism. Un nou umanism ar trebui să răspundă urgenţelor acestei epoci, rămînînd o filozofie a valorii. E un obiectiv pentru intelectuali, dar şi pentru mediile politice, unde ţesutul cultural e o mare lipsă, unde nu se vorbeşte aproape niciodată despre valorile umaniste – nici la radio şi la televiziune nu se mai vorbeşte astăzi despre aceste valori... Nu e suficient să vorbim doar despre „libertate, egalitate, fraternitate" – sînt simple clişee.

Ca psihanalist aţi dezvoltat o foarte provocatoare teorie asupra „maladiei idealităţii" şi aţi descris figura adolescentului ca emblemă a epocii noastre...

Adolescentul vrea să creadă că idealul există. Şi acesta poate fi un ideal amoros, o profesiune, o idee. Psihicul adolescentului e construit pe structura unei căutări a idealităţii. Numai că e extrem de dificil – în orice lume, dar cu atît mai mult în lumea modernă, în permanentă mişcare şi care e mereu în criză – să găseşti un ideal cu adevărat satisfăcător şi la cea mai mică fisură a acestui ideal care nu răspunde aşteptărilor survine depresia. Adolescentul idealist este un depresiv. Devine un fanatic, vrea ca idealul său să fie acceptat şi e capabil chiar să ucidă pentru asta. Înţelegem că idealitatea e intrinsec malignă; ea poate fi benefică, dar poate fi şi distrugătoare. Este ceea ce numesc, în termenii psihanalistului, malignitatea aparatului psihic. Religiile au vorbit despre păcatul care e înscris în spiritul omenesc. Da, fără a fi teolog, poţi afirma că nevoia de idealitate ce caracterizează aparatul psihic – toţi avem nevoie de mari iubiri şi de mari idealuri – ascunde, potenţial, reversul: uciderea Celuilalt. Deci această malignitate a aparatului psihic ne pune astăzi în faţa a ceea ce filosofia numeşte răul radical. Am văzut asta în cazul pogromurilor, al războaielor coloniale... Asistăm astăzi la un asemenea fenomen, iar democraţiile, lumea globală nu au nici un răspuns în afara celui de a lansa bombe. Trebuie făcut ceva pentru a înfrunta această nevoie de idealitate, trebuie construit un alt sistem de educaţie, pentru ca idealitatea să nu se mai transforme în maladie a idealităţii. E un întreg efort civilizaţional. Ceea ce nu se spune suficient de ferm atunci cînd se vorbeşte despre criză este că această criză nu e doar economică, nu e doar politică, e antropologică şi civilizaţională.

Interviu şi traducere de
Bianca BURŢA-CERNAT

■

JK minut cu minut. Ce mai este astăzi un intelectual (francez)

Alexandru MATEI

Sala Cinematografului „Elvira Popescu" s-a umplut în cele din urmă. Un public predominant feminin şi francofon o aşteaptă pe această vedetă a unui star system pe care-l ţine în viaţă doar succesul lui, relativ, din lumea anglo-saxonă – căreia de altfel i se adresează discursul ultimilor samurai ai *French Theory* (JK se declară de altfel „de adopţie americană"). Adevărul e că sînt puţini studenţi, de asta îmi pare cel mai rău. De ce am venit eu? Dintr-o nostalgie. Mi-e şi mie dor de relatările pe care le făceam de la vizitele scriitorilor francezi în urmă cu zece-cincisprezece ani, mai ales acum, în prag de nou an universitar. Apoi, întrebarea din titlul conferinţei – „Există o cultură europeană?" – mi se pare, măcar atît, *effrontée*, adică neobrăzată. Mai ales că, ştim, atunci cînd spunem în franceză „culture européenne", ne gîndim la o arcă a lui Noe cîrmuită de Franţa.

Julia Kristeva are – culmea! – un subtil accent slav. Europa e un haos, dar cultura europeană merită salvată. Dacă întrebările despre identitate caută răspunsuri definitive, chiar dacă nu simple, întrebările sînt ele însele semnul identităţii europene. Te întrebi, deci eşti european. În aceste întrebări stă atît răspunsul (întrebarea „ce este un european?" e una europeană prin excelenţă), cît şi replica la o „dogmă a identităţii" în numele căreia Europa a decis atîtea crime istorice. JK coboară la Aristotel, primul care gîndeşte Europa ca spaţiu politic, al dialogului – al întrebărilor altfel spus – şi, de aici, urcă. Trece prin Augustin – „patria mea este călătoria", „am devenit întrebarea despre mine" – pentru a marca proiectul identitar al gîndirii europene ca proiectul unui discurs în sensul lui dis-cursus, de polifonie. Face aluzie la Bahtin, atunci cînd îl invocă pe Montaigne, se joacă cu paronomia *jeu-je*, ajunge repede la Freud: divanul ca avatar al agorei. Pe de altă parte, ura de sine este o altă pecete a identităţii europene, una periculoasă.

Multilingvismul. Diversitatea. Europeanul ca individ caleidoscopic, cel care ştie multe limbi, cel care poate lupta cu ideea englezei globale. Europeanul ştie şi engleză, şi o limbă vernaculară, şi încă una-două limbi culturale. Dar asta nu se poate păstra decît cu ajutorul ideii de naţiune. Discursul naţional al Juliei Kristeva este aici unul glocalist, dar numai în sensul în care localul trebuie păstrat ca naţional. Şi aici vine o paranteză. Kristeva vorbeşte despre „pasiunea deprimată" ca echivalentă „naţiunii deprimate", care are nevoie de un tratament. Naţiunea deprimată trebuie să-şi construiască o imagine optimă despre ea însăşi, să recapete încredere în instituţiile care o alcătuiesc şi care o susţin. Citînd o vorbă a lui Giraudoux, care acuză „imperceptibila impoliteţe" de care se poate muri, Kristeva cere încetarea atitudinii de dispreţ faţă de naţiune. Aici mi se pare evident subtextul altermondialist, atîta vreme cît economicul nu mai are de mult nevoie de naţiune pentru a se supradezvolta. Naţiunea, în termenii Juliei Kristeva, este un alt avatar al agorei, şi nu piaţa ghilotinei la care sînt condamnaţi toţi cei care nu acceptă o identitate impusă. Cumva, naţiunea ar putea avea succes de-abia acum, după ce patima naţionalistă a trecut.

Naţiunea trebuie să fie un spaţiu al libertăţii. Care libertate? Kristeva distinge libertatea americană de cea europeană. Libertatea poate fi închipuită fie ca revoltă, ca opoziţie, fie – într-o lectură liberală pe care o face vorbitoarea – ca „autoîncepere", libertatea de a avea iniţiativa, de a începe ceva cu de la sine putere. Există însă o libertate mai adîncă, de origine grecească, libertatea ca dialog, ca schimb discursiv, ca întîlnire cu celălalt, în care „eu" se eliberează şi se dăruieşte în celălalt – libertate în sensul abandonului de a fi rezistent, în care nu mai rezişti celuilalt, ci îl incluzi în viaţa ta. Libertatea pe care nu o revendică decît înţeleptul, conştient că *vivre* nu se poate decît *ensemble*, pentru a reveni la titlul unui curs al lui Barthes (oare înţeleptul este avatarul intelectualului?)

De la un moment dat, conferinţa a intrat într-o oarecare monotonie, Kristeva s-a oprit din citit şi a revenit la ideea identităţii ca întrebare (un alt fel de a spune că identitatea Europei este una filozofică). Apoi ajunge la tema crizei. Criza prin care trecem acum ar putea fi numită şi „maladia idealităţii". Dar nu e vorba atît de criza economică, ci de cea a unei gîndiri care nu mai oferă modele teoretice. Dacă Europa are cum să vindece această boală globală – pe scurt, aceea care ne face să credem că nu avem nevoie de intelectuali –, devine însă din ce în ce mai greu de crezut. Asta nu atît pentru că intelectualul este un om care citeşte, ci poate pentru că el citeşte uneori în loc să facă teren. Accentul pus de vorbitoare pe „umanism" trebuie să ţină cont de viaţa care se desfăşoară dincolo de forumuri, conferinţe, întîlniri la nivel înalt (invitaţia la Assisi adresată de Papă, de pildă), ceea ce este, desigur, imposibil pentru intelectual, atîta vreme cît ţine la statutul lui (aici îmi vine în minte destinul lui Bernard Henri-Lévy, intelectual nu atît dotat cît, în linia unor Zola, Sartre, curajos). Acest umanism, atunci cînd devine militant, poate fi luat în considerare în încercarea seculară de a „face lumea mai bună". Exemplul tinerei afgane Malala Yusufzai, în vîrstă de 17 ani, premiată pentru lupta dusă pentru educaţia femeilor, este unul în care rolul intelectualilor a fost, la fel ca în anii comunismului din Est, acela de a face cunoscută o luptă, dar nu de a o duce.

Intelectualul trebuie să fie un PR al luptei pentru nedreptate. Corect, dar: cum poate face el faţă discursului abstract al tehnocraţiei (incluzînd aici economicul)? Nu ştiu. Poate doar, prin înţelepciune, ar putea să realizeze care sînt limitele acţiunii lui civice şi să nu vrea nici mai, mult nici mai puţin.

■

www.polirom.ro

- Dan Lungu
Fetiţa care se juca de-a Dumnezeu eBook
Ediţie cartonată

- Norman Manea
Pe contur eBook
Ediţie cartonată

- Baha Tahir
Oaza de la asfinţit eBook
Traducere din limba arabă şi note
de Nicolae Dobrişan

- Ruxandra Cesereanu
Panopticum eBook
Eseu despre tortură în secolul XX

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat
în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

„Spaniola e o minune care-ți deschide comunicarea cu lumea“

Interviu cu Rosa María MORO DE ANDRÉS, directoarea Instituto Cervantes București

Specialistă în ladino (iudeospaniolă), căreia i-a dedicat conferințe și volume extrem de interesante, și cu o lungă experiență administrativă, Rosa María Moro de Andrés a venit de curînd la conducerea Instituto Cervantes București – predecesorul său, Juan Carlos Vidal, traversînd Oceanul pentru a conduce, acum, Instituto Cervantes Sao Paolo (Brazilia).

Veniți la București dintr-o țară vecină nouă, din Bulgaria. Care credeți că sînt provocările unui institut dedicat limbii și culturii hispanice, la Sofia și la București?

Institutul Cervantes de la Sofia e foarte „tînăr“, a fost deschis în 2006, în timp ce Institutul de la București are 20 de ani. Și populația e mult mai mare, și a Bucureștiului, și a României în general. Cervantes-ul de aici e o instituție consolidată, are multe proiecte în desfășurare. La Sofia, e o destinație deja cunoscută, publicul știe că acolo găsește porți deschise către limba și cultura spaniolă, însă provocările sînt diferite. În România, proiectele trebuie acum multiplicate în afara Capitalei. Fiind o țară mai mare și mai dinamică, în România există mai multe universități, mai multe centre de examen pentru diplomele de limbă, însă interesul față de învățarea spaniolei e foarte ridicat și în Bulgaria, pentru că admirația față de cultura hispanică e profundă în ambele locuri.

Dar problemele financiare sînt și ele profunde, în România și în Bulgaria.

La fel e și în Spania. Sîntem cu toții într-un proces continuu de adaptare.

Știm cu toții că aceste resurse financiare sînt tot mai restrînse, mai ales pentru evenimente culturale. Care sînt planurile pentru perioada următoare?

Anul viitor va fi unul foarte intens, mai ales că avem o dublă sărbătoare – în 2015 aniversăm patru secole de la prima publicare a lui *Don Quijote de la Mancha* (mai exact, a părții a doua din carte, prima fiind editată în 1605), iar în 2016 se împlinesc 400 de ani de la moartea lui Miguel de Cervantes. Încercăm să ajungem la toți bucureștenii, să-i facem să se simtă acasă la Institutul Cervantes, unde pot învăța o limbă vorbită de jumătate de miliard de oameni și pot căpăta, astfel, acces la o mare cultură.

Așadar, cursurile de limbă urmează să fie tot mai legate de evenimentele culturale?

Da. Atunci cînd e vorba despre învățarea limbii, nu ne referim doar la niște cunoștințe lingvistice. Spaniola îți dă acces la cultură. Să vorbești spaniola îți dă posibilitatea să-i citești pe Borges, Onetti, García Lorca… E o minune care-ți deschide comunicarea cu un întreg univers de artiști și care-ți oferă șansa cunoașterii patrimoniului și a enormei moșteniri culturale spaniole și hispanoamericane.

Și cum se implică Instituto Cervantes București în prezentarea culturii din America de Sud în România?

Avem o colaborare cu ambasadele țărilor sud-americane absolut fantastică. De fapt, tot acest ultim trimestru din 2014 este încărcat de evenimente organizate împreună cu Ambasada Braziliei, a Uruguay-ului etc. Aceste activități culturale sînt forma ideală de a face cunoscute aceste țări – avem filme, o expoziție cubaneză, mese rotunde, o întreagă panoramare a artelor hispanoamericane.

Ce strategie aveți pentru a ajunge și la publicul din afara Bucureștiului?

Încetul cu încetul. Avem centre de examen în foarte multe orașe și astfel putem pătrunde în medii noi. E adevărat că trecem prin momente delicate, cînd nu te poți baza pe resursele proprii, dar optimizînd aceste resurse, putem ajunge în orașe importante, ca Timișoara, și pentru a crea o rețea. E unul dintre obiectivele majore pe care le avem, să „exportăm“ proiecte de-a lungul și de-a latul României, integrîndu-ne direcțiilor culturale locale. Vrem ca publicul să afle cît mai multe despre cultura hispanică prin intermediul centrelor artistice din fiecare oraș. Iar partenerii noștri sînt foarte interesați de asta.

Care a fost sau va fi primul dvs. eveniment aici, ca directoare a Instituto Cervantes?

Primul a avut loc deja, a fost un duo uruguyan de chitară și a fost o primire foarte plăcută. Integrarea se face însă pas cu pas.

Întîmplarea face ca și dvs., și precedesorul dvs. la București, Juan Carlos Vidal, să vă fi aflat anterior la conducerea Instituto Cervantes Tel Aviv. Cum vi se pare că se raportează cele două țări la limba și cultura spaniolă?

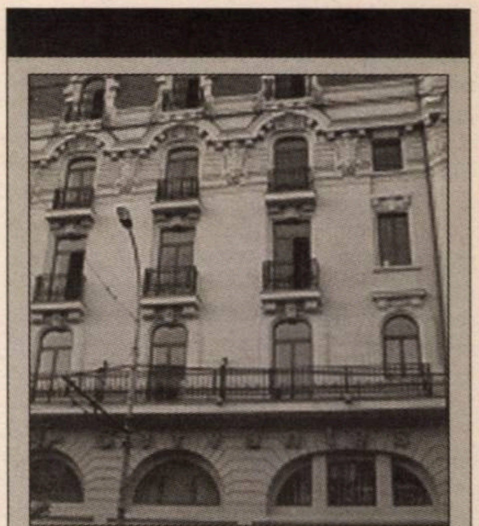
În ce privește Israelul, e vorba despre o mare comunitate sefardă, pentru care ladino (spaniola vorbită de evreii sefarzi) reprezintă limba părinților și a strămoșilor, de care actualii cetățeni israelieni se simt în continuare foarte atașați. Limba spaniolă (și Spania) e pentru ei acasă. Sefarzii simt că aparțin culturii hispanice și sînt legați de tot ceea ce înseamnă Spania și America de Sud.

Vom avea și la București, în parteneriat cu Centrul de Studii Ebraice al Universității din București, cîteva zile dedicate culturii sefarde în Balcani, ceea ce cred că va fi foarte interesant, fiindcă vom avea invitați din Spania, de asemenea, aromâni și turci. Va fi și muzică, și o expoziție, și filme, o ocazie foarte bună să vorbim despre influența sefarzilor în această parte a lumii. Iar începînd de acum, acest eveniment va deveni unul anual. Ladino e o limbă aflată în atenția UNESCO și care încă se vorbește, pentru că evreii sefarzi îi sînt foarte loiali.

Credeți că încă se vorbește ladino printre sefarzii români?

N-am auzit vorbindu-se pe stradă, dar sînt convinsă că e încă o limbă utilizată în familie, în intimitate, între bunici și nepoți.

Interviu realizat de **Iulia POPOVICI**. ■



■■■ Programul evenimentelor culturale în octombrie 2014

■ 1-5 octombrie – Zilele Filmului Brazilian
Sala Auditorium a Instituto Cervantes din București (bd. Regina Elisabeta, 38)
V.O., cu subtitrare în engleză.

■ 13-16 octombrie – Zilele Filmului Spaniol: Premii Goya de Onoare
Cinema Studio, bd. Magheru, nr. 29
V.O., cu subtitrare în limbile română şi engleză.

■ 15-17 octombrie – Colaborare cu Festivalul Internațional IFFEST
Sala Auditorium a Instituto Cervantes din București (bd. Regina Elisabeta, 38)
Detalii pe pagina festivalului.

■ 15 octombrie, ora 19.00 – Recital de pian, susținut de solistul argentinian Dario Ntaca. În program: lucrări de Carlos Guastavino, Mozart, Schubert, Brahms.
Ateneul Român, Sala Mare, Str. Franklin nr. 1

■ 23 octombrie, ora 20:00 – Recital duo Pedro Sierra
Sala ArCuB, str. Batiştei, nr. 14

■ 21-25 octombrie, ora 19:00 – Proiecții de filme: *Buñuel în Mexic*
Sala Auditorium a Instituto Cervantes din București (bd. Regina Elisabeta, 38)

■ 28 octombrie – 1 noiembrie – Zilele Filmului Cubanez
Sala Auditorium a Instituto Cervantes din București (bd. Regina Elisabeta, 38)
V.O., cu subtitrare în engleză.

■ 28 octombrie – 28 noiembrie : Expoziție de fotografie *Baletul Național al Cubei*
Sala de Expoziții a Instituto Cervantes, bd. Regina Elisabeta, 38

■■■ Ateliere

■ 9 octombrie – 12 decembrie – *Secretele capodoperei. Zece Premii Cervantes.*
Atelier de scriere creativă, cu scriitoarea Simona Sora. Structura 20 de ore, 2 ore, saptămînal. Preț: 300 de lei. Înscrieri la sediul Instituto Cervantes

■ 16 octombrie – 5 decembrie: *Nuevas tendencias en la literatura española e hispanoamericana. #Metaliteratura, #Afterpop, #Ficción transgresiva, #Minimalismo narrativo, #Postdigitalismo, #Generación mutante, #Alt Lit.*
Atelier susținut în limba spaniolă de Adolfo Rodríguez Posada. Structura: 20 de ore, 2 ore pe săptămînă. Preț: 250 de lei. Înscrieri la sediul Instituto Cervantes. Nivel de limba spaniolă necesar: B1.

INSTITUTO CERVANTES
http://bucarest.cervantes.es

Instituto Cervantes Bucarest

CURSURI DE LIMBA SPANIOLĂ PENTRU TOATE NIVELURILE

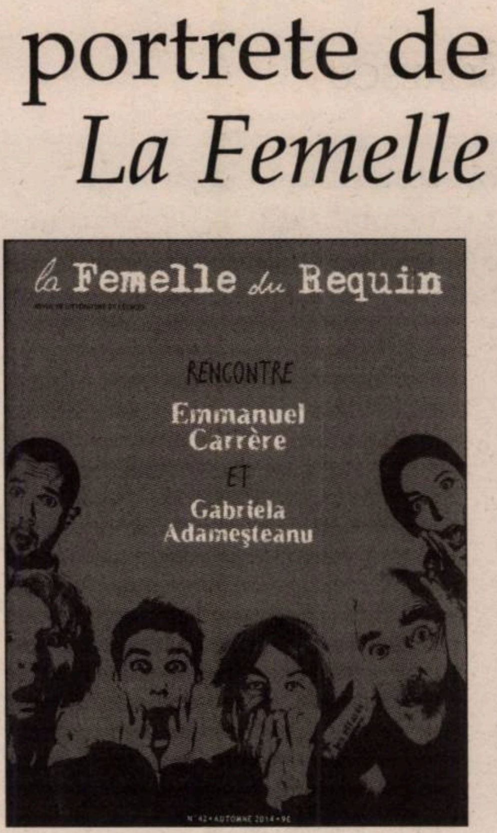
SESIUNEA DE TOAMNĂ 2014

DATA DE ÎNCEPERE A CURSURILOR ESTE 11 OCTOMBRIE

AU ÎNCEPUT ÎNSCRIERILE!

Instituto Cervantes
Bd. Regina Elisabeta 38
050017 București (România)
E-mail: cenbuc@cervantes.es
+40 21 210 27 37 | +40 21 210 47 77 | +40 21 212 48 74
Instituto Cervantes reprezintă, pe plan mondial, cea mai importantă instituție de predare a limbii spaniole.

Gabriela Adameşteanu şi Emmanuel Carrère – două portrete de scriitori în revista *La Femelle du requin*



Numărul 42/ 2014 al revistei literare *La Femelle du requin* (titlul revistei este un omagiu adus lui Lautréamont) îi are ca invitați pe doi scriitori importanți ai literaturii franceze, respectiv române: Emmanuel Carrère şi Gabriela Adameşteanu (reuniți sub o temă comună: „les effarés"/ „rătăciții"). Dosarele consacrate celor doi scriitori sînt ample, conținînd portrete ale autorilor, prezentări ale cărților lor (în ordinea apariției acestora), interviuri cu autorii şi cronici literare la cărțile lor, şi sînt ilustrate cu expresive fotografii ale scriitorilor (*grand format*) realizate special pentru acest număr.

Pentru Emmanuel Carrère (n. 1957), „scriitura este un pandant al vieții", nu marchează o ruptură cu cea din urmă. Mai mult decît atît, lui Carrère nu-i place deloc pretinsa „obiectivitate" în literatură (invocată mai ales în cazul eseului, al jurnalismului etc.): „Îmi plac cărțile în care am impresia că cineva îmi vorbeşte. Asta nu înseamnă neapărat că acele cărți trebuie să fie scrise la persoana I, deşi aşa se întîmplă de regulă. Nu mă simt în largul meu atunci cînd literatura pretinde că este obiectivă, aşa cum o fac esurile ori jurnalismul. Literatura scrisă de cel care nu îndrăzneşte să spună: «Eu sînt cel care spune aceste lucruri, cu limitele mele, cu prejudecățile mele. Nu e decît ceea ce am înțeles, gîndit, priceput»". La întrebarea reporterilor: „Psihanaliza este cea care v-a îndepărtat de convertire?", scriitorul – tradus şi în limba română, la Editura Trei, cu romanele *Adversarul, Ora de schi, Un roman rus, Alte vieți decît a mea, Limonov* – răspunde: „Ştiți, problema psihanalizei este cea a ucroniei: nu vom şti niciodată ceea ce s-ar fi întîmplat dacă am fi luat-o pe cealaltă cale, dacă am fi luat-o pe alt drum pentru a ajunge în acelaşi loc. Există în creştinism o dimensiune culpabilizantă. Vulgata psihanalitică spune că culpabilitatea nu serveşte la nimic, ba dimpotrivă, e o povară. Nu sunt complet convins de acest lucru, pentru că există cazuri în care sîntem cu adevărat vinovați, şi în care faptul de a te simți vinovat reprezintă o apreciere justă a situației. Nu există, în acest caz, nici un motiv pentru a te sustrage vinovăției, deşi – desigur – există forme caricaturale ale creştinismului culpabilizant".

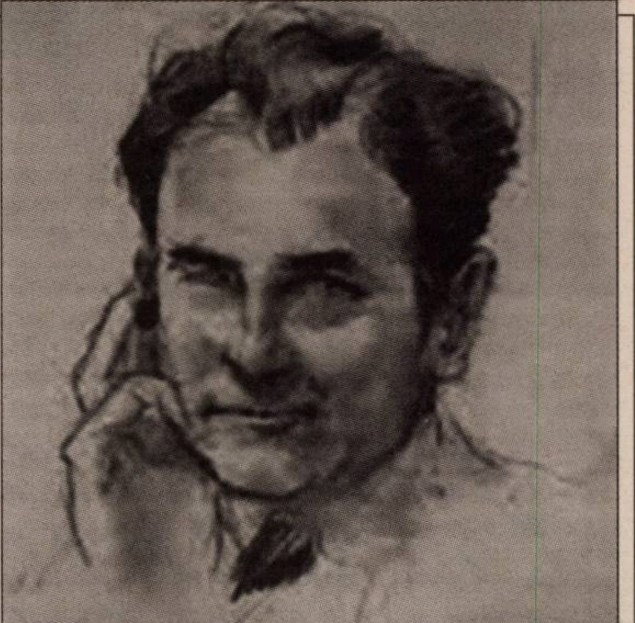
Gabriela Adameşteanu este prezentată – în portretul de scriitor – ca o autoare care îmbină în scrisul său, convingător şi cu talent, mărturia istorică (regimul ceauşist, cu precădere) cu realitățile umane universale: „Dacă Gabriela Adameşteanu şi-a dorit, cu siguranță, să vorbească despre o anumită realitate în cărțile sale, acestea din urmă nu pot, în nici un caz, să se rezume la o mărturie istorică. Sensibilitatea şi precizia de care dă dovadă în descrierea raporturilor umane fac din ea, pur şi simplu, o mare scriitoare care tinde către universal". În portretul realizat de redactorii revistei se pune, aşadar, accentul pe acest raport simptomatic de dependență şi, totodată, independență a destinului individual față de cel colectiv, care e propriu personajelor Gabrielei Adameşteanu. Scriitoarei i-au apărut în Franța, la Gallimard, trei romane: *Drumul egal al fiecărei zile* (1975)/ *Vienne le jour* (Gallimard, 2009), *Dimineață pierdută* (1984)/ *Une matinée perdue* (Gallimard, 2005), *Provizorat* (2011)/ *Situation provisoire* (Gallimard, 2013). În interviul acordat redactorilor revistei, intitulat *J'ai entendu la voix du livre*, Gabriela Adameşteanu mărturiseşte că, înainte de a aşterne pe hîrtie o carte, ea îi aude „vocea": „*Dimineață pierdută* e o carte pe care am auzit-o de la un capăt la celălalt. Ştiu că pot să scriu o carte atunci cînd îi aud vocea. Mi-am dat seama de acest lucru atunci cînd am început să scriu *Drumul egal al fiecărei zile*, pentru că, la un moment dat, am auzit vocea cărții. Acelaşi lucru s-a întîmplat şi cu *Dimineață pierdută*, cînd am auzit brusc vocea Vicăi. Personajul acesta a fost o mare bucurie pentru mine. Mă făcea să rîd cînd scriam. Îi auzeam vocea în minte atunci cînd eram singură, în timpul lungilor drumuri între casă şi serviciu". Cartea e ca şi terminată – explică scriitoarea, la modul paradoxal – „atunci cînd am scris jumătate din ea. Cred că, din acel moment, începi să intri într-un fel de rutină a vocilor şi că nu te mai confrunți cu nimic nou la nivel creativ". La final, întrebată ce scriitori români le recomandă, Gabriela Adameşteanu răspunde: „Norman Manea, Mircea Cărtărescu, Dan Lungu, Radu Aldulescu, Lucian Dan Teodorovici, Florina Ilis... Matei Vişniec şi Dumitru Țepeneag, ultimii doi trăiesc în Franța... Însă cel mai bun răspuns este: citiți orice scriitor român peste care dați!". **(A.D.)**

■

CAMIL PETRESCU, CONTEMPORANUL NOSTRU

O problemă națională: cartea

Camil PETRESCU



Reluăm în această toamnă rubrica dedicată scriitorului Camil Petrescu, publicînd alte articole din perioada interbelică a autorului. Articolele sînt publicate prin strădania criticului şi istoricului teatral, Florica Ichim.

Mare, Mare e şi această Capitală, de după război. Ațîțat de fierberea „Lunii Bucureştilor" care, aci, în coloanele acestea, a fost inițiată, am străbătut zilele trecute oraşul în lung şi-n lat, în goana maşinii; doar pentru aspecte, pentru o vagă comparație cu trecutul... Schimbările sînt de domeniul transformării esențiale şi ne vom ocupa de ele, poate, mai cu deamănuntul... Azi am vrea să însemnăm doar o singură tristețe care a întovărăşit ca o umbră bucuria îndreptărilor văzute... E lung, chiar cu maşina, drumul, din fosta barieră a Călăraşilor, pe Mihai Bravu (azi un frumos bulevard), pe Traian şi Nerva Traian, pe Văcăreşti în sus, Panduri, ocolit pe Rahovei; spre noul cartier Cotroceni apoi, iar de acolo spre Floreasca, întors prin parcul Filipescu şi cartierul Filantropiei.

Dar, atunci, cum e cu putință ca o ediție normală a unei cărți să nu fie decît de 3.000 de exemplare? Ce citesc aceşti bucureşteni? Nimic nu tulbură şi nu chinuie cu întrebări acest oraş amorf? Case lîngă case, palate lîngă palate, grădini de vară cu grătare ori unde te duci, băcănii cu vitrinele truculente, insolent împinse pînă în mijlocul trotuarului, expoziții de automobile, imense cuşti de sticlă, debite „speciale" de tutun cîte vrei, şi totuşi ediția normală a unei cărți româneşti, nu e decît de 3.000 de exemplare...

Iar dintre acestea, ne spun editorii, merg totuşi 1.500 în Bucureşti şi 1.500 în TOT RESTUL țării... Brăila, Galați, Constanța, Iaşi, Cernăuți, Ploieşti, Craiova, Cluj, Arad, Braşov, Oradea, Timişoara... 24 de ore de călătorie cu trenul prin atîtea gări; atîtea şcoli şi atîtea prefecturi n-au nevoie decît de 1.500 de exemplare de carte...

Făcea socoteala cineva zilele trecute că am avea în țară vreo 400 de mii de titrați. O jumătate de milion de titrați şi totuşi numai 3.000 de exemplare se pot vinde normal dintr-o carte... De altfel, sînt, pare-se, vreo 10 mii de profesori, dacă fiecare ar cumpăra o carte pe lună (căci asta face parte din materialul profesiei lor ca hainele la actor), ar însemna 120 de mii de volume pe an, 12 cărți a zece mii de exemplare... Şi, vai, e aceasta un minimum împins la absurd şi la dezonoare intelectuală.

De altfel, înseşi ziarele noastre sînt atît de puțin citite. Într-o țară cu 20 de milioane de locuitori, cel mai mare tiraj în cursul săptămînii e de 80 de mii de foi, rareori o sută de mii... Mai ales cînd ținem socoteala că e tirajul întregii țări, că nu avem o presă de provincie răspîndită care să o concureze pe cea din Capitală, cum e cazul în Cehoslovacia şi Ungaria, popoare mai puțin numeroase, dar care au gazete mai răspîndite, mult mai răspîndite...

Românul citeşte atît de puțin, încît se poate spune că nu citeşte deloc... Citeşte numai în şcoală ca să ia o diplomă şi pe urmă cu aceasta o slujbă la stat... După ce a luat slujba, s-a isprăvit lectura (chiar cînd domnul funcționar e profesor). Nu cred că mai există în altă țară din lume disproporția ridiculă între timpul cărților de şcoală (obligatorii) şi al cărților de cultură propriu-zis (facultative). De altfel, această dificultate a românului de a silabisi cartea de cultură apare şi mai evidentă cînd constatăm două fapte caracteristice României. Cel dintîi fapt e una dintre cele mai uluitoare întrebări care sună aşa: CE MAI SCRIE LA GAZETĂ? repetată, aci, de zeci de mii de ori cotidian.

Al doilea fapt caracteristic e numărul imens de conferințe care se țin, de pildă, la Bucureşti... Nu există oraş în lume în care să se țină atîtea conferințe... CEL care citeşte o carte aci e oarecum excepțional, şi oricînd găseşte o sală întreagă, dornică să se informeze după ureche, lăutăreşte... În Bucureşti, teoria relativității lui Einstein e „zisă" ca un tango la modă, iar Fenomenologia lui Husserl fluierată dulce dupăamiază între 6 şi 7...

Orăşanul român nu poate citi, în genere, nu se poate orienta într-o librărie.

DAR, DE 400 DE ANI ÎNCOACE CARTEA, CARE A REDEŞTEPTAT TOATE RAȚIUNILE, E CHEIA ORICĂREI VIEȚI DE STAT... Că de la Evanghelie, creştinismul, orice viață națională e în funcție de carte...

Dacă funcționarii sînt prost crescuți şi fără scrupule e fiindcă la noi se citeşte prea puțin; dacă avem procese gen Skoda e fiindcă la noi cartea e o raritate; dacă străzile sînt prost pavate e din aceeaşi cauză... dacă la contingentare sau aiurea lucrurile merg ruşinos e, să se ştie, din cauza analfabetismului.

Cînd ştim toate acestea, ne dăm seama de fundamentala semnificație a ofensivei Cărții, pornită cu atîtea dificultăți, dar şi cu început frumos de succes, acum doi ani. Săptămîna cărții înregistrează caracteristic la noi un succes cu tîlcul lui deosebit... S-a creat un nou sezon literar, un mic sezon literar, mai important totuşi decît cel clasic al Crăciunului... Prin urmare, vedeți cît de anemică e necesitatea normală de cetire a Românului, dacă „Săptămîna Cărții" este evenimentul anului editorial.

În țara aceasta totul e de făcut din nou orice s-ar spune...

Gazeta, anul II, nr. 347, 12 mai 1935

B. Fundoianu/Benjamin Fondane: o provocare

Roxana SORESCU

La 70 de ani de la moartea scriitorului în lagărul de exterminare de la Auschwitz (2 octombrie 1944), publicăm două scrisori din 1913 şi 1930.

Inclasabil, Fundoianu/Fondane rămîne o provocare, poate mai mare pentru noi, după ce viața omului a devenit destin, decît pentru contemporanii lui. E nevoie ca toate categoriile tradiționale ale teoriei şi istoriei literare, ca şi cele ale filozofiei clasice, toate ierarhiile conceptuale să fie regîndite pentru a putea da, cît de cît, seamă de existența şi de opera unei ființe care nu a mai semănat cu nici unul dintre contemporanii săi, după ce a absorbit din plin gîndirea şi procedeele cîtorva dintre ei. Raportul unitate/diversitate în formarea şi manifestarea personalității, raportul dintre originalitate şi cele mai diverse forme de intertextualitate în constituirea unei opere, raportul real/fantasmatic în existență şi în reflexul filozofic şi estetic al existenței – totul se cere reconsiderat în fața unui om şi a unei opere care ne incită permanent să ne punem întrebări, fără a ne oferi vreodată sugestia unui răspuns definitiv. Probabil că el însuşi s-a cunoscut pe sine cel mai bine, atunci cînd s-a caracterizat prin refuzul cantonării într-o idee, într-o atitudine, într-un procedeu.

S-a întîmplat să am posibilitatea, prin amabilitatea dnei Monique Jutrin, în acest moment probabil cea mai bună cunoscătoare din lume a tuturor amănuntelor vieții şi operei lui Fondane, de a consulta şi transcrie corespondența particulară a familiei Wechsler. Mă situez astfel în succesiunea cercetătorului asiduu care a fost Leon Volovici, care a avut posibilitatea să consulte această corespondență pe vremea cînd ea se mai afla în posesia familiei şi care a publicat, în limba română, în revista *Apostrof*, şi în limba franceză, în *Cahiers Benjamin Fondane*, un substanțial studiu asupra ei, reproducînd şi ample citate din scrisori. Nici o epistolă însă nu a fost publicată integral, iar unele nu au fost utilizate deloc, precum prima scrisoare publicată azi. Cred că ilustrez astfel un principiu fundamental al receptării fondaniene: un mic pas mai departe şi un unghi de vedere diferit, cît de puțin, dar altul.

Le propun cititorilor transcrierea integrală a două scrisori, una adresată în 1913, în epoca de formare, de la Iaşi, surorii sale Lina, aflată la Viena spre a face studii de contabilitate (pe care nu le va folosi niciodată); alta adresată în 1930, de Fondane, aflat la Paris, surorii sale, Rodica, la Bucureşti, mobilizată pentru corectura volumului *Privelişti*, aflat pe punctul de a apărea. Scrisoarea a fost una dintre ultimele referiri ale poetului la opera sa în limba română, urmată, după cum se ştie, de abandonarea literaturii concepute în româneşte.

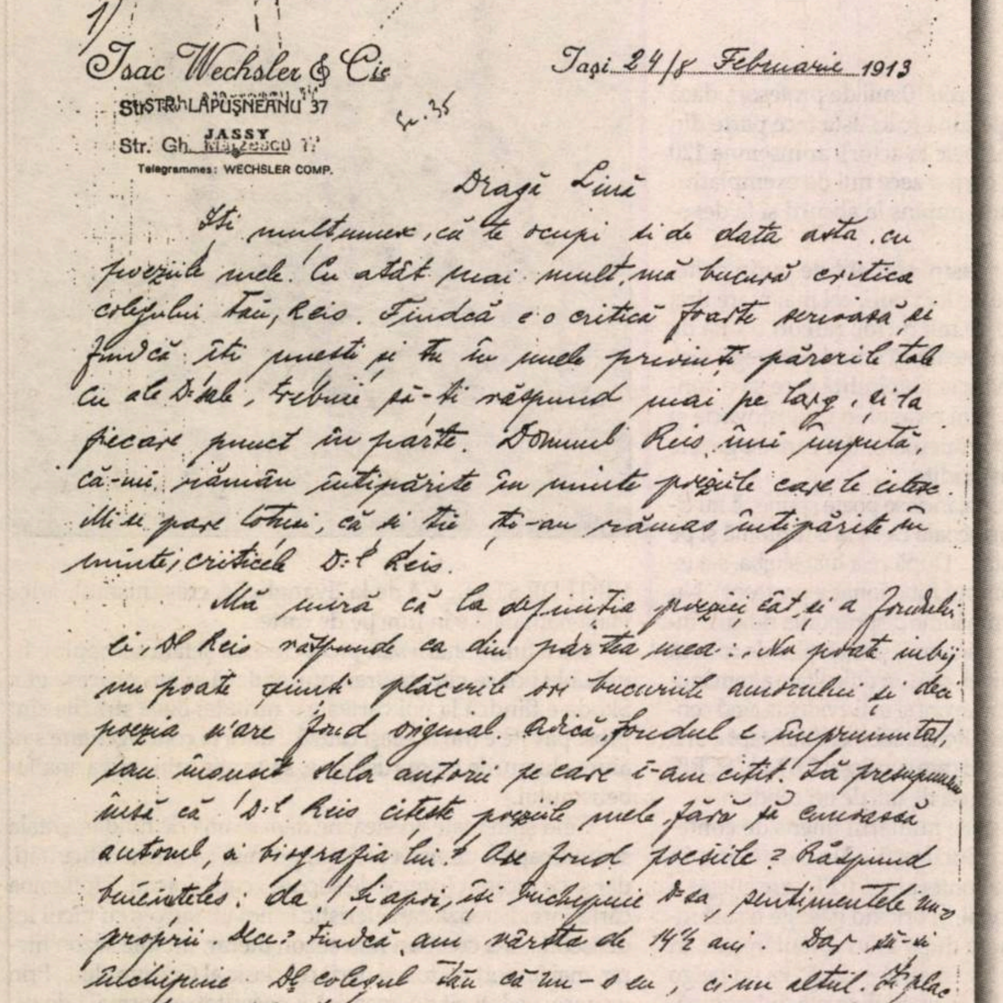
■■■ Începutul şi sfîrşitul activității poetice în limba română, în două scrisori către surori

Prima scrisoare este şi prima reacție serioasă a tînărului Beno la prima critică deloc încurajatoare pe care o primeşte. Trebuie spus că în familia Wechsler toată lumea privea cu simpatie încercările poetice ale lui Beno, cu excepția surorii sale mai mari, Lina. Beno, la 14-15 ani, nu are decît o preocupare: să-şi urmeze vocația poetică, pe care o simte ca fiind esențială, să progreseze în arta de a face versuri şi să se vadă cunoscut şi recunoscut de cît mai mulți cititori. La început, primii cititori sînt trei unchi, care se mobilizează toți trei, citesc caietele adolescentului şi reacționează în consecință: cel dintîi, cel mai apropiat, cel mai respectat şi a cărui vorbă e literă de lege, e „bădi Adolphe", A. Steuerman-Rodion, care e încredințat de talentul tînărului şi primul care se va gîndi, chiar înaintea autorului, la publicarea versurilor. Cel de al doilea e „bă(dia)-Davila", dramaturgul Alexandru Davila, aflat la Bucureşti, consultat de bădi Adolphe, şi cel dintîi care orientează lecturile adolescentului spre literatura franceză, nu spre cea germană. (Beno citea curent în limba germană şi primele traduceri le face din poeți germani şi din „jargon", adică din idiş.) Bă-Davila trimite de la Bucureşti cît mai multe cărți în limba franceză. Cel de al treilea este „bădia Alfred", Alfred Jurescu, aflat la Paris, care citeşte caietele de poezii trimise de bădi Adolphe şi trimite, prin tatăl autorului, o jumătate de napoleon pentru achiziționarea de cărți în limba franceză. În anul de grație 1913, într-o librărie din Iaşi, un băiat de 14 ani şi jumătate îşi putea cumpăra cu echivalentul a 10 lei româneşti următoarele cărți:

„Mi-am luat *Gedichte* – Lenau, *Eugènie Grandet* – Balzac, *Cîntece* – Iosif (poetul meu favorit), *Gedichte* – Uhland, *Neue Gedichte* – Heine, *Nouvelles* – Maupassant, *Poezii* – Vlăhuță, *Sărmanul Dionis* – Eminescu etc." (*Poeziile* lui Heine, din care traducea mult şi cu plăcere, le primise cadou de la tatăl său, la aniversarea a 14 ani. Peste cîțiva ani va publica micul articol-studiu *Traducătorii lui Heine*.)

Singura din familie care nu rezonează la poezia lui Beno e Lina, pe atunci, ca viitoare contabilă, cultivînd o viziune pozitivistă asupra existenței. Din prima scrisoare a lui Beno către sora lui, aflăm că aceasta insista „să nu se hrănească cu ideia de poet" (ceea ce nu va reuşi niciodată), lucru cunoscut, de altfel, de întreaga familie: cînd vine o scrisoare de la Lina, cel care o citeşte primul îi transmite adolescentului, spre a-l emoționa puțin, că Linei nu-i plac poeziile lui. Reacția e de revoltă. Pentru că Lina e cea mai neîncrezătoare, ea e cea care trebuie convinsă. Nu e scrisoare în care Beno să nu-i transcrie măcar o poezie sau o traducere, să nu o țină la curent cu progresele făcute în arta versificației sau cu succesele obținute la recitările din cadrul familiei. (Beno a simțit, de la începutul pînă la sfîrşitul vieții, nevoia de a fi confirmat de public.) Lina însă ştie ea ce ştie: îl îndeamnă să renunțe la poezie măcar pentru un an şi jumătate, cerere absurdă pentru adolescent. Se pare c gîndul pe care-l nutrea Lina, că de atît timp ar fi avut nevoie pentru a-şi termina în condiții, să spunem acceptabile, măcar gimnaziul nu trece prin capul lui Beno. (Peste cîțiva ani, cînd B. Fundoianu va fi poet publicat, deci recunoscut, el va fi cel care, cu mare delicatețe, va descuraja încercările poetice ale Linei. Aceasta nu a mai perseverat.)

La un moment dat, Beno îi trimite la Viena două caiete cu poezii. Lina le arată unui prieten, un anume Reis. Acesta e pri-



1/

Isac Wechsler & Cie
Str. LĂPUŞNEANU 37
JASSY
Str. Gh. Mârzescu 17
Telegrammes: WECHSLER COMP.

ex. 35

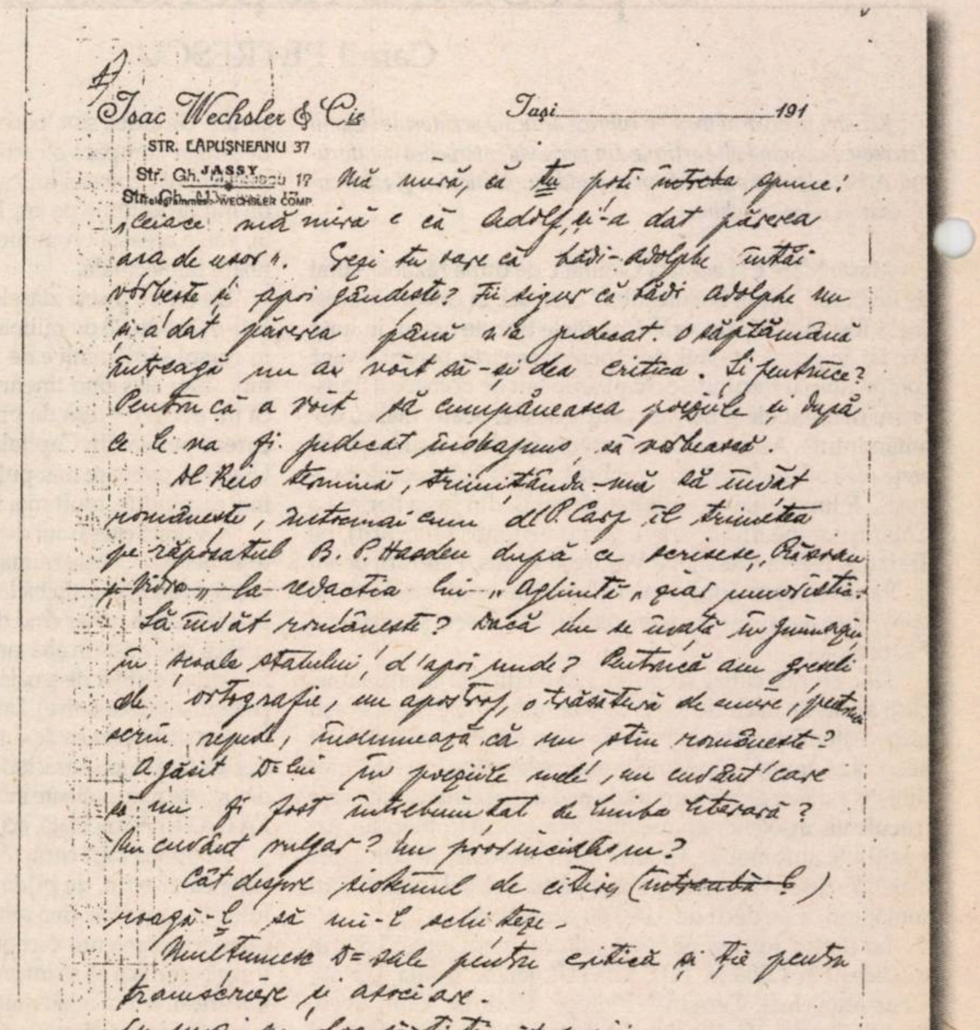
Iaşi 24/8 Februarie 1913

Dragă Lină

Îți mulțumesc, că te ocupi și de data asta cu poeziile mele. Cu atât mai mult, mă bucură critica colegului tău, Reis. Fiindcă e o critică foarte serioasă și fiindcă îți unești și tu în unele privințe părerile tale cu ale D-sale, trebuie să-ți răspund mai pe larg, și la fiecare punct în parte. Domnul Reis îmi impută, că-mi rămân întipărite în minte poeziile care le citesc. Mi se pare totuși, că și ție ți-au rămas întipărite în minte criticele D-lui Reis.

Mă miră că la definiția poeziei cât și a fondului, D-l Reis răspunde ca din partea mea: „Nu poate iubi, nu poate simți plăcerile ori bucuriile amorului și deci poezia n'are fond original. Adică, fondul e împrumutat, sau imitat dela autorii pe care i-am citit. Să presupunem însă că D-l Reis citește poeziile mele, fără să cunoască autorul, și biografia lui? Are fond poeziile? Răspund bineînțeles: da! Și apoi, își închipuie D-sa, sentimentele mele proprii. De ce? Fiindcă am vârsta de 14½ ani. Dar să-și închipuie D-l colegul tău că nu-s eu, ci un altul. Îi plac sentimentele? Îi dau voie să judece cum va voi.

2) Îmi pare bine că D-l Reis, cunoaște că am citit „colosal". Bun! Dar de unde știe D-sa că pe lângă poezie, proză, studii literare, cîteva și foiletoane, sau mai bine zis: romane senzaționale [illegible]



2/

Isac Wechsler & Cie
STR. LĂPUŞNEANU 37
JASSY
Str. Gh. Mârzescu 17
Telegrammes: WECHSLER COMP.

Iaşi 191

Mă miră, că tu poți [illegible] spune: „Ceeace mă miră e că Adolf și-a dat părerea așa de ușor". Crezi tu oare că bădi-Adolphe întâi vorbește și apoi gândește? Fii sigur că bădi Adolphe nu și-a dat părerea până n'a judecat. O săptămână întreagă n'a voit să-și dea critica. Și pentruce? Pentrucă a voit să cumpănească poeziile și după ce le va fi judecat îndeajuns, să vorbească.

D-l Reis termină, trimițându-mă să învăț românește, întocmai cum d-l P. Carp îl trimetea pe răposatul B. P. Hasdeu după ce scrisese „Răzvan și Vidra" la redacția lui „Aghiuță" ziar umoristic.

Să învăț românește? Dacă nu se învață în gimnaziu, în școala statului, d'apoi unde? Pentrucă am greșeli de ortografie, un apostrof, o trăsătură de unire, pentrucă scriu repede, însemnează că nu știu românește? A găsit D-lui în poeziile mele, un cuvânt care să nu fi fost întrebuințat de limba literară? Un cuvânt vulgar? Un provincialism?

Cât despre sistemul de citire (~~întreabă-l~~) roagă-l să mi-l explice.

Mulțumește D-sale pentru critică și ție pentru transcriere și apreciere.

Nu mai am loc să-ți trimit poezii.

Te sărut cu drag, al tău frate ce te iubește

Beno!

mul critic serios al viitorului poet. Obiecțiile lui, cu nuanțe culturale sporite, vor însoți întreaga activitate literară a lui Fundoianu /Fondane. Prima lui reacție la o critică voit descurajatoare e consemnată în scrisoarea către Lina pe care v-o propun. Este prototipul reacției la critică a unui poet cu încredere absolută în vocația sa:

Iași, 24/8 febr. [sic] 1913

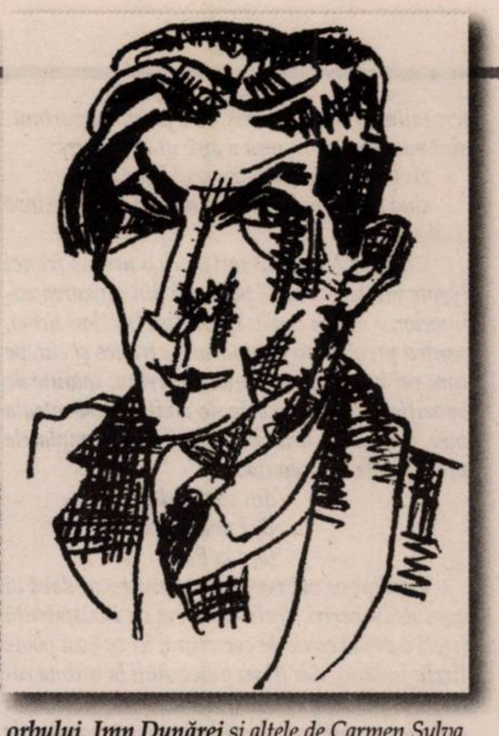
Dragă Lină,

1) Îți mulțumesc că te ocupi și de data asta cu poeziile mele. Cu atît mai mult mă bucură critica colegului tău, Reis. Fiindcă e o critică foarte serioasă și fiindcă îți unești și tu în unele privințe părerile tale cu ale D-sale, trebuie să-ți răspund mai pe larg și la fiecare punct în parte. Domnul Reis îmi impută că-mi rămîn întipărite în minte poeziile pe care le citesc. Mi se pare totuși că și ție ți-au rămas întipărite în minte criticile d-lui Reis.

Mă miră că la definiția poeziei, cît și a fondului ei, d-l Reis răspunde ca din partea mea:

„Nu poate iubi, nu poate simți plăcerile ori bucuriile amorului și deci poezia n-are fond original". Adică fondul e împrumutat, sau însușit, de la autorii pe care i-am citit. Să presupunem însă că d-l Reis citește poeziile mele fără să cunoască autorul și biografia lui. Au fond poeziile? Răspund bineînțeles: da! Și apoi, își închipuie d-sa, sentimentele nu-s proprii. De ce? Fiindcă am vîrsta de 14 ½ ani. Dar să-și închipuie d-l colegul tău că nu-s eu, ci un altul. Îi plac sentimentele? Îi dau voie să judece cum va voi.

2) Îmi pare bine că d-l Reis cunoaște că am citit „colosal". Bun! Dar de unde știe d-sa că pe lîngă poezie, proză, studii literare, citesc și foiletoane sau, mai bine-zis, romane senzaționale ? Cred că d-lui observă urmele citirei romanelor, în poezie. Atunci cum de își închipuie că citesc romane? Desigur că tu ai să crezi că-ți scriu atît pentru că mi-i ciudă că poeziile îs criticate. Din contră, critica îmi face plăcere. Și apoi, de ce critică așa de sever d-l Reis revista ***Flacăra*** *și* ***Floare-albastră****? Deși d-l Reis crede că în* ***Flacăra*** *nu e o poezie bună, eu totuși am părerea mea. Întreabă-l pe d-l Reis dacă a citit* ***Balada orbului****,* ***Imn Dunărei*** *și altele de Carmen Sylva. Tot așa,* ***Cîntecul sergentului****,* ***Cîntecul steagului****,* ***Toamna****,* ***Și dacă vii*** *de marele poet St. Iosif. Întreabă-l dacă a citit drăguțele poezii ale lui Anghel, Victor Eftimiu, Radu Rosseti [****sic!****] și epigramele lui Cincinat. Îți voi trimite cîteva* ***Flacăre****, ca să le arăți și „colegului" tău. Și apoi, mă miră că un băiat „foarte cult și inteligent" cum zici tu, să spuie despre o revistă tînără, a cărei colaboratori ca Nemțeanu, Ludovic Dauș, Botez A. Demostene, Enric Furtună sînt apreciați de toată lumea, că e „o adunătură de gunoaie". Chiar și ceilalți, ca Spiru Luca, A.L. Ormuz sînt tineri foarte culți, instruiți și cu* ***mult*** *talent.*



© desen de Marcel Iancu

Dacă D-sa găsește că „forma e ușoară și rima e găsită cu o ușurință de necrezut", asta e fiindcă scriu de atîta timp și am practică. Dacă n-aș mai scri versuri 1 ½ an, iar mi-ar trebui 1 an ca să capăt iar forma ușoară, pe cînd scriind înainte, cît n-ași putea să cîștig pîn-atunci!

Mi se pare că dacă d-l Reis îmi găsește că am strofe superbe, asta e numai ca să-mi spună că nu-s ale mele. Îmi citează de exemplu strofa: Eu te-adoram, copilă! De la cine e luată? Nu e proprie? Ce crede d-l Reis, prin cuvintele: „Ei, dar dacă nu-i a lui!". Am luat de la un autor fondul sau forma poeziei? Îl rog, numaidecît, să-mi trimeată prin tine acea strofă sau acea poezie pe care am „plachiat-o".

Tot așa, să-mi arate care-s strofele care îs în totul Alecsandri, Coșbuc, Vlahuță și mai ales Beldiceanu! D-sa găsește că sînt „foarte mult influențat de Beldiceanu", pe care nici nu l-am citit. Și, la drept vorbind, e o greșeală că sînt influențat de un Eminescu, ceiace nu contest? Nu e o greșeală. Să consulte d-l Reis ***Critice*** *vol. III de Gherea Dobrogeanu, la capitolul „Eminescianismul". Oare se poate contesta titlul de mare poet unui Vlahuță, Ion Gorun, Steuerman – Rodion, A.C. Cuza și alții pentru că scriu sub influența lui Eminescu? Nu. Cu atît mai mult, că eu sînt influențat de atîția și deci fiecare alegîndu-și un autor, din cei de la care m-am inspirat, voi plăcea tuturor… Sfatul de a nu mai scri un an și jumătate nu-l pot primi. Dr. Steuerman îmi spune să scriu, zice că îs bune și întreabă: avea numai 14 ani ½ ? Pe cînd d-l Reis zice: are abia 14 ani ½ !*

Mă miră că **tu** *poți spune:„Ceiace mă miră e că Adolf și-a dat părerea așa de ușor". Crezi tu oare că bădi Adolphe întîi vorbește și apoi gîndește? Fii sigur(ă) că bădi Adolphe nu și-a dat părerea pînă n-a judecat. O săptămînă întreagă nu a voit să-și dea critica. Și pentru ce? Pentru că a voit să cumpănească poeziile și după ce le va fi judecat îndeajuns, să vorbească.*

D-l Reis termină trimițîndu-mă să învăț românește, întocmai cum d-l P. Carp îl trimetea pe răposatul B.P. Hasdeu, după ce scrisese ***Răzvan și Vidra****, la redacția lui* ***Aghiuță****, ziar umoristic.*

Să învăț românește? Dacă nu se învață în gimnaziu, în școala statului, d-apoi unde? Pentru că am greșeli de ortografie, un apostrof, o trăsătură de unire, pentru că scriu repede, însemnează că nu știu românește? A găsit d-lui în poeziile mele un cuvînt care să nu fi fost întrebuințat de limba literară? Un cuvînt vulgar? Un provincialism?

Cît despre sistemul de citire, roagă-l să mi-l schițeze.

Mulțumesc d-sale pentru critică și ție pentru transcriere și asociere.

Nu mai am loc să-ți trimit poezii.

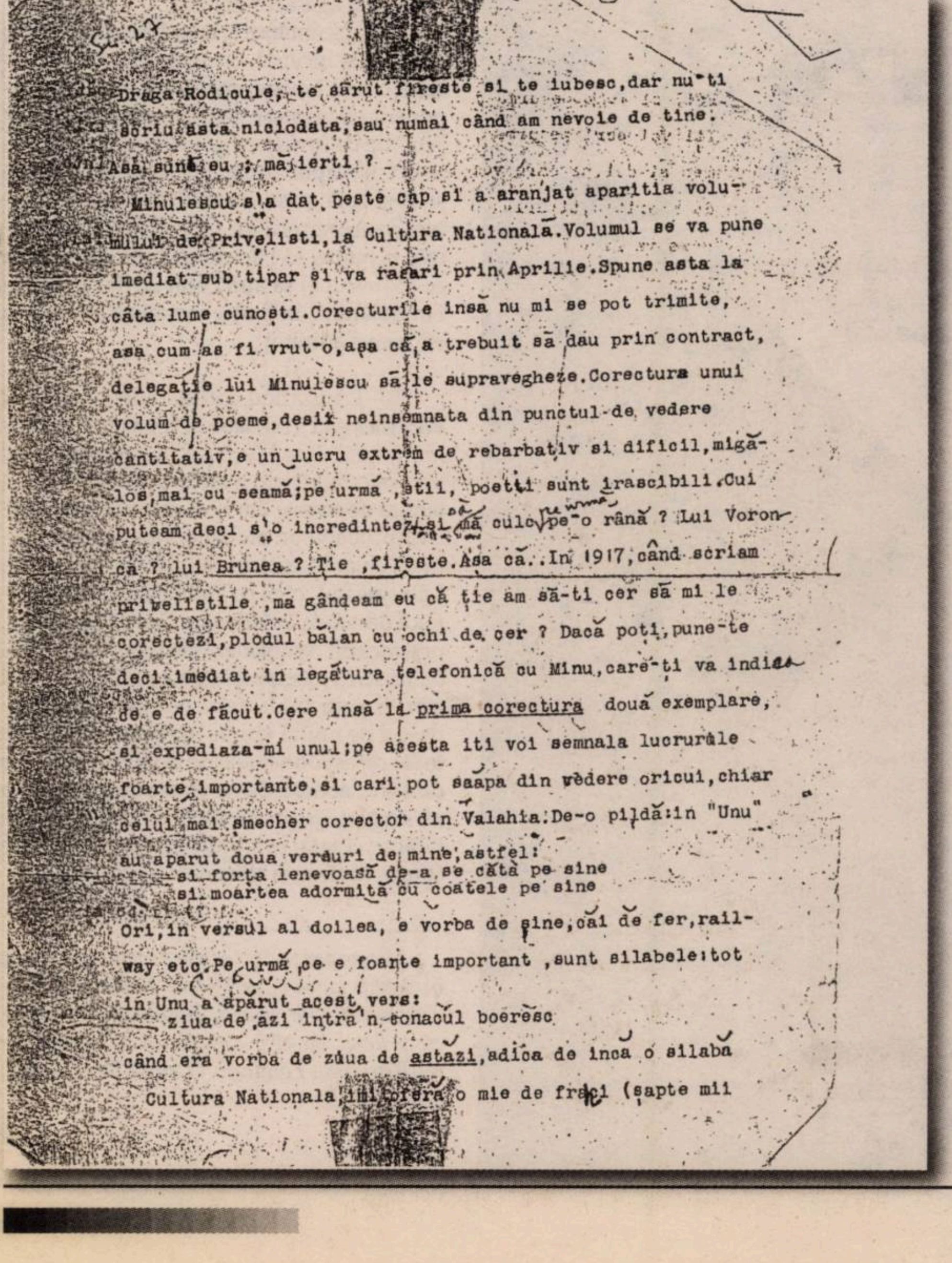
Te sărut cu drag, al tău frate ce te iubește,

Beno

Domnul Reis deschidea o discuție încă neînchisă: care estre raportul dintre real și fantasmatic în conceperea unei opere literare? Ce importanță au experiența personală și experiența livrescă în structurarea unui text literar și în receptarea aceluiași text literar? Care e raportul dintre expresia originală și trimiterea intertextuală? Sînt întrebările pe care și le pune și azi critica literară în legătură cu opera lui Fundoianu/Fondane și pe care și le-a pus, cel dintîi, el însuși, de la prefața la *Priveliști* la *Falsul tratat de estetică*. Deocamdată, tînărul dă cel mai de bun simț răspuns posibil: aceste întrebări nu se pun decît pentru cei ce au o cît de vagă idee despre experiențele autorului și despre istoria literaturii, cunoștințe paraliterare adică. Pentru cel aflat în fața unui text fără să aibă nici un fel de informații extraliterare nu contează decît plăcerea provocată de lectură. Iată principiul criticii estetice în stare pură. Aș mai observa că Beno, aflat în căutarea unui tipar, se situează, din primul moment, într-o familie spirituală pe care nu o va părăsi niciodată: a creatorilor de universuri imaginare pentru care experiențele trăite în lumea imaginarului preexistent sînt tot atît de importante, dacă nu chiar mai importante, decît experiențele personale. Scriitorii care trăiesc în universul cărților mai intens și mai real decît în universul empiric. Fac parte din această familie spirituală, pentru care raportarea intertextuală este la fel de importantă ca raportarea la real a celorlalți, creatori complet deosebiți ca temperament, ca tematică și procedee literare, ca vîrstă literară și ca opțiune pentru anume lumi imaginare, altele la fiecare: Ion Barbu și V. Voiculescu, Ion Pillat și St. Aug. Doinaș.

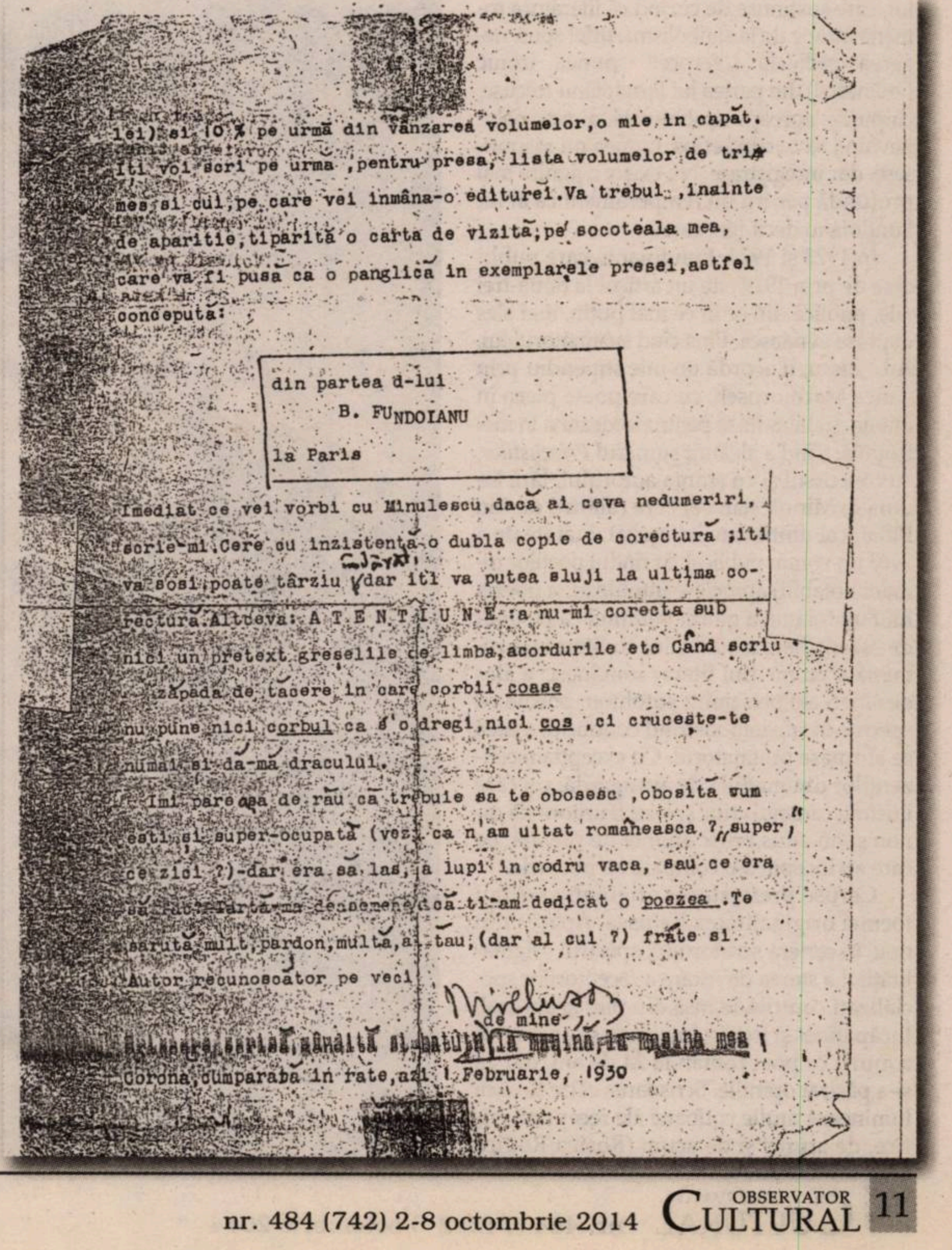
În fine, vulnerat de neacceptare, tînărul poet se apără prin ironie. Ironia, împinsă nu arareori spre sarcasm, va rămîne scutul de apărare al unui temperament pentru care recunoașterea publică este vitală.

*



S. 27

Draga Rodicule, te sarut fireste si te iubesc,dar nu-ti
scriu asta niciodata,sau numai când am nevoie de tine.
Asa sunt eu ; ma ierti ?
Minulescu s'a dat peste cap si a aranjat aparitia volu-
mului de Privelisti,la Cultura Nationala.Volumul se va pune
imediat sub tipar si va rasari prin Aprilie.Spune asta la
câta lume cunosti.Corecturile insa nu mi se pot trimite,
asa cum as fi vrut-o,asa ca a trebuit sa dau prin contract,
delegatie lui Minulescu sa le supravegheze.Corectura unui
volum de poeme,desi neinsemnata din punctul de vedere
cantitativ,e un lucru extrem de rebarbativ si dificil,miga-
los,mai cu seama;pe urma ,stii, poetii sunt irascibili.Cui
puteam deci s'o incredintez si ma culc pe-o rana ? Lui Voron-
ca ? lui Brunea ? Tie ,fireste.Asa ca..In 1917,când scriam
privelistile ,ma gândeam eu ca tie am sa-ti cer sa mi le
corectezi,plodul balan cu ochi de cer ? Daca poti,pune-te
deci imediat in legatura telefonica cu Minu,care-ti va indica
de e de facut.Cere insa la prima corectura doua exemplare,
si expediaza-mi unul;pe acesta iti voi semnala lucrurile
foarte importante,si cari pot scapa din vedere oricui,chiar
celui mai smecher corector din Valahia.De-o pilda:in "Unu"
au aparut doua versuri de mine,astfel:
si forta lenevoasa de-a se cata pe sine
si moartea adormita cu coatele pe sine
Ori,in versul al doilea, e vorba de sine,cai de fer,rail-
way etc.Pe urma ce e foarte important ,sunt silabele:tot
in Unu a aparut acest vers:
ziua de azi intra'n conacul boeresc
când era vorba de ziua de astazi,adica de inca o silaba
Cultura Nationala imi ofera o mie de franci (sapte mii



lei) si 10 % pe urma din vanzarea volumelor,o mie in capat.
Iti voi scri pe urma ,pentru presa, lista volumelor de tri-
mes si cui,pe care vei inmâna-o editurei.Va trebui ,inainte
de aparitie,tiparita o carta de vizita,pe socoteala mea,
care va fi pusa ca o panglica in exemplarele presei,astfel
conceputa:

din partea d-lui
B. FUNDOIANU
la Paris

Imediat ce vei vorbi cu Minulescu,daca ai ceva nedumeriri,
scrie-mi.Cere cu inzistenta o dubla copie de corectura ;iti
va sosi poate târziu dar iti va putea sluji la ultima co-
rectura.Altceva: ATENTIUNE :a nu-mi corecta sub
nici un pretext greselile de limba,acordurile etc Când scriu
zapada de tacere in care corbii coase
nu pune nici corbul ca s'o dregi,nici cos ,ci cruceste-te
numai si da-ma dracului.
Imi pare asa de rau ca trebuie sa te obosesc ,obosita cum
esti si super-ocupata (vezi ca n'am uitat romaneasca ?,,super,"
ce zici ?)-dar era sa las, a lupi in codru vaca, sau ce era
sa fac? Iarta-ma deasemenea ca ti-am dedicat o poezea .Te
saruta mult,pardon,multa,al tau,(dar al cui ?) frate si
Autor recunoscator pe veci

Minulescu

de mine
~~Scrisoare scrisa, gândita si batuta la masina, la masina mea~~
Corona,cumparata in rate,azi 1 Februarie, 1930

Cea de a doua scrisoare este a unui poet decis să renunţe la un cîmp literar în care se simţise dacă nu refuzat, cel puţin nepreţuit la adevărata lui măsură. Dacă cea dintîi e scrisoarea voinţei de afirmare, ultima e scrisoarea de rămas-bun faţă de literatura română, nu însă faţă de imaginarul poetic.

Volumul *Privelişti* a fost alcătuit, după cum se ştie, la iniţiativa şi cu insistenţa lui Ion Minulescu, care l-a sprijint pe Fundoianu în toate demersurile sale artistice, cu deosebire în organizarea Teatrului Insula, numit astfel după numele unei efemere reviste simboliste tipărite de Minulescu însuşi. Volumul apărea după ceea ce s-ar putea numi scandalul publicării, în 1922, a volumului *Imagini şi cărţi din Franţa*. Mica antologie de studii avînd ca obiect literatura franceză modernă conţinea o incendiară prefaţă, fără mare legătură cu conţinutul cărţii, dar cu mare legătură cu ideile autorului despre căile şi etapele de modernizare a literaturii române, subiect foarte dezbătut în epoca de atunci, precum şi în cea de astăzi.

În această prefaţă, autorul îi nega literaturii române orice caracter specific şi original, o considera un simplu ecou al marilor literaturi occidentale, îndeosebi al celei franceze, stipula că lipsa de originalitate e consecinţa lipsei de „suflet" a românilor care încă nu ştiu cine sînt ei înşişi şi fixa, ca pe un prim ideal într-o eventuală evoluţie literară, atingerea stării de „colonie a literaturii franceze", în concepţia lui o colonie aflîndu-se în stare de schimb intelectual cu metropola, adică trimiţînd şi ea spre metropolă unele valori, ceea ce literatura română nu reuşise încă. Nu e deloc greu de observat la ce nesfîrşită discuţie participa Fundoianu. Nimeni, în epocă, nu i-a replicat pe loc tînărului. Abia un an mai tîrziu, Lovinescu va publica, în *Sburătorul*, o serie de articole cu titlul „Există o literatură română?", răspunsul la întrebare fiind, fireşte, pozitiv din partea promotorului sincronismului. Polemica lui Lovinescu nu-l amintea decît în treacăt pe Fundoianu, ea fiind îndreptată mai ales împotriva unui studiu al lui N. Davidescu, recunoscut promotor al simbolismului, care susţinuse de curînd că literatura română începe de la simbolism. Altfel spus, negarea radicală („feroce" spunea ironic Lovinescu) din partea lui Fundoianu trecuse, chipurile, aproape neobservată, nimeni nebinevoind să o ia în serios. Lumea nu răspunsese, dar înregistrase. Nu exista o jignire mai profundă pentru un temperament ca al lui Fundoianu decît ignorarea.

În 1923 şi 1924, Fundoianu, care publicase de prin 1919 cîte un articol la două-trei zile, publică din ce în ce mai puţin, mai ales în presa evreiască. Pînă cînd susţinătorul lui, A.L. Zissu, îi acordă un mic stipendiu prin banca Marmorosch, cu care poate pleca în Franţa, stabilindu-se pentru totdeauna în metropolă. Cînd a alcătuit sumarul *Priveliştilor*, cu concursul şi cu ştiinţa autorului, fără îndoială, Minulescu, cel care (alături de Ion Pillat, cel dintîi care l-a aşezat, înainte de a avea un volum publicat, în rîndul poeţilor români notabili) apreciase întotdeauna poezia lui Fundoianu, a gîndit volumul ca pe unul de reconciliere a autorului cu literatura română şi cu mediul literar românesc: a ales descrieri ale peisajului autohton, poeme cu specific local, demonstrînd contrariul a ceea ce afirmase prefaţatorul. Cu excepţia recenzenţilor din mediile de avangardă, cei care ilustrau canonul critic şi erau făuritorii de canon şi-au adus brusc aminte de prefaţă, pe care au început s-o compare cu poemele.

Ceruse prefaţatorul originalitate? Lui tocmai originalitatea îi lipsea. Apărea din nou, în cariera scriitorului, spectrul originalităţii. La starea de iritare a receptorilor specializaţi contribuie însă din plin şi autorul. Încăpăţînat şi ironic, înţelegea să anunţe că a murit ca poet român la 24 de ani, dar că şi-a păstrat opiniile. Scrisoarea către Rodica luminează multe cotloane ale receptării critice, de atunci şi de acum (Rosica/Rodica Wechsler, stabilită în Bucureşti, lucra atunci chiar la corectura ziarului *Adevărul*, era deci perfect calificată în activitatea pentru care era delegată. Îşi modificase numele şi prenumele probabil chiar în această perioadă – căci unele scrisori îi sînt adresate drei Rosalie Wechsler –, adoptînd numele sub care era cunoscut fratele ei, Fundoianu. Cu timpul, chiar mama scriitorului va adopta numele fiului.)

Dragă Rodicule, te sărut fireşte şi te iubesc, dar nu-ţi scriu asta niciodată, sau numai cînd am nevoie de tine. Aşa sînt eu; mă ierţi?

Minulescu s-a dat peste cap şi a aranjat apariţia volumului de ***Privelişti*** *la Cultura Naţională. Volumul se va pune imediat sub tipar şi va răsări prin aprilie. Spune asta la cîtă lume cunoşti. Corecturile însă nu mi se pot trimite, aşa cum aş fi vrut-o, aşa că a trebuit să dau prin contract delegaţie lui Minulescu să le supravegheze. Corectura unui volum de poeme, deşi neînsemnată din punctul de vedere cantitativ, e un lucru extrem de rebarbativ şi dificil, migălos mai cu seamă; pe urmă, ştii, poeţii sînt irascibili. Cui puteam deci s-o încredinţez şi să mă culc pe urmă pe-o rînă? Lui Voronca? Lui Brunea?*

Ţie, fireşte. Aşa că... [subliniat în text – n.r.] *În 1917, cînd scriam* ***Priveliştile****, mă gîndeam eu că ţie am să-ţi cer să mi le corectezi, plodul bălan cu ochi de cer? Dacă poţi, pune-te deci imediat în legătură telefonică cu Minu, care-ţi va indica ce e de făcut. Cere însă la* ***prima corectură*** *două exemplare şi expediază-mi unul; pe acesta îţi voi semnala lucrurile foarte importante şi cari pot scăpa din vedere oricui, chiar celui mai şmecher corector din Valahia. De-o pildă: în* ***unu*** *au apărut două versuri de mine astfel:*

şi forţa lenevoasă de-a se căta pe sine
şi moartea adormită cu coatele pe sine

Or, în versul al doilea e vorba de şine, căi de fer, railway etc. Pe urmă, ce e foarte important, sînt silabele: tot în ***unu*** *a apărut acest vers:*

ziua de azi intră-n conacul boieresc

cînd era vorba de ziua de ***astăzi****, adică de încă o silabă.*

Cultura Naţionlă îmi oferă o mie de franci (şapte mii lei) şi 10% pe urmă din vînzarea volumelor, o mie în capăt. Îţi voi scri [sic!] pe urmă, pentru presă, lista volumelor de trimes şi cui, pe care vei înmîna-o editurei. Va trebui, înainte de apariţie, tipărită o carte de vizită, pe socoteala mea, care va fi pusă ca o panglică în exemplarele presei, astfel concepută:

din partea d-lui
B. Fundoianu
[de] la Paris

Imediat ce vei vorbi cu Minulescu, dacă ai ceva nedumeriri, scrie-mi. Cere cu inzisistenţă [sic!] o dublă copie de corectură; îţi va sosi poate tîrziu îndărăt, dar îţi va putea sluji la ultima corectură. Altceva: ATENŢIUNE: a nu-mi corecta sub nici un pretext greşelile de limbă, acordurile etc. Cînd scriu:

zăpada de tăcere în care corbii ***coase***
nu pune nici ***corbul*** *ca s-o dregi, nici* ***cos****, ci cruceşte-te numai şi dă-mă dracului.*

Îmi pare aşa de rău că trebuie să te obosesc, obosită cum eşti şi super-ocupată (vezi că n-am uitat românesca? „super", ce zici?), dar era să las la lupi în codru vaca, sau ce era să fac? Iartă-mă de asemenea că ţi-am dedicat o ***poezea****. Te sărută mult, pardon, multă, al tău (dar al cui ?) frate şi*

Autor recunoscător pe veci,
Mieluşon

Scrisoare scrisă, gîndită şi bătută de mine la maşină, la ***maşina mea*** *Corona, cumpărată în rate, azi, 1 februarie 1930.*

*

Scrisoarea aceasta arată limpede cîteva lucruri: că poetului debutant în volum nu-i era deloc, dar absolut deloc indiferent în ce formă apăreau poeziile sale în aparenţă atît de spontane, chiar dacă declara ritos că poetul în cauză murise la 24 de ani. Primul poem din volum, *Paradă*, aşa cum a demonstrat Mircea Martin, e conceput special ca prefaţă a cărţii, în 1930, în altă etapă de creaţie, dar de creaţie în limba română (neuitată şi nepărăsită), în care dominantă este influenţa lui Rimbaud. Aş adăuga că şi celălalt poem plasat pe un loc privilegiat, pe ultimul loc, *Discurs*, apărut în februarie 1930, în revista *unu* (împreună cu poemul *După ploaie*), ca avanpremieră la volum, arată că Fundoianu încă nu se hotărîse întru totul să părăsească poezia românească. E foarte probabil că primirea făcută volumului *Privileşti* l-a decis.

Mi se pare clar şi că reacţia criticii nu-i era deloc indiferentă. Poziţia sa însă rămîne ironic-ambiguă, preocupat fiind mai degrabă să-şi asigure un spaţiu de refugiu în faţa unei receptări sub aşteptări (aşa cum a şi fost), tot aşa cum declaraţia falsă (contrazisă chiar de conţinutul volumului) în legătură cu renunţarea la poezie mima cu anticipaţie o indiferenţă inexistentă. Poate că receptorii cărora le-a fost trimis volumul ar fi reacţionat mai puţin ironic decît au făcut-o dacă n-ar fi fost cartea de vizită însoţitoare. Dl Fundoianu făcea un anunţ cît se poate de corect: că, nefiind în ţară, nu poate scrie dedicaţii personalizate. Cu acest prilej, le reamintea cititorilor săi că nu preţuieşte cîtuşi de puţin cultura în care se manifestă, totuşi, şi că, după ce le-a transmis, din 1922, întregul său dispreţ, i-a părăsit cu succes.

Cei mai inteligenţi vor reacţiona imediat, mai mult la cartea de vizită decît la volum (aşa cum, în 1922, nimeni nu se referise la conţinutul cărţii şi nu observase cîte consideraţii noi, subtile, rafinate făcea autorul despre literatura franceză, toată lumea oprindu-se la prefaţa cărţii): unul îi va demonstra imediat că el e cel lipsit de originalitate, nu cultura română; altul îi va spune clar că, deocamdată, nu s-a remarcat prin nimic în cultura de adopţie. Dar nici nu se poate spune că Fundoianu nu a avut şi el partea sa de contribuţie la agasarea criticilor.

Poetul se întîlnea şi la încheierea de etapă, exact ca la început, cu acuzaţia că nu foloseşte corect limba română. De astă dată, experienţa îl învăţase să nu respingă indignat acest tip de învinuiri: şi le asumă, lasă lumea să-şi bată capul întrebîndu-se de ce a făcut-o şi să-şi bată gura, acuzîndu-l. Orgolios ironic, îi cere surorii lui să nu intervină cu nimic, ci numai să-l dea dracului. Cred că ceea ce ar fi vrut el să audă era: „E dat dracului Fundoianu!", în limba română o expresie a supremei admiraţii.

P.S. Transcriind corespondenţa familiei Wechsler, sînt în situaţia de a preciza un amănunt: tatăl, Isac Wechsler, era proprietarul unei mici fabrici de corsete, şi anume singura fabrică de corsete din România cu motor electric (probabil un atelier ceva mai mare), situată chiar în centrul tîrgului Ieşilor, pe str. Lăpuşneanu, ceea ce arată o situaţie economică destul de înfloritoare. Era, de asemenea, prezidentul companiei Wechsler. Toată familia îşi scrie corespondenţa pe file cu antetul fabricii, participă la treburile fabricii şi petrece destul de multă vreme în incinta ei. Dintre toate corespondenţele de familie cunoscute de mine, aceasta e una dintre puţinele, dacă nu singura, în care nu copiii cer imperios bani tatălui, ci tatăl le trimite cît au nevoie şi le spune, dacă au şi alte nevoi, să mai ceară.

La baza acestui text se află o comunicare citită, în absenţa autoarei, de Michael Finkenthal, organizatorul sesiunii omagiale ***Fundoianu/ Fondane****, cu prilejul lansării volumului* ***B. Fundoianu/Benjamin Fondane. O nouă lectură****, Iaşi, 5 iunie 2013.*

■

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
Uniunea Artiştilor Plastici din România
Ipostaze 2
Agatha Pricopescu
artă decorativă
Emil Pricopescu
sculptură

Vernisaj
Miercuri, 1 octombrie 2014
Ora 18.00
Institutul Cultural Român
Aleea Alexandru nr. 38
Bucureşti
1-15 Octombrie 2014

B. Fundoianu/Benjamin Fondane: Poeme în franceză

În transpunerea lui Şerban FOARŢĂ

Scènes de la vie des lapons
Scene din viaţa laponilor

Lui Tristan Tzara

Prea firavi renii-aceştia încep să dea-ndărat
adio zile,-adio călătorii la pol
omăt, flori de hîrtie, hîrtie coli de-omăt
ce drag mi-e, sub picioare, acest statornic sol.

Ţi-ar sta, Ulysse, bine printre laponi; cum are
să lupte iscusinţa-ţi cu icebergul? Din piei
frecate, Penelopa, cînd, noaptea, foc apare,
să ştii că nu-i amorul în scapăr de scîntei.

Prăpăstii-are pustiul ca mîna între cele
cinci degete. Sînt morse de luat la ochi. De sfori,
cît ne sfîşie-oceanul nevolnicele vele,
să ţinem, cu-o putere sporită de cinci ori.

Ca muşchii nuzi, vîrtejul cuţitelor. Se rup
şi piei, şi colţi de fildeş. Curg seuri. Geru-i ud.
Sub gheaţă, colţii moartea arată-şi-i, de lup,
iar foamea şi copiii ei se hrănesc cu crud.

Un samovar ce fierbe ca gramofonul. Vis:
cînd zonelor fîşia vedea-le-o-vom schimbată?
Hai să dansăm cît înger sosit din Paradis,
tuns perie şi-n cămaşă, la uşă n-o să bată.

Aşează-ţi, Europă, în poală-mi, chipul tău.
Să trecem Alpii,-i vremea, – ai suicidului.
Spaţiul aici e somnul unui nebun… Nu zău,
ce-s bicepşii pe lîngă un pumn al vidului?

E-ntîia zi cînd are tot haosul de lucru
pămînt şi apă-s una, şi,-n amîndouă,-i sînge,
bărbatul şi femeia,-n amestec – ce lugubru
e rîsu-acestui idol ce gîtiţa ne-o strînge.

Ulysse
(*fragment, 1941*)

Un copil se naşte,
pe femeie-o paşte
moartea… Plîns şi rană
eşti, Mediterană!

Mama a strigat,
tatăl s-a rugat,
începînd să plîngă;
Timpu-ntreg pe lîngă
oră s-a prelins.

Din vecii, un prunc
s-a născut… Învins,
gîndu-i şes întins.

Ce eşti tu ?... Eşti eu,
ce,-n adîncul unei
lacrimi, mă arunc ?...

Refus du poème/Refuzul poemului

Fetele galeşe – «Ne vrei,
mi-au zis, ni-s goale cîteşi trei ?
Ni-i boarea gurii ca lavanda»…

– Mie mi-i gîndul la Finlanda
cu-ostaşi ce dorm în rîpi şi ger…

Fecioarele de sare ale
poemei: «Haide la agapă,
mi-au zis, sub piele, sîntem goale!»

– Mi-i gîndul la ce e sub apă:
nävi cîte-au fost să se scufunde…
Ci damele cu trupul lis
din vis: «Aruncă-te, mi-au zis,
proaspeţi şi muţi sînt peştii-n unde!»

– Departe gîndul mi-i, de-aici:
îs, în Germania, robi sub bici...

Maicile somnului, preadulci:
«Cu faţa-n sus să mi te culci,
îmi zic: Frumoasa din pădurea
cea adormită, nu aiurea
îşi doarme somnul, ci-n bărbat,
şi doar sărutu-i este hrană…»

– Aud cum tunurile bat
şi,-n jur, doar lacrimă-i, şi rană...

Bătrîna ştirbă-mi zise: «Nu-i
făr' de zăbală cal. O moarte
înceată ţi-e ursita. Cîntă
chiar dacă nu te-ncîntă foarte, –
nu-i scapă nimeni sorţii lui.
La ce ţi-i gîndul, vagă umbră?

– Preadraga mea, la Praga, sumbră
de cînd e fără sinagogi
unde se cîntă şi te rogi…

(1943)

■

AVALON

Între boicot și cultura mică

Ovidiu PECICAN

endularea între afirmarea culturală proprie și absența acestei afirmări – adică dintre participarea la istorie și, respectiv, boicotul istoriei, cum le numește Blaga –, ca și distincția dintre culturile mari, creatoare de istorie, și cele mici, nesemnificative din punct de vedere istoric, pe care o face Emil Cioran, contează, ambele, în ordine axiologică. Se instituie astfel caracteristici caracterial-comportamentale românești și criterii de estimare a culturii române în ansamblul culturii universale. Dar, în timp ce teza blagiană face din poporul român o comunitate tenace în păstrarea propriei scări de valori în vremuri de restriște, dînd absenței creației memorabile românești în anumite perioade sensul unui protest îndîrjit și făcînd astfel din el o calitate, cheia interpretativă a lui Cioran este defavorabilă culturii noastre, plasînd-o în sfera culturilor mici, indistincte și neimportante.

Ne aflăm, astfel, între două extreme. La un capăt, cerbicia românească dă seamă de un popor mîndru, orgolios, de nesupus cu adevărat, în fibra lui intimă, în timp ce, la celălalt capăt, același popor se dovedește incapabil să se ridice la plasticitate și expresivitate culturală majoră în durata lungă, într-o relație de continuitate coerentă, generînd doar o cultură... mică.

Însă viziunile asupra menirii românilor nu se rezumă doar la cele două menționate. Mircea Eliade credea, de exemplu, că saltul către semnificativ se poate face, spiritual și cultural, și prin excepție: „Există o sete de eternitate în fiecare om, sete pentru neamul și țara lui. Dar există și o altfel de eternitate: un salt dincolo de istorie, prin care o țară și un neam intră și rămîne în eternitate. Un salt pe care l-a făcut vechea Grecie, Italia, Franța, Anglia, Germania, Rusia. [...] Mă gîndesc că sînt țări care au ieșit din istorie și au intrat în eternitate printr-un singur creator, printr-un singur geniu" (Mircea Eliade, „România în eternitate", în *Profetism românesc. II: România în eternitate, ed. cit.*, pp. 127-128). Părerea contrară este susținută de Emil Cioran: „Apariția izolată a cîtorva oameni mari într-o cultură de mîna a doua este [...] o soluție minoră, de care nu trebuie să ne lăsăm impresionați. Nici măcar o pleiadă nu creează o cultură. Numai prezența unui geniu colectiv, care face din oamenii mari proiecții, în aparență, manifestații individuale ale unui fond adînc și specific de cultură, poate alcătui o bază de afirmare a unei culturi" (*Schimbarea la față a României*, București, Editura Humanitas, 2011, p. 97).

Practicînd un minimalism... maximalist – prin pariul lui transcendent (eternitatea axiologică) –, Eliade oferă o a treia cale în judecarea culturii române; nu este, de altfel, singura alternativă la „vidul istoric" acuzat pe seama românilor de Blaga și de Cioran. Pentru Sandu Tudor, criteriul de validare în universalitate ar fi nu sincronizarea cu Occidentul, ci relevanța în concertul universal: „Nu furtul confortului modern și aplicarea lui în casa noastră ne învrednicește cu numele de «civilizat», ci întru cît sîntem folositori ca neam omenirii" (Sandu Tudor, „Universalism românesc", în *Universalism românesc*, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2013, p. 51, text apărut în 30 noiembrie 1934.); un soi de utilitarism idealist, deși pragmatic...

Mică sau majoră în semnificații, cultura română s-a plămădit în funcție de propriile alonje și de feluritele întîlniri cu alte culturi, nefiind niciodată o absență, necum una compactă pe o durată milenară, cum s-a crezut. Manifestările ei, fie și disparate și discontinue, aparență datorată insuficientei cunoașteri istorice de astăzi, au conferit, fiecare, noi trăsături concrete unei fizionomii specifice în curs de alcătuire.

Pînă și începuturile ei sînt de considerat cu precauție, căci versiunile asupra momentului originar diferă. Cioran crede că „Un popor care se lansează în istorie de la întîiul act de viață lunecă pe soarta sa. Respirația în mitologie, diferențierea vieții religioase de cea politică, creația unui stil propriu spiritual și politic, accesul la putere și consecința lui, imperialismul etc. indică o evoluție firească, o iresponsabilitate în evoluție" (Emil Cioran, *Schimbarea la față a României, ed. cit.*, p. 11). După același autor, „Respirația istorică a unui popor este cu atît mai amplă cu cît misiunea lui e mai mare. De aceea, în toate culturile mari, dimensiunile viziunii mesianice se conturează în proporții grandioase", *ibidem*, p. 24). Cînd are însă loc primul act din biografia poporului român? Unii ar începe odată cu cucerirea romană a Daciei, alții doar cu nașterea țaratului vlah și bulgar al dinastiei Asăneștilor. În ambele cazuri, ceea ce susține autorul *Schimbării la față a României* pare confirmat. Dar numai pare, căci Cioran crede că „Despre romani se poate spune că au constituit o mare națiune; dar n-am respecta nuanțele de am numi-o cultură mare. O națiune care a dat lumii numai o conștiință juridică, metode de colonizare și istoriografie n-a depășit categoriile elementare ale spiritului" (*Ibidem*, p. 13).

După filozoful trilogiilor, însă, „începuturile românismului [de fapt, ale romînității, *n. m.*] coincid ... cu o «retragere» din «istorie», și din toate posibilitățile ei ritmice și dialectice, într-o viață nu lipsită de cultură, nu despoiată de forme, dar anistorică" (Lucian Blaga, „Spațiul mioritic", în *Trilogia culturii*, București, Editura pentru literatură, 1968, p. 227). Și mai departe: „Preromânismul s-a retras gasteropodic în scoica sa, unde în veacurile de somn aveau să se înfiripe întîiele determinante ale matricei stilistice românești". Filozoful se referă la retragerea romană din Dacia (271-275 e.n.). Urmarea a fost că, „Pentru cîteva veacuri, viața preromânească și apoi românească a fost nevoită, sub presiunea evenimentelor, ce se desfășurau fulgerător pe drumurile și în văzduhul Daciei, să renunțe la «istorie», să se retragă adică într-o existență organică-sufletească, oarecum atemporală" (*Ibidem*). Și autorul adaugă: „Importantă... nu e atît retragerea într-un peisaj sau altul, cît retragerea duhului unei populații, care renunță la istorie, la viața de tip major, și se salvează în viața de tip organic, minor" (*Ibidem*, p. 230). La aceasta Mircea Eliade răspundea cum menționează în nota anterioară. După Sandu Tudor: „Omul și poporul care pot avea puterea sufletească să-și suie viziunea lăuntrică, ca printr-o oglindă senină, pînă la iluminarea conștiinței, înțeleg dintr-o dată unitatea în duh care stăpînește toată felurimea și deosebirile lumii și a[le] istoriei" („Care e taina voievozilor?", în *Universalism românesc, ed. cit.*, p. 93, text apărut în 15 martie 1935).

Crudu cel Inocent

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

CARTIER POPULAR
DUMITRU CRUDU
FALSUL DIMITRIE

Dumitru CRUDU

Falsul Dimitrie
Editura Cartier, Chişinău,
2014, 208 p.

Cred că prin al doilea an de facultate, în orice caz, înainte ca Ianuş să lipească celebrele „Cei care se masturbează sînt nişte flor" pe pereţii hrubei de la Litere, se întîmpla la un Bookfest, care pe vremea aia se ţinea în Teatrul Naţional, loc foarte plăcut pentru noi, mai ales datorită motoarelor – vine Cristi Poştaru, cel mai bun prieten al meu de pe vremea aceea, care avea un an de Litere braşovene la activ (- inocenţă, aşadar, + teorie) şi mă întreabă dacă am auzit de tipul ăsta, Dumitru Crudu. Zic că nu, avînd eu capul plin de miasme elitiste care nu acceptau literatură română la ora respectivă. Ia încearcă, zice Cristi al meu, scrie nişte poezii cu gîndaci. Aşa am dat de poezia lui Dumitru Crudu, şi realizez acum că în mod cert nu a fost momentul potrivit pentru mine, care mai aveam mult de citit pentru a-l înţelege, dar nici pentru el nu era tocmai ora exactă – ajung, în fine, unde voiam: poezia lui a fost întotdeauna cu un pas înainte faţă de trend sau măcar pe alături.

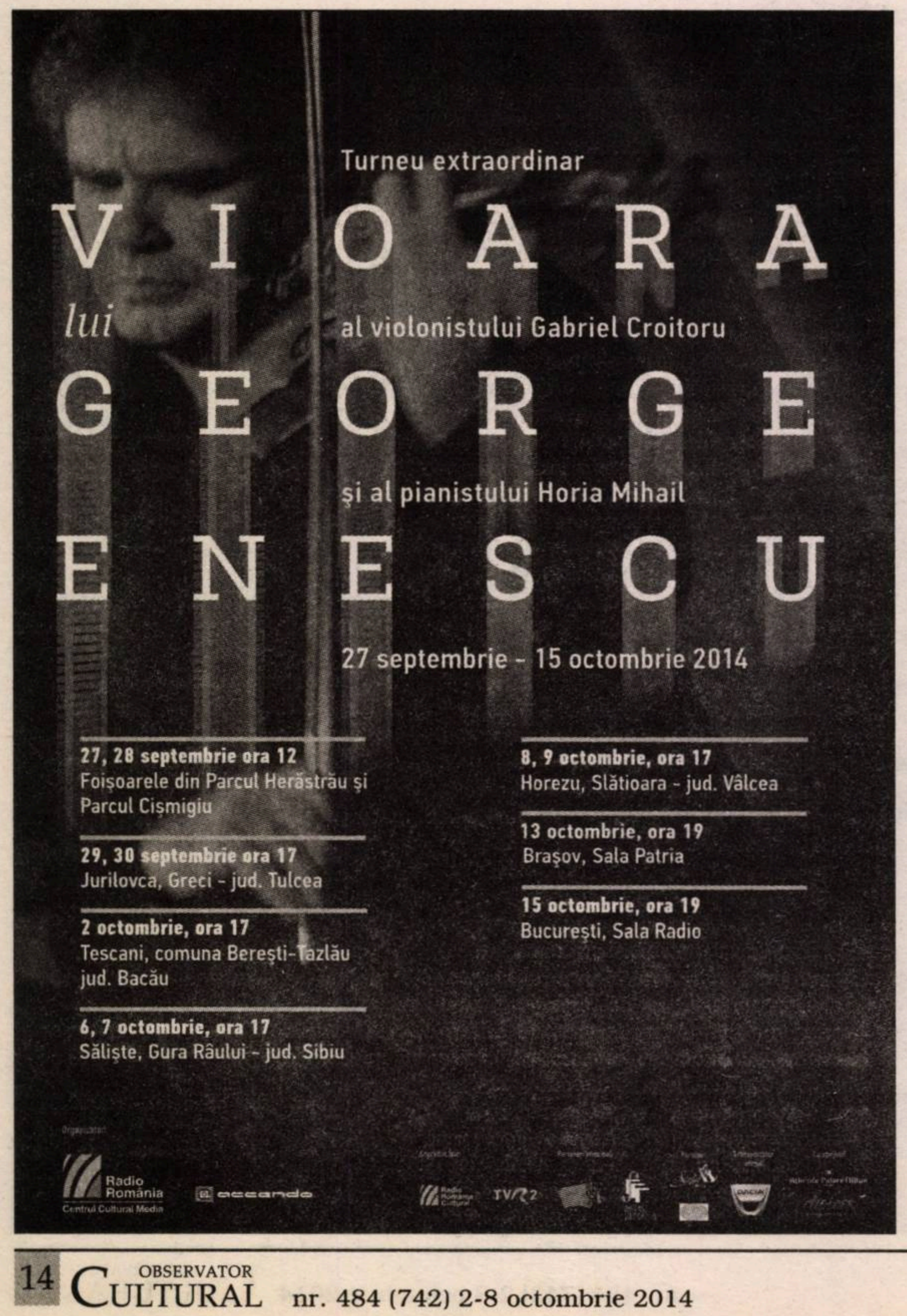
Îţi trebuie infinite precauţii cînd vorbeşti despre poezia lui. E normal, dat fiind că Dumitru Crudu se hrăneşte din propria duplicitate *poietică*: a scrie poezie pentru el implică un act de dedublare, o şedinţă de spiritism, o posedare ludică. Cel mai straniu este că niciodată această posedare nu este totală – imaginaţi-vă un reziduu de luciditate, de inocenţă, în ochii unui copil stăpînit de diavol. Efectul e cu atît mai terifiant atunci cînd cel posedat este conştient de violul acesta demonic. Are perfectă dreptate Al. Cistelecan cînd spune că „Dumitru Crudu simulează sfiala scriiturii pentru a spori efectele îndrăznelilor". Eu aş merge şi mai departe, pentru a afirma că acele îndrăzneli sînt potenţate de o punere în scenă, o dramatizare a actului poetic în care autorul este şi actor, şi scenograf, şi regizor, simultan. De multe ori, aceste îndrăzneli sînt puse în faţa ochilor noştri cu un aer ghiduş, ca al unui copil care repetă o prostie auzită la şcoală. Altă dată, aerul acela dispare pentru a lăsa loc unui scenariu tragic. Apoi, tragismul respectiv este tăiat de ironia ucigătoare a unui actor care, pînă în acea clipă, nu-şi asumase rolul. Îţi trebuie foarte multă luciditate şi stăpînire de sine ca să nu uiţi că toate aceste voci, măşti, scenarii, peisaje poetice nu sînt altceva decît butaforii şi că toate, înlăturate, ţin de un Eu jucăuş, de un Spiritus ludic, care nu are plăcere mai mare decît aceea de a înşela şi de a crea piste false: „ea venea călare pe o muscă pe un fluture/ prin cameră îi călărea îi bătea cu biciuşca/ ei ce mai faci dimitrie îl întreba fluturele/ bine bine îi răspundea dimitrie/ fluturele îi băga pula între coapse ea gemea în aer/ departe departe/ dimitrie se descălţa de pantofi/ un şobolan îi rodea degetele i le mînca/ de unde vii dimitrie îl întrebau muştele şi îi zîmbeau/ i se aşezau pe limbă şi îi vorbeau/ şi totuşi tu ce mai faci îl întreba ea şi-i mîngîia/ maţele ficatul maiera îi îmbrăţişa/ da tu cine eşti o întreba dimitrie/ o cum nu-ţi aminteşti îi spunea ea ieşind din apă/ dîndu-se jos de pe fluture şi ăla plecînd".

Dumitru Crudu scrie poezie clădită pe un paradox: este în acelaşi timp un dialog livresc, purtat în sincronie şi în diacronie (o polemică, dacă vreţi), dar şi un act existenţial. Poezia lui nu poate fi înţeleasă dacă nu e privită ca reacţie la un alt act poetic (de multe ori ratat), însă ceea ce „se întîmplă" în această poezie pleacă, în general, de la un eveniment ancorat în real. Polemica lui e una care ţine de istoria literaturii, e o formă pe care creaţia a îmbrăcat-o dintotdeauna. E vorba, bineînţeles, de revolta scriitorului faţă de falsa literatură, de mimarea actului literar care, de ce să nu recunoaştem, reprezintă cam 90% din producţia artistică a omenirii. Poezia lui Dumitru Crudu se luptă cu facilul, cu demonul hai-să-ne-prefacem-că-sîntem-poeţi. Şi ce formă mai bună de războl există decît lupta de gherilă? Îmbrăcînd hainele de camuflaj, versurile lui subminează din interior, din spetele unei pseudoseriozităţi cu tuşe îngroşate pîndeşte un trickster gata oricînd să izbucnească în hohote de rîs.

În acelaşi timp, nu putem eluda elementul tragic-existenţial al actului poetic, fără de care, iarăşi, acesta este nul. Problema este cum abordezi, cum fardezi şi cum prezinţi obiectiv această suferinţă. Metoda Crudu este cea a dramatizării, histrionismul: scenariile acestor scurtmetraje pleacă de la evenimente reale, exorcizate prin punerea lor într-un abis rizibil. Iar scenografia este realizată printr-o decupare a realului, în special a elementelor care ţin de locul comun, de clişeu. Dumitru Crudu rîde de suferinţa din dragoste, rîde de mizerie, de sărăcie, rîde de poezie, dar o face purtînd măştile celor care suferă. Iată un poem de dragoste, de exemplu: „cînd mă călcai în/ picioare într-o cîrciumă/ unde toată lumea mînca/ cartofi fierţi rotunzi şi/ de ce nu mă/ iubeşti de ce naiba nu/ mă iubeşti de ce nu ai/ ochi să mă vezi mie mi/ se întîmplă lucruri/ foarte nasoale mă bucur/ că nu am să te mai văd/ mă bucur mă bucur" etc.

Sînt două tipuri de subminare aici: una care ţine de motorul poetic, executată prin îngroşarea liniilor, cealaltă formal, prin secţionarea versului. Unui poem de dragoste îi stă bine în hainele largi şi călduţe ale versului amplu, plîngăcios. Ce face Crudu aici este să adapteze versul la motorul ironic, să lucreze în materia prozodică asemenea unui chirurg. Scriitorul nostru vine oarecum în siajul optzecismului, însă poezia lui are un ingredient care lipseşte acolo: un tragism foarte bine disimulat.

Dumitru Crudu este unul dintre cei mai lucizi poeţi români debutaţi după 1989, un poet care a creat mereu *à rebours*, cu riscul de a fi de multe ori ignorat sau neînţeles: a fost revoltat, cînd nimănui nu-i trecea prin cap că ar fi cazul, a mizat pe umor într-o ţară care, cred eu, nu e plină de aşa ceva… Cine vrea o dovadă foarte clară a acestei lucidităţi şi a modului în care un poet ştie să-şi premediteze teoretic actul poetic trebuie să recitească *Manifestul Fracturist* anexat volumului de faţă. ■


Turneu extraordinar
VIOARA lui GEORGE ENESCU
al violonistului Gabriel Croitoru
şi al pianistului Horia Mihail
27 septembrie - 15 octombrie 2014

27, 28 septembrie ora 12
Foişoarele din Parcul Herăstrău şi Parcul Cişmigiu

29, 30 septembrie ora 17
Jurilovca, Greci - jud. Tulcea

2 octombrie, ora 17
Tescani, comuna Bereşti-Tazlău jud. Bacău

6, 7 octombrie, ora 17
Sălişte, Gura Râului - jud. Sibiu

8, 9 octombrie, ora 17
Horezu, Slătioara - jud. Vâlcea

13 octombrie, ora 19
Braşov, Sala Patria

15 octombrie, ora 19
Bucureşti, Sala Radio

Radio România
Centrul Cultural Media
accendo
TVR2

KARPATIA
HORSE TRIALS
www.karpatiahorse.ro

CONCURS HIPIC INTERNAŢIONAL

DOMENIUL CANTACUZINO FLOREŞTI
10 - 12 OCTOMBRIE 2014

CONCURS COMPLET - ATELAJE - OGARI

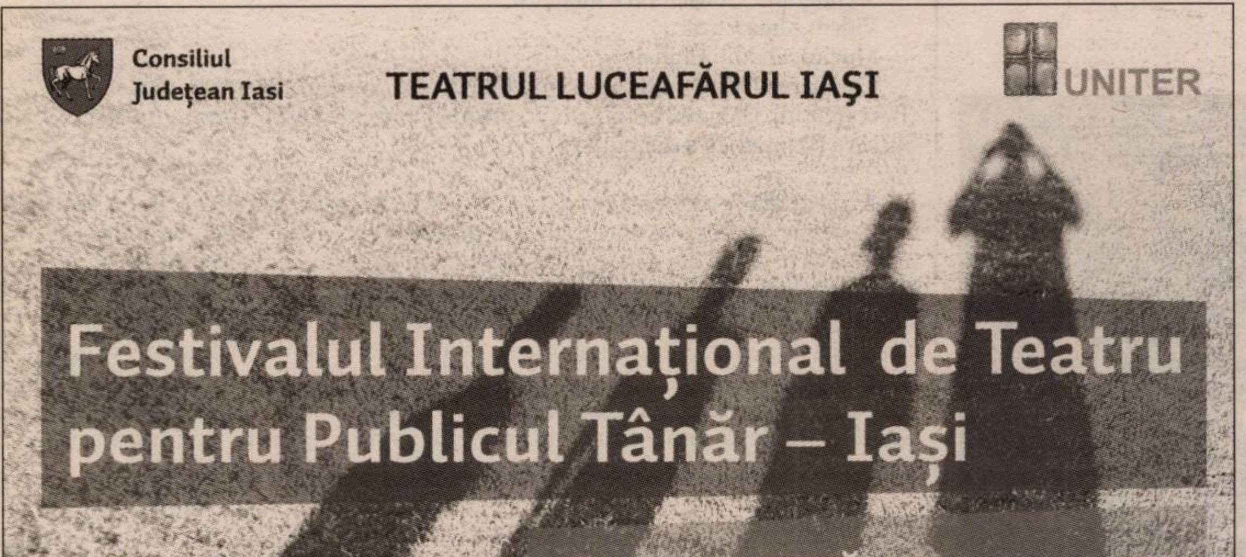
Preţul participării la eveniment este de 10 lei pe zi iar biletele pot fi achiziţionate de la intrare.
Încasările obţinute vor ajunge în fondul destinat restaurării întregului Domeniu

ORGANIZATORI
DOMENIUL CANTACUZINO
PARTENERI
SPONSORI
pluriva
Gutuie.ro
PARTENERI MEDIA
IQads
SPORT
gândul
PLAYBOY
ettokol
Casa Mea
24-FUN
MAGIC FM
muzica inimii tale

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

Festivalul Internațional de Teatru pentru Publicul Tînăr

Ediția a VII-a, 5-12 octombrie



Consiliul Județean Iasi

TEATRUL LUCEAFĂRUL IAŞI

UNITER

Festivalul Internațional de Teatru pentru Publicul Tânăr – Iași

EDIȚIA A VII-A

NOI REALITĂȚI TEATRALE

5-12 OCTOMBRIE 2014

Austria
Cehia
Danemarca
Franța
Germania
Italia
Macedonia
Marea Britanie
Norvegia
Olanda
Polonia
Republica Moldova
România
Rusia
SUA

TEATRU, DANS,
FILME,
CONFERINȚE,
EXPOZIȚII,
LANSĂRI
DE CARTE

facebook.com/FITPTI#
facebook.com/teatrul.luceafaruliasi
www.luceafarul-theatre.ro

Tinerețea fără bătrînețe a poveștii

Un mare critic spunea că unora dintre noi, la naştere, o ursitoare gîrbovită de vreme le meneşte să n-aibă odihnă pînă cînd nu vor prinde şi îmblînzi o pasăre rară: *pasărea albastră*.

Actorii au prins-o şi au îmblînzit-o la teatru şi s-au făcut oameni bogați, cu atîtea vieți cîte personaje şi-au asumat; au fost Cenuşăreasa, Motanul încălțat, Albă ca Zăpada, Baronul Munchausen, Mica Sirenă şi Micul Prinț, Purceluşul fermecat şi Peştişorul de aur, Pinocchio, Clovnul şi fiul de împărat, Prinţul fericit şi Privighetoarea care au găsit, spunînd poveşti pe scenă, tinerețea fără bătrînețe.

Şi i-au chemat la teatru pe oamenii mici şi mari pentru a-i fermeca şi pe ei în susurul unei nuntiri de fluturi de pe mirabila scîndură a scenei: în zborul păsării albastre din toate visele, speranțele şi istoriile oamenilor, întotdeauna în mirajul poveştilor.

Ioan HOLBAN,
directorul Teatrului „Luceafărul"

■

Noi realități teatrale

Într-o lume dinamică, mereu pe repede înainte, FITPT s-a fixat, anul acesta, asupra unei teme fierbinți: „Noi realități teatrale". Vreme de opt zile, 24 de companii de stat şi independente din 15 țări vor exemplifica, prin spectacole de teatru, dans, spectacole-lectură, filme, expoziții, conferințe, lansări de carte şi de reviste, cele mai noi tendințe din artele spectacolului teatral: teatru-dans, teatru coregrafic, teatru multimedia, teatru documentar, teatru educațional, teatru acustic, teatru pe apă, animație, teatru de obiecte etc. Conceptul curatorial al ediției se concentrează asupra tendințelor inovative ale artei teatrale, a mixurilor specifice istoriei recente a artei scenice, a îndrăznelii creative, aceea de substanță, care-i asigură artei vii rezistența în timp.

Eveniment unic în țară și în regiune prin identitatea sa, singurul festival internațional de artele spectacolului de o asemenea anvergură internațională din jumătatea de Est a României, FITPT își concentrează atenția asupra publicului cu sufletul tînăr, adresîndu-se unor largi categorii: de la preşcolari la adolescenți, tineri şi adulți ori seniori. Publicul e un element la fel de important precum cei peste 300 de artişti prezenți la Iaşi, între 5-12 octombrie.

Publicul interesat, curios, deschis la noi provocări! Aşteptat cu interes de ieşeni şi de teatrofilii din regiune, FITPT înscrie pe afiş multe exclusivități naționale: *O corabie pe valuri: Odiseea*, a Companiei „Philippe Genty" din Franța; *Putin schiază*, după *Jurnalul rusesc* al Annei Politkovskaia, de la Divadlo Lisen Brno din Cehia, spectacol care se va juca într-un cort militar; *Mister Molsk*, de la Spraakmakend Theatre Olanda şi Nordland Visual Theatre din Norvegia, un spectacol de teatru acustic; *Dolce Pinocchio*, al Companiei de dans Astra Roma Balet, din Italia; spectacolul multimedia *Pescarul și sufletul său*, de la Teatrul Odeon București; *Contra iubirii* de Esteve Soler, de la Teatrul Tineretului Piatra Neamț; teatru pe apă – *Iona* de Marin Sorescu, de la Sala Mică din Cluj; *American Dreaming*, de la Teatru-Spălătorie din Chișinău; *Habemus bebe*, al Companiei Art No More etc. Festivalul va fi deschis de Teatrul „Luceafărul" din Iași, cu premiera absolută a *Basmului Prințesei Repede-Repede* după Emil Brumaru şi Veronica D. Niculescu, un basm a cărui idee s-a născut pe bloguri, scris la patru mîini, un basm pentru toate vîrstele, care combină proza şi versurile într-o dezlănțuire de imaginație. Show-ul de deschidere va continua pe esplanada din fața teatrului, cu videomapping, lasere, concert beatbox transmis prin live streaming. În închidere, Teatrul Național „Radu Stanca" din Sibiu, cel mai activ aşezămînt teatral al României, va prezenta *Mozart Steps*, un spectacol de teatru coregrafic realizat de Gigi Căciuleanu.

FITPT 2014 se bucură de o listă de parteneri încă şi mai bogată decît în anii anteriori, prietenilor de cursă lungă, cei care ni s-au alăturat încă de la primele ediții, adăugîndu-li-se acum şi alții, reprezentanțe diplomatice şi culturale, organisme din străinătate care au evaluat pozitiv evenimentul şi îl sprijină. Mulțumiri şi reverență!

Oltița CÎNTEC,
director artistic, curator

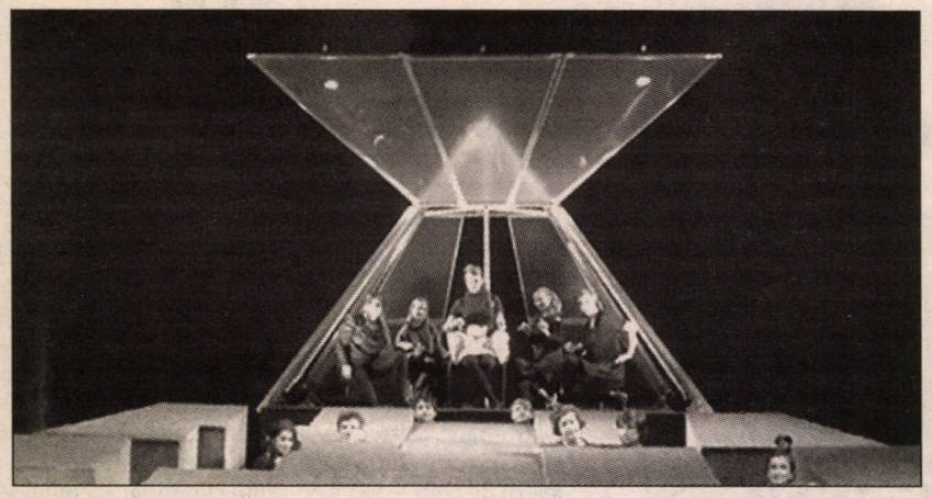
■

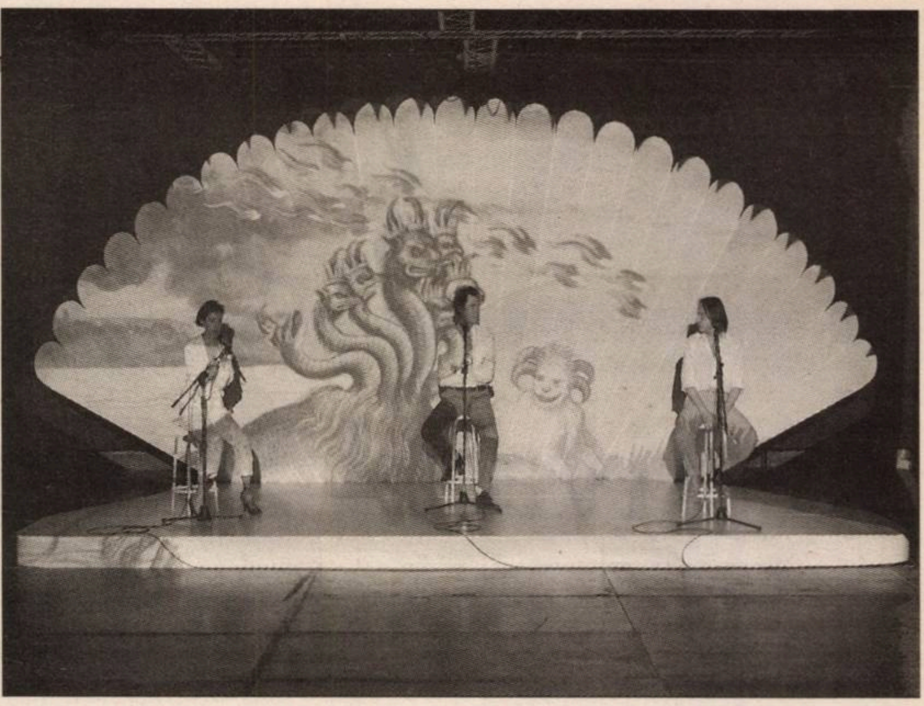
Teatrul „Luceafărul", Iași

Basmul Prințesei Repede-Repede după Emil Brumaru și Veronica D. Niculescu
Premieră absolută
Dramatizare: Oltița Cîntec
Regia: Ion Ciubotaru
Scenografia: Alina Herescu
Videodesign: Andrei Cozlac
Beatbox: Vlad Rotaru
Mișcare scenică: Cristina Todi
Asistență scenografie: Anda Pop
Cu: Elena Zmuncilă (Prințesa Repede-Repede), George Cocoş (Pitic bun), Ioana Corban (O Elevă), Dumitru Georgescu (Şapte Capete), Alex Iurașcu (Povestucul BB), Beatrice Volbea (Povestucul VV), Liliana Mavriş Vîrlan (Smeagolița), Ileana Ocneanu (Dădaca Albinia), Iulia Deloiu Trif, Gabriela Andrei, Carmen Mihalache (Slujitoarele)

Basmul Prințesei Repede-Repede este „o poveste pentru adulți" scrisă la patru mîini, în versuri şi proză, pe bloguri. În versiunea scenică, devine o poveste pentru toate vîrstele. Transpunerea teatrală este fidelă operei sursă, translînd din literar în teatral peripețiile suitei de personaje neobișnuite. În Lentmania, unde totul se petrece în ralanti, Prințesa Repede-Repede îl aşteaptă pe Pitic Bun să sosească din Franția, un ținut unde lucrurile decurg într-un ritm normal. Scrisorelele trimise îl atrag pe Pitic Bun în dificila încercare de a afla secretul care o condamnă încă din copilărie pe Prințesă. Pe drum, Pitic Bun se întîlneşte cu Ciupercuța Verde, cu o Elevă, Şapte capete, Cățeloiul, Povestucii W și BB, cu Smeagolița, care îl vor ajuta să descopere misteriosul secret. Şi să ajungă la inima Prințesei, pentru că acesta este un basm despre dragoste.

Durata: 60 min., 8+
Partener: Muzeul Literaturii Române, Iaşi





Teatrul Odeon, Bucureşti

Pescarul şi sufletul său după Oscar Wilde
Adaptarea și regia: Carmen Lidia Vidu
Scenografia: Constantin Ciubotaru
Video: Alma Cazacu
Muzica: Ovidiu Chihaia
Cu: Marius Stănescu (Pescarul), Petre Nicolae (Sufletul), Marian Lepădatu (Povestitorul), Diana Gheorghian (Vrăjitoarea), Eugenia Păsat (Sirena), Amelia Stuparu (Dansatoarea din buric)

A fost odată ca niciodată un pescar care s-a îndrăgostit de o sirenă. Dar ei nu-și pot trăi povestea de dragoste din cauză că aparțin unor lumi diferite: el are suflet și ea nu are. Aşa că pescarul are de ales între sufletul său și dragoste. Dacă va reuşi sau nu să coboare în lumea apelor pentru a se căsători cu micuța lui sirenă vă lăsăm să descoperiți singuri. Textul nu este doar o poveste de iubire interzisă, ci și o meditație despre tensiunea trup-spirit, despre importanța inimii în construcția eului, despre ce ne aduce fericirea și salvarea. Un spectacol de teatru-multimedia care hipnotizează prin atmosfera sonoră și prin muzicalitatea vocilor actorilor, ca într-un concert. Povestea este dublată vizual prin intermediul proiecțiilor video cu o mare încărcătură simbolică, ce-şi propun o coborîre în adîncul poveştii și în adîncul propriului eu.

Durata: 50 min., 12+

■

Programul Festivalului

Duminică, 5 octombrie

■ Ora 10.00, Sala Mică – AnimArt Cluj-Napoca: *Anotimpurile*
■ Ora 11.30, Sala Mare – Teatrul Țăndărică, Bucureşti: *Cui i-e frică de Bau-Bau?*
■ Ora 13.00, Cărtureşti Palas – Lansarea volumului *Cartea prințului fericit – The Book of the Happy Prince* de Daniela Magiaru
■ Ora 19.00, Sala Mare – Teatrul „Luceafărul", Iaşi: *Basmul Prințesei Repede-Repede* (Premieră)
■ Ora 20.30, Esplanada teatrului – spectacol de *videomapping şi lasere* (realizator: videoartist Andrei Cozlac); concert beatbox Vlad Rotaru; live streaming

Luni, 6 octombrie

■ Ora 10.00 și 11.30, Sala Mică – Dachtheater, Austria: *Lacrimi de crocodil*
■ Ora 11.00, Sala Mare – Teatrul Gulliver, Galați: *Vasilache, Mărioara și invitații*
■ Ora 12.30, Sala Mică – „Un Camil Petrescu necunoscut", conferință Florica Ichim; vernisarea expoziției *Camil Petrescu 120*; spectacol-lectură *Papuciada*
■ Ora 18.00, Sala Mică – Teatrul Gong, Sibiu: *De ce fierbe copilul în mămăligă?*
■ Ora 19.00, Sala Mare - Teatrul Odeon, Bucureşti: *Pescarul şi sufletul său*
■ Ora 19.30, Sala Mică – Film: *noBody*, Sasha Waltz (Germania)

Marți, 7 octombrie

■ Ora 9.30 şi 11.30, Sala Mică – Teatrul Tineretului, Karlsruhe (Germania): *Îngheț, tremur, transpir*
■ Ora 10.00, Sala de festivități, Colegiul Național „Mihai Eminescu" – film de animație cu marionete: *Strings* (coproducție Danemarca, Norvegia, Suedia)
■ Ora 18.00, Sala Mică – Teatrul Ad Spectatores (Polonia): *Viețile sfinților din cartier*
■ Ora 19.00, Sala Mare – Roma Astra Balet (Italia): *Dolce Pinocchio*
■ Ora 20.00, Cărturești, Palas Mall: Andreea Dumitru – conferință „Pippo Delbono – refuzul teatrului"; lansare carte, Pippo Delbono, *Teatrul meu;* proiecție film *Grido*

Miercuri, 8 octombrie

■ Ora 10.00, Sala Mică – Teatrul LUNI de la Green Hours, Bucureşti: *Copii răi*
■ Ora 10.00 şi 11.30, Sala Mare – Teatrul Spraakmakend (Olanda) şi Nordland Visual (Norvegia): *Mister Molsk*
■ Ora 12.00, Sala Mică – prezentare CD *Dorina Si Cel Pian*
■ Ora 10.00 și 12.00, British Council – *Loopy Sloop* și *Pădurea 40 de copaci* (filme de animație cu marionete), Flexitoon Puppets and Marionettes (New York) (pe bază de programare – 0232.316.159; *bc.iasi@britishcouncil.ro*)
■ Ora 17.00, Sala Mică – Conferință Mihaela Michailov: „Teatrul educației participative"
■ Ora 18.00, Sala Mică – Teatrul LUNI de la Green Hours, Bucureşti: *Copii răi*
■ Ora 19.00, Sala Mare – Teatrul Nottara, Bucureşti: *Panica*
Ora 19.00 şi 21.00, Foaierul Palatului Culturii – Divadlo Lisen, Cehia: *Putin schiază*

Joi, 9 octombrie

■ Ora 10.00, Sala Mică – Compania „Philippe Genty", Franța: *O corabie pe valuri: Odiseea*
■ Ora 11.00, Sala Mare – Teatrul Babec Bitola (Macedonia), Teatrul „La Porțile Narvei" (Rusia): *Fantoma Din Canterville*
■ Ora 13.00, Sala Mică – spectacol-lectură Friedrich Dürrenmatt, *Conversație nocturnă cu un om demn de dispreț. Un curs pentru contemporani* (Teatrul Luceafărul, Universitatea „Al.I. Cuza", Universitatea de Arte „G. Enescu")
■ Ora 14.00, American Corner, Biblioteca Județeană „Gh Asachi"– *Loopy Sloop* și *Pădurea 40 de copaci* (filme de animație cu marionete) Flexitoon Puppets and Marionettes (New York)
■ Ora 18.00, Sala Mică – Compania „Philippe Genty", Franța: *O corabie pe valuri: Odiseea*
■ Ora 19.00, Sala Mare – Teatru-Spălătorie, Chişinău: *American Dreaming*

Vineri, 10 octombrie

■ Ora 10.00, Sala Mică – Hand To Mouth Theatre (Marea Britanie): *Piggery Jokery*
■ Ora 11.00, Sala Mare – Teatrul Babec Bitola (Macedonia), Teatrul „La Porțile Narvei" (Rusia): *Fantoma Din Canterville*
■ Ora 17.00, Palas Mall – Hand To Mouth Theatre (Marea Britanie): *Piggery Jokery*
■ Ora 18.00, Sala Mică – Compania Art No More, Bucureşti: *Habemus bebe*
■ Ora 19.00 şi 21.00, Lacul Ciric – Sala Mică, Cluj-Napoca: *Iona*
■ Ora 20.30, Cărturești, Palas Mall: *Brook by Brook, portrait intime,* film documentar prefațat de criticul de teatru Monica Andronescu; prezentare carte: Peter Brook, *Fără secrete. Gînduri despre actorie şi teatru* (Editura Nemira)

Sîmbătă, 11 octombrie

■ Ora 10.00, Sala Mică – Hand To Mouth Theatre (Marea Britanie): *Piggery Jokery*
■ Ora 11.30, Sala Mare – Teatrul „Luceafărul", Iaşi: *Basmul Prințesei Repede-Repede*
■ Ora 18.00, Sala Mică – Teatrul ACT, Bucureşti: *Iluzii*
■ Ora 19.00, Sala Mare – Teatrul Tineretului, Piatra-Neamț: *Contra iubirii*
■ Ora 20.00, Cărtureşti, Palas – *Krystian Lupa, profetul în teatru,* film documentar

Duminică, 12 octombrie

■ Ora 10.00 și 11.30, Sala Mică – Hopa-Trop, Bucureşti: *Noapte bună*
■ Ora 19.00, Sala Mare – Teatrul Național „Radu Stanca", Sibiu: *Mozart Steps*

Cyclope's
Island
Douane

■■■ Compania Philippe Genty (în coproducție cu Le Carré, Scène Nationale de Château-Gontier şi La Maison de la Culture de Nevers et de la Nièvre)

O corabie pe valuri: Odiseea
Regia: Philippe Genty
Cu: Hernan Bonet, Antoine Malfettes şi Yoanelle Stratman

Pentru această creație, Philippe Genty a utilizat ca punct de pornire o improvizație realizată într-un stagiu de la Charleville-Mézières în 2009, unde a lucrat cu trei actori pe *Odiseea* lui Homer. O rescriere a avut loc în 2010, pentru a da viață spectacolului *O corabie pe valuri: Odiseea.* Ghidați de acest mare navigator scenic care este Philippe Genty, plecăm împreună cu pînzele sus pentru a-i reîntîlni pe Ulise şi ai lui într-o călătorie în necunoscut.

„*Odiseea* lui Homer, un text mereu nou, străvechi și contemporan în același timp, o bogăție de imagini și de povești. O poveste care ne invită la interpretare, la evadare. La evadarea din imaginea pe care o avem despre această operă de referință. Teatrul de obiecte face posibil acest lucru." (Philippe Genty)

Durata: 60 min., 10+, spectacol în limba franceză
Partener: Institutul Francez

■■■ Divadlo Lisen Brno, Cehia

Putin schiază, după *Jurnal rusesc* al Annei Politkovskaia
Un spectacol de Pavla Dombrovská
Muzică: Cîntece populare ruseşti şi cecene
Păpuşi: Marika Bumbálková
Scenografie: Marika Bumbálková, Luděk Vémola
Costume: Matěj Sýkora, Lenka Jabůrková
Cu: Jiří Kniha/Luděk Vémola, Tomáš Machek/Luděk Vémola, Pavla Dombrovská

Un reportaj scenic despre felul în care Vladimir Putin a luat puterea în Rusia şi a instaurat regimul totalitar. Spectacolul are la bază *Jurnalul rusesc* al jurnalistei Anna Politkovskaia, asasinată în 2006. Urmînd structura cărții, spectacolul este un montaj care spune poveştile de viață ale unor oameni simpli prinși într-un context politic care îi afectează. Sînt folosite şi imagini de pe site-urile cîtorva îndoliați supraviețuitori ai victimelor unor atacuri teroriste. Spectacolul se joacă într-un cort militar.

Spectacolul a obținut Premiul „Jan Wilkowski" şi Premiul pentru Regie la Festivalul Internațional Spotkania 2011, în Torun; Premiul pentru interpretare la Festivalul Valise 2012, în Łomża.

Parteneri: Centrul Ceh Bucureşti, Direcția Județeană pentru Cultură Iaşi, Complexul Muzeal Național „Moldova"

■■■ Teatrul Tineretului, Piatra-Neamț

Contra iubirii de Esteve Soler
Traducere de Luminița Voina-Răuț
Regia: Bobi Pricop
Scenografia: Adriana Dinulescu
Muzica: Cezar Antal
Ilustrație video: Bobi Pricop și Adriana Dinulescu
Fotografii: Ciprian Iorgu
Cu: Nora Covali, Cezar Antal, Corina Grigoraş, Dragoș Ionescu, Ecaterina Hîțu, Lucreția Mandric, Alexandra Suciu, Florin Hrițcu, Loredana Grigoriu, Rareş Pîrlog, Octavian Rădoi

Esteve Soler (n. 1976, Spania) a devenit deja un nume de referință în dramaturgia mondială. Trilogia sa, alcătuită din piesele *Contra progresului* (2008), *Contra iubirii* (2009), *Contra democrației* (2010), a fost tradusă în peste zece limbi și s-a bucurat, pînă în prezent, de peste 50 de montări pe scene din întreaga lume. Succesul acestei trilogii s-ar explica prin faptul că dramaturgul spaniol este un vizionar. Cu un acut simț al anomaliilor de mentalitate dirijate de cei care dețin puterea de a crea ingineria sociale, el face din scrisul său un telescop prin care vedem dezvoltarea tumorală, în stadiu ultim, a tendințelor maligne din prezent. Avînd acordul autorului, tînărul regizor Bobi Pricop preia scene și din celelalte două piese ale trilogiei, propunînd opt povești în care oroarea își ascunde chipul sub masca farsei suprarealiste.

Mesajul acestui spectacol este orientat în direcția contrarierii receptorului, dintr-un imbold salvator: conştientizarea păcatelor lumii actuale contra Iubirii, sentimentul care ne defineşte cel mai bine umanitatea.

Durata: 60 min., 14 +

■■■ Teatrul Babec Bitola (Macedonia), Teatrul de Dramă pentru Copii „La porțile Narvei" (Sankt-Petersburg, Rusia)

Fantoma din Canterville de Oscar Wilde
Regia: Lutz Valentina
Scenografia: Polina Petelina
Coregrafia: Yuri Hamutiansky
Design multimedia: Ilya Bulgakov
Cu: Innokentii Grab, Iana Fominik, Pavel Moskalev, Khateev Anton, Svetlana Mironova, Mariia Zhivodkova

O familie de americani se stabileşte într-un vechi castel britanic bîntuit de o fantomă. În ciuda eforturilor depuse, fantoma lui Sir Simon de Canterville nu reuşeşte să-i înspăimînte pe americanii pragmatici. Spectacolul este realizat pe baza unei plastici multimedia care reînvie stilul filmelor mute alb-negru, reuşind să refacă atmosfera britanică de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, conservînd umorul sclipitor al lui Wilde şi accentuînd asupra compasiunii şi milei ca valori umane importante.

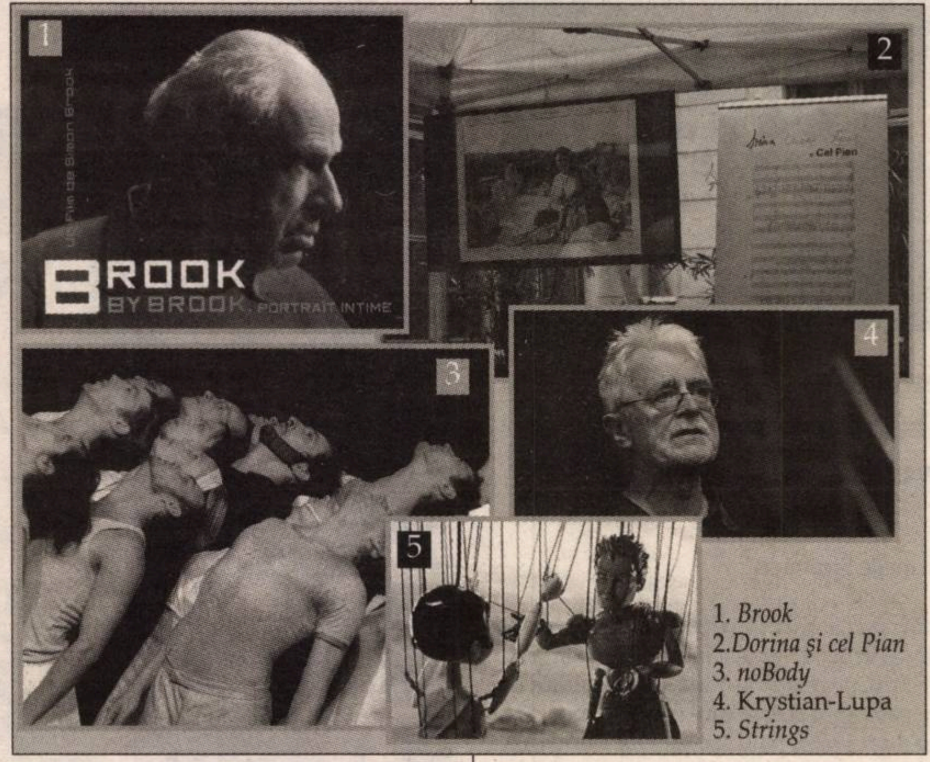
Durata: 60 min., 5-12 ani

■■■ *Krystian Lupa, Profetul în teatru*

Regia: Jerzy Kalina
Scenariu: Anna Schiller de Schildenfeld
Imagine: Jacek Knopp
Montaj: Ewa Romanowska-Różewicz
Muzica: Paweł Szymański
Lumini: Jacek Wajs
Producător: Krzysztof Kopczyński

Documentarul prezintă lupta artistului cu arta: Krystian Lupa, renumitul regizor polonez de teatru, pregăteşte un nou spectacol, *Zarathustra,* bazat pe textul lui Friedrich Nietzsche. Filmul surprinde stilul de lucru unic al polonezului, angajamentul său total faţă de creaţie. *Zarathustra* se lucrează în condiţii neobişnuite de timp şi loc, premiera fiind în amfiteatrul antic de pe Acropole. Repetiţiile dezvăluie atitudinea lui Lupa faţă de teatrul care îl fascinează, stilul de lucru cu actorii, dar şi vulnerabilitatea sa în traseul către profunzimile artei. *Profetul în teatru* este un pasionant documentar artistic despre marele artist.

Film documentar, în poloneză, cu traducere.
Durata: 54 min.
Partener: Institutul Polonez Bucureşti



1. *Brook*
2.*Dorina şi cel Pian*
3. *noBody*
4. Krystian-Lupa
5. *Strings*

■■■ Sasha Waltz and Guests Germania

■ *noBody*
Coproducţie Festival d'Avignon, Schaubühne am Lehniner Platz Berlin
Un spectacol de Sasha Waltz

Cu: Mikel Aristegui, Jiri Bartovanec, Rita Aozane Bilibio, Hsuan Cheng, Clémentine Deluy, Lisa Densem, Juan Kruz Diaz de Garaio Esnaola, Luc Dunberry, Andreas Ebbert, Su-Mi Jang, Hans-Werner Klohe, Nicola Mascia, Grayson Millwood, Michal Mualem, Sasa Queliz, Claudia de Serpa Soares, Xuan Shi, Laura Siegmund, Norbert Steinwarz, Takako Suzuki, Mohan Thomas, Junko Wada, Laurie Young, Matan Zamir
Muzica: Hans Peter Kuhn
Scenografie: Thomas Schenk, Sasha Waltz
Costume: Bernd Skodzig
Light design: Martin Hauk
Foto: Bernd Uhlig

noBody face parte dintr-o trilogie despre corpul uman, care mai include *Körper* (concentrat asupra anatomiei şi fizicului uman, conectînd corpurile dansatorilor cu arhitectura, ştiinţa şi istoria) şi *S* (care caută originea vieţii, a Erosului şi a sensibilităţii). *noBody* ridică întrebări despre existenţa metafizică a umanităţii. Se referă la absenţa corpului şi ne confruntă cu sentimente ivite din adevărul că oamenii sînt muritori. Ce înseamnă a fi om în absenţa corpului? Care parte din noi e nemuritoare?

Spectacol de teatru-dans filmat.
Durata: 90 min.
Partener: Centrul Cultural German Iaşi.

■■■ Filme de animaţie cu marionete

■ *Strings*
Film de animaţie cu marionete. Coproducţie Danemarca, Suedia, Norvegia.
Regia: Anders Rønnow Klarlund
Scenariu: Naja Marie Aidt, Anders Rønnow Klarlund
Producător: Niels Bald
Imagine: Kim Hattesen, Jan Weincke
Montaj: Leif Axel Kjeldsen
Sunet: Hans Møller
Compozitor : Jørgen Lauritsen

Strings este o poveste dramatică despre aventură, robie și eliberare; despre dragoste și război, destin și supraviețuire, identitate și umanitatea simplă. Nimic nu este ceea ce pare în acest tărîm al aventurii, unde firele destinului sînt întrețesute de mîini nevăzute și unde pare să existe o legătură ascunsă între Cer și Pămînt.

Extraordinară realizare tehnică, *Strings* a fost invitat la Cinemateca New York BAM, Munich Film Museum, Taipei Film Festival şi distins cu nenumărate premii prestigioase.

Durată: 90 min, în limba engleză
Partener: Institutul Danez de Film

■ *Loopy Sloop*
Flexitoon Puppets & Marionettes, New York

Regia: Craig Marin & Mike Campbell
Marionete: Craig Marin
Actorii ANIMATEERS: Jonathan Freeman, Olga Felgemacher, Craig Marin şi Ken Miele
Muzica originală: Consider The Source

Alăturaţi-vă Căpitanului Bigboot, lui Shorty Matelotul, lui Ruff şi Tuff, şobolanilor Secunzi şi lui Holy Crow în călătoria lor peste şapte mări, în căutare de comori! Adus la viaţă de inovativii Flexitoon Puppets & Marionettes, gălăgioasa aventură maritimă din *Loopy Sloop* vă va convinge şi pe voi să cîntaţi: „Yu, hu, hu şi o sticlă plină de distracţie".

Loopy Sloop este un favorit al festivalurilor de film, făcînd parte din selecţia oficială a Festivalului de Video şi Film „Kids First!", California International Animation Fest şi a Festivalului de Film San Diego. Scurt, dar imprevizibil, cu umor de calitate, personaje comice şi o poveste amuzantă. Cu toţii au fost cuceriţi de jocul marionetelor.

■■■ *Pădurea 40 de copaci*

Regia: Craig Marin & Mike Campbell
Marionete: de Craig Marin
Actorii ANIMATEERS: Jonathan Freeman, Olga Felgemacher, Craig Marin

Pădurea 40 de copaci este povestea a doi prieteni, Şoricelul Abigail şi Ursuleţul Abearnathy, care s-au rătăcit prin pădure. În încercarea lor de a găsi drumul spre casă, se întîlnesc cu Don Chipotle – Cîrtiţa din La Mancha şi i se alătură în căutarea unui prieten demult pierdut.

Durata: 30 min., 5+, în limba engleză

■■■ Anul Camil Petrescu, 120 de ani de la naştere

■ Conferinţă „Un Camil Petrescu necunoscut", susţinută de criticul de teatru Florica Ichim, directorul Fundaţiei „Camil Petrescu" şi al revistei *Teatrul azi*

■ Expoziţie fotodocumentară *Camil Petrescu – 120,* realizată de Ofelia Creţia şi oferită de Muzeul Naţional al Literaturii Române Bucureşti.

■ Prezentarea volumului conţinînd piesa *Caragiale în vremea lui* de Camil Petrescu şi *Procesul „tovarăşului Camil"*, document de istorie literară datorat scriitorului Ion Vartic, reeditare îngrijită de Florica Ichim.

■ Ediţia anastatică a revistei *Cetatea literară,* importantă publicaţie interbelică.

■ Spectacol-lectură *Papuciada* (regia: Constantin Brehnescu, cu: Aurelian Diaconu, Cristian Gheorghiu, Raluca Pintilie, Ionuţ Gînju, Doina Iarcuczewicz, Radu Ştefan)

Parteneri: Fundaţia Camil Petrescu, Muzeul Naţional al Literaturii Române Bucureşti

■■■ Lansare dublu album *Dorina şi Cel Pian*

Asociaţia culturală Replika, UNITER

După ce a activat cîţiva ani la Teatrul Tineretului Piatra-Neamţ, Dorina Crişan Rusu a lucrat la Teatrul „Luceafărul", Iaşi (1986-1994), unde a impus muzica de spectacol live, stil pe care, ulterior, l-a desăvîrşit la Bucureşti. Pentru scena ieşeană a compus, printre altele, partitura spectacolelor *Chiriţa la Iaşi* după Vasile Alecsandri, *Insula* de Gellu Naum, *Sînziana şi Pepelea* de Vasile Alecsandri, *Ţara lui Gufi* de Matei Vişniec, *Victimele datoriei* de Eugen Ionescu etc.

Albumul realizat de Viorel Cojanu, Mihaela Rădescu şi Radu Apostol conţine înregistrări unice de la repetiţii şi din spectacolele pentru care compozitoarea a realizat muzica, plus exerciţii de antrenament vocal pentru actori şi alte compoziţii originale. ■

PARTENERI

PARTENERI MEDIA

Supliment realizat cu sprijinul Teatrului „Luceafărul". Iaşi

Despre condiția prozei scurte

Radu MAREȘ

Revenirea în actualitatea lui 2014 a prozei scurte, ca temă de dezbatere, după decenii de dezinteres și cvasiabandon, poate fi și un semn pozitiv de nouă vitalitate literară. Cu ani în urmă, inițiam eu însumi în *Tribuna* o „campanie pentru proza scurtă“ și propuneam renunțarea la publicarea fragmentelor de roman în favoarea schiței sau a povestirii de o pagină de revistă (circa 20.000 de semne). Au dat proze atunci Mihai Sin, Horasangian, Alexandru Vlad, Cușnarencu, N. Iliescu și încă alții și s-a marcat un anume succes. Deosebire ar fi că, de data asta, inițiativa e a criticii.

Deocamdată, la început, actuala dezbatere e doar o firavă provocare. Ea poate ține – la origine – și de modă, ca minifustă-maxifustă, alternate la intervale oarecare după logica flux-reflux, acceptată de toți cei interesați. Dar poate fi și o încercare a mării cu degetul de către prozatorii înșiși, jucători la loteria destinului și care au prins impulsul de zbor. Poate fi, mă gîndesc, și o soluție a editorilor față în față cu o piață saturată de romane și care constată că e tot mai greu suportabilă, tot mai păguboasă proba costurilor mari în balanță cu stocurile toxice acumulate în depozite. Așa că, într-un master plan ipotetic a fost cuprins și capitolul nou de încercare care trebuie acum promovat, iar piața trebuie pregătită. Mai sînt și alte ipoteze. În comentariile abundente dedicate autoarei canadience de cărți de povestiri (la noi nu s-au vîndut deloc), distinsă cu Premiul Nobel, a fost sesizabilă contrarietatea de subtext: romanul, de data asta, pierdea cursa. Nu-i, așadar, deloc de exclus ca interesul proaspăt, aș spune aproape afectuos pentru această fracțiune de nișă a epicului, să fie totuși un efect de ecou. Pînă la urmă, important e însă că tema a fost lansată și acceptată, fără contestări care să conteze.

În ce mă privește, consider că mai interesant decît dezbaterea propriu-zisă, unde criticii vor spune ce trebuie spus, e „cazul“ timișoreanului autor de proză scurtă Viorel Marineasa. De ce Marineasa? Sînt două motive. Unul e că *O cedare în anii '20*, cartea lui despre care nu se știe și nu se spune aproape nimic, trebuie considerată un reper semnificativ în proza noastră de după 1990. Chiar mai semnificativ decît multe alte titluri-etalon ale diviziei optzeciste. Al doilea motiv e tocmai poziționarea lui Marineasa în tabloul cel mare al prozei, adică în afara sau la periferia perimetrului optzecismului textualizant, în tot cazul într-un loc unde e invizibil: am încercat să-l conving de asta pe un important critic tînăr, dar fără succes.

Volumul *O cedare în anii '20*, cu proze scrise în primii ani '90, bănuiesc că tot atunci publicate la Timișoara, în *Orizont*, a apărut în 1998, în „Colecția 80. Proză“ la Editura Paralela 45. Colecția era girată de Gheorghe Crăciun („consilier editorial“, scrie în casetă), dar avînd și alt dublu OK: cel al faimosului cuplu Lefter – Vlasie, managerii postmodernismului românesc, pe de o parte, și, pe de alta, al Timișoarei, unde activa un deloc neimportant punct de decizie. Reamintesc toate astea pentru a se înțelege mai bine contextul: Marineasa era pe val, cartea sa e un fruct al momentului literar. Important e că nu s-a greșit, după părerea mea. Și autorul, despre proza căruia pot spune că sînt în cunoștință de cauză, și cartea sa meritau toate voturile.

O cedare... are două secțiuni, fiecare cu alt filon tematic. În prima, intitulată „Arpentaj și fotofobie“, se găsesc motivele, decorurile și personajele care, la începutul secolului trecut, îl ispitiseră efemer și pe Rebreanu, aflat sub influența lecturilor ungurești: e vorba despre umanitatea de la marginea lumii, cea a dezmoșteniților, a „mizerabililor“, a vagabonzilor, a azilului de noapte. La noi, această felie a condiției umane absentă din literatura realist socialistă a ieșit la suprafață deloc surprinzător după 1990. Mai exact spus, existase, însă nu fusese luată în seamă. Clujeanul Bodor Adam, tradus din ungurește și editat și la noi, prefațat de Bălăiță, emigrat și devenit, în anii '90, prozatorul nr. 1 al Budapestei (de Esterhazy și Kertész nu se știa), aduce în prozele sale cam aceeași figurație și aceeași problematică a unui secol agonic. La noi, un pic mai tîrziu, a fost Radu Aldulescu, romancier însă cu o cuprindere a suprafețelor mari, spre deosebire de care ceva mai vîrstnicul Marineasa se concentrează în ce are de spus, scrie schițe de cel mult două-trei file.

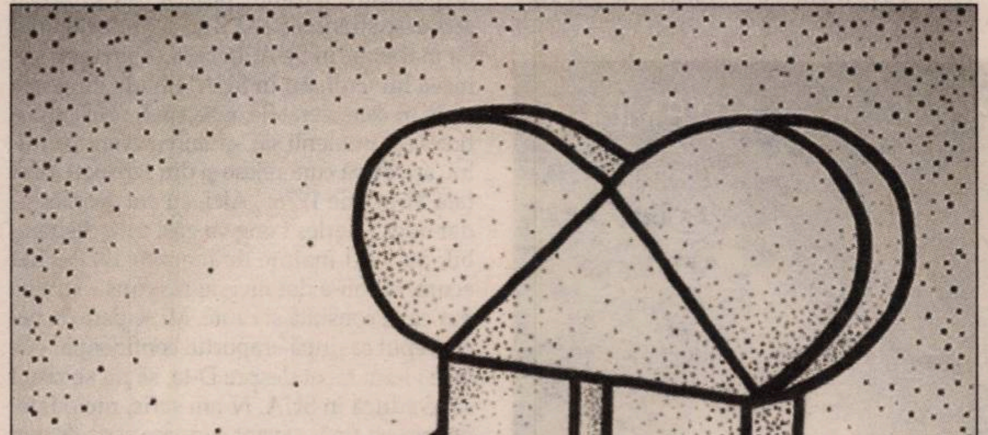
Marginalii prozelor lui Bodor sînt eboșe dintr-o singură linie, vagabonzi metafizici fără chip și cu identitate ambiguă, care vin și pleacă de nicăieri. Particularitatea subliniată, cu un fel de ostentație, a paginii lui Marineasa – ca să duc comparația un pas mai departe – e Banatul, ca limbaj, geografie, istorie, iar fiecare proză vrea să fie un portret decupat din această realitate. Schițele sale sînt însă mai mult portrete după natură. În *Gașpar* e cel al unui bețiv (fără alt atribut). Monologul din *Noua amantă* e despre un om al străzii, cerșetor dement. *Rumeguș* glisează pe subțirea frontieră a oniricului. Dacă-i studiată printr-o lentilă specială, cotidianitatea își deconspiră absurditatea multicoloră de esență (*Cucurigu*). În majoritatea prozelor sale, Marineasa caligrafiază cu o acribie suprasaturată de amănunte rezultatul unor observații operate cu instrumente realistice, aș zice: fotografice. În *Taromiștii*, de pildă, apar Monoran (poetul cunoscut), Pruncuț și încă alții care se adunau – ni se precizează – la cafeneaua „de lîngă sediul de odinioară al Agenției TAROM“, inși dintre care s-au recrutat „derbedeii care pe 16 decembrie 1989 au pornit, pe podul de la Maria, asaltul donquijotesc asupra comunismului“. Vine imediat însă alinierea la tipikonul prozei postmoderne. Autorul are „un proiect mai vechi: romanul despre taromiști“. A amintit de el într-o altă proză, din care citează o frază. A meditat, între timp, și la cum ar trebui dezvoltat subiectul ca atare. Sînt notate succint cîteva detalii pro memoria. E citat și un fragment dintr-un poem al lui Monoran. „Actanții“ mor pe rînd, „morți suspecte“ sau „își pierd credibilitatea“, se mai spune. Ca să încheie: „Mă tem că toate astea rămîn în seama romanului. Să vedem cine-l scrie“. Interesant, dar cu tot acest material eteroclit, Marineasa face o proză de o filă jumate. Și încă și mai interesant, din punctul meu de vedere, rezultatul e desăvîrșit, proza e o mică bijuterie.

„Cartea funciară“, secțiunea secundă a volumului, prelucrează date din istoria cea mare a locului, consecutiv unei operațiuni de arheologie factologică (*Luni dimineața a plouat așa de frumos încît a fost de un drag să te uiți pre lume*). Desigur, numele lui Sorin Titel trebuie amintit aici. Istoria familiei, reală sau fictivă, e un subiect productiv, la fel și arhiva scriptică personală de unde sînt recuperate ciorne sau fragmente abandonate și uitate. „Prima mea proză dusă la capăt începea astfel: Omul nu era un sfînt“. (*Încercare asupra vieții și patimilor unui sfînt Anton*). Autorul Marineasa are cunoștință de teza, cîndva în mare vogă, deși e un truism, a expresivității involuntare și o folosește valorificînd prin transcriere-citare pasaje mai mari sau mai mici din epistole, documente, monografii (*O măsea stricată la 1884*). Bănățenismele, folosite în textul auctorial, adaugă un plus de culoare în cheie ironică. Un titlu sună astfel: *Voacnărul Zărie se întoarce acas cu aizănbanu*. Nu știu dacă fac figură separată, dar mărturisesc că mie îmi place această extravaganță lexicală pe care o găsesc perfect funcțională. Mai trebuie spus că Marineasa, deloc pedant sau crispat, lasă impresia că se joacă. Provoacă, sfidează toate convențiile și o face cu o siguranță de sine și o voluptate neascunsă, cu o eleganță cuceritoare. *După natură, cu devieri* e un monolog și un portret, cel al capitalistului de tarabă, personaj pitoresc al tranziției noastre. Schița are însă și bibliografie: Platon, Nae Ionescu, Goethe etc. Jocul e mai strident în portretul minimalist al doctorului din *A, de cînd nu ne-am văzut*. În schimb, textul intitulat *Epistolă de pe coclauri* e un fragment decupat, s-ar zice, la întîmplare. Puse cap la cap, toate aceste proze cu aspect fragmentar refac o lume (și, în definitiv, asta contează!), cu toate coordonatele sale, cu adîncime și relief. Mă gîndesc că asta mai ales trebuie să-l fi încîntat pe „consilierul“ Crăciun, deși el era mult mai elaborat în scris, dar era și deschis, mereu interesat de ingineriile textuale ale altora. Și se mai verifică cu ușurință ceva: anume că, dintre optzeciștii autori de proză scurtă, Viorel Marineasa e cel mai respectuos în literă și spirit cu statutele și rețetarul postmodernismului textualist. La atîta fidelitate, pagina sa ar trebui să iasă seacă, veștedă, ca tot ce urmează cu pioșenie regula, efectul e însă invers: schițele lui plac la lectură fără rezerve.

În fine, relectura recentă mi-a confirmat o observație notată mai de mult privind întîlnirea lui Marineasa cu Caragiale – întîlnire în spirit, cum nu știu s-o mai fi reușit altcineva –, cu, adică, autorul de „momente și schițe“, de la care a împrumutat libertatea absolută cu care pune textul în pagină, acesta putînd fi de orice natură, la limită ne-proză (în accepțiunea de manual) sau anti-proză.

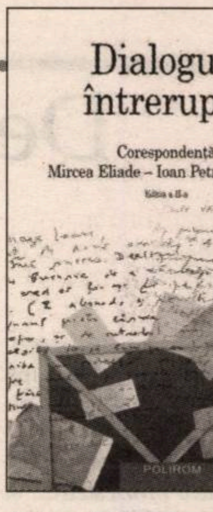
Există, așadar, un „caz“ Marineasa? Eu zic că da. *O cedare*... a apărut pe valul postmodernist, în 1998, și e interesant ce a urmat. Într-un climat timișorean simpatic cosmopolit și supercorect politic, cu tot ce înseamnă asta, a scrie o teză de doctorat (am citit-o, e excelentisimă) despre Nae Ionescu înseamnă două lucruri. Întîi, din start, bilă neagră. Nu delict, pentru că, totuși, pînă acolo mai e, ci strict „bilă neagră“ de păstrat, pus în raft. Apoi, doctoratul fiind cronofag, proza cade pe un loc secundar. Și cu alți opteciști prozatori, pe care-i citeam cu mare interes, s-a întîmplat cam la fel. Impresia mea e că, subit, Marineasa a fost lăsat din brațe, dispărînd complet din enumerările bilanțiere, și de criticii generației sale, și de tineri. E drept că își umple lunar rubrica arendată în revista lui Mihăieș cu texte în care se simte însă, prin nu știu ce contagiune, tot mai mult universitarul, scotocitorul disciplinat prin arhive bănățene și tot mai puțin prozatorul pe care, n-am ce face, continuu să-l prefer. Acesta e „cazul“: autorul de proză scurtă Viorel Marineasa a devenit, după o regulă pe care o studiez de mult, la unul sau altul, invizibil, ca omul lui Wells.

■


anim'est
Minimest
· 3, 4, 5, 10, 11, 12 octombrie 2014 ·
Cinema Studio și Cinema Elvira Popescu

Mărturii şi controverse

Raul POPESCU



Mircea ELIADE, Ioan Petru CULIANU

Dialoguri întrerupte. Corespondență Mircea Eliade-Ioan Petru Culianu
Ediția a II-a revăzută şi adăugită
Prefață de Matei Călinescu
Editura Polirom, Iaşi, 2013, 304 p.

La Tîrgul de Carte Gaudeamus va fi lansată cea de a doua ediție a volumului semnat de Andrei Oişteanu ***Religie, politică şi mit. Texte despre Mircea Eliade şi I.P. Culianu*** *– o ediție revăzută, adăugită şi ilustrată. Pînă atunci, vă propun să ne oprim asupra corespondenței dintre I.P. Culianu şi Mircea Eliade, cuprinse în volumul* ***Dialoguri întrerupte. Corespondență Mircea Eliade-Ioan Petru Culianu****, volum aflat, de asemenea, la o a doua ediție.*

Corespondența dintre Mircea Eliade şi I.P. Culianu, avertizează Matei Călinescu în textul care deschide volumul *Dialoguri întrerupte. Corespondență Mircea Eliade-Ioan Petru Culianu* (Editura Polirom,ediția a II-a, Iaşi, 2013), constituie „cel mai bogat schimb de scrisori între Eliade şi un corespondent individual al său, după acela cu Raffaele Petazzoni, din cîte au ieşit la iveală pînă în momentul acesta". Dacă prima ediție, apărută în 2004, conținea o sută opt scrisori din perioada 4 august 1972-14 ianuarie 1986, cea de a doua ediție s-a îmbogățit cu încă trei scrisori, meritul aparținîndu-i lui Liviu Bordaş, cel care le-a descoperit în fondul „Mircea Eliade" din Chicago. Aşadar, o sută unsprezece epistole stau la dispoziția celui interesat de evoluția relației dintre Eliade şi Culianu.

În momentul începerii corespondenței, în 1972, Eliade avea şaizeci şi cinci de ani, iar Culianu – douăzeci şi doi. Primul era un savant consacrat, cel de al doilea, un bursier al Universității din Perugia, statut care va degenera în cel de imigrant. I.P. Culianu era interesat de o carieră în domeniul istoriei religiei, Eliade era interesat de un urmaş, de un continuator. Încă de la primele texte, Mircea Eliade realizează vastul potențial intelectual al tînărului Culianu, permițîndu-şi, într-o epistolă din 7 noiembrie 1972, să facă o predicție care, nu peste mulți ani, se va adeveri: „Pentru vîrsta D-tale, şi condițiile în care ai lucrat în țară, articolul (ca şi textele pe care le-am citit anul trecut) e destul de meritoriu. Nu am nici o îndoială că, odată statornicit undeva, vei face progrese într-un ritm prodigios". În 1973, însă, situația lui Culianu, ca imigrant, devenise insuportabilă. Timp de cinci luni, între 11 noiembrie 1972 şi 6 aprilie 1973, a stat în lagărele de refugiați de la Trieste şi Latina. Condițiile precare de existență, lipsa unei perspective profesionale îl copleşesc pe tînărul ambițios, ceea ce îl va împinge la un gest extrem: tentativa de suicid, din 1973. Mircea Eliade, în schimb, fidel credinței sale că răul nu este decît o altă față a binelui, vedea în acest episod din viața lui Culianu o încercare de tip inițiatic: „[...] m-am gîndit adesea la D-ta, la faptul că ai întîmpinat *cele mai multe greutăți* din toți cei care au ales Occidentul în ultimii 15-20 de ani... Lucrul cel mai important, poate *singurul* lucru important, este să nu-ți pierzi curajul. Ai trecut prin atîtea încercări, încît nu mai pot avea vreo îndoială asupra caracterului lor (să spunem) «inițiatic». Aşadar, nu mă pot îndoi nici despre «viitorul» D-tale. Îndată ce vei pătrunde în vreo instituție academică, fie ca student, fie cercetător, vei întîlni oamenii care vor şti să te judece şi să te ajute" (13 iunie 1973). Generozitatea lui Eliade, despre care scrie şi Matei Călinescu în prefața lui, s-a manifestat şi în cazul lui Culianu: cecuri, încurajări, sfaturi şi intervenții pentru o eventuală încadrare universitară (de preferat în SUA). În octombrie 1973, I.P. Culianu este admis ca bursier-cercetător la Departamentul de Ştiințe Religioase al Universității Catolice din Milano, ceea ce îl va ajuta să supraviețuiască la limita decenței pînă în 1976. Tot în această perioadă se orientează, influențat de Ugo Bianchi, spre studiul gnosticismului.

■■■ Maestru şi discipol

În 1974, pe 3 septembrie, cei doi, Eliade şi Culianu, se întîlnesc, în sfîrşit, la Paris. De-acum înainte, tonul scrisorilor lui Mircea Eliade către tînărul său discipol se schimbă. Dacă în 1972, Eliade îşi începea scrisorile cu protocolara formulă „Stimate Domnule Culianu", odată cu trecerea timpului, formulele sale de adresare vor deveni din ce în ce mai colocviale: „Dragă Domnule Culianu", „Dragă Ion Culianu", „Dragă Ioane". Tînărul Culianu pare a depinde din ce în ce mai mult de maestrul său. Îi cere sfaturi – unele legate chiar de viața sa amoroasă –, îi trimite diverse articole, eseuri, îi împărtăşeşte planuri de viitor. Nici Eliade nu se lasă mai prejos. Îl cooptează pe Culianu la proiectul *Dicționarului religiilor* (proiect finalizat de Culianu după moartea lui Eliade), la cel al *Enciclopediei religiilor*, îi dă sfaturi legate de volumele în curs de publicare, îi trimite prozele sale proaspăt scrise, se străduieşte să îl aducă într-un timp cît mai scurt în SUA. În ceea ce priveşte venirea lui Culianu în SUA, Eliade depunea eforturi considerabile, încercînd, prin cunoştințele şi prietenii săi, grăbirea evenimentului, aşa după cum reiese şi din scrisoarea datată 31 martie 1976: „Aici, eu am speranțe – dar dacă Charles Long va găsi ceva disponibil, nu va fi înainte de toamna 1977. Pînă acum, nu mi-a dat nici un răspuns – sînt sigur că se consultă şi caută. Mi se pare de neconceput ca după «raportul confidențial» pe care i l-am făcut despre D-ta, să nu se zbată să te aducă în SUA. N-am scris, niciodată, despre un tînăr savant cum am scris despre D-ta. Nu se poate să nu reuşim!". Deocamdată, Culianu va fi chemat în Chicago, la Divinity School, cu o bursă de studiu pentru trimestrele de iarnă-primăvară 1975. În 1976, Culianu alege să părăsească Italia pentru postul de românist oferit de Universitatea din Groningen, Olanda, alegere influențată probabil şi de sfatul lui Eliade: „Dacă Olanda e *sigură*, acceptă. Vei putea pleca mai tîrziu, de îndată ce vei primi o propunere mai interesantă".

În scrisorile din 1976 către Mircea Eliade, Culianu îi cere acestuia, din nou, o listă biografică, dornic să termine monografia dedicată istoricului român al religiilor. Monografia a apărut în 1978, în Italia, dar nu înainte ca Eliade, în 1977, să încerce să lămurească anumite neclarități legate de trecutul său din România, un trecut despre ale cărui ițe, destul de încurcate, Culianu nu avea încă habar. În scrisoarea datată 10 ianuarie 1977, Eliade îi mărturiseşte tînărului său discipol motivul întoarcerii sale în țară, în 1942, după ce, în 1940, fusese numit de către C.C. Giurescu – pentru a-l salva, probabil, de represiunile împotriva Mişcării Legionare – la Londra, în postul de consilier cultural, de unde este transferat, în 1941, la Lisabona. Motivul întoarcerii: transmiterea unui mesaj urgent generalului Antonescu din partea dictatorului portughez Salazar. Notele editorilor – Tereza Culianu-Petrescu şi Dan Petrescu – sînt destul de ample în cazul acestui capitol controversat din viața lui Eliade, capitol actual încă (a se vedea şi *Jurnalul inedit 2001-2002* al Monicăi Lovinescu, apărut în 2014, la Editura Humanitas). Mircea Eliade, se specifică într-una din note, în scrierile sale autobiografice, desfăşoară „o uriaşă operațiune «de imagine»" – determinată şi de incidentul *Toladot*, din 1972-1973, cînd în revista efemeră era demascat trecutul legionar al lui Eliade –, chinuit „de gîndul că trebuia să ascundă, față de o anumită parte a publicului şi a confraților săi, taina – devenită din ce în ce mai transparentă – a apropierii sale de o mişcare de dreapta dinainte de război, mişcare pe care tragediile care o urmaseră o făcuseră să fie condamnată în bloc şi fără recurs la nuanțe". Editorii observă cîteva „inadvertențe" în justificarea lui Mircea Eliade, şi anume: scurta întoarcere în România, din iunie 1942, a lui Eliade, hotărîtă, pare-se, încă de la sfîrşitul lui mai, a fost determinată mai degrabă de posibilitatea existenței unei catedre pentru acesta la Universitatea din Bucureşti. În plus, hotărîtoare a fost şi dorința mareşalului Antonescu de a relua tratativele cu intelectualii apropiați de Legiune, mulți dintre aceştia sperînd ca, prin intermediul lui Eliade, să se încheie o înțelegere între mareşal şi Gardă. În astfel de condiții, plecarea din Portugalia a lui Mircea Eliade, fixată încă din mai, nu avea în mod necesar legătură cu întrevederea cu Salazar, mai ales că, avertizează editorii epistolarului Eliade-Culianu, „în plin război, biletele de avion nu se cumpărau de pe o zi pe alta...". O versiune a celor întîmplate atunci este elaborată, ca să spun aşa, de către Eliade, în scrisoarea din 1972 către Gershom Scholem, iar versiunea din scrisoarea către Culianu, conform aceloraşi note editoriale, „este una intermediară, mai bine pusă la punct decît cea din scrisoarea către savantul de la Ierusalim".

Perioada 1977-'78 a fost pentru I.P. Culianu una dificilă. Documentîdu-se pentru monografia Eliade, Culianu a aflat destule amănunte despre trecutul lui Eliade încît să-l deruteze şi să-l pună într-o situație incomodă față de maestrul său, căruia îi cerea insistent informații despre ce s-a întîmplat între 1937-1940. În 1972, în Italia, Roberto Scagno îşi susține teza de licență cu lucarea *Religiosità cosmica e cultura tradizionale nel pensiero di Mircea Eliade*, lucrare consultată şi de Culianu, în care era afirmată apropierea lui Eliade de Garda de Fier. În 1979, Furio Jesi, în volumul *Cultura di destra*, îl atacă pe Eliade sub acelaşi pretext. Volumul este precedat de o cronică, în care istoricul român al religiilor este atacat dur, ceea ce îl determină pe Culianu, în epistola datată Groningen, 11 mai 1979, să-i scrie lui Mircea Eliade, avertizîndu-l în privința conținutului cărții: „În fine, Furio Jesi s-a dat definitiv pe față: pare că victima de predilecție a cărții sale *Cultura di destra*, [Milano], Garzanti, 176 pp., 4.500 lire, sînteți Dvs... Asta se poate deduce din recenzia (apărută *înainte*

www.fnt.ro
24 OCTOMBRIE – 2 NOIEMBRIE
FNT FESTIVALUL NAȚIONAL DE TEATRU
București Ediția a 24-a 2014
BILETELE SE GĂSESC ÎN REȚEAUA EVENTIM, ONLINE PE EVENTIM.RO, PRECUM ŞI LA CASELE DE BILETE ALE TEATRELOR GAZDĂ.
PROIECT CULTURAL FINANȚAT DE:
MINISTERUL CULTURII
CONSILIUL GENERAL AL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI
PRIMĂRIA MUNICIPIULUI BUCUREŞTI
CO-PRODUCĂTOR: TVR
CU SPRIJINUL: MOL
PRODUCĂTORI:
UNITER UNIUNEA TEATRALĂ DIN ROMÂNIA
ARCUB
TNB I.L. CARAGIALE
PARTENER DE TRADIȚIE: Radio România
SPONSORI: LaDORNA ANEVAR® PRÉSIDENT Galbani
PARTENERI:
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
TAROM

de punerea în vînzare a cărții) lui Enrico Filippini din cotidianul cel mai vîndut în Italia, *La Repubblica*, din 4 curent, cu titlul «Quando Liala incontra Julius Evola». Autorul, se poate citi printre rînduri, consideră pesemne terorismul din Italia ca o emanație a «culturii de dreapta». Judecînd după spațiul pe care vi-l consacră, în această «cultură» Dvs. ați avea un rol mai «devastant» chiar decît al lui Evola! Nu rezum considerațiile savantului, care sînt de o tîmpenie de nedescris. Aştept să citesc cartea. Dar, pe scurt, autorul afirmă că «profesorul M.E. îi dădea pe evreii români pe mîna SS-ului în vreme ce scria tratate f. serioase de istorie a religiilor»! Asta o susține cu un citat (apocrif, nu mă îndoiesc), dintr-un articol al Dvs. din *1937* (!). Mă abțin, oricum, să-l transcriu. Mă întreb însă: de unde a căpătat informația asta (desigur falsă)?". În ciuda tendențiozității articolului, I.P. Culianu, deşi confuz, ştie prea bine că fără foc nu iese fum şi nu ezită să-i ceară lui Eliade mai multe detalii. În schimb, atitudinea lui Mircea Eliade poate fi socotită, în ciuda tuturor dezvăluirilor şi speculațiilor, una evazivă. Iată ce-i scria lui I.P. Culianu cu un an înainte, în 1978, cînd încearcă să-şi justifice atitudinea politică din 1937-1940 într-un mod destul de ambiguu, presat de insistențele, dar mai ales de interpretările lui Culianu date unor nuvele eliadeşti în care tînărul discipol vedea o influență a misticii legionare: „Trebuie să recunosc: referința la C.Z.C. [Corneliu Zelea Codreanu, *n.m.*] nu mă încîntă, pentru că poate da loc la «confuzii». (Asta îi reproşam şi lui Scagno: simpatia față de Legiune a fost una indirectă, prin Nae Ionescu, şi n-a avut nici o influență în gîndirea şi scrierile mele; a fost doar pretextul de a-mi pierde Conferința la Univ. din Bucureşti, şi, mai ales, de a fi calomniat între anii 1944-1968, în țară şi în străinătate...). În privința lui C.Z.C. nu ştiu ce să cred; a fost, desigur, *cinstit* şi a izbutit să trezească o generație întreagă; dar, lipsit de spirit politic, a provocat cascada de represiuni (Carol II, Antonescu, comuniştii) care a decapitat o întreagă generație pe care o «trezise»... Nu cred că se poate scrie o istorie obiectivă a mişcării legionare şi nici un portret al lui C.Z.C. Documentele la îndemînă sînt insuficiente. În plus, o atitudine «obiectivă» [îi] poate fi fatală autorului. Astăzi, nu sînt acceptate decît apologiile (pentru un număr infinit de fanatici, de toate națiile) sau execuțiile (pentru majoritatea cititorilor europeni şi americani). După Buchenwald şi Auschwitz, chiar oamenii cinstiți nu-şi mai pot îngădui să fie «obiectivi»...". „Eu nu am fost nici antisemit, nici pronazist", afirmă categoric Eliade într-o altă scrisoare adresată lui Culianu şi datată 1 martie 1978.

■■■ Monografia consacrată lui Eliade

După apariția monografiei semnate de Culianu, Eliade, protagonistul acestei monografii, îi mărturiseşte autorului: „Am găsit volumul D-tale, ne-a plăcut mult la amîndoi [lui Mircea Eliade şi soției sale, Christinel, *n.m.*]; încă nu l-am parcurs, dar o voi face curînd (de asemenea, voi citi cu interes «A Dualistic Myth...»). Inutil să-ți spun cît de încîntat sînt că prima carte scrisă de un român despre mine este a D-tale!...". Totuşi, se pare că Mircea Eliade nu era atît de încîntat de cartea lui Culianu, care ar fi putut aprinde şi mai tare spiritele în Italia. De altfel, la sfatul lui Eliade, I.P. Culianu a renunțat la publicarea unui „Appendice II", în care încerca să argumenteze că Mircea Eliade nu a fost antisemit şi filonazist, ci „filosalazarian" (vezi scrisoarea din 17 martie '78). Într-o notă, editorii ne spun că, de fapt, Culianu a fost supus unor presiuni „prieteneşti" pentru a nu publica *nimic* despre trecutul lui Eliade: „Un nucleu cu autoritate, dar deopotrivă autoritar, al exilului parizian îşi fixase încă dinainte de anii '50 o anumită conduită în această privință...". La o adică, aşa s-ar explica şi reacția vehementă a Monicăi Lovinescu la tentativa lui Matei Călinescu şi I.P. Culianu de a publica articolele legionare ale lui Eliade şi care, pentru a pune şi mai mult gaz pe foc, identificaseră – uneori poate forțînd limitele interpretării – elemente legate de mişcarea legionară în proza acestuia. Nici mai mult, nici mai puțin, Monica Lovinescu, de o intransigență care a caracterizat-o toată viața şi fără de care, e drept, nu ar fi rezistat pînă la capăt pe baricadele anticomuniste, interpreta acest gest ca pe o sfidare a tot ceea ce a reprezentat exilul românesc în perioada comunistă (în măsura în care Mircea Eliade a fost una dintre figurile centrale ale exilului românesc) (vezi *Jurnalul inedit...*).

> Corespondența Eliade-Culianu marchează destul de vizibil etapele relației dintre cei doi istorici ai religiilor. Sînt surprinse entuziasmul şi admirația tînărului Culianu, dar şi îndoielile acestuia.

■■■ Eliade, un profesor generos

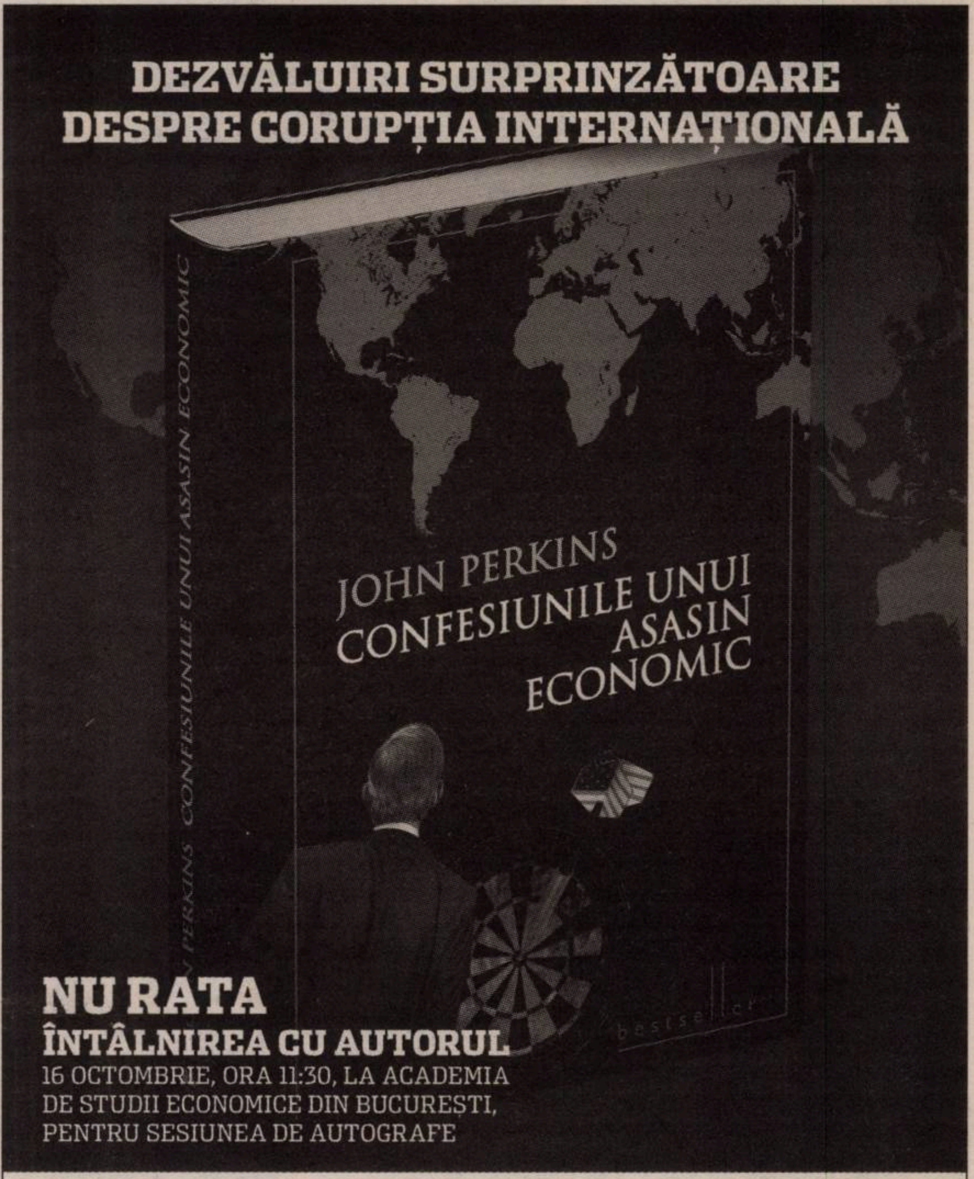
Deşi ar fi avut motive, Eliade nu-şi va schimba atitudinea binevoitoare față de tînărul său protejat. Îi scrie prefețe la diverse volume pentru a le grăbi apariția, îi dă sfaturi, îi laudă cărțile şi încearcă în continuare să-l aducă în SUA. Mai mult, îl numeşte şi legatar al operei sale („Fără să te întreb, te-am declarat executorul meu testamentar", îi scria lui Culianu în martie 1983). Matei Călinescu vorbeşte, în textul introductiv la *Dialoguri întrerupte...*, despre generozitatea lui Mircea Eliade, care, ca profesor, dar şi ca prieten, nu făcea discriminări de nici un fel (cu atît mai mult ideologice), dînd şi cîteva exemple: „Ca profesor – o ştiu de la numeroşi foşti studenți ai săi de la Chicago, pe care i-am cunoscut cu diferite ocazii – Eliade, generos ca erudit, şi ca om, se străduia să-i ajute pe toți studenții săi, fără nici un fel de discriminări ideologice sau de altă natură. Un Douglas Allen (stîngist, protestatar împotriva războiului din Vietnam), un Norman Girardot (specialist în religiile din China, dar cu puține publicații de specialitate), un Burton Feldman (specialist în istoria receptării miturilor şi discipol declarat al lui Nicola Chiaromonte, identificat cu stîngista *Partisan Review*) s-au bucurat în egală măsură de stima, sprijinul şi prietenia lui Eliade. În discuțiile pe care le-am avut cu el în anii '70 şi '80, el îmi vorbea însă cu discernămînt lucid despre foştii lui studenți, ale căror slăbiciuni le percepea în ciuda simpatiei pe care o avea pentru ei, şi totdeauna îl cita ca pe cel mai dotat pe Bruce Lincoln (pe care am avut prilejul să-l cunosc personal). Ştia că e marxist şi materialist cultural, dar asta nu-l împiedica să-i aprecieze calitățile de savant şi să-l vadă... ca pe unul dintre «corifeii» istoriei religiilor (categorie înaltă în care nu-i includea pe ceilalți foşti studenți, chiar dacă îi erau prieteni apropiați, ca Burton Feldman; categorie în care îl includea însă pe Culianu, care nu-i fusese niciodată student propriu-zis)".

Titlul volumului de corespondență Mircea Eliade-Ioan Petru Culianu apărut la Editura Polirom se regăseşte într-o scrisoare a lui Mircea Eliade din 1982 şi face referire la titlul unui posibil volum de convorbiri dintre cei doi – maestru şi discipol –, volum proiectat de Paul Goma la Editura Hachette, în colecția „Est-Ouest": „Privitor la volumul cerut de Goma: sugerez acest titlu: *Dialogues* (poate cu precizarea: *interrompus*). Cartea va fi semnată de amîndoi: M.E.-I.P.C. Alături de «credințele şi ideile» mele, le vei exprima pe ale D-tale. După prezentarea masivă de la început, urmează «dialogurile», pe temele pe care le socoteşti interesante. Sînt sigur că îți aduci aminte de atîtea convorbiri ale noastre din anii trecuți, încît dispui deja de un «material brut» important...". Din păcate, proiectul nu s-a realizat, în parte şi pentru că Eliade, la începutul anilor '80, era bolnav. Suferea de o artrită reumatică, menționată şi în scrisorile către Culianu, boală ce i-a afectat mîinile şi pe care o trata cu injecții cu săruri de aur. Din cauza injecțiilor devenise, credea el, melancolic, deprimat. Pe deasupra, era chinuit şi de un ulcer rebel. În 1983, Mircea Eliade era deja hotărît în privința lui I.P. Culianu: el va fi, într-un fel sau altul, urmaşul său. Îi recunoaşte meritele, îl sprijină, îl încurajează. În decembrie 1983, Eliade îi scrie tînărului său discipol: „Şi încă ceva, care poate nu te interesează, dar care îmi stă pe inimă: eşti *deja* unul din *adevărații* istorici ai religiilor, unul din puținii de care disciplina noastră, în criză, are mare nevoie. Eşti recunoscut ca atare de mulți colegi şi studenți; dar, ca şi în cazul meu – de altfel, norocos –, îți vor trebui încă 15-20 de ani ca să fii proclamat în Academii şi Universități, şi să devii «popular» în marele public al diferitelor culturi. Şi nu prea avem timp de pierdut! Colaborarea noastră la o operă utilă ar putea accelera procesul..." (Eliade se referea la *Dicționarul religiilor*, proiectul pe care îl dorea realizat în colaborare cu I.P. Culianu). Tînărul său protejat a mai avut la dispoziție doar opt ani, timp în care a reuşit să-şi consolideze reputația de istoric al religiilor, dar şi să stîrnească rumoare prin încercarea de a reforma domeniul istoriei religiilor printr-o viziune sistemică, cognitivă.

Volumul *Dialoguri întrerupte. Corespondență Mircea Eliade-Ioan Petru Culianu* conține şaptezeci de scrisori semnate de Eliade şi doar patruzeci şi una semnate de Culianu. Scrisorile lui Culianu, trebuie menționat, au fost descoperite în mare parte de către istoricul Eduard Iricinschi în Arhiva „Mircea Eliade" de la Biblioteca Regenstein a Universității din Chicago. Pentru că volumul este constituit în mare parte din scrisorile lui Eliade, m-am folosit aproape în exclusivitate de citate din epistolele acestuia din urmă pentru a surprinde cîteva dintre punctele nevralgice ale relației Eliade-Culianu. Schimbul epistolar dintre cei doi, cel puțin în volum, se încheie cu o scrisoare a lui Culianu, datată Groningen, 14 ian. 1986, anul morții lui Mircea Eliade.

Corespondența Eliade-Culianu marchează destul de vizibil etapele relației dintre cei doi istorici ai religiilor. Sînt surprinse entuziasmul şi admirația tînărului Culianu, dar şi îndoielile acestuia, începînd cu anii '80, în privința trecutului maestrului său. În ce-l priveşte pe Eliade, transpare admirația pentru tînărul său discipol, dar şi prudența cu care îşi explică trecutul legionar. Pînă la sfîrşitul vieții, însă, Mircea Eliade nu îşi va schimba atitudinea în ceea ce-l priveşte pe I.P. Culianu, în ciuda îndepărtării acestuia din urmă de calea maestrului. Scrisorile dintre cei doi, fără a fi revelatoare, spun, în fapt, povestea discipolului care îşi caută propria cale, separată de a maestrului, căutare presărată cu greutăți, dar şi cu satisfacții, o poveste cu iz inițiatic.

■


DEZVĂLUIRI SURPRINZĂTOARE
DESPRE CORUPȚIA INTERNAȚIONALĂ

NU RATA
ÎNTÂLNIREA CU AUTORUL
16 OCTOMBRIE, ORA 11:30, LA ACADEMIA
DE STUDII ECONOMICE DIN BUCUREȘTI,
PENTRU SESIUNEA DE AUTOGRAFE

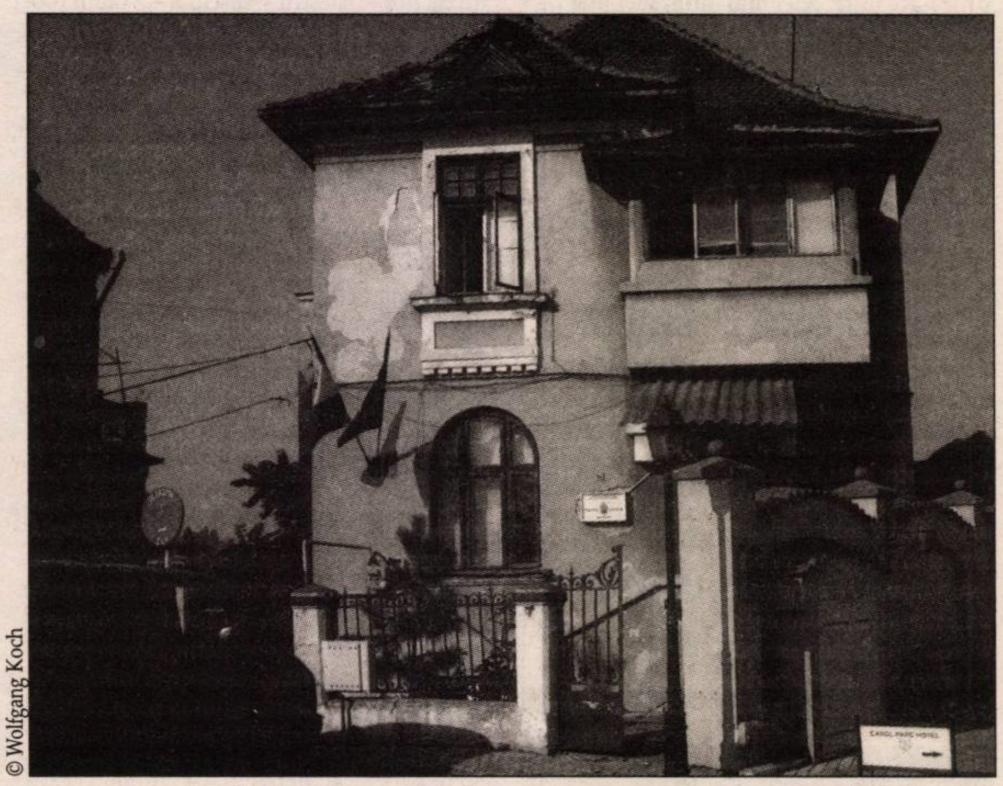
www.litera.ro
0752548372 • 0314251619
comenzi@litera.ro

Strada covorului fermecat

Florin COLONAŞ

Panta domoală, dar susţinută a străzii Cuţitul de Argint, care conduce către bătrîna gară Filaret şi către Observatorul Astronomic, ţine încordată atenţia automobiliştilor care acced în zonă, astfel încît stradelele laterale trec cu totul neobservate.

Între acestea se înscrie şi cea de-a doua stradă, dacă am putea-o numi aşa, lipsită totalmente de virtuţi automobilistice şi velocipediste şi rămasă cu desăvîrşire în domeniul pietonal. Aflată în proximitatea Pieţei Libertăţii, din faţa Parcului „Carol“, epicentrul vechiului cartier, acest „parc al îndrăgostiţilor“ , cum a fost denumit, are la intrarea sa o fîntînă al cărui nume este predestinat: „Zodiac“. Operă a artistului Octav Doicescu şi a sculptorului Mac Constantinescu, sprijiniţi de Nicolae Caranfil, mai marele Uzinelor Comunale, care, de altfel, a tăiat panglica, inaugurînd-o în 1905, cu ocazia „Lunii Bucureştilor“.


© Wolfgang Koch

Aleea Suter 21

Ne aflăm într-o zonă care respiră, încă, parfumul romantic al vechii urbe, cînd întîlneai la tot pasul cîrciumioare şi grădini de vară cu nume care mai de care: „Leul şi cîrnatul“, „Luzana“ sau „Vaporul“, locantă dăinuind pînă astăzi, precum un vajnic străjer, la poalele promontoriului. Străduţa despre care aminteam poartă numele unui discipol al lui Socrate, scriitorul antic grec Xenofon.

Este vorba despre o stradă în trepte, element inedit în Capitală, pe care Primăria Sectorului 4 a renovat-o recent şi a pus-o în valoare. În Bucureşti mai există o singură alee cu trepte, în cartierul din dreapta Academiei Militare, dar care nu are nici pe departe spectaculosul străzii din Dealul Filaretului, după cum aceasta, la rîndul ei, nu reprezintă decît o timidă schiţă a celebrei Rue Maurice Utrillo, aflată ala poalele bazilicii pariziene Sacré-Coeur. Ineditul străzii a fost pus în valoare prin îmbrăcarea scărilor într-un covor de culoare, un veritabil costum sărbătoresc pentru vîrsta centenară, ca şi pentru faptul că este la fel de utilă, ca în primul său an de existenţă, 1905.

O entuziastă tînără artistă, Eva Radu, a pictat cele 65 de contratrepte cu imagini – care se citesc cu multă uşurinţă – ale unor simboluri ale Bucureştiului: Atheneul, Arcul de Triumf, Monumentul Eroilor din Parcul Carol de vizavi, Palatul Parlamentului. Este o metodă care se foloseşte frecvent în marile oraşe. La Viena, treptele monumentalei scări a Albertinei au fost îmbrăcate cu un „covor Matisse“, cu ocazia retrospectivei pictorului. Asemenea lucrări s-au mai făcut şi în San Francisco sau mai la sud, la Valparaiso, dar şi la noi, în Tîrgu-Mureş, pe strada Rákóczi – aici, decorarea a preluat motivele ţesăturilor tradiţionale româneşti.

Strada-scară este dominată de falnicul conifer, aflat în punctul culminant al „povîrnişului spre luncă“ (Giurescu), situat în curtea Hotelului „Parc Carol“. Aristocraticul edificiu este opera unui personaj venit din Sviţera, inginerul hotarnic Suter, adus de către Regele Carol I pentru a asana bălţile Gramontului, aflate în vale, între vii şi livezi.

În stînga hotelului, pe aleea Suter, la numărul 21, aflăm sediul Poliţiei locale. Aici a locuit în copilărie şi adolescenţă pictorul Victor Brauner, împreună cu familia sa, lucru despre care am scris şi în cartea mea, *Cinci apariţii Brauner – în prim-plan*: „În casa lui Herman Brauner, fie că era vorba despre Piatra-Neamţ sau în călătoriile familiei la Viena şi Hamburg, iar apoi la Bucureşti, în dealului Filaretului, pe aleea cu parfum montmartrez, Suter , din vechiul oraş, ocultismul îşi avea locul său bine stabilit. Etajul casei oferă o largă perspectivă asupra oraşului, putîndu-se admira panorama Filaretului şi a Gramontului, locuri care încă păstrează atmosfera vechilor cartiere, scăpate de furia dezlănţuită a excavatorului. Aici aveau loc, într-o anume zi a săptămînii, şedinţe de spiritism, în care Herman Brauner era maestrul de ceremonii.

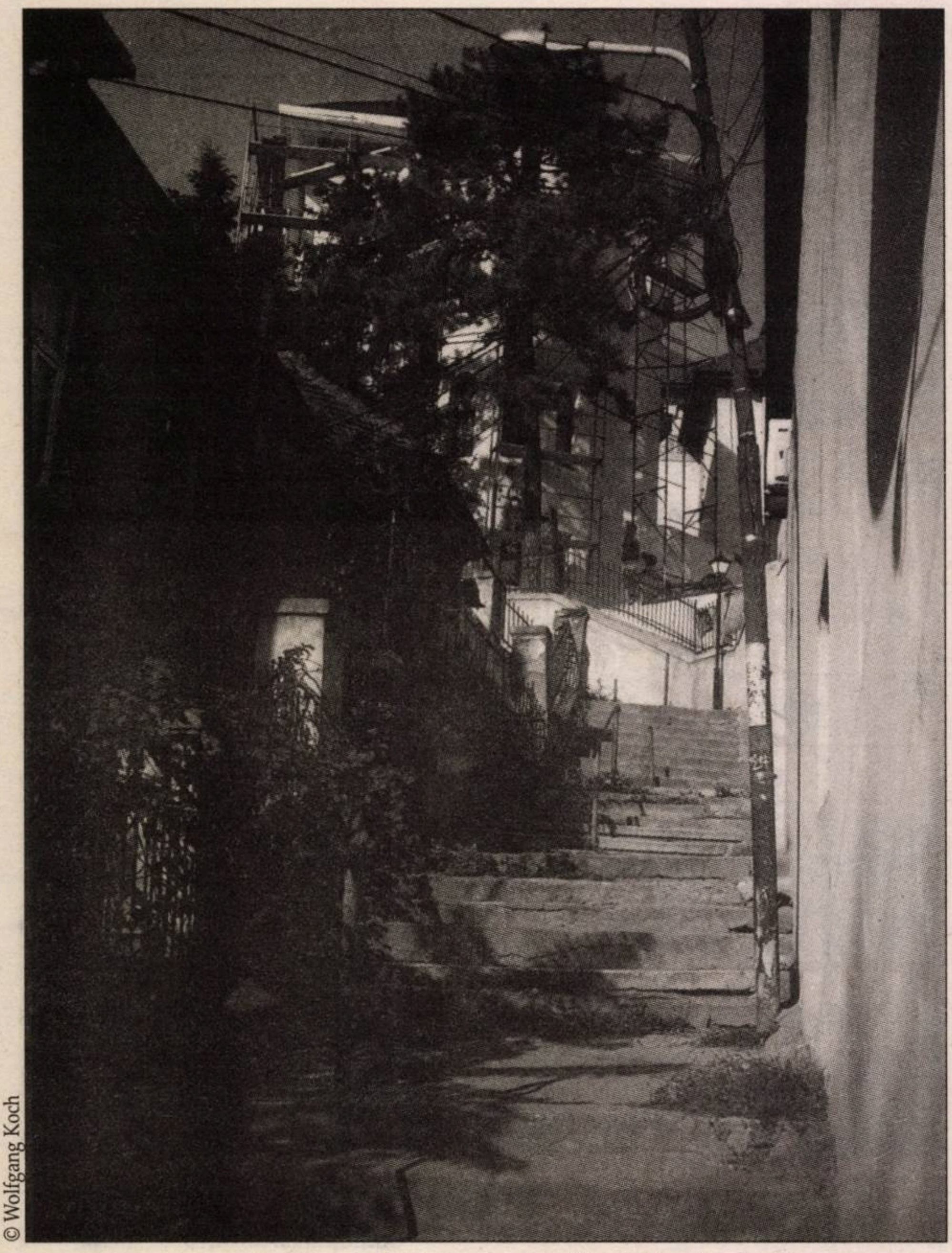
Copiii erau ţinuţi izolaţi, în siguranţă, în timpul respectivelor întruniri, conduse de capul familiei şi la care participau rude sau prieteni apropiaţi. Dar năzdrăvăniile copiilor nu au limite, aşa că, furişîndu-se de la etaj, unde erau claustraţi, surprindeau la parter secvenţe ale secretelor lumii învăluite în mister. Între cei şase copii, patru băieţi şi două fete, Victor, fiind al treilea copil şi al doilea băiat, era, desigur, una dintre căpeteniile ştrengarilor.

De aceea, nu trebuie să ne surprindă faptul că Victor avea să devină un pasionat şi un practicant în sfera ezoterismului şi, mai mult decît atît, avea să aplice cele deprinse chiar asupra propriei fiinţe şi, desigur, asupra propriei opere. Numai astfel ne putem explica premoniţia sa în legătură cu pierderea ochiului“.

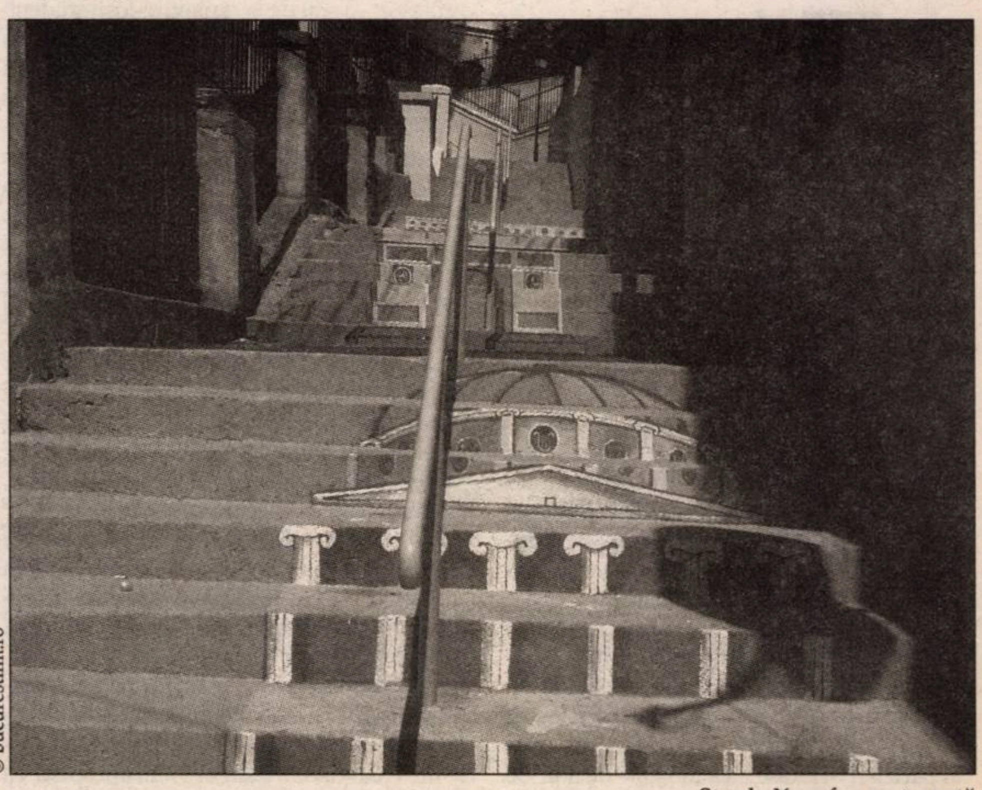
Să nu vă imaginaţi, însă, că o placă memorială aminteşte despre trecerea marelui artist pe aici. Ce pretenţii să emitem, dacă însăşi firma instituţiei care ocupă imobilul este pusă „şui“, pe o faţadă ponosită, în contradicţie flagrantă cu cochetele clădiri îmbrăţişate într-o miniaturală piaţetă.

Şi încă o nedumerire: de ce primarul Piedone, care a susţinut proiectul de toată lauda, permite ca această acţiune edilitară să fie umbrită de marea cantitate de ace ale coniferelor din preajmă, care au început să se sedimenteze pe treptele insolitei străzi, devenite element de artă şi, implicit, obiectiv turistic?

■


© Wolfgang Koch

Strada Xenofon înainte de restaurare


© bucurestifm.ro

Strada Xenofon restaurată

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Prin Bucureşti şi prin lume

Cristina MANOLE

■■■ Aurora Liiceanu este o distinsă specialistă în psihologie – în domeniile conexe şi nu numai – , dar are şi darul de a povesti frumos, de a aborda elegant teme şi subiecte arzătoare pentru multă lume. Există oameni de ştiinţă care au şi acest talent. De a vorbi sau de a scrie limpede, clar şi la obiect, fără să facă rabat de la idei, de la argumente şi de la erudiţie. Aşa erau, să citez doar două nume care-mi vin acum în minte, academicienii Grigore Moisil şi Alexandru Graur. Sau, mai aproape de noi, este Andrei Pleşu. Mai sînt şi alţii, pe lîngă lungi şiruri de universitari pedanţi, plicticoşi şi sclifosiţi. Aurora Liiceanu e convingătoare în tot ceea ce scrie. După anul 2000, la o iute ochire biobibliografică, a publicat aproape o duzină de cărţi, una mai interesantă ca alta. Ultima dintre ele, într-o serie de autor, *Soacre şi nurori. La cine este cheia?* (Editura Polirom, 2014) e un studiu bine articulat pe un subiect care, atunci cînd nu produce scrîşnete de măsele, aduce zîmbet pe buze. Soacre? Hm, năpastă mare, nişte scorpii, nişte urîte, nişte femei egoiste şi rele, mai ales proprietarele de băieţi. Nurori? Aoleu, beleaua naibii! Aurora Liiceanu ia la mărunţit subiectul gingaş şi încearcă să explice ce se întîmplă în aceste triunghiuri – soţ, soţie, mama *lui*. Avem exemple concrete, avem citate din fel de fel de cercetări şi publicaţii străine – cîteva exemple din India, unde situaţia între soacre şi nurori e rea de tot, ca de altfel în tot Orientul, unde femeia nu are încă aceleaşi drepturi cu bărbatul. Avem şi poveşti reale despre aceste conflicte aparent de neevitat dintre mama şi soţia/iubita/partenera unui bărbat care e obligat să gestioneze confruntările, se pare, inerente. Sugestiile, sfaturile, terapiile nu dau, aparent, rezultatele scontate. Concluzia ar fi că soluţiile nu pot fi decît individuale şi că ... scapă cine poate. Cu prima ocazie, o să-i dăruiesc autoarei un pachet de ţigări Kent, cu toate că nu ne cunoaştem. Prietenii ştiu de ce, se poate citi şi pe Internet.

■■■ Florina Pîrjol (n. 1980), absolventă de filologie, eseistă, traducătoare şi critic literar, colaboratoare la diverse reviste culturale şi edituri, cu un pasaj redacţional şi la *Observator cultural*, scoate un volum cu un titlu care ne spune de la început despre ce este vorba. *Carte de identităţi. Mutaţii ale autobiografricului în proza românească de după 1989* (Editura Cartea Românească, 2014) este prelungirea în formă de volum a unei teze de doctorat, în şi prin care autoarea ne pune în faţa unei evidenţe. Biografia şi autobiografia ca motor al unor naraţiuni literare ce au atras atenţia şi interesul producătorilor de literatură română. După 70 de pagini de glose despre bibliografia şi teoria genului se trece la concret. Cine sînt reprezentanţii marcanţi ai genului la noi şi ce s-a produs după 1989, într-o zonă acum mult mai asaltată decît pînă acum 25 de ani? Nu puteau lipsi corifeii Şcolii de la Tîrgovişte – cîteva formulări, de genul „rezistenţa" prin autobiografie, mi se par excesive – şi sînt atent citiţi şi interpretaţi doi dintre exponenţii de marcă ai genului de dinainte de 1989, Radu Cosaşu şi Livius Ciocârlie, fiecare excelînd printr-o formulă de uz propriu. Bune analize pe text, care subliniază un interes real pentru subiect, şi o bună punere în context dau expresivitate ideilor. Sînt abordaţi într-un duplex analitic Simona Popescu şi Mircea Cărtărescu, cărora li se acordă o meritată supraatenţie, dincolo de propriile mele opţiuni şi de observaţiile de detaliu legate de cei doi autori. Nu am înţeles de ce, cînd vine vorba de douămiişti, analiza se face pe sexe – Ioana Băeţică, Cecilia Ştefănescu, Claudia Golea, Ioana Bradea, pe de o parte, şi Ionuţ Chiva, Dragoş Bucurenci – slăbuţ rău, după gustul meu –, Adrian Schiop sau cu mereu agitatul Alexandru Vakulovski, separat. Mă rog. Marele merit al Florinei Pîrjol e că a citit cărţile acestor autori şi că a încercat să desluşească intenţiile şi realizările lor. E clar că este vorba despre o altă lume şi despre un cu totul alt univers decît cel prins în insectarele umane ale lui Holban şi Mihail Sebastian. Este limpede că lumea şi moravurile s-au schimbat, este limpede că trăim şi simţim altfel decît în anii în care junele Cosaşu scria de zor articole de pe şantierul de la Bicaz. Redistribuirea eului – cum bine surprinde autoarea – este în mişcare şi azi, acum în fiecare clipă. Literatura *eului* se autogenerează rapid atunci cînd nu adoarme şi devine sforăitoare. *To be continued...*, închide cartea Florina Pîrjol, nu înainte de a ne oferi o bună bibliografie din care mai putem ciupi cîte ceva pentru lecturi sau pentru relecturi. De plăcere. Faptul că autoarea lucrează acum la o lucrare despre literatură şi gastronomie nu mă face decît să salivez. Aşteptam de mult aşa ceva legat de *ce* şi *cum* se mănîncă prin literatura română. Pe primul loc, după ştiinţa mea, ar fi festinul pantagruelic de la Brad, o masă oferită de dr. Costina, cu Pleşu, Bernea şi Gabriel Liiceanu, care povesteşte, plin de har, evenimentul şi căruia îi reuşeşte o bijuterie de pagină literară. *Ich warte.* (Aştept)

■■■ Emanuel Bădescu este bibliotecar la Biblioteca Academiei Române, cabinetul de stampe. Născut în 1952, absolvent de istorie, are în spate peste 1.000 de articole şi numeroase cărţi legate de istoria românească. *De toate din vechiul Bucureşti,* (Editura Vremea, colecţia „Planeta Bucureşti", 2014) este prima care ajunge sub ochii mei: o culegere de articole, frumoase, elegante şi erudite incursiuni în trecutul unui oraş în care am ostenit şi eu. Şi, cu toate acestea, cîte poveşti minunate nu se ascund în spatele unor ziduri împovărate de trecut sau pitite prin paginile îngălbenite de vreme ale unor publicaţii rare! Istoricul bibliotecar – ce meserie nobilă! – ştie să extragă esenţialul din orice subiect ar aborda: fie că este vorba despre viaţa celui care a dat numele unui han – Manuk Mirzaian, un abil politician şi om de afaceri – , despre C.A. Rosetti şi Maria Rosetti – nu doar nume de străzi, ci persoane vii –, despre vechiul Senat sau statuile lui Ferdinand şi Carol I, pe care le-a făcut Meštrović, la Bucureşti. Redescoperirea unui fotograf faimos acum cîteva zeci de decenii, Willy Pragher, şi cîteva dintre fotografiile ce însoţesc volumul dau un farmec aparte lecturii. Aştept cu multă emoţie următoarele volume, ce mă fac să visez la lumi şi la oameni *ce nu* (mai) *există* decît datorită acestor minunaţi cercetători ai istoriei Bucureştilor. Da, o frumoasă planetă acest Bucureşti pe care-l bombănim clipă de clipă, dar pe care îl şi iubim pentru ceea ce este. Viaţa noastră. A mea cel puţin.

■■■ Constantin Erbiceanu (n. 1939) debutează intempestiv cu volumul *Trei vieţi într-una* (Editura Curtea Veche, 2014, cu o generoasă prefaţă semnată de venerabilul Neagu Djuvara), o mustoasă carte de convorbiri multilateral dezvoltate cu Nicolae Drăguşin. Un june intelectual, să-i spunem Devotatul Amic, care pune întrebări, la care cel Mai Ştiutor răspunde senin şi fără ezitări (vă mai aduceţi aminte de dialogul dintre Mihai Şora şi Dan Arsene?). Intervievatul provine dintr-o încrengătură de vechi familii româneşti (Flueraş/Erbiceanu). A trăit, a văzut, auzit şi ascultat – avem de-a face cu un pasionat hiperavizat meloman – multe la viaţa lui. Apar poveşti cu nume sonore, de la Sergiu Celibidache la Angela Gheorghiu, dar şi întîmplări exotice de te miri unde. Constantin Erbiceanu a călătorit nu doar în trecutul românesc, dar şi cît şapte alţi globe-trotteri, cifra avansată a ţărilor vizitate ajungînd la uluitorul bilanţ de 125. Ceea ce mă face să zîmbesc cu invidie, pentru că nu am stare să fac bagaje şi să umblu creanga nici măcar prin Sinaia. Curiozitatea inginerului plecat, stabilit în Germania şi reîntors în ţara natală, se intersectează cu rădăcinile româneşti, păţaniile din Filipine, din Londra sau Alpi fiind doar un pretext pentru a reveni într-un Bucureşti îndrăgit şi imposibil de uitat. Este o carte a unei memorii active, dar şi a bucuriei de a trăi, şi după parcurgerea ei se pot desluşi multe interogaţii – încă o dovadă că stăm bine pe partea nonficţiunilor, după '89. Aş fi fericită să ştiu că Florina Pîrjol ar comenta *in extenso* acest produs, evident, autoreferenţial. O *autoficţiune*, chiar dacă intervievatorul, Nicolae Drăguşin, încearcă să-şi provoace mereu interlocutorul şi este, la rîndul lui, o prezenţă activă a dialogului. O carte numai bună pentru aceste zile de toamnă cînd, de ce nu, ne retragem spre gura sobei. Dacă o mai avem, altfel caloriferele sînt reci. ■

Aurora Liiceanu
Soacre şi nurori
La cine este cheia?
POLIROM
Florina PÎRJOL
Carte de identităţi
CARTEA ROMÂN
planeta bucureşti
emanuel bădescu
DE TOATE
din vechiul bucureşti
TREI VIEŢI ÎNTR-UNA
CONVORBIRI CU NICOLAE DRĂGUŞIN
ERBICEANU

ANIM'EST 2014
RE:ANIMATING BUCHAREST
3 - 12 OCTOMBRIE
anim'est

Tranziția. Primii 25 de ani. O istorie trăită

Fragment din volumul în pregătire la Editura Polirom

Alina MUNGIU-PIPPIDI în dialog cu Vartan ARACHELIAN

Orice apariție publică a doamnei Alina Mungiu-Pippidi este incitantă. Profesoară universitară la Berlin, autoare de cărți științifice tipărite la edituri prestigioase din țară și din lume, analist al politicii românești, director al Societății Academice Române, un ***think tank*** *consultat de instituții politice și financiare internaționale, lider al societății civile, o personalitate deschisă oricărei provocări, în sfîrșit, doamna Alina Mungiu-Pippidi mi s-a părut personalitatea cea mai nimerită căreia să-i solicit un dialog despre* ***Istoria subiectivă a tranziției românești****. Cartea e în pregătire la Editura Polirom. Din ultimul capitol, iată cîteva fragmente despre provocările lumii în care continuăm să tranzităm, probabil, și în următorul sfert de veac. (****Vartan Arachelian****)*

V. A.: Am vorbit mai ales despre România singură sau în relație cu UE. Aş propune să continuăm despre România într-un context geopolitic mai larg. Rusia se apropie din nou de frontierele noastre. Am citit recent însemnările de călătorie *Anii de antrax* – cartea dumneavoastră neterminată, pusă deoparte –, ce poartă marca inconfundabilă: Alina Mungiu-Pippidi. E, deopotrivă, a scriitorului, dar şi a gînditorului politic. Cred că va avea mare succes şi impact atunci cînd o veți lansa. Sînt mărturii despre cele văzute în lume, comentate la un nivel intelectual foarte ridicat. E şi o carte de filozofie politică, în contrasens cu best-seller-ul anilor '90, cartea filozofului american de origine japoneză, Francis Fukuyama, despre supremația mondială a valorilor liberale. Din păcate, după 25 de ani de la terminarea Războiului Rece, după încheierea confruntării celor două moduri de guvernare, liberal şi absolutist/comunist, lumea are tendința de a regresa spre un Ev Mediu întunecat. Cum scriați acolo, pornind de la acel atac din 11 septembrie, antraxul este o metaforă, care „include şi agentul patogen şi răspunsul, aşa cum se cuvine să înțeleagă patologia un terapeut bun. Eu văd antraxul ca pe *lupta contra civilizației occidentale, cea universalistă şi secularistă*, în care bacilul e numai una din multele arme letale, nu văd lupta contra antraxului ca pe o cruciadă, dimpotrivă, înțeleg de ce *o cruciadă poate adînci răul făcut de antrax*, aşa cum măsuri nesăbuite luate împotriva ciumei în oraşele Evului Mediu european măreau numărul de victime şi nu reuşeau să stăvilească flagelul". Foarte impresionant, dar la ce vă referiți?

A. M.-P.: La situația de după 11 septembrie, ale cărei rezultate le vedem şi azi, în Orientul Mijlociu, unde nu se mai pune problema de pace, nu ştim cum să stingem focarele, la intervenția noastră aproape ratată în Afganistan şi la asaltul unei Rusii căreia nu i-am găsit cheia cît a fost slabă…, la felul în care răspunsul american, după 2001, a făcut problema mai rea. Ca medic, eram foarte pregătită, cînd am făcut definiția metaforică a antraxului, să afirm: „Nu antraxul în sine, ci el şi reacția la el sînt catastrofa". Ştiți cum reacționează o viroză, de la cele benigne pînă la cele care te omoară? Virusul, care e o mică secvență ADN, nu face nimic, propria noastră reacție imună ne produce răul. Viruşii cei mai patogeni sînt cei care provoacă o reacție imună extraordinar de mare. Astfel sîntem distruşi de propria noastră reacție de apărare. Şi asta a început să se întîmple după 11 septembrie. La un an sau doi după aceea, după invazia Afganistanului şi a Irakului, sondajele făcute în toată lumea arătau Occidentul mai nepopular decît fusese vreodată. Cel puțin Statele Unite ale Americii ajunseseră la cifre catastrofale, pe care americanii nu le meritau. Americanii au adus libertatea în lume după Al Doilea Război Mondial, şi chiar şi în Primul Război Mondial.

■■■ Nu trebuie să ne temem de cei superiori

Antraxul, în abordarea dumneavoastră, devine o metaforă cuprinzătoare a unui blestem postideologic care s-a abătut asupra lumii, iar în citatul pe care-l preiau explicați gravitatea transferului de la ideologie la antrax: „Ideologia nu e decît un instrument pentru a ajunge la putere, unul de convertire, cucerire sau subjugare, al cărui scop final rămîne puterea, ca atare nimic nu e mai rațional, în fond, decît ea. Poți învinge sau cuceri o ideologie doar arătînd defectele raționalității ei, demonstrînd în practică sau în teorie inferioritatea ei ca mijloc de a livra ceea ce-şi doresc oamenii. Ideologia este, cu alte cuvinte, instrumentală, există pentru a servi atingerii unui scop, în vreme ce antraxul este gratuit, antraxul există ca să arate că toate obiectivele, şi ordinea, în general, sînt efemere şi nu există decît praful şi pulberea. Exprimarea politică a antraxului nu este fundamentalismul islamic, care va muri atunci cînd va ajunge în situația de a-şi îndeplini promisiunile, însă va persista doar cîtă vreme va fi interzis şi demonizat; exprimarea politică a antraxului este anarhia. Antraxul este un proiect politic de a distruge Occidentul ca model ideal de dezvoltare pentru restul lumii, de la contestarea principiilor sale, cum ar fi tratamentul egal acordat femeilor sau separarea Bisericii de Stat, la distrugerea, în fapt, a facilităților create de civilizația occidentală" şi „Occidentalii nu înțeleg antraxul. […] Autodistrugerea nu e o ideologie, e o boală… Ştiu demult, din experimentele lui Henri Tajfel şi din alte studii, că lucrul cel mai important care conduce o ființă umană, mai mult decît foamea, sexul sau instinctul de supraviețuire, e nevoia de a se bucura de un nivel acceptabil de respect… Din nenorocire, respectul social vine numai din comparația cu alți oameni, țări sau civilizații, şi poate doar călugării sau dervişii au ajuns la un atît de înalt respect pentru ei înşişi încît statutul social să nu mai prezinte interes pentru ei". Ca să înțelegem bine, superioritatea dovedită a Occidentului e de vină? Faptul că a cîştigat, de fapt, l-a pierdut, pentru că a indus în unele categorii vulnerabile de această boală, cea a lipsei de respect față propria lor civilizație?

Da. E prețul plătit pentru sfîrşitul istoriei, pentru crearea unei istorii pe tipar occidental. E un roman teribil al lui Simenon, în care băiatul evreu urît şi sărac îl omoară pe vecinul frumos şi bogat. După douăzeci de ani însă, se întîlnesc iarăşi, şi vede că l-a desfigurat, dar nu l-a ucis, el este un amărît de recepționer şi acela tocmai a cumpărat tot oraşul, îl pîndeşte trei zile ca să îi ceară scuze, şi cînd acela are aerul că nu îşi mai aminteşte de unde îl cunoaşte, îl omoară a doua oară, de-a binelea. Nu trebuie să ne temem de cei superiori, niciodată, numai de cei care se simt inferiori, şi cine a făcut deja un rău cuiva devine şi mai periculos, oamenii nu caută iertarea – de asta creştinismul şi budismul sînț religii de mare impact social, că atacă un defect fundamental, biologic –, oamenii, prin violență, își justifică prejudecățile pe care le aveau despre victime. Și de aceea nu e o idee bună să faci oamenii să se compare… e foarte periculos. Noi avem impresia, după căderea Turnurilor, că trăim în acest plin conflict al civilizațiilor declanșat contra Occidentului. Chiar dacă bietul Sam Huntington s-a repezit să spună la televiziune că nu despre asta e vorba, că viitorul conflict va tăia prin interiorul civilizațiilor.

De ce „antrax"?

Primul text a apărut în 22, în anul 2005, cînd trăiam într-un Washington destul de stresat de amenințări teroriste. Cineva – nu ştim nici pînă astăzi cine – din establishmentul ştiințific de securitate american a vrut să dovedească vulnerabilitatea lumii occidentale în fața acestui gen de bătălie, şi a pus la cale înscenarea cu antraxul. Antraxul era o boală răspîndită în mediul agricol, în secolul al XIX-lea, dar a fost, în mare măsură, eradicată, însă rămîne o boală foarte gravă. S-a discutat despre ea şi ca potențială armă de război, şi înțeleg că şi astăzi este una dintre armele biologice luate în considerare. La mai multe adrese faimoase din Administrația americană au fost trimise plicuri cu un fel de praf alb, care au început să semene panică, după ce conținutul lor a fost identificat ca fiind antrax. Contrareacția a fost extraordinară, ca şi măsurile de securitate luate imediat. Conform acestei teorii conspiraționiste, autorul urmărea să arate factorilor decizionari cît de vulnerabili sîntem şi cît de urgentă e consolidarea lumii libere.

Acest lucru m-a făcut să ajung la această definiție metaforică a antraxului, dincolo de ceea ce se definea greşit ca „război al civilizațiilor", această nouă dezordine mondială; inversul a ceea ce a prezis Francis Fukuyama. El este unul dintre mentorii mei. Pentru cine nu ştie, profesorul Fukuyama este în juriul revistei de ştiințe politice *Romanian Journal of Political Science*, fondate de SAR, acum 15 ani, şi este, de asemenea, unul dintre adviserii boardului Centrului de Cercetare din Berlin, creat de mine. Eram împreună în acel an, 2005, la Washington şi Stanford, an foarte concentrat pentru mine, întîi auditul Freedom House, apoi o misiune în Caucaz, pentru Banca Mondială, cu domnul Kozak, client-intermediar pentru Vladimir Putin, pe urmă Stanford şi Washington. În grupul nostru de la Centrul de Studiu al Legii şi Democrației, erau atunci Larry Diamond, Francis Fukuyama, Stephen Krasner (care era şeful de Cabinet al Condoleezzei Rice) şi Michael McFaul (care a fost, pînă foarte recent, ambasadorul Statelor Unite în Rusia, sub Putin), figuri marcante din tabăra a ceea ce se cheamă „promotori ai democrației". A fost un grup academic foarte influent care m-a adoptat, influent pentru că, evident, nu poți să faci promovarea democrației numai în plan pur academic. Toți aceşti oameni au avut de-a face cu Administrația şi toți au fost tentați, mai devreme sau mai tîrziu, să-şi vadă teoriile puse în practică. E o mare tentație. Larry Diamond, care a fost primul de care m-am apropiat cel mai mult, a acceptat, de exemplu, să se ducă în Irak, sub Paul Brenner, şi să organizeze primele alegeri libere. A fost extraordinar de deziluzionat. Îți vine să plîngi citind cartea lui despre această experiență, cum în fiecare zi venea la serviciu şi vedea traducătorii irakieni, oamenii care lucrau pentru ei, stînd la coadă pentru clearance-ul de securitate, la intrarea în Zona Verde; practic, kilometri întregi erau expuşi ca ținte vii, acolo erau cele mai multe atentate. Oricum, dacă lucrezi pentru occidentali, în zone din astea ca Irak, ești marcat pe viață. În general, tabăra noastră, a celor care vrem să transformăm țări neoccidentale după chipul și modelul Vestului, e minoritară și apartenența la ea te marchează pe viață. Iar eu am înțeles foarte bine acest lucru din cauza biografiei mele, și în acel an de discuții în acest grup, am început să iau note pentru ceva între un jurnal academic și niște însemnări de călătorie, și acesta e antraxul.

Ce amintiri românești se puteau compara cu situația din Orient?

Eh, de exemplu atunci cînd eu, femeie tînără, m-am dus în Parlamentul României să explic cum o să transformăm noi Televiziunea după modelul BBC, m-am trezit uitîndu-mă la cincisprezece politicieni bărbați de la diferite partide politice, din Comisia de Cultură, cum s-au aliat toți, într-o clipă, în spatele lui Adrian Păunescu, care a zis: „De ce trebuie modelul BBC pentru Televiziunea publică? Noi nu avem un model românesc ca să-l puneți în aplicare?". Care fusese modelul de televiziune românească pînă atunci? Televiziunea lui Ceauşescu, fiindcă alta nu mai existase. Ca atare, înțelegeam cît este de greu să fii în minoritatea care vrea să schimbe o țară după modelul Occidentului. Închipuiți-vă societăți care nu sînt în Europa, care se trezesc brusc că trebuie să se modernizeze sau că sînt declarate deja modernizate – că asta are în comun modernizarea din Europa de Est cu modernizarea din restul lumii: ele sînt modernizări decretate, modernizări de sus în jos. Într-o bună zi, se spune: „Trebuie să fim ca-n Occident!". De ce să fim ca-n Occident? Că e mai bine? Nu. Pentru că se consideră că modernizarea occidentală aduce prosperitatea şi succesul, nu din motive normative, ci că e mai bine pentru sufletul tău, ca națiune. În țări ca a noastră, pentru sufletul tău, ca națiune, tot cu Catedrala sau cu Moscheea Neamului rămîi, pentru că asta este aspirația. E o aspirație colectivistă, identitară, nu e o aspirație de performanță. Şi, vorba aceea, națiunile au suflet, nu sînt echipe de olimpici la matematică. D-asta nu iubim, noi, intelectuaii raționalişti, națiunile, ci preferăm Uniunea Europeană, pe care nu o iubeşte nimeni.

■■■ America este *the melting pot*

Spun că nu trebuie să mergi, musai, undeva în lumea arabă, în nu ştiu ce trib – e suficient să fii la Paris, unde, în unele cartiere, pe trotuare, se întind bazare orientale – ca să te convingi că atracția Vestului e una economică şi nu una de civilizație; nu o aderență la lumea franceză, la cultura occidentală. Refractari la schimbare, sînt ghidați organic în refuzul lor. Din cînd în cînd, Franța e tulburată de revolte ale banlieue-urilor. O răzmeriță din asta a fost la un meci de fotbal de calificare pentru un campionat european sau mondial, în care juca Franța contra Algeriei. Cînd s-a cîntat *La Marseillaise*, imnul Franței, stadionul s-a ridicat şi a început să huiduie, iar majoritatea celor care huiduiau erau născuți în Franța. Ăsta este paradoxul.

Fukuyama e foarte critic față de sistemul franțuzesc, în comparație cu cel american. Spunea că americanii reuşesc să integreze minoritățile, în timp ce francezii nu reuşesc. În acelaşi timp, trebuie spus că, printre ultimele cărți ale lui Huntington, dacă nu chiar ultima, a fost una în care pretindea că americanii nu mai reuşesc să le mai integreze. El se lega de faptul că, înainte cu un an de la apariția cărții, deja numărul de băieți cu prenumele „Juan", în America, depăşise numărul de băieţi cu prenume „Michael". Această carte a lui Huntington a fost considerată o carte *politically incorrect*, mai rău decît celelalte, şi toată lumea a început să-l acuze. Acestea erau dezbaterile acelor ani.

America e o societate mult mai deschisă, e o lumă nouă, formată, în majoritate, din imigranţi. Are şi alte atuuri decît o ţară europeană.

Aşa este. America este *the melting pot*, un amestec rasial şi cultural, o ţară completă de imigranţi. Altfel, modelul e tot republican. Modelul a fost cel republican francez, care a luat însă o turnură, individualistă, în timp ce, în Franţa, Republica a rămas colectivistă. Dar eu nu consider că în Franţa s-a ratat integrarea. E destul să ne gîndim cum arată echipele lor sportive. Anul acesta a fost aniversarea lui Albert Camus, care era algerian. Întrucît, faţă de tinereţea lui, lumea s-a schimbat, memoria lui a fost socotită ca fiind a unui trădător cultural, pentru că militase pentru asimilarea culturală a algerienilor, el era pentru înalta cultură franceză. Ăsta fusese punctul lui de vedere. Astăzi, acest punct de vedere este considerat inacceptabil. Dar dacă ne uităm ce s-a întîmplat în Algeria, unde n-avem nici o soluţie, ajungem la ce se întîmplă acum în Egipt. După Primăvara arabă, s-au organizat primele alegeri libere. Ele au fost cîştigate de Frontul Naţional, un partid islamist, care avea o listă lungă cu oamenii care trebuie executaţi în primele 24 de ore; toţi intelectuali de limbă şi civilizaţie franceză. Atunci a intervenit Armata dînd o lovitură de stat. Exact asta e situaţia în care ne aflăm în Algeria, după cîţiva zeci de ani. Evident, lipsa de democraţie hrăneşte islamismul, care, ca şi în Egipt, pare să fie alternativa populară. Acesta e interzis însă. E un fel de cerc vicios. Intelectualii de stînga, în talk-show-urile de la Paris, sînt cu toţii pentru alegeri, să îi lase să cîştige. S-a făcut asta – în Egipt, în Palestina –, dar conflictul din sînul societăţilor respective nu pare să-şi fi găsit soluţia. Acum, promovarea democraţiei e în recul, din cauza victoriei Hamas sau a Frăţiei Musulmane.

Şi acestea, spuneţi dvs., sînt reacţii la compararea cu Occidentul.

Reacţii. Odată ce modernizarea începe undeva şi odată ce acest set de valori triumfă undeva, ele nu mai pot fi ignorate de nimeni, nu mai există nimeni care să mai aibă „luxul" autarhiei. Puţini oameni îşi pot permite acest lux, de a se organiza tradiţionalist. În rest, existenţa unei civilizaţii, care este superioară ca performanţă economică, creează un model. Acel model începe să fie urmat sau începe să fie contestat, şi nimic nu mai e ca înainte. Cam asta s-a întîmplat şi cam asta e ce vedem.

Programul Naţiunilor Unite pentru Dezvoltare editează un raport special, Human Development Report. Am lucrat pentru acest raport în Balcani şi în Ucraina. În acelaşi timp, exact în acei ani, alţi colegi lucrau să scoată primul raport al dezvoltării umane în lumea arabă, ceea ce a fost extraordinar de curajos din partea lor; a apărut la un an după 11 septembrie 2001 şi prezenta lumea arabă ca pe un eşec total. Arăta că în ultima sută de ani, din toate zonele lumii, era singura care nu se dezvoltase deloc, ba chiar regresase, în termeni comparativi. Ceea ce nu are legătură cu expresia teribilistă huntingtoniană – „Vestul şi restul" –, pentru că în alte părţi, precum Asia de Sud-Est sau alte ţări musulmane, dar nu din lumea arabă mediteraneeană, societăţile se dezvoltaseră. Numai ei nu. Cauza presupusă era că religia nu a evoluat şi că Islamul, spre deosebire de creştinism, nu a avut o reformă şi nu a trecut în viaţa privată, a rămas în continuare un factor cu un foarte mare impact în viaţa publică. Acest lucru a grevat – sau a fost destul de restrictiv – asupra libertăţii de gîndire, a libertăţii de iniţiativă a individului, a restrîns capacitatea de inovare a acestor ţări. Şi ele nu s-au dezvoltat. Paradoxal, sînt ţări cu oameni foarte bogaţi. Sigur că religia nu e singurul factor. E o combinaţie. De exemplu, noi ştim că există ceva ce se cheamă „blestemul resurselor", adică e rău să ai petrol şi astfel de bogăţii. De ce e rău? Dacă ai petrol, este mai probabil că o să ai şi violenţă sau că o să ai un regim care, într-o formă sau alta, va fi un regim care se bazează pe dominaţie, nu un regim democratic, pentru că există o rentă mare pe care cineva vrea să şi-o asume. Deci, sînt mai mulţi factori care au făcut din ţările arabe un loc în care modernizarea societăţii de tip occidental este un reject total.

Rusia este celălalt exemplu periculos de modernizare ratată. Dar dacă cu Islamul radical nu cred că putem găsi pace, pentru că asta ar însemna tolerarea unei lumi paralele, în care femeia e inferioară, cu Rusia cred că am ratat o ocazie istorică; Rusia avea în Caucaz propria ei ameninţare islamistă, şi asta ar fi trebuit să ne apropie. Fac parte dintre utopiştii care au crezut că putem lua Rusia în NATO şi cred că ratarea acestei ocazii istorice, sub Elţîn, ne-a adus la situaţia de azi, cînd Rusia iarăşi a devenit o ameninţare pentru Europa de Est.

■■■ Întîi rezolvi problemele de stabilitate politică, apoi pe cele de corupţie

Expresia asta, „Vestul şi restul", e de natură să alieneze restul lumii...

Dar aceasta nu există în politică; nici măcar Administraţia Bush nu promova aşa ceva. Dar nu contează realitatea, ci ce crede lumea. Am văzut un sondaj făcut de un doctorand la „Johns Hopkins", pe un eşantion de 20.000 de oameni, on-line, în Egipt, după 11 septembrie. Nouăzeci şi ceva la sută erau convinşi că Mossadul şi cu americanii au bombardat Turnurile. Deci, ce căutau oamenii în raţionamentul pe care l-au făcut despre 11 septembrie? Au căutat să justifice teama lor cea mai mare. Şi teama lor cea mai mare era că Vestul, în primul rînd americanii, vor să le impună un anumit mod de viaţă şi anumite valori în care ei nu cred. La noi este exact invers. Noi am vrut întotdeauna să ne invadeze americanii. Nouă ne e frică de invazia ruşilor. În copilăria mea, ori de cîte ori clubul de paraşutişti de la Ciric mai lansa un exerciţiu, bunicii mei se temeau că au venit ruşii.

Ascultîndu-vă, mi-am adus aminte de un banc pe care l-a spus Mircea Crişan. Cei tineri nu ştiu cine a fost. Un adevărat erou al rezistenţei prin cultură a fost acest extraordinar satirist, textier şi comediant. Cine l-a văzut pe Mircea Crişan în spectacolul *Eu şi materia moartă* sau în reprezentaţia pe care a dat-o artistul leningrădean Arkadi Raikin, abia scos din carantină, dacă nu chiar din Gulag, recital în care Mircea Crişan i-a fost interpret şi partener, îşi aminteşte de el ca de un artist inegalabil. Sufocat de cenzură, a plecat devreme din România, fiind egal de preţuit şi în Occident. La un moment dat, făcea o emisiune săptămînală la Vocea Americii, *Navetistul transoceanic*. Se pare că atunci Israelul traversa o criză economică, drept care în Knesset erau dezbateri aprinse pentru găsirea unei soluţii de ieşire la liman. Cînd Parlamentul era mai disperat din lipsă de soluţii, povestea Mircea Crişan, se ridică unul şi le zice: „Să declarăm război Americii!". „Cum, tocmai prietenului nostru?" – s-au revoltat parlamentarii. Eşti nebun, cum să ne măsurăm noi cu America? O să ne bată..." „Da, o să ne bată şi o să trebuiască să aibă grijă de noi." Aşa ne doream şi noi pe vremea Războiului Rece. Care e ieşirea din acest paradox în care ne aflăm? Noua organizare, pe care o aşteptam după sfîrşitul Războiului Rece, a dus la o nouă dezorganizare a lumii în care trăim. Nu e un conflict între culturi? Sau sînt consecinţele globalizării?

Am citit zilele acestea o întrebare foarte bună pusă de nişte prieteni de-ai mei de la Carnegie, care, în primul rînd, încearcă să răspundă la întrebarea dacă dezordinea globală de acum e mai mare decît în alte perioade similare de pe glob. Noi, pur şi simplu, am fost excesiv de optimişti. A fost decada aia extraordinară din anii '90, după Războiul Rece. Pe urmă s-a produs tragedia din 11 septembrie, cînd a fost o perioadă de pesimism, s-au dezvoltat arme de a controla terorismul şi iarăşi a părut că am rezolvat situaţia. Ce sugerez eu în *Anii de antrax*, într-un text care a apărut în revista 22 acum nouă ani, care se cheamă „Lenin şi Osama", este că lucrurile trebuie văzute pe termen foarte lung şi că există anumite tendinţe sociale şi politice de echilibrare în societăţi, care nu pot fi rezolvate din exterior. De exemplu, imediat după 11 septembrie, a apărut teoria că vom scăpa de terorişti, aşa cum am scăpat de anarhiştii care puneau bombe la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea.

Dar cum am scăpat? Printr-o revoluţie bolşevică.

Corect. Cei de la *The Economist* nu atrăgeau atenţia asupra acestui lucru, pentru că lor li se părea că nu este *politically correct* să zici asta. Dacă îi citeai pe ei, aveai impresia că liberalismul, cumva, i-a înfrînt pe anarhişti. În realitate, nu. Ei au fost înfrînţi de bolşevici după Revoluţia din Octombrie şi în războiul civil din Spania. Ca să zic aşa, între teroarea neorganizată şi teroarea organizată, cea de-a doua a cîştigat.

Părerea mea despre povestea asta din lumile arabe? Să ne uităm cum stau lucrurile la 10 ani după ce am scris *Antrax*. Acum avem o organizaţie, care se cheamă Statul Islamic, care a reuşit să cucerească jumătate din Irak. Irakul ăla în care s-au dus Larry şi alţi oameni ca el. Şi mie mi s-a propus să fac o strategie anticorupţie, mi-a propus USAID, agenţia de dezvoltare americană. Noi ştim, din teoria anticorupţiei, că întîi rezolvi problemele de stabilitate politică, apoi pe cele de corupţie. Am zis că atîta timp cît există probleme majore de securitate, nu e momentul potrivit pentru o strategie anticorupţie. Mi s-a spus: „Nu trebuie să vă faceţi dumneavoastră griji pentru problemele de stabilitate, pentru că nu o să ieşiţi niciodată din Zona Verde – zona de securitate pentru forţa de intervenţie occidentală". Şi atunci am zis: „Păi, atunci o să fie o strategie de anticorupţie pentru Zona Verde, nu pentru Irak". Şi nu m-am dus. Dar am un prieten foarte bun, care apare pe CNN, care conduce unitatea anticorupţie din Afganistan. El e poliţist sloven. Îşi pune vesta antiglonţ şi o săptămînă pe lună se duce acolo şi încearcă să facă ceva, conduce unitatea anticorupţie de acolo. Afganistanul este foarte corupt, în primul rînd ca urmare a ajutorului occidental, pentru că acolo unde sînt aşa de mulţi bani occidentali, din care puţini ajung unde trebuie să ajungă, corupţia este cauza.

Teroarea organizată sau aceste regimuri nedemocratice, dar ideologic coerente, atrag oamenii; Sharia şi Califatul îi atrag pe oameni. După părerea mea, modelul e o formă de naţionalism arab, e un fel de a spune „valorile noastre trebuie să fie cele după care ne organizăm, şi nu cele occidentale". Deci, pînă ce aceşti oameni nu pun ambele lucruri la un loc – valorile lor şi liderii lor democratic aleşi – şi pînă nu se lămuresc singuri că asta nu le va aduce prosperitate şi o societate bună, va fi ca şi cu bolşevismul. Trebuie să-şi consume ciclul de 70 de ani, să se convingă că alegerea lor nu funcţionează, că degeaba le interzici dacă nu se conving singuri că soluţia îmbrăţişată e falsă.

Însă aceste enclave de terorism sau de islamism nu rămîn singure. Vor interveni alte puteri regionale sau chiar cele care au ambiţii de superputere.

Asta este a doua mea predicţie distopică. Pe aceasta am făcut-o în volumul scos de *Financial Times* şi London School of Economics, care se chema *Europa la 50 de ani*. Ei au scos un volum la 50 de ani după crearea Uniunii Europene. Au fost 50 de europeni invitaţi să scrie un text de aniversare – erau texte foarte libere, nu texte academice. Şi eu am scris un fel de scenariu, de fapt am scris o mică distopie. (Distopia este contrariul utopiei, adică este o lume organizată utopic la negativ, ca delirul unui paranoic.) În această distopie îmi imaginam Uniunea Europeană peste încă 50 de ani, şi mi-o imaginam destul de orwellian. Dacă vă aduceţi aminteă, în romanul *1984*, lumea este împărţită în Eurasia, Oceania şi alte blocuri. Deci, mi-o imaginam ca pe o lume în care globalizarea a dat înapoi şi s-au creat anumite blocuri regionale. În interiorul acestor blocuri regionale – ele sînt economic liberale, în genul Uniunii Europene – există pieţe comune, zone de integrare politică. De exemplu, noi ne separăm şi ne facem regiunea noastră, şi China se separă şi îşi face regiunea ei, pentru că, la un moment dat, relaţia dintre noi şi China – noi pe regulile noastre, şi ei pe regulile lor – nu mai este sustenabilă. Cam acesta este scenariul, reacţia la acest val de globalizare, o regionalizare, cu violenţă între regiuni. Din păcate, ce s-a întîmplat în ultima vreme pare să susţină acest model. Practic, noi, europenii şi americanii, susţinem, în continuare, că primul model – cel în care sîntem toţi împreună – *poate să continue să funcţioneze doar dacă toată lumea acceptă valorile noastre*. Dar lucrul ăsta nu pare să se întîmple, deşi peste o sută de ţări au adoptat tratatele ONU ale drepturilor omului sau ale anticorupţiei. Şi nu ne vine să acceptăm şi să trecem la al doilea model. Dar, din multe puncte de vedere, al doilea model se întîmplă şi fără voia noastră. Cred că cel mai îngrijorător lucru pe care l-am văzut zilele astea este alianţa pe care a reuşit să o facă Putin cu China. În timp ce Obama, în naivitatea lui, credea că îi va folosi pe chinezi pentru izolarea lui Putin, Putin dădea o mare lovitură punînd la cale o piaţă energetică cu China, Brazilia şi Turcia.

■■■ Ne aşteaptă mai multă dezordine globală

Probabil, constituirea acestei pieţe va dura foarte mult şi va fi foarte costisitoare.

Esenţialul este că vedem diferite puteri globale, ţări care au profitat enorm de pe urma globalizării, că nu dau dovadă de nici un fel de simpatie faţă de Occident şi gîndesc doar în termeni pragmatici. Ei vor să se dezvolte, vor să prindă din urmă modelul, au crescut foarte mult în ultimii ani şi se aliază contra noastră. Se vorbeşte să se facă alt FMI şi altă Bancă Mondială pentru ţările BRIC, să se spargă unitatea globală, percepută ca dominantă intelectual de Occident.

Deci, ne aşteaptă mai multă dezordine globală. De aceea, pot să spun cu mulţumire că măcar cîţiva oameni din generaţia mea, atunci cînd era momentul, chiar din tabere foarte diferite fiind, de la Alin Teodorescu la Monica Macovei, am făcut ce trebuia făcut în perioada 2002-2007, şi anume: am prins ocazia istorică de a băga ţara în Uniunea Europeană. Ce am văzut eu în Ţările Baltice şi ce am înţeles acolo este că atunci cînd istoria o ia foarte brusc înainte trebuie să fii pregătit pentru ea. Aşa a fost situaţia celor trei Ţări Baltice, mai ales a Estoniei, celelate două au tras mai din greu, dar şi acolo elitele naţionale au fost conştiente. Şi aşa, nici cînd s-au eliberat, tot nu-şi putea imagina cineva că ele or să intre în Uniunea Europeană sau în NATO. Nu puteam controla istoria, dar trebuie să fim mereu pregătiţi pentru ocaziile favorabile. Noi am ratat ocazia cu Basarabia, dar măcar nu am ratat ocazia cu UE şi NATO. Însă au fost aşa de puţin oameni care au pus umărul ca lucrurile să avanseze. Am şi azi o scrisoare de la Quinton Quayle, pe atunci ambasadorul Marii Britanii. Făcuse o metaforă: „Ştiţi cum este cu integrarea asta a României? E o maşină care ar trebui împinsă de toţi ca să treacă peste frontieră. Însă, în realitate, în timp ce unii o împing, alţii îi scot roţile, alţii îi trag volanul, alţii trag de frînă, unii fură din ea tot ce pot...". Şi, cînd a plecat, ne-a trimis la cîţiva cîte un mic bilet şi ne-a zis: „Eşti printre cei care au împins din greu la maşină".

■

Fetița care se juca de-a Dumnezeu

Fragment din volumul în curs de apariție la Editura Polirom

Dan LUNGU

Dan LUNGU
Fetița care se juca de-a Dumnezeu
POLIROM

Fetița care se juca de-a Dumnezeu este un roman surprinzător, emoționant și plin de umor care explorează, prin ochii inocenți ai Răditei și prin cei ai mamei sale, un fenomen ce a marcat profund România postcomunistă: emigrația temporară. Pentru a-și scoate familia din impas financiar, Letiția hotărăște să plece la muncă în străinătate pentru cîteva luni. Prin intermediul unei cunoștințe ajunge la Roma, în Italia, unde face menaj și o îngrijește pe bătrîna familiei Bosse, Nona. Întîmplător, întîlnește o fostă colegă de liceu, Laura, o veterană a locurilor de muncă precare, o fire puternică, spontană și onestă, care îi deapănă povestea ei de emigrantă. Acasă, au rămas cele două fetițe: Rădița – sensibilă, introvertită –, în grija bunicilor, și Mălina, în cea a soțului Letiției, Vali. Aflată la început de școală și puternic atașată de mama sa, Rădița suferă în urma despărțirii așa cum numai copiii pot să o facă, cu tot corpul și cu toată imaginația. Cele cîteva luni preconizate se tot lungesc, planurile de viitor suferă mereu schimbări, iar efectele secundare ale plecării se dovedesc imprevizibile. Ne aflăm în fața unui roman tulburător, în care sînt îmbinate subtil o varietate de teme: copilăria, inocența, înstrăinarea, confruntarea mentalităților, relațiile de cuplu sau reconfigurarea identității. Totul într-o construcție plină de tensiune și cu un limbaj proaspăt, efervescent.

Hotărîrea era deja luată. Sări de pe birou cu cutia de bomboane de pe vremea lui Ceaușescu bine strînsă la piept și bănuții zornăiră în cor. Înainte de a ieși, dorea, normal, să-i mai numere o dată, poate chiar de două ori. Nu se plictisea, deși erau mărunți. Ba chiar i se umfla pieptul de mîndrie că reușise să adune atîta, cu toate că, era sigură, nu-i ajungeau pentru planul ei. Tare i-ar fi plăcut să știe de cît mai are nevoie, dar asta nu-i putea spune nimeni exact. Inima îi bătea cu bubuituri, ca la desene animate, mai ales cînd, dincolo de ușă, se auzeau – sau doar i se părea – pași ori vreo tuse.

După ce-i numără de două ori și îi ieși la fel, ceea ce nu i se întîmpla întotdeauna, închise cutia și o prinse cu un elastic de păr. Trebuia să iasă din casă fără să bage nimeni de seamă cutia, care, vorba ceea, nu era un ac. Dintre mai multe soluții imaginate, se hotărî să o bage la spate, în pantaloni, să ia un tricou larg și să meargă drept, înțepată, ca doamna învățătoare. Cu pași mici, să n-o trădeze mărunțișul. Pînă în stradă era mai greu, după aceea putea să o și rupă la fugă, lucru la care se pricepea cel mai bine pe lumea asta.

Cum strada era pustie, merse totuși la pas, însă cu spatele drept. Asta îi dădea sentimentul că e îngîmfată. Că privește lumea de sus. Nu-i plăcea, așa că întinse mîinile în lateral și începu să calce ca și cum ar fi mers pe o bară imaginară. Era mult mai bine. Ca gimnastele, atentă să nu cadă. Așa ajunse la poarta lui nenea Miron și intră fără să sune.

Cum se văzu dincolo de gard, scoase precipitată cutia, se lipise de piele și se muiase ușor de la transpirație, un pic de rouă pe trandafiri, îi veni să zîmbească. I-ar fi fost rușine să o vadă nenea Miron cum o dosise sub tricou. Se uită după el, dar nu-l zări. Îl strigă, poate era în casă, însă el răspunse de undeva din spate, iar Ben hămăi de două ori, rar, ca să se afle în treabă. Înconjură clădirea și-l văzu la treabă, săpa la rădăcina unui pomișor. Pe cap avea o pălărie de pai și păru să se bucure că o vede. Ben tot se repezea la cutia de bomboane, credea că e ceva pentru el. Nenea Miron lăsă hîrlețul în iarbă și se îndreptă spre casă, făcîndu-i din mînă. Își tîrîia un picior.

— Ce te uiți așa? Arăt ca un cowboy care a căzut de pe cal, cred… Mai rău e că mă și simt așa… zise el.

— M-am gîndit să trec pe la matale…

— Frumos din partea ta, prințesă. Și văd că mi-ai adus și bomboane, glumi el.

— Doar cutia e de la… spuse ea, încurcată.

— Așa bomboane primea bunica ta cînd era învățătoare, ha! ha! Dacă-s de-atunci, trebuie să le spargi cu ciocanul, ca pe nuci…

— E adevărat că aveau gust de pîine neagră? își aminti ea vechea sa curiozitate.

— Nooo, fii serioasă! Semănau cu bomboanele de pus în brad… Cu gust de glucoză, ha! ha! Dar uite că mă iau cu vorba și uit de acadică!

Se pipăi, dar de data asta nu se prefăcea, chiar nu găsea nici o acadea, așa că fu nevoit să intre în casă. Ea rămase afară, deși curiozitatea îi dădea ghes. Măcar să tragă cu privirea pe vreo fereastră ar fi vrut, dar gîndul o rușină.

Acadeaua era incredibil de bună, de data aceasta se nimerise cu gust de zmeură. Nenea Miron cerceta colțul casei, chiar în față, lîngă trotuar, unde se vedea o pată. Frecă un pic cu degetul și mirosi.

— Mda, zise el, acum e clar. O să-i pun piticului urechile pe bigudiuri… Tot vine aici și face pipi… Și miroase!… Or fi ei pitici, dar pipile lor tot miroase… Și uite cum pătează… Cum o lălăie pe aici, pe drum, cum țuști!, dă fuga să facă aici un pipi… E un mușuroi chiar aici, în temelie, și el vine să înece furnicile… E-he-heee! Piticul de Marc! O să-i pun urechile pe moațe…

Pe ea o umfla rîsul, simțea cum cresc hohotele în ea ca niște baloane gata să facă poc!, se trăgea de nas ca să nu pufnească, fiindcă nenea Miron era foarte serios. Cînd era vorba de casa lui, mereu avea un aer preocupat și responsabil. Luă apă dintr-un butoi, amestecă cu detergent într-o găleată și începu să frece peretele cu peria.

— Apa de ploaie e cea mai bună… Daa, ar trebui să ne întoarcem la natură… prea mult asfalt strică… De cîteva zile tot aud un behăit de capră… M-am minunat, dar am tras cu urechea, nu mă înșel, e de capră… Pe aici pe undeva… M-aș duce să cumpăr un litru, doi… După laptele de mamă, e cel mai bun… Laptele de mamă, ăsta e o minune… O enigmă!… Nu rîde! Are tot ce-i trebuie unui bebeluș ca să se facă găligan, absolut tot!… Mai mult, cînd e cald afară, el e mai slab, cu mai multă apă, ca să-i potolească setea, iar în rest e mai hrănitor… E un mister, zău! Și nasul bebelușului se desfundă cu lapte de mamă… Și buzele uscate, și eczemele, pînă și conjunctivita bebelușului, toate se tratează cu lăptic de mamă… Cred că de asta Felicia se duce la Roma, să mai sugă un pic de țîță… Ha! ha! să-și pună o picătură, două în ochi, că nu mai vede la tablă… Ți-am spus? Nu cred că am avut cînd… M-a sunat acum cîtva timp Felicia să-mi spună că la vară se duce la Roma… Vrea să lucreze în vacanță… Să facă un ban al ei, mă înțelegi… Pentru hăinuțe, creme, chiclazuri, cum zice ea… Un pic de lapte de la mămica ei, cred că asta vrea, ha! ha! Mă bucur că vrei să aduci bani ca să terminăm etajul, așa i-am spus… Ha! ha! Poate, zice ea, poate… Așa că să vii la vară să mă vezi, prințesă!… Ne jucăm, dacă vrei! Îți povestesc despre țînțari, sînt fascinanți. Și despre molii… N-o să-ți vină a crede, dar știi ce mămici bune sînt moliile?… La vară o să stau singur cu etajul… Strîng mîncare pentru păianjeni, ha! ha!… Păzesc furnicile de căpcăunul ăsta mic… Duc coji de harbuz la capră, ca să fac direct iaurt cu gust de harbuz… Pfiii, am o groază de treabă, nu glumă!… Și o prințesă de salvat de la plictiseală, nu?… Dar mai bine spune-mi ce ai tu în cutia aceea așa frumoasă.

Cum nu se aștepta să fie întrebată atît de direct, răspunse mai răspicat și mai sec decît ar fi vrut:

— Bani!

— Bani? se miră nenea Miron, făcînd, teatral, ochii mari. De obicei copiii au în cutiuțe nasturi, șurubele, mărgeluțe… Ce faci cu ei?

— Păăii… îi strîng… se fistîci ea.

După care desfăcu repede cutia și i-o băgă sub nas.

— Uite cîți am strîns!

— Nu e rău deloc pentru un copil…

— Știi ce voiam să te rog, nene Miron?… Spune-mi… spune-mi, te rog, ce pot cumpăra eu de banii ăștia?

Nenea Miron o privi ciudat, apoi prinse a număra banii. Hîrtii la hîrtii, metal la metal și toate celelalte. Își dădu seama că toți oamenii numără banii la fel. Avea emoții.

— Ai o groază de mărunțiș, prințesă. Să știi că vînzătorii detestă monedele așa mici, mai ales cînd le duci cu pumnul…

— Dar ce aș putea cumpăra cu ei? întrebă ea nerăbdătoare.

— Un picuț, fata mea, să termin de numărat… Oricum, din cîte îmi dau seama, de-un Rolls Royce încă nu ai…

— De-un ce? întrebă ea panicată.

— De-o mașină scumpă, prințesă. Mi-e teamă că nici de-o trăsură nu ai și nici de-un cal de rasă și nici măcar de-o mîrțoagă… poate de-un cal de lemn…

— Eu vorbesc serios, nene Miron, se îmbufnă ea.

— Prințesă, nu vreau să te supăr! Sînt destui bani pentru un copil, dar tare mi-e teamă că nu poți cumpăra mare lucru… O pereche frumoasă de pantofiori, să zicem…

— Numai atît?! aproape că strigă, friptă de dezamăgire.

— Nu știu ce-ți dorești tu… dar să știi că banii se cîștigă greu în lumea noastră… De asta mama ta sau tanti Aspazia pleacă în altă parte să lucreze…

Dar în momentele următoare ea deja nu mai auzea. Simțea că lumea se face țăndări în jurul ei, că aerul gros ca mierea i se scurge pe față, pe gît și pe mîini, că nasul, gura și pînă departe înăuntrul corpului se usucă precum sugativa. Nu numai că tot planul era mult mai costisitor decît își închipuise, dar nici nu vedea vreo soluție ca să strîngă vreodată atîția bani. Asta îi năruia orice speranță, ceea ce o năucea. Nici să fi cules mărunțișul de pe toate străzile din oraș sau din Univers, de sub toate șifonierele sau dulapurile de bucătărie din lume, și tot nu ar fi ajuns să strîngă suma de care avea nevoie. Dacă nu ar fi fost nenea Miron de față, ar fi plîns cu sughițuri. De neputință și de disperare. Numai că nenea Miron îi pusese o mînă pe după umeri și o strîngea fără să spună nimic, așa că nu-i rămînea decît să înghită lacrimile neplînse, iar urechile îi pocneau groaznic din pricina asta.

— Hai, prințesă, să-i dau doctoriile lui Ben, îi spuse el într-un tîrziu. Dacă îmi moare cîinele din pricina ta, te pun să latri în locul lui, ha! ha!… Nu știu cum a făcut păcătosul de-a răcit… Acum, cînd a trecut iarna!… O fi stat în ploaie… Cum e cam surd, n-o fi auzit că picură… trebuie să-i cumpăr o umbrelă… Neapărat! Sper că s-au inventat umbrelele pentru cîini… Dacă nu, o să le inventezi tu, prințesă, și o să ai un succes nebun cu ele… Ascultă ce îți spun eu!… Un pic, Ben! Așa, trebuie să bei asta, flăcăule! Să nu te strîmbi, că e o domnișoară aici de față! Aaa-șa! Perfect, băiatule!… E cam bătrîn și cam bolnav, prințesă, dar tare mi-e drag!… Ca să vezi ce complicate sînt lucrurile… Mi-ar părea tare rău să moară înaintea mea, că țin la el. Dar dacă moare după mine parcă e și mai rău, că nu vine tanti Aspazia din Italia să-i dea doctoriile sau Felicia… Moare de foame în lanț, sărmanul!… Dacă se întîmplă să închid ochii și să nu sforăi după aia, ceea ce înseamnă că am murit, atîta te rog, prințesă, să-l scoți pe Ben din lanț… Să nu-ți fie frică, n-o să te muște!… E un cîine deștept și-apoi nici nu prea mai are dinți, ha! ha!… Dacă moare înaintea mea, mi-ar plăcea să-l împăiez… Știu, o să zică lumea că-s nebun… Dar de la o vîrstă nu prea îți mai pasă de ce spune lumea… Chiar așa, prințesă, stau și mă întreb, noi de ce nu ne împăiem morții. Împăiem urși, vulpi, lupi, dar pe-ai noștri… Am fi avut frumusețe de muzee cu înaintașii noștri, ha! ha! Ștefan cel Mare împăiat pe calul lui împăiat, ha! ha! La luptă, oștenii meeei! strigă el. Și oștenii, tot împăiați, stau ca momîile, ha! ha!

Toată vorbăraia lui nenea Miron îi făcea bine, iar el se întrecea pe sine în bazaconii, numai să o binedispună. Dar în cele din urmă a trebuit să-și ia cutia cu mărunțiș și să pornească spre casă. Parcă îi era silă să pună mîna pe ea, însă nu o putea lăsa acolo. De ascuns, i se părea inutil și chiar un pic comic. Ce să ascunzi, o pereche de pantofiori? Un pumn de zornăitori?

La poartă, în loc de rămas-bun, nenea Miron i-a spus:

— Prințesă, dacă vreodată îți mai lipsesc cîțiva firfirei pentru Rolls Royce-ul mult visat, să nu uiți că această poartă e mereu deschisă. Și chiar pentru un vis mai modest…

Și a rîs. În felul lui inconfundabil.

Drumul acela pînă acasă a fost unul dintre cele mai lungi din viața ei.

DAN LUNGU (n. 1969), director al Muzeului Literaturii Române din Iași, unul dintre cei mai apreciați și mai traduși scriitori români, membru al Uniunii Scriitorilor din România. La Polirom a publicat romanele *Raiul găinilor (fals roman de zvonuri și mistere)* (2004, 2007, 2010, 2012), *Sînt o babă comunistă!* (2007, 2010, 2011, 2013, ecranizat în regia lui Stere Gulea; în 2010, premiera piesei de teatru *Baba comunistă*, pe scena Teatrului Bouwkunde, din Deventer, Olanda; în 2013, premiera maghiară la Teatrul „Katona József" din Budapesta, iar la Ateneul Tătărași din Iași – premiera națională a piesei; versiunea franceză a cărții dublu nominalizată la Premiile Europene „Jean Monnet", Franța, 2008; versiunea poloneză nominalizată la Premiul pentru literatură central-europeană „Angelus", 2011), *Cum să uiți o femeie* (2009, 2010, 2011), *În iad toate becurile sînt arse* (2011, 2014), volumele de proză scurtă *Băieți de gașcă* (2005, 2013) și *Proză cu amănuntul* (2008) și a coordonat volumele *Tovarășe de drum. Experiența feminină în comunism* (2008), *Str. Revoluției nr. 89* (2009) și *Cărți, filme, muzici și alte distracții din comunism* (2014). Cărți ale sale au fost traduse în franceză, germană, italiană, spaniolă, poloneză, slovenă, maghiară, bulgară, greacă, norvegiană și turcă.

■

Din nou despre întrebarea: ce a însemnat disidența?

Mihnea MOROIANU

Cred că, înainte de a fi o „restanță" (cum, din motive ținînd, probabil, de opțiunea pentru o anumită discreție, a numit-o Gabriel Andreescu într-un articol din nr. 482 al acestei reviste), disidența – atît cea est-europeană în general, cît și cea românească în particular – este pentru generațiile actuale o *enigmă*. Caracterul ei enigmatic sau, mai simplu spus, greu de înțeles este o consecință firească atît a schimbării complete de perspectivă și de mentalitate, induse de prăbușirea bruscă a „sistemului" pe care disidența încerca să-l combată, cît și de o anumită ambiguitate care plutea de la bun început asupra acestei noțiuni.

> „Disidenții" erau, inițial, oameni care puneau în discuție nu bazele legale ale sistemului monopartinic, ci caracterul monolitic al funcționării acestuia.

Din punct de vedere istoric, termenul respectiv (provenit din verbul latin *dissidere*, care înseamnă „a se separa") a fost în mod tradițional aplicat pentru a denumi actul de constituire a unei entități secundare, desprinse din curentul principal al unei anumite asociații religioase sau politice. Era deci vorba de o despărțire colectivă, nu individuală; iar cauza ei erau, pe lîngă eventualele rivalități sau ambiții personale, divergențele asupra *tacticii* sau a *mijloacelor*, nu asupra *scopurilor*. (A se vedea, în istoria politică a României moderne, diversele disidențe liberale și conservatoare din „Micul Regat", apoi cele liberale și țărăniste de după Marea Unire.)

În contextul apariției primelor timide mișcări de contestare din interior a sistemului comunist –intrat în criză sub impactul destalinizării și al revoltelor din Polonia și Ungaria –, termenul „disident" a fost introdus pe la mijlocul anilor '60 (mai întîi pe jumătate în glumă, apoi din ce în ce mai în serios) de către anumite organe de presă și centre de analiză *occidentale*, sfîrșind prin a fi însușit de totalitatea celor public implicați în acele mișcări – cei mai mulți dintre ei, personalități dispunînd de o anumită notorietate –, servindu-le drept pavăză sau imunitate în fața pericolului unei reprimări imediate din partea „organelor" doritoare să evite izbucnirea unor scandaluri internaționale.

„Disidenții" erau, inițial, oameni care puneau în discuție nu bazele legale ale sistemului monopartinic, ci caracterul monolitic al funcționării acestuia; ei propuneau o luptă cu mijloace nonviolente, avînd ca obiectiv esențial impunerea respectării drepturilor recunoscute prin Constituție (ulterior prin „al treilea coș" al Tratatului de la Helsinki) și a valorilor oficial proclamate de retorica oficială. Simpla apariție a acestui fenomen era o amenințare mortală la adresa sistemului bazat pe frică și pe repetarea rituală a unor formule exprimînd capitularea morală a individului în fața statului – de aici eforturile poliției politice de neutralizare a protagoniștilor lui folosind, de la caz la caz, lagărele, spitalele de psihiatrie, marginalizarea sau compromiterea ca aventurieri, paraziți și „agenți ai imperialismului".

Odată cu consolidarea și radicalizarea mișcărilor antisistem, termenul de „disident" și-a lărgit treptat sfera, ajungînd, la începutul anilor '80, să fie aplicat celor mai eterogene categorii de opozanți, de la „adevărații comuniști" (de tipul istoricului și sociologului Roy Medvedev), militînd pentru revenirea la doctrina marxist-leninistă eliberată de sechelele dogmatismului și ale stagnării, pînă la naționaliștii ruși, adepți ai „căii proprii" de dezvoltare a Rusiei din jurul organizației Pamiat și al revistei *Naș Sovremennik* (Igor Șafarevici, Leonid Borodin, Vladimir Osipov), de la liberalii-occidentaliști, adepți ai „teoriei convergenței" sistemelor socialist și capitalist (Andrei Saharov), pînă la autorul *Arhipelagului Gulag* și la naționaliștii din republicile unionale, a căror acțiune subterană avea să ducă la prăbușirea finală a imperiului sovietic.

Toate aceste categorii de disidenți cu orientări și programe diferite alcătuiau în Uniunea Sovietică (dar și în Polonia, parțial în Cehoslovacia și în RDG) o adevărată contracultură, opusă celei oficiale, avînd propriile organe de presă și difuzare, celebrul samizdat, iar în Polonia – propriile instituții de învățămînt și propria mișcare sindicală, care în final s-a dovedit mai puternică decît valul de arestări de după proclamarea legii marțiale.

> În România de dinainte de 1989 au existat cîțiva disidenți, tratați astăzi cu un neverosimil amestec de nerecunoștință, indiferență și uitare, dar a lipsit o *cultură a disidenței*.

Explicabilă sau nu prin caracterul mult mai represiv al regimului și controlul absolut exercitat de el la nivelul întregii societăți, rămînerea în urmă a României față de țările amintite este, bineînțeles, de ordinul anilor-lumină, și ea explică printre altele și utilizarea aproape exclusivă a pluralului „disidenți" (sugerînd cîteva cazuri pur individuale, enumerabile pe degetele a două mîini), în raport cu singularul „disidență", presupunînd o organizare colectivă, inexistentă la noi. În România de dinainte de 1989 au existat cîțiva disidenți, tratați astăzi cu un neverosimil amestec de nerecunoștință, indiferență și uitare, dar a lipsit o *cultură a disidenței*, fapt care, nu în ultimul rînd, a făcut ca libertatea politică să ne găsească atît de nepregătiți și de vulnerabili în comparație cu restul națiunilor fostului „lagăr".

În atare condiții, e evident că și etimologia devine, așa cum constată Gabriel Andreescu, irelevantă (abstracție făcînd de „disidența" semnatarilor *Scrisorii celor șase* – Brucan, Bîrlădeanu & Co, nemulțumiți de deturnarea de către Ceaușescu a scopurilor nobile pentru care „am înființat noi Securitatea" în anii '50), iar termenul de „disident" trebuie înțeles în sens larg, adică acela de „persoană asumîndu-și public opoziția la regimul comunist". Că opoziția aceasta trebuia să fie una de ordin general politic, iar nu strict profesional și să apere interesele societății în ansamblul ei, nu pe cele pur personale ale unui anumit individ intrat în conflict cu autoritățile breslei sale este, de asemenea, ceva ce ține de domeniul evidenței. În articolul la care mă refer, Gabriel Andreescu are eleganța de a nu menționa în nici un fel propria-i calitate de autentic disident, și totodată de a-i atribui, fie și cu anumite rezerve – mai mult decît justificate – aceeași calitate „prietenului" care tocmai îl supusese unui atac de o perfidie ieșită din comun.

Tot ceea ce se spune în acest articol despre cele două perioade ale disidenței românești, dominată, cea dintîi, de acțiunea lui Paul Goma, și cea de a doua, de exemplul și tăria morală a Doinei Cornea, îmi pare ca sînt adevăruri incontestabile, demne de a intra ca atare în conștiința generațiilor care n-au cunoscut niciodată comunismul. Cu o singură excepție: ultima frază referitoare la Paul Goma, ale cărui acțiuni de după '90 „arată că el nu pare a-și da seama că nu ar fi existat ca personalitate-simbol a disidenței romînești fără anticomuniștii din Vest (și, în special, de la Paris), care-și dedicau o parte din viața lor pentru a-l susține". Aserțiunea aceasta mi se pare ciudată din mai multe puncte de vedere: nu numai fiindcă reflectă o evidentă aliniere la poziția foștilor sprijinitori parizieni ai lui Goma, victime ale ieșirilor și intoleranței acestuia, dar care, susținîndu-l în momentele critice ale confruntării sale cu Securitatea ceaușistă, se poate presupune că au făcut-o din solidaritate cu „ideea" de libertate, nu doar cu persoana particulară care o încarna în acele moment; ci, mai ales, fiindcă autorul ei nu pare, la rîndul său, să realizeze cîtuși de puțin analogia dintre destinul solitarului, repudiatului și neiubitului Paul Goma și cel al tot atît de solitarului, dificilului și puțin înțelesului Gabriel Andreescu.

■

Sala Radio

AVANPREMIERA
DESCHIDERII
STAGIUNII

Orchestra
Națională
Radio

GALA VIORICA CORTEZ

Vineri,
10 octombrie 2014,
ora 19.00

Dirijor:
TIBERIU SOARE

Solisti:
VIORICA CORTEZ
LEONTINA VĂDUVA
CĂLIN BRĂTESCU
FLORIN ESTEFAN
REMUS AZOIȚEI

Arii celebre din opere

Serile LIPATTI 2014
la conacul de la Fundățeanca

Proiect cultural finanțat de Administrația Fondului Cultural Național

NICOLETA LUCA
Recital de pian

marți, 7 octombrie, ora 18:00

Debutant - Teodora Țepes, pian

Din program:

Chopin, Schumann, Rahmaninov

intrarea liberă

www.serilelipatti.ro

Cofinanțatori
Parteneri
Sponsori
Parteneri media

BURSA DE SPECTACOLE

Microstagiunea Teatrului Național „Radu Stanca", Sibiu

■■■ Vineri, 3 octombrie, ora 19.00
Lecția de Eugène Ionesco
Traducere de Vlad Russo și Vlad Zografi
Regia: Mihai Măniuțiu
Dramaturgia: Anca Măniuțiu
Decor: Adrian Damian
Costume: Irina Moscu
Coregrafia: Andrea Gavriliu
Muzica: Şerban Ursachi
Cu: Constantin Chiriac, Florentina Țilea, Mariana Mihu, Veronica Arizancu, Emöke Boldizsár, Ioana Cosma, Serenela Mureșan, Veronica Popescu, Maria Soilică, Cristina Stoleriu, Alexandra Şerban, Codruța Vasiu

■■■ Sîmbătă, 4 octombrie, ora 19.00
De ce Hecuba?! de Matei Vişniec
Regia: Anca Bradu
Scenografia, video și light design: Mihai Păcurar
Coregrafia: Adriana Bârză
Muzică și sound design: Vlaicu Golcea
Cu: Diana Văcaru Lazăr, Dana Taloş, Maria Tomoiagă, Dan Glasu, Iustinian Turcu, Arina Ioana Trif, Paul Bondane, Liviu Vlad, Iulia Popa, Cendana Trifan, Vlad Robaş, Ioan Paraschiv, Gabriela Neagu, Anton Balint, Tudor Răileanu, Cristian Timbuş
Spectacol realizat în coproducție cu Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Centrul de Cercetări Avansate în Domeniul Artelor Spectacolului (CAVAS), Academy of Dramatic Art (University of Zagreb, Croația) şi Csokonai Theatre (Debrecen, Ungaria)
Proiect cultural finanțat cu sprijin din partea Administrației Fondului Cultural Național

Bucharest Fringe – Maratonul teatrului independent, București

■■■ Joi, 2 octombrie
■ Ora 19.00, Teatrul Mignon: *Lamentări* de Krsystof Bizio, regia: Luminița Țîcu, Chișinău
■ Ora 21.00, Sala ARCUB: *Identity Check*, regia: Florin Caracala, produs de Compania FaPT

■■■ Vineri, 3 octombrie
■ Ora 19.00, UNTEATRU: *Poezia visului*, un spectacol de Miriam Răducanu, produs de UNTEATRU
■ Ora 21.15, Teatrul de Artă: *Și veni bărbatul la femeie* de Semion Zlotnikov, regia: Bogdan Budeș, o coproducție Teatrul de Artă București și Teatrul fără Frontiere

■■■ Sîmbătă, 4 octombrie
■ Ora 18.30, Godot Café-Teatru: *Fisura*, regia: Victor Olăhuț, produs de Godot Café-Teatru
■ Ora 20.30, UNTEATRU: *RETOX – Romania este țara occidental xeroxată* de Eugen Jebeleanu, produs de UNTEATRU
■ Ora 22.00, Godot Café-Teatru: *Carpathian Garden*, text şi regie: Radu Iacoban, produs de Godot Café-Teatru

■■■ Duminică, 5 octombrie
■ Ora 17.00, Teatrul Apropo (Club La Scena): *9 din 10*, regia: Leta Popescu, produs de Asociația Reciproca, Cluj-Napoca
■ Ora 18.30, Godot Café-Teatru: *Iubitafizica*, regia: Cristina Andreea Ion, produs de Lightwave Theatre Company
■ Ora 20.00, Teatrul Act: *Cockoși* de Mike Bartlett, regia: Horia Suru, produs de Teatrul Act.

TEATRU

Noul locatar de la Nottara

Liviu ORNEA

Gábor Tompa reia – recreează, de fapt – la Nottara un spectacol din 2004, montat în Anglia, la Newcastle, şi prezentat, în acelaşi an, şi în România, la Cluj şi Sibiu (în festival, fireşte). Spun re-creează, pentru că decorul lui Helmut Stürmer este acelaşi, costumele Corinei Grămoşteanu le reiau pe cele din montarea originală şi personajul principal este jucat de acelaşi Francisco Alfonsín. Nu e nimic rău în asta – re-crearea unui spectacol, cu (parțial) alți actori, în alt spațiu, e practică uzuală şi, cînd e vorba despre un spectacol bun, ca acum, benefică pentru spectatori.

Textul lui Eugène Ionesco e unul jucat mai rar la noi (coincidență, însă: tot anul acesta a fost montat şi la Teatrul Municipal Baia-Mare, de către Mihaela Panainte). Un text scurt şi nu foarte închegat, care cere regizorului fantezie, construcție, invenție scenică – elemente care să aducă ritm şi să suplinească sărăcia textului. Ceea ce Tompa şi echipa lui au din plin.

Ideea e simplă şi limpede expusă de spectacol. Acumularea irațională de obiecte (aici, simbolizate de mobilă) ajunge să sufoce omenescul. Sub presiunea obiectelor, omul devine un mecanism care, oricît de precis, pierde contactul cu spiritualitatea: înconjurat de obiecte în exces, chiar „frumoase", obiecte de artă, individul se goleşte de umanitate şi de sens.

Spectacolul e deschis de Ada Navrot, portăreasa unui imobil parizian care pregăteşte un apartament cenuşiu, complet gol, pentru noul său locatar. Portăreasa e tipul clasic: o femeie bîrfitoare, vulgară, preocupată numai de contingent, căreia nu-i tace o clipă gura – Ada Navrot umple scena cu o vitalitate debordantă şi stabileşte un nivel destul de înalt de energie, de la care nu se va putea coborî. Soseşte noul locatar, un personaj ciudat, îmbrăcat într-un trenci de modă veche şi cu melon pe cap, cu pantaloni prea scurți, de sub care ies ghete de piele lustruite cu grijă – ceva din înfățişarea lui trimite la un clovn (şi Ada Navrot e grimată, de altfel); poartă mănuşi din piele sub care, la un moment dat, vom vedea că mai are cîteva perechi, din lînă. Personajul e taciturn (vorbeşte puțin, dă ordine mai degrabă, alternînd engleza, franceza şi o română cu accent, doar e străin), reținut şi în mişcările măsurate, studiate, apropiate de dans. Fața îi e imobilă, şi aşa va rămîne pînă la sfîrşit. O concediază destul de repede pe portăreasă şi începe să-i dirijeze cu gesturi şi comenzi scurte (*There, All around, Là*) pe cei doi hamali care-i aduc mobila. Se porneşte un balet – la propriu, aproape: unele scene se derulează pe muzică de operă. Hamalii aduc întruna mobile, într-un ritm din ce în ce mai alert (lucru imposibil fără o echipă tehnică de nota zece în culise), mobile care se adună neverosimil pe scena inimaginabil de încăpătoare, plasate conform indicațiilor locatarului, care, înarmat cu un metru telescopic, măsoară imperturbabil, calculează, trasează. Performanța lui Ion Grosu şi Gabriel Răuță e absolut remarcabilă: mimează, se mişcă grațios în ritm, se coordonează perfect. Totul creşte pînă cînd scena e plină de mobile care-l ascund complet pe locatar. Dar nimic nu e întîmplător: locatarul regizează foarte atent acțiunea (cărătorii îi tot spun că nu mai e loc, el îi asigură că totul e calculat).

Asta-i tot. Asta-i tot? Ei, nu chiar. Mai sînt muzica, lumina, sînt imagini foarte frumoase, dintr-un registru suprarealist bine temperat. Mai e mult umor, niciodată gros. Al textului. Al lui Tompa, în felul cum a construit spectacolul. Al actorilor, în felul cum au construit personajele: logoreica, temperamentala portăreasă a Adei Navrot contrastează cu hieraticul locatar al lui Alfonsín, un actor cu o prezență scenică remarcabilă – pare mult mai înalt decît e în realitate; perechea de hamali evocă un cuplu de clovni (e şi o scenă de tot hazul a schimbului de meloane, pe care cred că Tompa a mai exersat-o într-o montare cu Godot), dar, din text şi din atitudini, creionează şi două tipuri umane contrastante. Al scenografiei: uşile se deschid în ambele direcții, oglinda curbează imaginea într-un anume punct (e concavă, dar mai e ceva, nu vă spun ce!), locatarul scoate din cufăr o frînghie cu nod gata făcut pentru spînzurătoare, tablourile „strămoşilor" locatarului îi reprezintă pe Don Quijote, pe Beckett şi pe Ionesco etc.

Toate la un loc – text, regie, decor, actori – fac un spectacol foarte frumos, care confirmă direcția bună în care merge Teatrul Nottara.

■

Teatrul Nottara, Bucureşti
Noul locatar de Eugène Ionesco
Traducere de Vlad Russo şi Vlad Zografi
Regia: Gábor Tompa
Asistență regie: Mirela Sandu
Decorul şi light design: Helmut Stürmer
Costume şi asistență decor: Corina Grămoşteanu
Cu: Francisco Alfonsín, Ada Navrot, Ion Grosu, Gabriel Răuță

FLORIN PIERSIC jr. SORIN LEOVEANU OFELIA POPII
Q.E.D
un film de ANDREI GRUZSNICZKI
10.10.14
CINEMA CITY
the group
HBO
cinemagia
Ziare.com
getlokal
Film

FILM

Jacques-Rémy Girerd și Bill Plympton la Anim'est 2014

Interviu cu Mihai MITRICĂ, directorul Festivalului Internațional de Animație Anim'est

*Cu fiecare ediție, Anim'est își confirmă reputația unuia dintre cele mai importante festivaluri de film de animație din Europa, nu doar prin selecția de filme de animație de calitate, ci și prin prezența la festival a unor invitați speciali. Animatori consacrați, reprezentanți ai unor școli de animație renumite, ai unor studiouri multipremiate și festivaluri internaționale de profil celebre devin, în fiecare an, highlighturile programului Anim'est. La ediția de anul acesta, ce va avea loc între 3 și 12 octombrie, festivalul îl invită la București pe Jacques-Rémy Girerd (celebrul regizor și producător de filme de animație, fondator al legendarului Studio de animație francez Folimage), pe Bill Plympton (supranumit regele animației independente, este primul autor care a realizat un lungmetraj făcut în exclusivitate din desene de mînă) și pe Amid Amidi (creatorul celebrului website specializat în animație, **cartoonbrew.com**). Cea de-a noua ediție se deschide pe 3 octombrie, cu producția **The Boxtrolls**, cel mai recent film de animație stop-motion al renumitului Studio american Laika, ce va fi proiectat în premieră, în Europa de Sud-Est, pentru publicul Anim'est.*

*La București, publicul Anim'est va avea ocazia să vizioneze cele trei lungmetraje de animație semnate Jacques-Rémy Girerd și produse de Folimage: **La Prophétie des grenouilles/Profeția broaștelor** (2003), ce a atras peste un milion de spectatori în Franța și aprecierea industriei la nivel internațional, **Mia et le Migou/Mia și Migou** (2008), desemnat Cel mai bun lungmetraj de animație al anului 2009 de către Academia Europeană de Film, și **Tante Hilda!/Tanti Hilda!** (2013), selectat anul acesta în competiția oficială a Festivalului Internațional de Film de la Berlin.*

Care sînt noutățile Anim'est din acest an?

Pe lîngă filme, noutățile sînt multe, dar să le luăm pe rînd. Am renunțat la Cinema Patria și am revenit la „Elvira Popescu". Astfel că avem două locații super bine echipate cu o calitate a proiecțiilor excelentă. O a treia locație este Re: Animation Hub – un spațiu neconvențional, pe care l-am amenajat special pentru festival pe Carol 53. Acolo se vor întîmpla multe dintre activitățile de anul acesta: prezentări, workshopuri, petreceri etc. O altă noutate este că am acordat mai mult spațiu în program proiecțiilor pentru copii. Pentru că, în ultimii doi ani, am avut săli arhipline dimineața la Minimest, am hotărît să extindem programul acestora. Cele doua masterclassuri de la „Elvira Popescu" (Bill Plympton și Jacques-Rémy Girerd) sînt, la fel, o noutate a programului Anim'est de anul acesta și totodată un highlight. Creepy Animation Night se va ține simultan în cele trei spații de desfășurarea ale festivalului, vineri, 10 octombrie, începînd cu ora 22.00. Vor fi multe alte noutăți pe care le veți descoperi în locurile în care se desfășoară evenimentele acestei ediții.

Cum vă descurcați în acest an? Cine finanțează ediția curentă? Ce buget aveți alocat pentru festival?

Pînă acum se poate spune că nu stăm nici mai bine, nici mai rău decît în ceilalți ani. Nu ne plîngem. Ne descurcăm. Avem în continuare sprijinul Uniunii Cineaștilor, al CNC-ului, al Ministerului Culturii, al Arcub, al ICR, cît și al unor sponsori privați. Par mulți, dar sumele alocate festivalului sînt mici. Avem noroc că sînt mulți cei care au încredere în ceea ce facem. Bugetul alocat pentru ediția din acest an este mai mic decît anul trecut, dar sperăm că asta nu se va vedea în organizarea festivalului.

Cum va fi competiția națională? Ai văzut scurtmetrajele românești? Cum sînt?

Competiția națională va fi destul de echilibrată, anul acesta neexistînd, ca în ceilalți ani, un film care să iasă în față. E un pas înainte față de anul trecut și față de acum doi ani, însă mai e mult pînă la un nivel la care chiar să putem vorbi despre animație românească.

Obișnuiești să mergi la numeroase festivaluri. Bănuiesc ca vezi multe filme de animație, circuli suficient prin străinătate și îți faci multe relații în lumea animației. Care este festivalul de animație care îți place în mod special?

Într-adevăr, merg la festivaluri frecvent, nu numai la cele de animație, dar și la cele de scurtmetraj. Îmi plac cel mai mult festivalurile mici, bine organizate, unde poți interacționa cu toată lumea, așa cum se întîmplă la Anim'est.

Bineînțeles, am fost și la Stuttgart, la Annecy, unde, normal, îți faci relații și te întîlnești cu multe personalități, dar atmosfera este una de business, mai sobră. Nu am un festival de animație preferat, însă am fost inspirat și am relaționat cel mai bine la ITFS Stuttgart, unde am fost și membru al juriului anul trecut și unde merg an de an.

La cîte festivaluri de animație participi anual? Și cîte filme de animație vizionezi pe an?

Merg cam o dată pe lună la cîte un festival. Dar depinde de perioadă. Se întîmplă să merg și la două-trei pe lună, după care iau pauză două-trei luni. Nu am numărat niciodată filmele pe care le văd, pentru că nu am o normă de făcut. Văd filme din plăcere, încă, dar, normal, trebuie să văd aproape toate filmele care vin la Anim'est. În acest an au fost 1.300 de filme înscrise.

Comparativ cu filmele de anul trecut, cum sînt cele din acest an? Pe ce se pune accentul? Sînt mai multe producții 3D, producții independente? A crescut numărul producțiilor 2D?

Nu există nici o regulă în animație. Nu sînt trenduri neapărat. Accentul oricum se pune pe povești. N-ai poveste, poți fi perfect în realizare, dar e în zadar. Toate producțiile proiectate la Anim'est, în competiție, sînt independente și abordează diferite subiecte. De asemenea, selecția Anim'est acoperă toate stilurile de animație. Diversitatea producțiilor a fost întotdeauna un element important, pot spune chiar un ingredient, în bucătăria selecției de la Anim'est.

Cum procedezi în privința selecției pentru Anim'est? Cum alegi filmele?

La Anim'est am ajutor, pe colegul meu Laurențiu Brătan, care face mare parte din preselecție. După ce rămîn jumate din filmele înscrise, încep să mă uit la ele și să le diger. Criterii sînt multe, însă apreciem originalitatea, scenariul, chimia dintre scenariu și stilul de animație etc. Bineînțeles că mai depinde și de starea de spirit din perioada respectivă.

De cînd te ocupi de Anim'est, ce oameni importanți din lumea animației ai cunoscut?

Am cunoscut majoritatea regizorilor de filme independente, începînd cu francezii Michel Ocelot, Jacques-Rémy Girerd, Stéphane Aubier, Vincent Patar, apoi Tomm Moore, Phil Mulloy, Juan Pablo Zaramella și terminînd cu Bill Plympton. Sînt doar cîteva nume. Poate cele mai sonore nume pe care le-am întîlnit au fost Matt Groening și David Silverman, părinții serialului *The Simpsons*.

Ca director de festival, ai mai multe satisfacții sau mai multe responsabilități?

Și una, și alta, dar nimic nu egalează faptul că vezi sălile cinematografelor pline. Realizezi atunci că ceea ce faci are un sens și lumea apreciază asta.

Vorbește-mi despre standul României la Festivalul de la Annecy. Ce feedback ai avut?

A fost un lucru pozitiv că am fost prezenți acolo. A fost prima oară cînd România a participat la acest market. Acolo este locul unde trebuie să fii, dacă vrei să promovezi un studio sau un film. Multă lume nu știe că, în România, se fac scurtmetraje de animație. Normal, pe de o parte, căci datorită calității lor nu ajung prea des în festivaluri. Pe de altă parte, toată lumea știe despre filmele de ficțiune de la noi, care tot iau premii și, bineînțeles, despre *Crulic*, marele cîștigător de la Annecy, din 2012, dar despre scurtmetraje mai nimic.

Acum, cînd ai văzut multe în lumea animației, te tentează să te implici în realizarea unui film de animație?

Da, este următorul pas. Deja am două proiecte în producție. Veți afla la timpul potrivit despre ele.

Revenind la Anim'est, ediția din acest an se va ține și la Chișinău? Aveți finanțare pentru festivalul din Moldova?

Ediția de la Chișinău, de anul ăsta va fi poate cea mai dinamică de pînă acum. Vom fi prezenți acolo între 30 octombrie și 2 noiembrie. Bineînțeles, pentru a reanima Chișinăul. Avem finanțare de la CNC, dar și de la ICR, iar anul acesta vom avea un focus pe Germania, în parteneriat cu Institutul Goethe. În Moldova, publicul este dornic de asemenea evenimente. Tinerii de acolo sînt foarte receptivi la orice este nou și, în acest context, Anim'est-ul are mare succes în rîndul acestora. De abia aștept aceasta nouă ediție.

Ce invitați aveți în acest an?

La București vor veni cei doi granzi ai animației, Jacques-Rémy Girerd și Bill Plympton, care vor împărtăși din experiența lor tinerilor studenți și pasionați de animație. De asemenea, Sarita Christensen, fondatoarea renumitului Studio danez Copenhagen Bombay, care a produs atîtea filme de animație de succes, va fi prezentă la București pentru a vorbi despre studio și despre animația din Danemarca, anul acesta, Danemarca fiind și țara invitată. Și în juriu găsim nume sonore ca Robert Morgan, un maestru al animației horror, Christian Pfohl, un producător cu un renume în Franța, care are la activ numeroase producții premiate la marile festivaluri de scurtmetraj. Nu în ultimul rînd, Amid Amidi, creatorul celebrului site specializat în animație – *www.cartoonbrew.com*.

Cum ai descrie Anim'est în cîteva cuvinte?

Mai mult decît un festival de film, Anim'est este o stare de spirit, un eveniment pentru care merită să ieși din casă și să te bucuri. Pe scurt, Anim'est este un festival de film serios și simpatic.

Vorbește-mi despre noul spot Anim'est. Cine l-a realizat?

Noul spot Anim'est este o producție *inhouse* făcută de workshopul nostru, Animation Worksheep, bineînțeles, cu ajutorul celor trei coordonatori. Nu vă gîndiți că totul a fost făcut în perioada celor trei săptămîni. S-a lucrat intens și după aceea, la postproducție, la sunet și la imagine, însă tot conceptul a fost gîndit în primăvară, în timpul workshopului. A fost un lucru extraordinar.

De ce oița este imaginea festivalului? De la ce a pornit? Cine a avut această idee?

În 2006, prietenul nostru, designerul Cristian Banu, ne-a prezentat mai multe propuneri de logo. Cea mai simpatică a fost oița, care se și lega de București, în sensul de legendă. După cum spune legenda, numele de București vine de la un cioban pe nume Bucur, care s-a așezat în aceste zone. Credem că, în prezent, Anim'est a devenit deja un simbol al Bucureștiului. Urechile reprezintă, evident, legătura cu animația.

Interviu realizat de
Daniel TODORAN-RAREȘ

■

Aristoteles Workshop 2014

O excelentă recoltă de documentare

Mihai FULGER

A noua ediţie a atelierului internaţional de film documentar Aristoteles Workshop (AW), organizat de Dan Nuţu, s-a desfăşurat, în perioada 20 august-21 septembrie a.c., în Vama (judeţul Suceava), acelaşi sat bucovinean care a găzduit şi precedentele trei ediţii ale evenimentului cinematografic anual.

Anul acesta am participat pentru a doua oară la Aristoteles Workshop, avînd ocazia să asist la cea dintîi proiecţie publică a celor patru documentare realizate pe parcursul atelierului, prima dată fiind la ediţia din 2010, cînd am făcut parte din juriul presei. Acum am avut plăcerea să fiu membru în unicul juriu al ediţiei, alături de cinci nume importante ale industriei filmului documentar european: Jean-François Pellier (Departamentul de Relaţii Internaţionale al Televiziunii ARTE Franţa), Agnès Wildenstein (selecţioner asociat al Festivalului Internaţional de Film Doclisboa, Lisabona), Wessel van der Hammen (selecţioner al Festivalului Internaţional de Film IDFA Amsterdam), Simon Brook (regizor şi producător britanic stabilit la Paris) şi Răzvan Penescu (fondator LiterNet.ro şi, mai nou, membru în Consiliul de Administraţie al Centrului Naţional al Cinematografiei).

Primul scurtmetraj prezentat – în faţa concurenţilor, a instructorilor acestora şi a membrilor juriului, dar şi a cîtorva localnici care, pe negîndite, s-au trezit subiecţi de film – a fost *Intersecţie* / *Intersection*, regizat de ucraineanul Dmytro Sukholytkyy-Sobchuk, secondat de românii Bogdan Barbu (imagine) şi Ciprian Cimpoi (montaj). Filmul este, aparent, un documentar observaţional despre persoanele care îşi petrec, în mod periodic, o parte din zi la principala răscruce de drumuri din Vama (pe care o vedem, într-o mişcare de panoramare de 360°, în chiar primul cadru, aşa-numitul *establishing shot*) şi despre poveştile sau părerile despre viaţă ale acestora. Aşadar, filmul schiţează un portret colectiv al unor oameni (tăietori de lemne, vînzătoare de afine şi ciuperci, poliţişti, călugăriţe, copii sau pur şi simplu clienţi fideli ai crîşmelor satului) pe care majoritatea celor care trec incidental prin intersecţie – ca, de altfel, şi majoritatea realizatorilor de documentare – îi trec cu vederea. Am folosit dubitativul „aparent“ deoarece, la o analiză mai atentă, devine evident că instinctul regizoral autentic, sprijinit de montajul inteligent, este cel care dă un sens întregului colaj şi că secvenţele eterogene, care creează impresia că au fost înregistrate neutru pe parcursul unei singure zile, din zori şi pînă-n noapte, provin de fapt din mai multe zile (şi dintr-un material filmat foarte amplu). Un exemplu relevant este montajul paralel care juxtapune confesiunea unui tăietor de lemne chinuit de remuşcări pentru că şi-a bătut nevasta în seara precedentă şi aşteptarea unei călugăriţe care face autostopul recurgînd la crucifixul din dotare. Personajele sînt bine alese, nu lipsesc momentele comice savuroase, iar printre evenimentele importante surprinse de documentar se mai numără o înmormîntare, o nuntă şi un control al unor poliţişti puşi pe dat amenzi. Pornind de la un subiect ce ar putea fi considerat banal, *Intersecţie* se remarcă prin meşteşugul realizatorilor de a pune în lumină poveştile ignoraţilor.

Al doilea film, *Tatăl meu şi cu mine* / *My Father and Me* sau *În numele tatălui* / *In the Name of the Father*, este documentarul care, în versiunea proiectată la Vama, mi-a plăcut cel mai puţin dintre cele patru de anul acesta, deşi protagonistul său (un puşti care locuieşte împreună cu bunica sa cam habotnică) este absolut cuceritor prin candoarea sa generatoare de umor (chiar şi în imprecaţii), iar relaţia dintre acest copil şi tatăl său, absent din film (el munceşte într-o localitate îndepărtată şi ajunge rar acasă), avea destul potenţial pentru a-i captiva şi tulbura pe spectatori. Din păcate, deşi directorul de imagine Răzvan Chirilă şi monteuza Diana Rădulescu şi-au făcut datoria, regizoarea rusă Evdokia Moskvina nu pare să fi avut nici o viziune de ansamblu coerentă, nici tăria de a convinge publicul fără a apăsa prea tare pe pedala melodramatică, lesne de folosit abuziv cînd tratezi un asemenea subiect. O scenă intensă, care iniţial emoţionează, ajunge chiar să irite cînd este repetată de cîteva ori, cu date puţin schimbate, mai ales într-un scurtmetraj. A doua secvenţă în care bunica îl obligă pe băiat să se roage este mult prea lungită, devenind deranjantă, iar altor secvenţe (cum este cea cu junele protagonist mutînd fînul cu furca în grajd) nu am reuşit să le înţeleg rostul. Totuşi, cred că şi acest film, dacă ar fi remontat cu mai multă atenţie la tema aleasă şi la efectul asupra privitorilor, ar putea avea succes în festivaluri.

Al treilea scurtmetraj este cel care, regăsindu-se printre filmele preferate ale tuturor membrilor juriului, a primit Premiul AW pentru Cel mai bun documentar, în valoare de 2.000 de euro. *Doar noi doi* / *Just the Two of Us*, în regia slovenei Nina Blazin, cu imaginea semnată de românul de etnie maghiară Erno-Aron Palfi-Horvath şi montajul Ralucăi Petre, este un film care generează emoţie într-un mod mai onest, abordînd de asemenea – după cum sugerează şi titlul – două personaje principale. Este vorba de un cuplu de octogenari din Vama: sculptorul în lemn Dragoş Olaş şi soţia sa Zahara, fostă actriţă amatoare, care trăiesc împreună şi se iubesc de vreo 65 de ani (fără ca în relaţia lor să fi intervenit plictiseala), dar au poveşti diferite (din care ne dezvăluie, cu umor, cîteva fragmente în film). *Doar noi doi* nu mizează pe surpriză: soţii Olaş sînt atît de împăcaţi cu ideea morţii, încît ţin în casă, la vedere, poza pe care au pregătit-o pentru mormîntul lor (şi pe care o privim şi noi, încă din primele cadre). Însă discursul lor despre asumata lor rezistenţă prin artă şi cultură în perioada comunistă este atît de fermecător, iar structura filmului – altminteri simplă: o secvenţă cu el, alta cu ea şi o a treia cu ei împreună – şi ritmul său susţinut, fără timpi morţi, sînt atît de eficiente, încît *Doar noi doi* devine un scurt documentar memorabil. Realizatorii recurg la cadre frontale cu protagoniştii în plan întreg, acompaniate de *voice-over*-ul lor (procedeu utilizat pînă la manierism de unii cineaşti documentarişti), un moment foarte mişcător este cel în care Zahara prezintă cîteva fotografii dintr-un vechi album de familie, dar operatorul are inspiraţia să rămînă cu camera mai mult pe chipul femeii, iar finalul din postgeneric este excelent găsit. Una peste alta, un film despre doi bătrînei simpatici, glumeţi şi încă îndrăgostiţi, care se simt bine împreună chiar şi după un amar de vreme, remarcabil prin atitudinea empatică, dar nesupărătoare a cineaştilor-portretişti şi prin iscusinţa acestora de a găsi modul cel mai adecvat pentru organizarea materialului brut, nu poate fi decît delectabil.

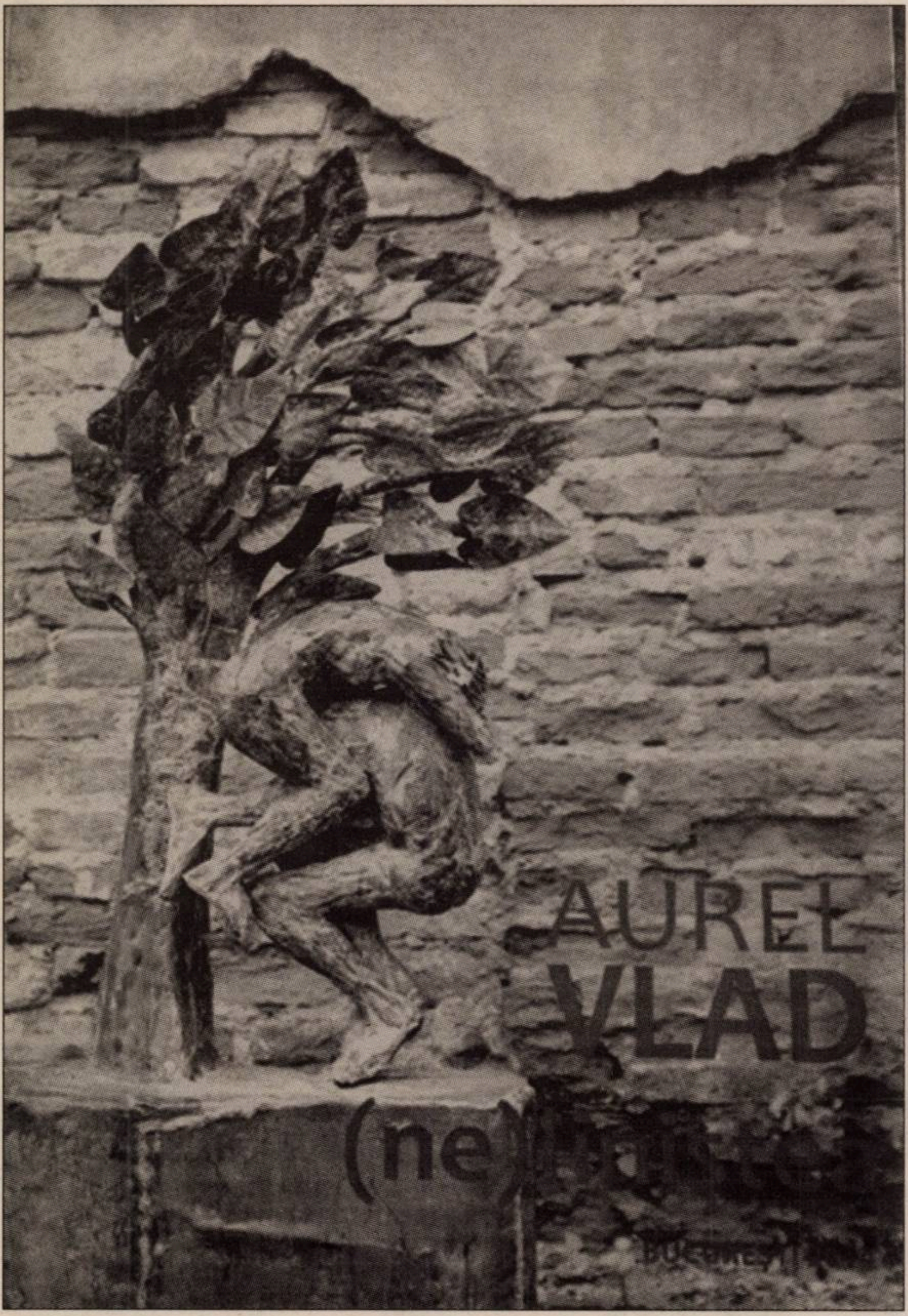
Însă favoritul meu este *Sfîrşitul verii* / *End of Summer*, la care regizoarea Alina Manolache, din România, a colaborat cu directorul de imagine Ruben Agadjanean şi monteurul Mircea Bobină, ambii din Republica Moldova. Acesta este şi cel mai ambiţios, curajos şi original dintre filmele AW de anul acesta. La fel ca şi *Intersecţie*, *Sfîrşitul verii* ne propune un portret colectiv, dar aici cel observaţi şi urmăriţi de realizatori (care, la fel ca şi în cazul documentarului cîştigător, s-au ataşat vădit de subiecţii lor) sînt cîţiva adolescenţi din satul bucovinean, care îşi petrec împreună ultimele zile – sau, mai bine zis, ultimele nopţi – ale vacanţei de vară. Aşadar, un *teen movie* „de maturizare“ (*coming-of-age*), dar ai cărui protagonişti încearcă să amîne cît mai mult inevitabilul şi ai cărui realizatori izbutesc uneori să recreeze atmosfera magică a adolescenţei precum marii cineaşti (de pildă, ca Gus Van Sant în *Paranoid Park*). Unele secvenţe sînt atît de încîntătoare în autenticitatea lor (cum este cea în care unul dintre personajele principale, aflat la o petrecere, se străduieşte să găsească o replică sigură „de agăţat“ şi, pentru a o da gata pe fata care-i căzuse cu tronc, fumează teatral, scoţînd rotocoale), încît par rodul fericit al hazardului, dar şi regia este sigură, atingîndu-şi de fiecare dată ţinta. Majoritatea filmărilor au fost nocturne, iar mişcările personajelor – imprevizibile, aşa că misiunea operatorului a fost mult îngreunată, dar Ruben Agadjanean s-a achitat foarte bine de sarcinile sale, filmînd mult cu camera „în mînă“ (*hand-held*) şi adaptîndu-se la ceea ce se întîmpla în faţa sa. Secvenţele în care băieţii fură porumbi de pe cîmp şi îi prăjesc la foc, se antrenează în dorul lelii, îi fac farse unui prieten, se iau la harţă – cu limba slobodă – dintr-un nimic, petrec fără grijă (şi, scăpaţi de sub supravegherea părinţilor, nu se sfiesc să se pilească) sau se iau la bătaie cu perne sînt alternate abil cu momente în care ei sînt intervievaţi – despre dragoste, slăbiciuni sau viitor – pe scena unei săli de festivităţi, iar întrebările sînt eliminate de pe coloana sonoră, astfel încît putem să ne concentrăm mai bine asupra limbajului nonverbal, extrem de sugestiv, al acestor personaje. Documentar la graniţa cu experimentalul, beneficiind de un concept bine închegat şi materializat, *Sfîrşitul verii* este un film căruia îi prevăd un viitor frumos, la fel ca şi realizatorilor săi.

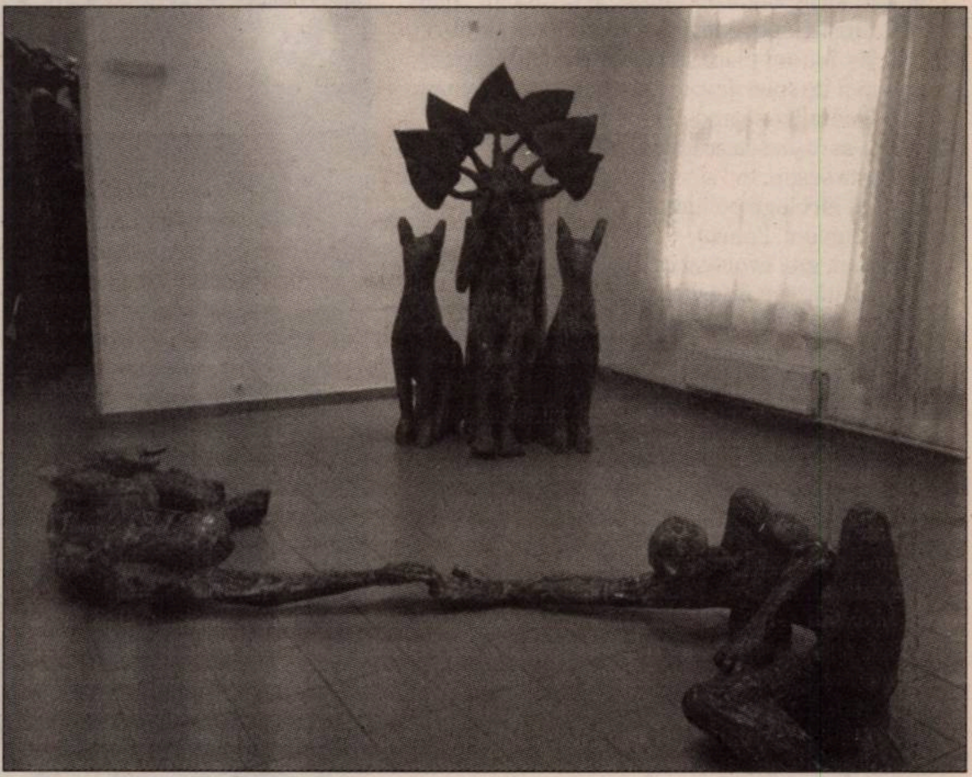
Nivelul valoric al filmelor realizate în acest an la Aristoteles Workshop a fost cu mult mai ridicat decît cel de acum patru ani, ceea ce dovedeşte şi talentul pedagogic al celor două cineaste documentariste, Nino Kirtadze şi Tania Rakhmanova, care au fost instructori şi la actuala ediţie a atelierului, îndrumîndu-i pe tinerii participanţi, zi de zi, la primitoarea pensiune Casa Călin. Iar AW, acest centru de training şi dezvoltare menit să ajute noua generaţie de cineaşti documentarişti din Europa Centrală şi de Est (un proiect iniţiat de Dan Nuţu şi Cristina Hoffman în 2006, sprijinit constant de Televiziunea franceză Arte şi încununat de selecţia unora dintre filmele produse aici la festivaluri prestigioase, precum Cannes, Locarno, IDFA, DOK, Leipzig, sau „Visions du Réel“, Lyon) rămîne, fără îndoială, un eveniment meritoriu, care trebuie sprijinit în continuare, mai ales că în 2015 se va desfăşura ediţia sa aniversară. ■

ARTE VIZUALE

Balanța Berbecului

Aurelia MOCANU





„Dacă ar fi să mă gândesc la un material ideal pentru transpunerea sculpturilor mele, cred că acesta ar fi lava vulcanică", mărturisește, printre altele, Aurel Vlad în catalogul *Fiare și Ferecături*, editat cu prilejul vernisajul său din 17 septembrie, la Muzeul Județean Gorj. Cu semn zodiacal de foc, artistul s-a concentrat de jumătate de an pe consacrarea creației sale în tablă, prin tipărituri și simeze.

A doua zi după ampla selecție impresionant instalată în sălile de la Tîrgu-Jiu, Aurel Vlad a lansat, la Muzeul Țăranului Român, albumul care reunește etapele figurativului său în tehnologia modelării foii de tablă. Iar din 4 pînă la 25 septembrie, în cadrul celei de a cincea ediții *Arte în București*, la Centrul Artelor Vizuale, absida sălii de la parter a fost cathartic invadată de haita canidelor nituite în tablă, ansamblu terifiant semnat de Vlad, expus în premieră.

În anul 60 de viață și la trei decenii de la încheierea studiilor, sculptorul a ieșit așadar la rampă cu o suită expozițională remarcabilă. În martie aniversar 2014, ne-a propus o promisiune de Paradis trecut prin Lume, la Galeria Simeza din București. A fost, de fapt, o „(Ne)Liniște" adamică cu trei ansambluri mari și cu multe scene mai reduse, toate din tablă martelată și nituită în *ronde bosse*, din zinc curat. În luna august, s-a reîntors expozițional în Bavaria, la Beratzhausen (unde au semnat piese monumentale și alți cîțiva artiști români), cu un duplex de familie, alături de sculptorița Elena Vlad, marcînd patru decenii de drum profesional comun.

Trecerea spre zodia Balanței, la jumătate de an de Berbecul aniversar, este marcată pentru Vlad de catalogele de la Tîrgu-Jiu și de cel mare, autofinanțat, apărut la Editura Universității de Arte din București, cu titlul *(Ne)Liniștea*. O parte dintre imagini și designul tipografic al ambelor albume aparțin prietenului artistului, Remus Andrei Ion. Textul introductiv muzeal este semnat de tânărul critic de artă și muzeograf Mihaela Cristea, atentă la greutatea emoțională a gestului din figurația lui Vlad, exemplificată și în cele 15 gravuri care însoțesc marile ansambluri din tablă duse la Muzeul Alexandru Ștefulescu.

Conceptul estetic de „frust", accelerat de creativitate pe palierul antropomorf și parabolic, este soclul unui atelier neobosit la peste un sfert de secol. Aurel Vlad, iubitor de umanitate și de exorcizare a răului prin gestul prins în materie, a devenit, după 1990, un nume-far al sculpturii românești. Aurel Vlad este, în imaginarul material al atelierului său, un autentic artist al patosului. Are o stilistică a robusteții redevabilă trunchiului de lemn după tiparele statuarei golemice. Apoi, prin tehnica decupajului ivită prima dată în lemn, a dezvoltat și o spectaculoasă narativitate în mînuirea planimetrică a pielii metalice. Așa se face că „foaia" de tablă schimbă atacul mîinii inspirate de la cioplirea bușteanului cu barda, la ondulare și lipire. Treptat, prin asamblare și modelare concavă, foaia de tablă devine și ea conținătoare de volume gigantizate. Predomină spaimele și victimizarea, dar există și contraponderea expresiilor de bucurie în corp colectiv. Vlad Aurel a ajuns la o partitură sapiențială, la o metaforă a versanților de cunoaștere: de la impuritatea răului, cuplul și scenele de viață ispășitoare, la inocența juvenilă și regăsirea Paradisului. ■

> În anul 60 de viață și la trei decenii de la încheierea studiilor, sculptorul a ieșit așadar la rampă cu o suită expozițională remarcabilă.

OCHIUL INOCENT

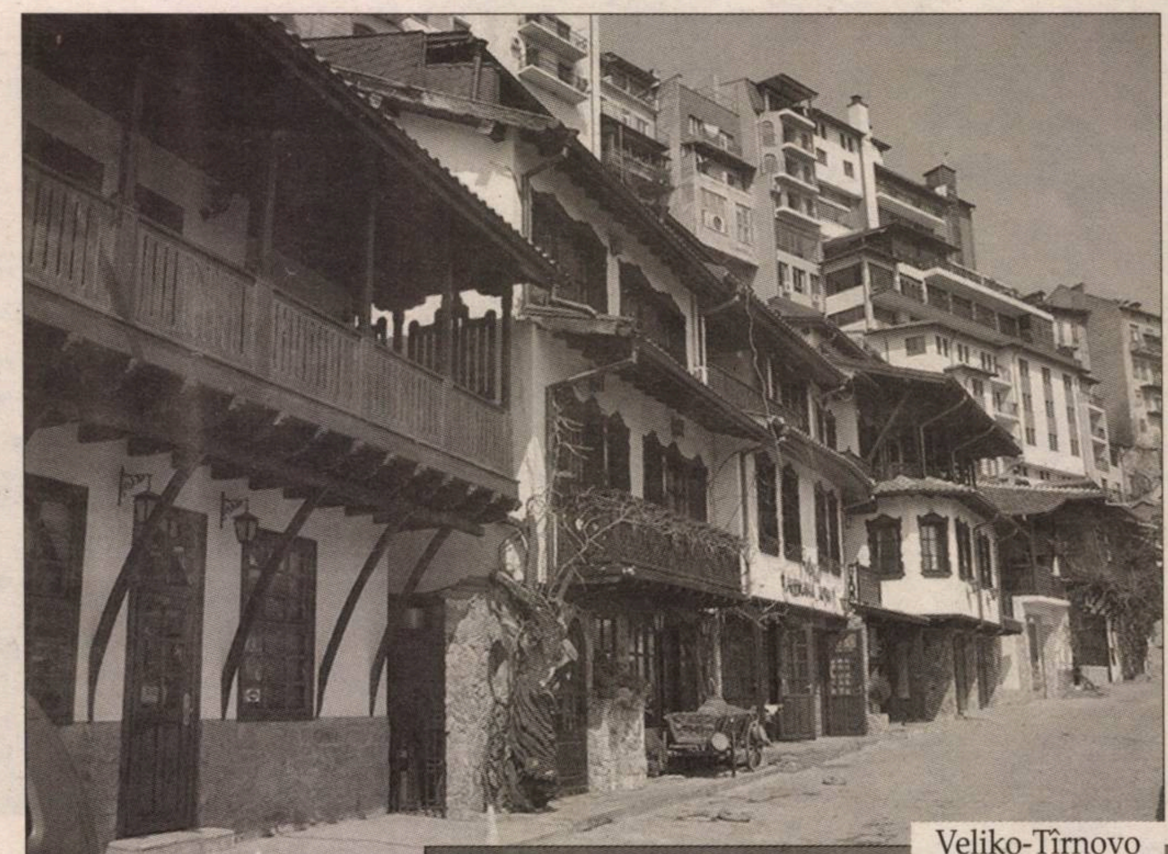
Paradisul de lîngă noi

Valentin PROTOPOPESCU

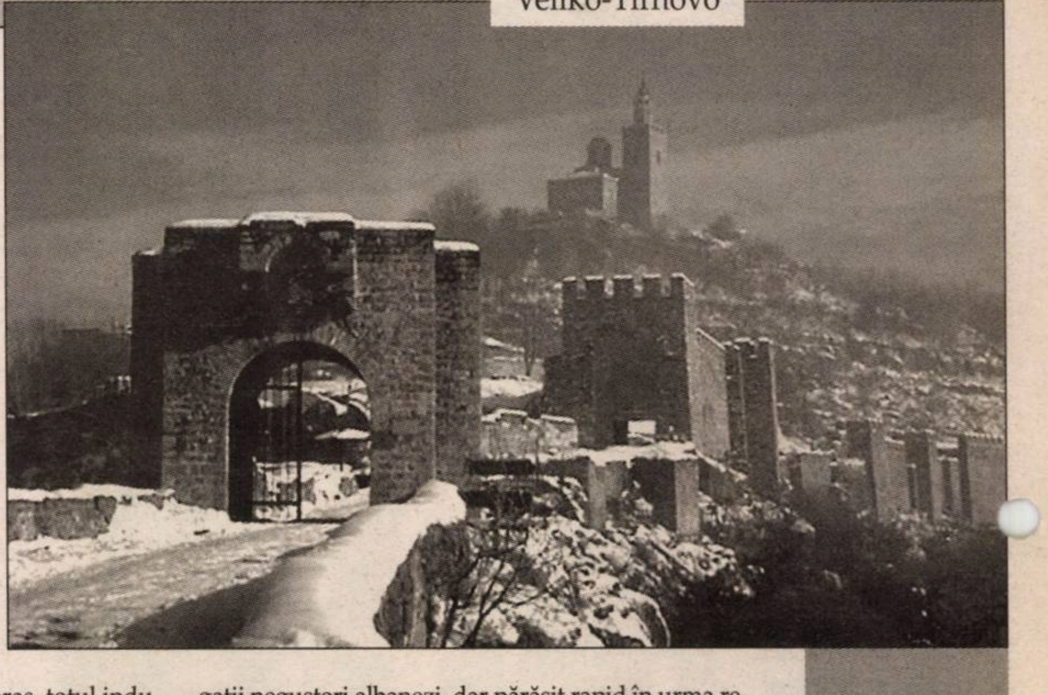
Nu, nu despre Robert Turcescu şi scandalul mediatico-politic declanşat de bizara lui „mărturisire-spovedanie“ va fi vorba în rîndurile de mai jos. Nu-mi place să vizitez evidența, aşadar, ce-ar mai fi de spus despre un personaj emblematic pentru „moralitatea apostolilor dreptei mioritice“? (Nu că m-aş ruşina cu acoperiții stîngii româneşti, dar tocmai asta susțin: toți sînt o apă şi un pămînt, la noi neexistînd ideologii politice, ci doar malversative interese pecuniare. Punct.)

Cînd ani grei evoluezi ca ofițer acoperit în solda noii Securități pe diferite canale media şi joci în Savonarola de Dîmbovița, trecînd drept arbitru al eticii jurnalistice şi judecător al faptelor publice – ce-ar mai fi de comentat? Cît de „prooccidental şi de apărător al statului de drept“ eşti? Sau cît de „dedicat valorilor dreptei“? Sau cît de „membru al elitei intelectuale neoconservatoare“ din România? Fraților, despre ce vorbim noi aici? Hai să ne concentrăm asupra unor aspecte care să merite cu-adevărat investiția de energie analitică. De pildă, mitul potrivit căruia *Bulgaria este o țară urîtă, săracă şi barbară*.

Nouă, românilor, ne place în bună măsură să ne considerăm superiori proximilor noştri. Ne-am dori unici şi originali în acest colț de lume în care ne e sortit să existăm. De pildă, dispreţul privirii noastre este maxim cînd ne raportăm la cei aflați la sud de Dunăre, vecinii noştri, bulgarii. O simplă călătorie de trei ceasuri, răgaz de 170 de kilometri, la Veliko-Tîrnovo, este însă de natură să desființeze o *legendă* cu slabă acoperire în realitate. Spectacolul oferit de frumusețea fostei capitale bulgare este unul care impresionează, de unde şi întrebarea, deloc retorică: de ce să bați drumul pînă la Poiana Braşov, cînd la aproximativ aceeaşi distanță de Bucureşti se află o capodoperă de arhitectură medievală şi un oraş turistic cum puține sînt în Europa? (Ştiu, mi se va răspunde că avem şi noi Sighişoara, Braşovul şi Sibiul, acolo unde arhitectura medievală saxonă oferă un regal de trăire estetică... Perfect de acord, cu două mențiuni: *primo*, nici unul dintre locurile invocate nu egalează amploarea oraşului bulgar, care, cel puțin în oraşul vechi, reprezintă o scenă urbană extinsă în care prezentul confortabil se îngemănează perfect cu trecutul istoric; *secundo*, excelența urbanistică a Sighişoarei, Sibiului şi Braşovului o datorăm cavalerilor teutoni, mă rog, saşilor, noi, cetățenii de azi ai României, nefiind decît beneficiarii tardivi ai unei felii de istorie la care strămoşii noştri nu au avut nici un fel de contribuție – în vreme ce Veliko-Tîrnovo este rezultatul 100% al creativității medievale bulgăreşti, țesutul arhitectural purtînd pecetea geniului local, chiar dacă modelul de inspirație e cel oferit de focarul civilizațional bizantin. Nu bizantinii au gîndit şi construit străvechea cetate de scaun, ci supuşii țarilor bulgari, excepționali arhitecți, constructori şi meşteşugari, iar pentru o supraargumentare vă invit la Gabrovo, Triavna, Gurkovo etc.)



Veliko-Tîrnovo



Oraşul, în dimensiunea lui medievală, este clădit pe patru coline înalte, numite Țareveț, Trapezița, Momina Krepost şi Sveta Gora, curtea imperială fiind localizată pe Țareveț şi întinzîndu-se pe 110.000 metri pătrați, cu trei impresionante centuri de fortificații, cea exterioară beneficiind de ziduri de zece metri înălțime şi trei metri şi jumătate grosime. În incinta Cetății Țarilor (asta înseamnă în bulgară Țareveț, numele vechi al oraşului fiind Tîrnovgrad) există 21 de biserici, ceea ce mărturiseşte despre avîntul religios şi spiritual al epocii, totul culminînd cu Catedrala Patriarhală, situată în punctul cel mai înalt al colinei, de unde priveliştea regiunii capătă adevărate accente mistice. Interiorul Catedralei este pictat într-un stil modernist, ce respectă însă canonul şi estetica picturii murale ortodoxe, iar contrastul dintre această îngrijită modernitate şi străvechimea construcției este unul ce dă fiori.

Pentru a înțelege mai bine povestea şi importanța Celei de-a Treia Rome (sau, dacă doriți, ale celui de-al Doilea Constantinopol), atunci e musai o vizită la Muzeul de Istorie. Acesta, fără să fie unul mare, oferă un story concentrat pe două niveluri, în care diorame cu păpuşi din ceară şi gips excelent realizate ilustrează scene din viața domestică şi politică a bulgarilor din vremea celui de-al doilea imperiu vlaho-bulgar (cel condus de Ivan Asen II ori, dacă preferați, de Ioniță Caloianul, al treilea frate al dinastiei Asăneştilor). Vizita la muzeu are darul să ne edifice pentru a pricepe dimensiunea reală a civilizației, culturii, creativității şi forței acestui imperiu, care a sfidat Bizanțul şi s-a opus eroic invaziei otomane în Europa.

Turiştii norocoşi pot participa la excepționalul spectacol de muzică şi lumină oferit de municipalitate în zilele de sărbătoare, atunci cînd Cetatea este luminată în diferite culori, potrivit unei dinamici aflate în coordonare cu o muzică mistică, *à la* Evangelos Papathanassiou, zis şi Vangelis, iar ecoul acordurilor şi al clopotelor care bat ia în stăpînire o arie extinsă din oraş, totul inducînd o trăire de o intensitate fabuloasă. Rămîi, dincolo de orice altceva, cu sentimentul unei istorii mărețe şi tragice şi cu certitudinea unei puteri imperiale autentice.

Oraşul cucereşte însă nu numai prin măreția Țarevețului ori prin spectaculozitatea clădirilor, vechi sau noi, care sînt efectiv cățărate pe stîncile înaltelor coline, evocînd un Monte Carlo văduvit de Mediterană, dar dăruit cu limpedele rîu lăuntric Iantra, ci şi prin labirintul unor stradele şi străduțe străvechi, reconvertite în adăposturi pentru mici şi simpatice centre artizanale, dar şi al unor rafinate cafenele ori restaurante, de un bun gust răvăşitor. Strada Gurko, aflată chiar în centru, este un astfel de loc binecuvîntat, în care viața boemă şi parfumul istoric coexistă ideal. Restaurantele Tsar Ivan Asen II, Ego Pizza şi Ştastlevița, pentru a nu enumera decît trei din zecile aflate în oraş, oferă un adevărat regal culinar, cu toate că rafinamentul şi anvergura bucătăriei bulgare se întrevăd la fiecare pas. Eu unul sînt fan pe viață al acestui tip de bucătărie, de un exotism pe care nefericiții de la nordul Dunării nu-l pot bănui.

Lîngă Veliko-Tîrnovo, la doar doi kilometri, se găseşte satul Arbanassi, pe cea mai înaltă colină a zonei. Un fel de Poiana Braşov pentru oraşul de sub Tîmpa. Arbanassi este o rezervație arhitecturală, un sat din piatră construit în veacul al XVIII-lea de bogații negustori albanezi, dar părăsit rapid în urma repetatelor atacuri ale briganzilor. Astăzi, amprenta stilistică este unitară, piatra, varul şi lemnul fiind ingrediente ale unei simplități arhitecturale convingătoare prin frumusețea ei. Vegetația acoperă totul, este linişte, iar Biserica Nativității, pe-afară un biet hambar, dar pe dinăuntru un Voroneț la superlativ, este perla Coroanei în această splendidă localitate istorică în care şi Constantin Brâncoveanu a avut un conac, transformat astăzi în han.

Dacă avîntul religios sau măcar curiozitatea istorică vă asaltează, atunci se cuvine să nu ignorați discreta şi înduioşătoarea Mînăstire Preobrajenie, lipită de stînca unei coline la ieşirea din oraş. Dacă iubiți natura, atunci raiul terestru reprezentat de cascada Hotnița nu se cade a fi ocolit. Iar dacă mai aveți nevoie de încredințări legate de excelența meşteşugarilor bulgari din Evul Mediu, atunci o fugă (30 de kilometri) la Triavna chiar merită osteneala, căci există acolo o stradelă lungă, de patru kilometri, doldora de ateliere reconstituite după modelul inițial.

Nu ştiu alții cum sînt, dar pe mine mă bîntuie convingerea că Veliko-Tîrnovo este un oraş binecuvîntat: de Dumnezeu, de natură şi de oameni. Decît o vacanță ratată pe plaiuri mioritice, mai bine un weekend memorabil în Cetatea de pe Iantra. Părerea mea. ■

ARTE

Vieți paralele – Secolul 20 văzut prin ochii poliţiilor politice

POLITIC

Islamul, încotro?

de Bedros Horasangian

Cioplitorii de himere

de Paul Cernat

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 485 (743) 9-15 octombrie 2014 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

festivalul internaţional de literatură şi traducere iaşi · 2014
filit
www.filit-iasi.ro

Periplu literar internaţional la Iaşi

©Catalin Varga 2014

filit
Casa FILIT

© Constantin Ciofu - 2014

A FOST

■■■ **Ziua Europeană a Limbilor.** Institutul Cultural Român de la Varşovia a participat, pentru al cincilea an consecutiv, la celebrarea Zilei Europene a Limbilor, eveniment anual organizat de EUNIC Varşovia, în colaborare cu Reprezentanța Comisiei Europene în Polonia, Departamentul de Educație al Primăriei Varşoviei, Universitatea din Varşovia şi Fundația pentru Dezvoltarea Sistemului de Educație. Ediția s-a derulat în perioada 20-29 septembrie. ICR Varşovia a fost prezent în patru oraşe – Varşovia, Cracovia, Wrocław şi Lublin – cu un program de evenimente ce a inclus: cursuri demonstrative de limba română, ateliere pentru copii, ateliere cu tematică muzical-literară, cursuri de civilizație românească, componenta românească a jocului urban. Pe 30 septembrie, la Varşovia a avut loc un alt proiect EUNIC Varşovia, organizat anual începînd din 2009 – „Ziua Internațională a Traducătorilor", la care ICR Varşovia, membru deplin şi activ al rețelei, a participat pentru a cincea oară consecutiv. Experiența traducerilor din limba română a fost împărtăşită de Kazimierz Jurczak, autorul versiunilor poloneze ale volumelor lui Norman Manea, *Întoarcerea huliganului* şi *Vizuina*.

■■■ **„5 licee – 5 teatre".** A patra ediție „5 licee – 5 teatre" a început luni, 6 octombrie. Fundația ECDL România şi partenerii săi, Primăria Municipiului Bucureşti, Inspectoratul Şcolar al Municipiului Bucureşti şi UNITER, au dat startul proiectului cu toți participanții, la sala de festivități a Colegiului Național „I.L. Caragiale". „5 licee – 5 teatre" este un proiect educațional ce îşi propune să încurajeze implicarea liceenilor în activități culturale, prin accesul acestora în institutii şi la spectacole de teatru. O nouă grupă de 150 de elevi din alte 5 licee din Capitală va viziona gratuit piese din stagiunea fiecăruia dintre cele cinci teatre partenere din Bucureşti: Teatrul Mic, Teatrul Național Bucuresti, Teatrul Evreiesc de Stat, Teatrul Nottara şi Teatrul Ion Creangă. Trupele de teatru ale liceelor (Colegiul Național „I.L. Caragiale", Liceul Tehnologic Electronica Industrială, Colegiul Național „Ion Neculce", Colegiul Economic „A.D. Xenopol" şi Colegiul Tehnic Energetic) vor putea lua parte la activități interactive cu reprezentanți ai teatrelor partenere şi vor fi coordonate de către aceştia, în perioada octombrie-decembrie, în punerea în scenă a unei piese de teatru scurte pe tema „drepturile omului".

■■■ **Volumul omagial *Echilibrul între antiteze*.** Facultatea de Litere din Bucureşti şi Centrul Studențesc de Cercetare şi Comunicare al acesteia au organizat, în parteneriat cu Biblioteca Centrală Universitară „Carol I", miercuri, 8 octombrie, în Sala de Lectură a Facultății, lansarea volumului omagial *Echilibrul între antiteze. Studii oferite profesorului Paul Cornea cu ocazia celei de a 90-a aniversări* (coordonatori: Monica Spiridon, Mircea Anghelescu, Laura Mesina, Carmen Muşat; editor: Laura Mesina).

■■■ **Lansare *Firul alb*.** Miercuri, 8 octombrie, la Librăria Okian din Braşov, a avut loc lansarea volumului *Firul alb* de Andrei Bodiu (Editura Tracus Arte). Au prezentat: Rodica Ilie, Caius Dobrescu şi Adrian Lăcătuş. Lansarea a deschis, odată cu începerea anului universitar 2014-2015, al cincilea an al Serilor Facultății de Litere, serie de evenimente creată de regretatul poet şi profesor Andrei Bodiu.

„Cele mai frumoase cărți din România" 2014

Luni, 6 octombrie, la UNAgaleria din Bucureşti a avut loc gala de premiere a cîştigătorilor Concursului Național de Design de Carte, ediția a treia. Premiile acordate în cadrul Concursului Național de Design de Carte au fost următoarele:

■■■ Premiul I: *Serii. Multipli. Realisme* – Nicu Ifoveanu, Grafică Radu Manelici, Asociația pentru Artă Ilfoveanu

■■■ Premiul II: *Mickey pe Dunăre* – Cristian Dârstar, Alexandru Berceanu, *Bandă desenată* Cristian Dârstar, design Sorina Vasilescu, Jumătatea Plină

■■■ Premiul III: *Carte de activități şi colorat* cu desene de Dan Perjovschi – Monotremu (artist duo) în cadrul proiectului Minitremu, Design Monotremu, desene Dan Perjovschi, Minitremu

■■■ Premiul pentru Ilustrație de carte: *Album de familie* – Oana Alexandra Achiței, Carte de autor

■■■ Premiul pentru Carte pentru copii: *Domnişoara Poimîine şi joaca de-a timpul* – Adina Rosetti, Cristiana Radu, Ilustrații şi grafică Cristiana Radu, Curtea Veche Publishing

■■■ Premiul pentru Album: *Carte de vizită* – Fabrik -72 + 87, Concept, layout 72+87, Fabrik

■■■ Premiul pentru Tînăr Designer: *Țică! Ceauşescu has fallen!* – Andreea Dobrin, Carte de artist

■■■ Premiul pentru Carte de Artist: *Dracu'la Atak* – Suzana Dan, Mircea Pop, Cristian Prandea, Giorge Roman, Robert Obert, Larisa Siaru, Radu Carp, Sinboy, Atak, Jumătatea Plină

■■■ Premiul pentru Experiment Tipografic: Andreea Mihaiu

■■■ Mențiunea juriului: *BÉKEBELI 1913* (Anul de pace) – Hajdú Farkas-Zoltán, grafică Vidák Zsolt / design Hajdú Krisztina, Bookart

Organizatorii au acordat o Distincție specială pentru Excelență în susținerea şi promovarea cărților frumoase Institutului Francez din Bucureşti, reprezentat de directorul instituției, Dl. Christophe Gigaudaut. Proiectul este realizat de Asociația pentru Performanță şi Cultură, cu sprijin financiar de la Administrația Fondului Cultural Național.

Stop the Tempo la Acco

Ca urmare a proiectului ICR Tel Aviv „Teatrul românesc azi. O săptămînă de studiu şi experiment la Universitatea din Tel Aviv", organizat în 2011, producătorii israelieni au decis punerea în scenă a piesei *Stop the Tempo* de Gianina Cărbunariu, în cadrul ediției 2014 a festivalului, cu sprijinul ICR Tel Aviv. Pe toată durata festivalului vor avea loc 11 reprezentații ale piesei, în limba ebraică, la Acco Jam Moadon. Producția israeliană a piesei româneşti beneficiază de o distribuție formată exclusiv din tineri actori israelieni, autoarea adaptînd textul original pentru publicul israelian (regia: Roey Maliach Reshef; scenografia: Daniel Botzer; în distribuție: Neta Bar Rafael, Yulia Plotkin şi Nimrod Ronen).

Festivalul Internațional de Teatru Fringe (11-14 octombrie) este un festival de arte performative care are loc în fiecare an, timp de 4 zile, în oraşul Acco. Inaugurat în 1980, considerat „cel mai mare eveniment al anului teatral în Israel" (conform cotidianului Jerusalem Post) – cu aproximativ 250.000 de vizitatori/ediție, festivalul cuprinde o competiție pentru piese originale (doar producții israeliene) care au premiera în cadrul Festivalului, spectacole ale trupelor locale sau străine invitate, teatru de stradă şi reprezentații în aer liber, concerte, workshopuri.

Țările invitate la ediția din acest an a festivalului sînt Germania (cu sprijinul Institutului Goethe) şi România (cu sprijinul ICR Tel Aviv).

Afacerea Tănase a cîştigat Marele Premiu la DocuArt Fest

Festivalul de Film Documentar Românesc Bucureşti Docuart Fest şi-a desemnat, duminică, 5 octombrie, cîştigătorii competiției.

Juriul format din Francisc Mraz, Marian Țuțui şi Thomas Ciulei au decis să acorde marele premiu documentarului *Afacerea Tănase*, în regia lui Ionuț Teianu.

Secțiunea competițională principală Docuart Fest:

■■■ Premiul pentru Cea mai bună regie s-a acordat tot filmului *Afacerea Tănase*, pentru claritatea cu care reconstituie comanda securității de asasinat a disidenților români Tănase şi Goma.

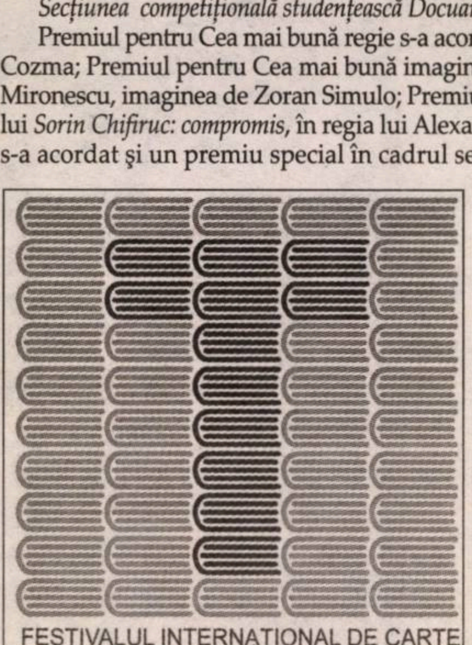
■■■ Premiul pentru Cea mai bună imagine a fost acordat filmului *Aici Nora Iuga*, în regia lui Vlad Rotaru, imaginea un cristian, Vlad Rotaru, Cezar Gheorghe, Petre Apostol şi Nicu Rotaru, pentru capacitatea de a surprinde ubicuitatea personajului Nora Iuga.

■■■ Premiul pentru Cel mai bun montaj s-a acordat filmului *În spatele cortinei*, în regia lui Bogdan Mustață, film montat de Georgiana Mera, pentru eficiența expresivă a montajului, pentru stările profund antagonice: propaganda comunistă şi tragedia realului.

Secțiunea competițională studențească Docuart Fest:

Premiul pentru Cea mai bună regie s-a acordat filmului *GEORGE*, în regia Alexandrei Coca-Cozma; Premiul pentru Cea mai bună imagine s-a acordat filmului *IULIAN*, în regia lui Alex Mironescu, imaginea de Zoran Simulo; Premiul pentru Cel mai bun montaj s-a acordat filmului *Sorin Chifiruc: compromis*, în regia lui Alexandru Badea, montaj Andrei Boanță. Anul acesta s-a acordat şi un premiu special în cadrul secțiunii studențeşti. Premiul a revenit lui Vlad Alexandru, pentru realizarea filmului *O altă zi a omenirii*.

Docuart Fest s-a încheiat duminică seara, cu gala de premiere, trei filme documentare de artă semnate de Laurențiu Damian, Cornel Mihalache şi Francisc Mraz, şi cu o retrospectivă Florin Iepan. Ediția a treia a festivalului a avut loc în perioada 1-5 octombrie, la Cinemateca Eforie.


FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE CARTE
transilvania
CLUJ-NAPOCA, 7-12 OCTOMBRIE 2014

astrafilm.ro
ASTRA FILM FESTIVAL
6-12 OCT 2014

VA FI

■■■ **Zilele Culturii Române la Dublin.** În perioada 7-25 octombrie, se desfăşoară, la Dublin, Zilele Culturii Române. Programul este organizat de Institutul Cultural Român din Londra, în parteneriat cu Ambasada României în Irlanda, cu sprijinul Teatrului Bulandra, al Galeriei Galateca din Bucureşti, al Reprezentanței Comisiei Europene în Irlanda, al Orchestrei Radioteleviziunii Irlandeze, al Bibliotecii Naționale a Irlandei, al Universității Trinity College, al Institutului de Film Irlandez, al Centrului de Proiecte Artistice Dublin şi al Clubului „The Mercantile". Invitați: regizorul Stere Gulea, compozitorul Shaun Davey, Alexandru Darie, directorul Teatrului Bulandra, regizorul de teatru Felix Alexa, actorii Oana Pellea, Răzvan Vasilescu şi Gabriel Spahiu, istoricul Adrian Cioroianu, scriitorul şi animatorul cultural Peter Hurley, poetul Ioan Es. Pop, regizorul Dieter Auner, DJ Nico de Transilvania, curatoarea Roxana Gibescu şi Corul Bărbătesc de la Facultatea de Teologie a Universității din Sibiu.

■■■ ***Între prieteni*.** Joi, 9 octombrie, de la ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, va avea loc, într-o seară dedicată scriitorului Amos Oz, lansarea volumului *Între prieteni*, cel mai nou titlu apărut în seria de autor la Editura Humanitas Fiction. Invitați: Marina Constantinescu, Simona Sora, Ana-Maria Onisei, Adela Greceanu şi Silvia Dumitrache. Moderator: Raluca Popescu.

■■■ **CinEast 2014.** A şaptea ediție a CinEast – festival dedicat filmului din Europa Centrală şi de Est – se desfăşoară la Luxemburg, în perioada 9-26 octombrie. O premieră este invitarea Republicii Moldova în festival, prin prezența cineastului român Igor Cobileanski cu filmul *La limita de jos a cerului* (coproducție România/Republica Moldova). *Quod Erat Demonstrandum* (2013) de Andrei Gruzsniczki şi *Viktoria* (2014) de Maya Vitkova (coproducție Bulgaria/România) se regăsesc pe lista lungmetrajelor în competiție, în cadrul acestei ediții mai fiind proiectate *Roxanne* (2013) de Vali Hotea (coproducție România/Ungaria) şi *Carmen* (2013) de Doru Nițescu.

■■■ **„România şi Italia în Primul Război Mondial".** În contextul aniversării a 100 de ani de la izbucnirea Primului Războ Mondial (1914), Accademia di Romania din Roma organizează Colocviul internațional de studii „România şi Italia în Primul Război Mondial", în zilele de 10-11 octombrie. Evenimentul va fi deschis în prezența ambasadorului României în Italia, Dana Manuela Constantinescu. Publicarea comunicărilor ştiințifice se va face în Anuarul Accademiei di Romania, *Ephemeris Dacoromana vol. XVII/2015*.

■■■ **Săptămîna filmului românesc la Budapesta.** În perioada 14-18 octombrie, ICR va organiza, în Capitala ungară, cea de-a noua ediție a Săptămînii filmului românesc la Budapesta, în parteneriat cu Cinematograful de Artă „Urania" şi cu Secretariatul de Stat pentru Cultură din cadrul Ministerului Resurselor Umane din Ungaria. Săptămîna se va deschide marți, 14 octombrie, cu proiecția filmului *Closer to the Moon* (regia: Nae Caranfil). Alte filme în program: *Sînt o babă comunistă* (regia: Stere Gulea), *Lindenfeld, o poveste de dragoste* (regia: Radu Gabrea), *Love building* (regia: Iulia Rugină), *Roxanne* (regia: Valentin Hotea). Acestora li se va alătura o peliculă românească de cinematecă, *Vis de ianuarie* (regia: Nicolae Oprițescu). Invitatul special al ICR Budapesta, cu acest prilej, este criticul de film Manuela Cernat.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Islamul, încotro? 4
Paul CERNAT, Cioplitorii de himere 5

EVENIMENT

PERIPLU LITERAR INTERNAŢIONAL LA IAŞI

Adina DINIŢOIU, FILIT, ediţia a II-a: cîteva impresii; Alina PURCARU, Nevoia de FILIT 6
Matei VIŞNIEC, Nu e totul pierdut; Monica SALVAN, Un festival în mozaic 7
Alina PURCARU, „Avem un supermarket literar şi poţi să-ţi alegi ce vrei" – Interviu cu David LODGE 8
Eli BĂDICĂ, O încercare de portret: Guillermo Arriaga 10

Bianca BURŢA-CERNAT, „Cultura este o valoare în sine, nu o valoare de piaţă" (II) – Interviu cu Julia KRISTEVA 9
Iulia POPOVICI, „Noi continuăm să existăm după alfabetul deprins în comunism" – O poveste cu actriţa Ofelia POPII 10

MENTALITĂŢI

Daniel CRISTEA-ENACHE, Exilul pe înţelesul tuturor 11

LITERATURĂ

Radu JÖRGENSEN, Micii electronici, institutul de fraudologie şi sexul din invidie 14
Dana PÎRVAN-JENARU, Personajele stranii ale lui Knut Hamsun 15

MEMORII

György KONRÁD, *Plecare şi revenire* (VII) – Fragment din romanul autobiografic 17

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Doina IOANID, Transpoesie 2014 – ediţia a IV-a 18
Florin COLONAŞ, Avangarda română, pretutindeni! 19

ARTE

VIEŢI PARALELE – SECOLUL 20 VĂZUT PRIN OCHII POLIŢIILOR POLITICE:

Iulia POPOVICI, „Un dialog între victime şi colaboratorii Stasi n-a avut loc niciodată" – Interviu cu Clemens BECHTEL 20
Iulia POPOVICI, „A fi neutru în artă înseamnă a fi de partea puterii" – Interviu cu Gianina CĂRBUNARIU 21
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Dumitru Radu – detaşarea.de material 23

FOCUS

Ovidiu ŞIMONCA, Scena şi omagiile lui Radu Beligan 24

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcaţii 4
Michael FINKENTHAL, Intersecţii 13
Camil Petrescu, contemporanul nostru 15
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 16
Ovidiu PECICAN, Avalon 22
Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ, Tandem 24

EDITORIAL

Iaşii în Festival

Despre literatură, libertate şi valoare

Carmen MUŞAT

„Dacă clasa noastră politică ar fi la nivelul vieţii artistice de la noi, am fi una dintre cele mai fericite ţări din lume". Această afirmaţie a lui George Enescu, citată de Norman Manea la finalul ultimei dezbateri din cadrul Serilor FILIT, de la Iaşi, ar putea funcţiona ca o concluzie la sfîrşitul celor cinci zile de festival. Cinci zile în care oraşul a fost invadat de scriitori, traducători, critici literari şi jurnalişti, din ţară şi din străinătate, şi a trăit în ritmul impus de organizatorii Festivalului Internaţional de Literatură şi Traducere.

Cred că unul dintre atuurile FILIT, pe lîngă numărul mare al scriitorilor invitaţi, a constat în interacţiune. Şi, din acest punct de vedere, se poate spune că la Iaşi s-a întîmplat un miracol pe care puţini îl mai cred încă posibil, în această lume dominată de agresivitatea imaginii şi de mizeria politicii. Spun asta pentru că, dincolo de bucuria întîlnirilor cotidiene cu scriitori din diferite colţuri ale ţării şi ale lumii, unii dintre ei prieteni vechi, alţii descoperiţi cu plăcere la Iaşi – precum Guillermo Arriaga şi Sahar Delijani –, entuziasmul şi reactivitatea publicului tînăr, prezent în număr mare peste tot unde aveau loc dezbateri şi lecturi publice, au constituit o veritabilă revelaţie. Dan Lungu, Lucian Dan-Teodorovici, Florin Lăzărescu şi întreaga lor echipă au reuşit, cred, o dublă performanţă: datorită atmosferei pe care au reuşit să o creeze, aducînd alături şi, uneori, chiar faţă în faţă, personalităţi distincte, formule, teme şi stiluri literare dintre cele mai diverse, provocînd dezbateri pe subiecte dintre cele mai actuale şi oferind tuturor cadrul cel mai adecvat unei comunicări interactive, organizatorii ediţiei din acest an au format, de fapt, o comunitate puternică de ambasadori ai culturii române în lume.

Dar emulaţia generată de FILIT are şi un alt efect pe termen lung, poate chiar mult mai important decît primul; e vorba despre reîntoarcerea tinerilor la „cetitul cărţilor". Am întîlnit, la Iaşi, liceeni fericiţi să citească şi să participe la întîlniri, dezbateri şi lecturi publice în cadrul cărora literatura avea rol principal. Am văzut în fiecare seară cum oameni de toate vîrstele, dar mai ales tinerii luau cu asalt clădirea Teatrului Naţional, pentru a-i putea asculta pe David Lodge, Guillermo Arriaga, Herta Muller, Mircea Cărtărescu, Norman Manea şi Edward Hirsch. Am ascultat, cu uimire şi neîncredere în prima zi, apoi cu încîntare mereu reînnoită, relatările celor care participaseră la întîlnirile scriitorilor cu elevii din cîteva dintre liceele de top din Iaşi. Am văzut cum se umplea de fiecare dată Casa Dosoftei cu iubitori de poezie sau Casa FILIT, pentru dezbaterile din cadrul programului „Scriitori în centru", care au avut ca invitaţi scriitori din generaţii diferite şi din ţări diferite. Pot să depun mărturie că principalul cîştig al acestui Festival de literatură a fost provocarea constantă adresată cititorilor tineri şi răspunsul lor entuziast, incredibil de viu. Dacă ar fi doar pentru asta şi organizatorii FILIT ar merita cu prisosinţă mai mult decît un gînd bun, căci nu e puţin lucru să transformi literatura dintr-o Cenuşăreasă în regina balului. A spus-o, foarte pregnant, Matei Vişniec, laureatul Premiului pentru cea mai îndrăgită carte, acordat de liceenii ieşeni: „Mi se pare că acest Festival este un fel de act de rezistenţă culturală într-o societate de consum în care, de vreo douăzeci de ani, imaginea este obsedantă şi devorantă, este chiar agresivă şi a început să funcţioneze ca un fel de spălare pe creier".

O concluzie perfectă, la capătul celor cinci zile de maraton literar, care au demonstrat că literatura nu e o cauză pierdută şi că, pentru a umple un teatru de 800 de locuri cu oameni dornici să asculte, timp de două ore, ce au de spus scriitorii despre ei, despre literatură şi despre lume, trebuie să crezi că, „indiferent ce vor spune unii sau alţii, cuvintele şi ideile pot schimba lumea". La Iaşi am văzut pe viu, cum s-ar spune, că *Dead Poets Society* nu e doar o frumoasă ficţiune, ci ar putea fi, cu puţin entuziasm şi cu foarte mult efort, o realitate cotidiană. Cu condiţia ca învăţămîntul public de la noi (la toate nivelurile sale) să încurajeze libertatea de gîndire şi de expresie, creativitatea şi imaginaţia.

FILIT a dovedit că literatura poate cuceri un public foarte tînăr, educat pentru libertate şi valori.

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Islamul, încotro?

Bedros HORASANGIAN

Ultimele evoluții și știrile care vin din Orientul Mijlociu nu sînt deloc bune. Chiar rele de tot, am putea aprecia. Nu a mai rămas loc pentru negocieri și pentru găsirea unor soluții diplomatice. Acțiunile criminale ale noului Stat Islamic, ISIS sau ISIL, indiferent cum ar fi să-l denumim, și uciderea în serie a unor ostatici într-un mod barbar nu mai lasă loc pentru nici o altă alternativă în afara acțiunii armate. Atît președintele Barack Obama, cît și primul ministru britanic David Cameron sau președintele Hollande al Franței au condamnat, ca și Consiliul de Securitate al ONU, aceste crime. Degeaba. După ce încă un cetățean britanic a fost descăpățînat (*beheaded*), Canada și Australia se alătură Alianței Militare care deja efectuează acțiuni militare aeriene atît în Siria, cît și în Irak.

La alianța politică, cel puțin declarativ, a aderat și România. După declarația de la ONU, nimic, nu s-au adus alte precizări, nu s-a arătat cum vom participa la acest efort colectiv. La care s-au raliat și state arabe. Aviația americană, britanică și franceză deja operează, atacînd obiective militare și economice ale așa-zisului Stat Islamic. Evenimentele se consumă într-un teritoriu unde acum o sută de ani au fost deportați și masacrați, în deșertul sirian, peste un milion de armeni. La Raqqa, El Zor și în împrejurimile Alepp-ului au fost abatoare umane. Pe 21 septembrie, anul acesta, biserica armenească construită în anii '90 ai secolului trecut, în Siria, în cinstea Tuturor Martirilor de la Deir El Zor, a fost aruncată în aer. De islamiști, de serviciile secrete turcești? O luptă surdă și dură se duce acolo. Nu se știe exact. Ministrul de Externe armean, Edward Nalbandian – care, la ONU, a avut o întrevedere și cu primul ministru român –, a protestat oficial. Ca și Ambasada SUA de la Erevan.

Liderul sirian Bashar al Assad, din băiat rău în ochii Occidentului, devine, pe nesimțite, băiat bun de cînd cu Statul Islamic. Situația din Siria este explozivă. Parlamentul turc a aprobat intervenția trupelor terestre dincolo de granița siriano-turcă. Se va alătura Turcia noii coaliții anti-ISIL sau se va păstra într-o rezervă activă, ca și pînă acum? Cînd nu se știe bine pe ce canale a fost obținută eliberarea celor 40 de ostatici de la Mosul.

O luptă surdă se duce astăzi pe multiple planuri. Se poate face ceva? Să fie azi prea tîrziu? Din ce trăiește, la urma urmelor, Statul Islamic, așa haotic cum funcționează el? Cine îl susține, mai pe față, mai pe ascuns? Petrolul extras din puțurile din nordul Kurdistanului irakian pe care au pus mîna islamiștii ajunge pe căi oculte în Turcia. Banii nu au miros, iar turcii, mereu în deficit energetic, cumpără de oriunde. Qatarul, micul stat arab din Golful Persic, a fost și el identificat ca susținător cu arme și echipament militar pentru luptătorii din ISIL. De unde bani pentru a cumpăra mitraliere grele, automobile Toyota sau rachete sol-sol? Militanți din Africa – Somalia, Sudan, Nigeria – sau din Yemen și Oman dau buzna să lupte. Împotriva cui, pentru ce? O întreagă isterie filoislamică străbate banlieurile din Marsilia, Amsterdam, Hamburg sau Londra. Mii de europeni, arabi sau magrebieni iau drumul Orientului Mijlociu pentru a lupta împotriva *giavur*-ilor, a necredincioșilor.

Cum mă ocup de peste două decenii de un DOSAR 1915, avem deja o anume expertiză pe acest subiect. Doar că ceea ce era, acum o sută de ani, o simplă confruntare pentru interese regionale între Rusia, Franța și Anglia a devenit un subiect cu impact global. Există Libanul sfîșiat de lupte interne între diferitele grupări partizane. De Elveția Orientului s-a ales praful. Ca și de vechea coabitare dintre musulmani, druzi și maroniți. Apoi există Statul Israel, pe care islamiștii, moderați sau extremiști, vor să-l șteargă de pe hartă, nu să-l accepte ca vecin. Ceea ce exclude orice formă de dialog cu Hamasul sau Hezbollahul. Ce Stat Palestinian să faci, unde? Există Iranul, care se pregătește să devină un jucător nuclear. Există Afganistanul, Irakul, în plin haos economic și social, mai nou Siria, unde războaiele de ieri sau de azi trasează cîmpuri de luptă ale terorismului. Războiul civil din Siria a produs deja 200.000 de morți și șase milioane de refugiați. Comunități vechi și minorități întregi dispar. Cine să intervină? Cum? Iordania, aparent neimplicată, nu are petrol sau gaze naturale și depinde de apa livrată de Israel.

Primăvara arabă nu a produs nici un fel de democratizare a societăților arabe, ci din contră, a creat condițiile pentru ca Frățiile Musulmane – în multe dintre țări – să acceadă la putere. A fost un dezastru pentru minoritățile nonmusulmane. Dictaturile din țările arabe erau laice. De aici și o anume toleranță multietnică și religioasă. S-a ales praful de ele. Sînt multe elemente care se conjugă și ne obligă la a sugera că este momentul ca întreaga Comunitate Internațională să conștientizeze pericolul islamic. Stadiul meselor rotunde și al discuțiilor teoretice a trecut. Ceva concret trebuie întreprins.

> Primăvara arabă nu a produs nici un fel de democratizare a societăților arabe, ci din contră, a creat condițiile pentru ca Frățiile Musulmane – în multe dintre țări – să acceadă la putere.

După 11 septembrie 2001, lupta împotriva terorismului este, pe fond, o luptă împotriva Islamului. Să nu ne ascundem după deget și să ne facem că nu știm despre ce este vorba. Degeaba un înalt responsabil american îi cere scuze Turciei pentru că a folosit termenul de terorist la adresa ei. Usturoi nu s-a mîncat, gura nu miroase. Intenția Statelor Unite de a respecta legile internaționale și drepturile omului este pusă la grea încercare. Deja s-a anunțat că va fi ucis un alt cetățean american. După ce și un cetățean francez a fost decapitat, în Algeria, de către o grupare islamistă apropiată de Al Qaida. Ce fel de Islam este acesta care permite orice crimă, chiar și în timpul pelerinajului de la Mecca? Ce fel de Islam este acesta de care nu se disociază liderii religioși musulmani din Manchester, care condamnă uciderea voluntarului taximetrist britanic, pînă mai ieri „consătean" cu ei? Ce fel de Islam mai este Islamul, dacă permite atîtea și atîtea orori, după cum am văzut, cu stupoare, în ultimii ani? Deja e greu să ne mai convingă cineva că există un Islam bun și unul rău, că există islamiști moderați și extremiști, cînd toată Europa este invadată de burqa și turbane, iar vechi centre europene sînt ca niște cetăți asediate, ca pe vremea lui Salladin. Ceva nu este în ordine în lumea de astăzi.

Democrația și drepturile individuale ale Omului presupun un set de valori pe care, astăzi, Islamul înfierbîntat le respinge *de plano*. Revoluția Ayatolahului Khoimeini nu a dus nicăieri. Am citit zilele acestea cartea unei profesoare iraniene – Azar Nafisi, o excelentă radiografie a societății iraniene, din vremea revoluției islamice și pînă spre noi – și-mi dau seama că situația e mai gravă decît ne închipuim. Dar și mai nuanțată decît credem la o iute judecată. De aici se impune prudență. Cît, cîtă vreme? Ce să mai vorbim de situația femeii în lumea islamică, ce să mai vorbim despre intoleranța față de *celălalt*? Occidentul și Orientul, cu valorile lor, dar mai ales democrațiile occidentale plătesc scump și greu – și încă decontul [illegible] e final – toleranța și îngăduința cu care au tratat cea mai ofensivă religie a ultimului secol. Vorbim despre diferite ramuri ale Islamului, despre diferite doctrine sau variante ale lui, dar, una peste alta, după toate cîte sau întîmplat în ultimul secol, da, din timpul Primului Război Mondial, mai putem vorbi de coabitare a civilizaților? Sau, dimpotrivă, de ciocnirea lor?

Ce se poate face? Doar cu decapitări și asalturi aeriene nu vom ajunge nici în Iad, nici în Rai. Și atunci? Nu sînt în măsură să avansez o soluție concretă.

■

BIFURCAȚII

Rațiunea necesară

Liviu ORNEA

Mai puțin de o lună și jumătate pînă la alegeri. Ce vedem? Majoritatea comentatorilor continuă să pună problema în termenii „Ponta *versus* Băsescu". Mi se pare o greșeală. Traian Băsescu, în caz că nu ați aflat încă, nu candidează. Va fi, poate, după alegeri, șef de partid – acum însă, nu el e subiectul. Analiza amănunțită a rolului său, nefast după unii, în politica românească poate fi o ocupație interesantă și utilă – dar nu acum. Favorita lui, doamna Elena Udrea, care a ajuns detestată prin merit propriu, nu doar pentru că e preferata președintelui în funcție, nu are nici o șansă să intre în turul doi, e un noncandidat care ar trebui ignorat. Prin ricoșeu, unii comentatori nu obosesc demonstrînd inconsistența candidaturii doamnei Monica Macovei și a personajului însuși. Au, de multe ori, dreptate, dar tot mi se pare o risipă inutilă de inteligență și elocință, motivată, cel mult, de animozitatea sinceră față de intelectualii („lui Băsescu") care o susțin pe doamna Macovei. Sînt gloanțe irosite: doamna Macovei nu are priză la electorat, nu va intra în turul doi – e un candidat care, acum, nu contează, indiferent cîte articole în favoarea ei va mai scrie Gabriel Liiceanu.

Hunor Kelemen face figură aparte, candidează ca să-și testeze electoratul, ca să „se vîndă" scump după, dar nu poate și nu vrea să intre în turul doi – despre el nu e de vorbit.

Despre alte candidaturi – Călin Popescu Tăriceanu, William Gabriel Brînză, Teodor Meleșcanu și care-or mai fi – nu se poate discuta la modul serios. La o bere, da, poate. Dar ce sens are să discuți aplicat despre oamenii aceștia și candidaturile lor?

Rațional ar fi ca polemicile dintre grupurile de intelectuali publici să fie înghețate o vreme, să vedem ce ne unește și, prin eliminare, dacă există un candidat de evitat de mai multe dintre aceste grupuri.

E vorba, totuși, de alegeri prezidențiale. E vorba de ales între doi candidați – nici măcar între două doctrine. Ponta *versus* Iohannis. Vrem, nu vrem, trebuie să ne poziționăm. E simplu să spui „nu-mi place nici unul", „e o promiscuitate, o murdărie generală de care nu vreau să mă las atins" etc. E ușor să strîmbi din nas și să te ții deoparte. Mulți o vor face. În fond, de ce să se mînjească? Să nu uite, totuși, că sînt cîteva milioane de alegători care, cu siguranță, îl vor vota pe Ponta, acel candidat pe care și ei îl detestă (la fel ca pe toți ceilalți, știu).

E chiar așa de greu să înțelegem că e o situație (nu vreau să-i spun joc) în care nu există doi perdanți, ci doar unul, celălalt fiind cîștigător? La ce ajută abținerea? La ce duce această formă de boicot al votului? Ce-am cîștiga, dacă votul ar fi obligatoriu, dar am avea și posibilitatea să votăm alb, așa cum mulți își doresc? În turul doi, oricum cineva ar fi ales. Indiferent că e ales cu o mînă de voturi, unul cîștigă. Va fi acesta un președinte nereprezentativ? Da, va fi. Ceea ce, dacă e nociv, nu-l va face mai puțin nociv și nu-i va știrbi prerogativele prezidențiale.

Despre Ponta chiar unii dintre cei care nu mai prididesc demolîndu-i contracandidații derizorii recunosc că e nociv. Despre Iohannis nu se spune mai nimic. „Pentru că el nu vorbește". Între timp, însă, omul a publicat un program și a început să vorbească. Nu știu dacă ar fi un președinte bun, dar că ar fi o alegere mai puțin proastă decît Ponta – asta cred cu tărie. Pentru votanții lui Ponta, însă, nu e nici o dilemă. A încerca să-i convingi că Ponta nu e de stînga, că nu e social-democrat, că e o alegere proastă e absurd. Că îl susțin intelectuali, artiști, scriitori, pentru care măcar plagiatul său e evident, dacă nu și lips[illegible] de cultură – asta e la fel de absurd.

Ne tot minunăm că am ajuns în situația asta în care avem de ales între două rele egale sau între un rău mai mare și unul mai mic. De ce ne mirăm? Politicienii de azi sînt și creația noastră, a celor care, de douăzeci de ani, ne tot mirăm – iar în ziua votului stăm acasă.

Și-apoi, la alții nu e cam la fel? Francezii de stînga s-or fi simțit mai bine în 2002, cînd au avut de ales între Chirac și Jean-Marie Le Pen? Dar acum, dacă vor avea de ales între Marine Le Pen și Sarkozy? Dar democrații români cum s-au simțit în 2000, cînd l-au votat pe Iliescu (cu voie de la societatea civilă, cum spune un prieten), doar ca să nu iasă Vadim? Unde, cînd au ajuns președinți intelectualii sau doctrinarii partidelor în competiție? Altă pregătire, alte calități se cer pentru jobul ăsta. Gîndiți-vă la Michel Rocard, la Llosa. Aș zice că nici italienii nu stau mai bine.

Încerc să nu-mi pierd umorul și să nu devin patetic. În fond, cum ar spune Caragiale, astea nu-s cele din urmă alegeri prezidențiale (tare mi-e că-l vom cita la fel și peste doi ani, la parlamentare).

Totuși, putem fi raționali măcar o lună și jumătate? Poate că nu va fi suficient, dar necesar este.

Cioplitorii de himere

Paul CERNAT

Am urmărit cu interes şi pe alocuri cu amuzament disputa din ultimele săptămîni generată de prezenţa nonagenarului Radu Beligan (înregistrat pe un ecran) la mitingul de lansare a candidaturii prezidenţiabilului Victor Ponta de pe Arena Naţională. Primul şi cel mai proeminent intelectual public care a condamnat această prezenţă a fost Andrei Pleşu, care, apreciind anvergura actorului, i-a bătut obrazul, într-o „Scrisoare deschisă adresată maestrului…“ (*adevărul.ro*, 22 septembrie 2014), pentru adeziunea „propagandistică“ (survenită, A.P. dixit, după mai vechi susţineri pentru Dej, Ceauşescu şi Iliescu). A urmat contrareplica unor actori şi cîntăreţi, între care lesne ironizabilii Angela Similea şi Adrian Daminescu, dar şi un uriaş al scenei precum Marin Moraru. Un articol casant pe această temă („Civilizaţia opţiunii“) a publicat, pe 1 octombrie, Dorin Tudoran, care a pus lucrurile la punct. Dar discuţia era încă abia la început. Într-o intervenţie ulterioară, sub titlul „Marginalii la o dezbatere“, autorul *Minimei moralia* a încercat, printr-un *damage control* caracteristic, să opereze o distincţie între mesajul de susţinere al lui Radu Beligan pentru Victor Ponta şi cel al lui Gabriel Liiceanu pentru Monica Macovei (exprimat, eclatant, într-un text deja celebru, „Manifest pentru Monica Macovei. Să credem în basmul democraţiei“). Să-i urmărim argumentaţia:

„Liiceanu n-a participat la nici un miting electoral, la nici o lansare de candidatură. A scris, pe un site, un articol, în care prezenta o serie de argumente pe baza cărora Monica Macovei i se părea candidatul optim. Aşa crede el şi aşa înţelege el să se implice în metabolismul momentului. Cuvîntul-cheie aici e «argumente». *Radu Beligan n-a venit cu argumente, ci cu o strigătură mobilizatoare. «Îl votez pe Ponta, fiindcă e tînăr şi mie îmi plac tinerii!». E ca şi cum Liiceanu ar fi spus: «O votez pe Monica Macovei, pentru că îmi plac femeile* [sau pisicile, *n.m.*]. Textul lui Liiceanu avea, totuşi, o suită de idei, dădea explicaţii, deschidea un posibil dialog. Puteai să nu fii de acord cu autorul sau cu modul lui de a-şi pune în scenă pledoaria, dar nu erai înghesuit pe un stadion şi invitat, manipulatoriu, să aderi la o cauză, cu ochii fixaţi pe o plasmă gigantică. Asta e diferenţa dintre «libertate de opinie» şi «angajare propagandistică». În spaţiul acestei diferenţe – şi în amintirea altor stadioane şi a altor «susţineri» – s-a situat mesajul meu către Radu Beligan“.

■■■ „E un program frumos, ca un basm“

Toate bune şi frumoase, numai că, departe de a se mulţumi cu articolul de pe site, dl Gabriel Liiceanu a ţinut să participe, imediat după intervenţia dlui Pleşu, la lansarea candidaturii prezidenţiale a Monicăi Macovei. Unde, implicat total în „metabolismul momentului“, a plusat electrizant: „Este un program politic frumos, ca un basm. Nu există nicăieri în lume un asemenea program, de o asemenea anvergură, pus în practică…“, certîndu-şi pentru absenţă prietenii. E adevărat că putem găsi inclusiv în acest discurs o „suită de idei“, de „argumente“, cu care poţi să intri „în dialog“ (?) etc.

La fel de adevărat e însă faptul că lumea n-a dus niciodată lipsă de basme politice seducătoare, dar, vai!, dezastruos aplicate. Numai că „strigătura mobilizatoare“ a lui Radu Beligan, cu lipsa ei de idei cu tot, a fost mai decentă decît encomiastica dlui Liiceanu, maestru consacrat al apologeticii anticomuniste. Cît despre căutarea venerabilului actor la trecutul susţinerilor pentru puternicii zilei, ea nu s-a situat „în spaţiul acelei diferenţe“, invocate diplomatic de dl Pleşu, ci în registrul loviturilor politice sub centură.

Morala: deşi mare artist, Beligan rămîne totuşi inferior prin susţinerea unor lideri comunişti, neocomunişti sau… pe-acolo. Spre deosebire de autorul *Jurnalului de la Păltiniş*, care a lăudat mereu oameni politici bine orientaţi. Sigur că dl Liiceanu nu şi-a pus în scenă pledoaria pe un ecran gigantic, montat, în stilul campaniilor lui Obama sau, cum s-a spus, Kim Jong Un, pe un mare stadion. Nici măcar, asemenea Alinei Mungiu-Pippidi, pe un ecran montat în Piaţa Victoriei, unde aceasta şi-a transmis mesajul de la Berlin pentru Klaus Johannis în faţa cîtorva zeci de mii de militanţi aduşi, ca şi cei ai lui Ponta, cu autocarele din provincie. La drept vorbind, nici nu prea avea cum. Nu ştim totuşi ce s-ar fi întîmplat dacă M.M. aduna, prin magnetismul personal, zeci de mii de manifestanţi. Poate că dl Pleşu n-ar mai fi votat acum strict „pragmatic“ şi „raţional“, ci, ascultîndu-şi „logica inimii“, se alătura din primul tur fanilor „doamnei de fier a justiţiei româneşti“.

■■■ Susţineri legitime

În fapt, şi susţinerea publică a lui Radu Beligan pentru Victor Ponta, şi cea a Alinei Mungiu-Pippidi pentru Klaus Johannis, şi cea a lui Gabriel Liiceanu pentru Monica Macovei sînt în egală măsură legitime. Ierarhizarea atitudinii lor ţine exclusiv de opţiunile politice ale fiecăruia dintre noi: pentru unii, e infinit mai onorabil să susţii candidatura admiratoarei lui Nelson Mandela şi a denunţătoarei „fraudei electorale“ de milioane de voturi din 2012 decît pe cea a „plagiatorului, mitomanului şi acoperitului“ Ponta sau pe aceea a „politrucului şi incompatibilului Johannis-şapte case“. Pentru alţii – viceversa.

N-aş vrea să fiu înţeles greşit. Am şi eu, ca toată lumea, partizanatele şi antipatiile mele politice, pe care le-am făcut publice direct sau indirect. Dar n-aş putea niciodată să scriu sau să rostesc public o *laudatio* despre candidatul cu care votez, chiar dacă ar merita. Cu atît mai puţin să-mi transform susţinerea în encomion. Nu sînt, se vede treaba, suficient de exersat în ale admiraţiei… Tocmai de aceea, mă bucur că nici unul dintre primii clasaţi în sondaje (Ponta, Johannis, Tăriceanu, Udrea) nu e capabil să genereze un *furor heroicus* idealist. Vom avea, după toate probabilităţile, cele mai depasionalizate prezidenţiale din istoria noastră postdecembristă, oricît se vor strădui unii ideologi elitişti să învie titanomahiile de altădată. A venit vremea, în sfîrşit, să votăm matur, pragmatic şi fără iluzii, nu infantilizaţi şi adormiţi de poveşti cu Supermani şi Albe ca Zăpada.

■■■ Ce facem cu Dumnezeu, Popescu Dumitru?

A facut recent valuri, chiar dacă într-un pahar cu apă, o polemică legată de un text al lui Dumitru Popescu (zis cîndva Dumnezeu) din *România literară*, comentat, scandalos de nuanţat, de Alexandru Matei în *Cultura*, nr. 483-484, 11 septembrie – *sic!* – 2014: „Istoria afectivă: Dumitru Popescu (Dumnezeu) şi indignarea anticomunistă“. Anticomunişti radicali, inclusiv din generaţii mai noi, precum preţuitul confrate Radu Vancu („Goethe şi Comunismul. Din nou despre Popescu-Dumnezeu“, pe *contributors.ro*, 12 septembrie 2014), l-au executat prompt. Pentru o clipă, m-am simţit în decembrie 1989, cînd odiosul dictator era comparat cu Hitler. Încă puţin şi „frivolul“ Alex Matei devenea suspectabil de complicitate culturală cu propaganda nazistă, prin comparaţia dintre Popescu-Dumnezeu şi Joseph Goebbels. N-a scăpat indignării anticomuniste nici *România literară*, vinovată de găzduirea propagandistului-şef al regimului ceauşist.

Într-un articol intitulat „«Reabilitarea comunismului», etapa pe ţară“, publicat tot în *Cultura* (nr. 486, 25 septembrie 2014), Alexandru Matei i-a replicat, elegant, lui Radu Vancu, argumentînd că a preferat să pună „nuanţa“ înaintea „esenţiei“. Deformaţie profesională estetică…

Am citit comentariile la articolul lui Radu Vancu, de pe forumul *contributors.ro*: în mod curios, nimeni, nici măcar dl Vladimir Tismăneanu, nu amintea că, în urmă cu peste trei decenii, Nicolae Manolescu recenza favorabil două romane ale lui Dumitru Popescu, în aceeaşi revistă. Ştim că Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca vedeau în asemenea gesturi nişte „concesii tactice“, permise aliaţilor semnificativi şi taxate drastic în cazul neaveniţilor. Dar a păcătuit oare *România literară* publicînd, în nr. 26 din anul de graţie 2014, un eseu al lui Dumitru Popescu („Evocări din «prima fază»“), fără să-l înfiereze măcar într-o notă cu mînie antiproletară? Trebuie oare pus la zid Alexandru Matei pentru un text amabil despre calităţile lui intelectuale (reale)? Cel mult, eseistul va fi exagerat pe alocuri, văzînd în cutare consideraţie a lui D.P. „una dintre cele mai lucide“ evaluări ale democraţiei postdecembriste. Merita însă romanul *Muzeul de ceară* al lui Dumitru Popescu să fie apreciat de Nicolae Manolescu? Da, merita (citiţi-l, nu e rău deloc!). Chiar dacă nu sînt de părere că acel comentariu trebuia reluat şi în antologia „canonică“ de la Editura Aula (2001), în condiţiile în care un Sorin Titel era ignorat, gestul mi se pare semnificativ.

■■■ Apetit hagiografic, acum, după 1989

Dacă m-am oprit asupra acestei dispute intelectuale, am făcut-o pentru că artizanul cultului ceauşist al personalităţii s-a declarat, într-o carte de memorii, a fi fost „cioplitor de himere“. Şi pentru că unii dintre cei care-i acuză revenirea, fie ea şi incidentală, în paginile *României literare* cioplesc acum la himera politică a Monicăi Macovei (după ce au pus umărul la himera proiectului Băsescu) şi alimentează, din răsputeri, flacăra Războiului Rece în campania electorală. Deşi orice apropiere între Dumitru Popescu şi Gabriel Liiceanu poate apărea ca o blasfemie, avînd în vedere traseele perfect opuse ale celor doi, nu mă pot împiedica să constat faptul că unii intelectuali publici par a-şi fi reţinut apetitul hagiografic sub ceauşism, păstrîndu-l pentru alte direcţii, alte timpuri şi alte personaje politice. Sau pentru altă poveste cu eroi providenţiali. Chiar dacă doamna Macovei va obţine, la prezidenţiale, un scor comparabil cu cel obţinut, în 1996, de dl Manolescu, adepţii săi mesianici nu disperă. Va cîştiga peste cinci ani, veţi vedea. Altfel, ce ne-am face fără basme şi visuri menite să „mîntuie“ (în termenii dlui Liiceanu) România?

Cîteva lucruri îi îngrijorează pe procurorii anticomunismului postcomunist, de obedienţă neoconservatoare: 1) Relativismul punerii pe acelaşi plan a atitudinilor lui Radu Beligan, Alinei Mungiu-Pippidi şi Gabriel Liiceanu faţă de Victor Ponta, Klaus Johannis şi, respectiv, Monica Macovei. Cum să mai susţii credibil „excepţionalismul“ Monicăi Macovei şi, implicit, pe cel al lui Traian Băsescu, dacă accepţi acest relativism? 2) Pierderea monopolului discursiv, prin uzură morală, al unei întregi inteligheţii de dreapta, justiţiare şi globaliste. 3) Pericolul impunerii, pe cale naturală, a unei lecturi „nuanţate“ şi comprehensive a comunismului şi ceauşismului, sustrase, măcar în parte, logicii maniheiste. Pentru că, vorba lui Agamemnon Dandanache, ea, logica adică, mai trebuie şi-altădată. Numai să nu „încremenească în proiect“, exhibîndu-şi arogant dublul standard...

P.S.: După lansarea „decalogului politic“ al fondatoarei DNA, Gabriel Liiceanu a aruncat din amvon anatema asupra „cazului Beligan“ (*Mercenarii conştiinţei (2). Cazul Radu Beligan – contributors.ro*, 6 octombrie 2014) predicînd standard despre colaboraţionismul marilor intelectuali sub comunism: „Sábato e cel care vorbeşte undeva de «partea neruşinată a rasei umane». Iar căinţa, nu mai ştiu cine a spus asta, este semnul că un om vrea să-şi schimbe trecutul, despărţindu-se de el. Ei bine, partea neruşinată a rasei umane este alimentată fără încetare de suma păcatelor care nu se pot transfigura în lumina căinţei. Radu Beligan a fredonat ani la rînd, de la tribunele abandonului, refrenul impudorii“. Chiar dacă n-o numeşte, e limpede ce „necăinţă“ politică a maestrului l-a făcut pe Gabriel Liiceanu să-şi amintească, grandilocvent, „păcatele“ acestuia şi să-şi mărturisească „ezitarea“ etică dinaintea colaborării cu Beligan pentru un audiobook la Humanitas. Cu totul altfel i-ar fi fost tratat trecutul dacă „artistul poporului“ se convertea întru susţinerea Forţei Binelui…

■

www.polirom.ro

- Günter Grass
Ani de cîine
Traducere din limba germană şi note
de Mariana Bărbulescu
Ediţie cartonată
- Marius Turda
Eugenism şi modernitate eBook
Naţiune, rasă şi biopolitică în Europa (1870-1950)
Traducere de Răzvan Pârâianu
- Doina Ioanid
Cusături eBook
- Constantin Arcu
Măştile exilului eBook

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Periplu literar internațional la Iași

Ediția a II-a a Festivalului Internațional de Literatură și Traducere Iași (FILIT), desfășurată între 1 și 5 octombrie, a avut, potrivit organizatorilor, un public total de circa 35.000 de participanți. Invitații FILIT au venit anul acesta din 18 țări. Scriitori prestigioși au fost invitați în dezbateri pe scena Teatrului Național: Guillermo Arriaga, David Lodge, Herta Müller, Mircea Cărtărescu, Norman Manea. Festivalul a propus numeroase întîlniri cu liceeni și cu studenți. Liceenii ieșeni au desemnat, prin vot, că volumul *Negustorul de începuturi de roman* de Matei Vişniec este cea mai îndrăgită carte. Revista *Observator cultural* publică cinci pagini scrise de redactori și colaboratori care au fost prezenți la FILIT 2014.

FILIT, ediția a II-a: cîteva impresii

Adina DINIȚOIU

În perioada 1-5 octombrie s-a desfășurat la Iași a doua ediție a Festivalului Internațional de Literatură și Traducere (FILIT) – într-un decor autumnal molcom, specific pentru „dulcele Tîrg al Ieșilor", care m-a impresionat plăcut prin aerul său patriarhal, așezat, și prin oamenii săi binevoitori.

Vremea a ținut – în ciuda așteptărilor – cu Festivalul; în ce mă privește, am ajuns vineri seara (pe 3 octombrie) – după „tradiționalul" drum de șapte ore cu trenul – și am rămas peste weekend, pînă la sfîrșitul Festivalului. Venită pentru prima dată la FILIT, am avut – totuși – timp suficient să iau pulsul manifestării ieșene. Festival de anvergură – care a adus la Iași nu numai scriitori străini și români, ci și traducători și editori –, organizat atent și cu concursul – impresionant – a foarte mulți voluntari elevi (la final, chemați la apel, au umplut scena), FILIT a avut o a doua ediție foarte reușită.

Notez aici cîteva impresii personale, cu mențiunea că am beneficiat de luxul (și relaxarea de spectator) de a alege evenimentele la care să asist – și am avut de unde alege. Pe lîngă evenimentele simultane de pe parcursul zilei – lecturi și discuții pe marginea prozei, respectiv poeziei –, serile au avut loc, pe scena Teatrului Național „Vasile Alecsandri", întîlniri ample cu autori români și străini (nume importante din literatura universală și română): David Lodge, Guillermo Arriaga, Herta Müller, Ion Vianu, Mircea Cărtărescu, Norman Manea, Edward Hirsch (i-am enumerat în ordinea apariției lor pe scena Teatrului Național). La FILIT au participat, de altfel, scriitori români de prim-plan și de vîrste diferite, printre care (într-o ordine aleatorie): Marta Petreu, Alexandru Vlad, Marius Daniel Popescu (scriitor de limbă franceză, stabilit în Elveția), Simona Sora, Magda Cârneci, Corina Sabău, Marin Mălaicu-Hondrari, Adrian Schiop, Adina Rosetti, Ana Maria Sandu, Lavinia Braniște, Bogdan Suceavă, Cezar-Paul Bădescu, Daniel Vighi, Radu Aldulescu, Caius Dobrescu, Matei Vișniec, Vasile Ernu, Matei Florian, Alexandru Vakulovski, Dumitru Crudu ș.a.. Și poeți: Adela Greceanu, Liviu Antonesei, Constantin Acosmei, Radu Vancu, Răzvan Țupa, Emil Brumaru, Elena Vlădăreanu, Octavian Soviany, Nicolae Prelipceanu, Bogdan Ghiu, Svetlana Cârstean, Dan Sociu, Robert Șerban ș.a.m.d. (în aceeași ordine aleatorie).

Trebuie spus că un merit aparte al organizatorilor a fost acela de a plasa o bună parte a acestor întîlniri cu scriitorii în licee și, deci, de a-i implica foarte mult pe elevi în vasta manifestare culturală. Cum spuneam mai devreme, liceenii au fost implicați în FILIT și la capitolul organizare – în calitate de voluntari, dar și într-un alt mod: un juriu format din liceeni a decernat Premiul liceenilor pentru Cea mai îndrăgită carte din 2013 – premiu ce i-a revenit lui Matei Vișniec, pentru *Negustorul de începuturi de roman* (Cartea Românească, 2013). Aș vrea să-l citez pe Matei Vișniec aici, cel puțin pentru două afirmații ale sale din micul discurs pe care l-a ținut la primirea premiului, în ultima seară de Festival (duminică seara). Pe de o parte, pentru modul în care a justificat el – în fața elevilor (cei care l-au votat) – necesitatea de a citi literatură (precizînd că orice scriitor a fost, înainte de toate, un pasionat cititor): „Omul, a spus el, este o ființă contradictorie; dacă am lua toate contradicțiile sale și le-am introduce într-un program de computer, am constata că ar fi un eșec total, programul n-ar funcționa; cu toate acestea, omul funcționează. Mai mult decît științele umane, literatura este aceea care ne face să înțelegem din interior resortul acestor contradicții și ne ajută să-l înțelegem pe om". Găsesc că este o justificare convingătoare – și justă – a lecturii, într-o lume „alienată" (așa cum spuneau deja modernii), cu probleme de comunicare și cu din ce în ce mai puțină răbdare/curiozitate față de celălalt.

A doua afirmație a lui Matei Vișniec la care mă refer este o apreciere la adresa FILIT, despre care a spus că „este o revanșă a cuvîntului într-o lume dominată de imagine". Așa este: un festival de proporții și de anvergură internațională, FILIT a concentrat multe eforturi organizatorice – și multă energie tinerească (din partea tinerilor, și nu numai) – pentru a face ca cuvîntul scris (poezia, proza) și cuvîntul vorbit (dezbaterile, dialogurile, întîlnirile) să primeze, timp de cinci zile, asupra imaginii.

Într-o altă ordine de idei, mi-a făcut plăcere vizita la Casa Pogor/Muzeul Literaturii Române Iași, unde, pe lîngă expoziția permanentă (încăperile consacrate Junimii (grupului și revistei), *Vieții Românești*, lui Eminescu și Veronicăi Micle etc., am putut vedea o superbă expoziție de gravuri originale ale lui Rembrandt (cu scene din *Noul Testament*, dar și din *Vechiul Testament*), de dimensiuni și (în) tehnici diferite (coordonatori: Amelia Gheorghiță și Iulian Pruteanu; expoziția a făcut parte din evenimentele FILIT).

Am savurat, de asemenea, o plimbare de toamnă – o ultimă zi de octombrie însorită, pare-se – prin Parcul Copou și am trecut pe lîngă „teiul lui Eminescu" – bătrîn dar bine întreținut, cu un aer (culmea) domestic și patriarhal, în lumina soarelui de după-amiază. Un aer patriarhal pe care-l respiră, cum spuneam, întreg Iașiul – la care adaug, ca o picanterie, cortul ca de nuntă în care era amenajat restaurantul FILIT și mîncarea „mănăstirească" (gătită, pare-se, la o bucătărie de mănăstire). Una peste alta, FILIT a fost o reușită – inclusiv de public (lume multă, mulți tineri, liceeni) –, și organizatorii săi – în frunte cu Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici, Florin Lăzărescu – merită, într-adevăr, felicitați.

■

Nevoia de FILIT

Alina PURCARU

Nu e simplu să selectezi, într-o pagină cu impresii și concluzii, care au fost cele mai relevante, mai importante sau mai inedite momente de la FILIT, Festivalul Internațional de Literatură și Traducere de la Iași, acum la a doua ediție. Am să încep de la sfîrșit, cînd toți cei rămași pînă în ultima zi și-ar fi dorit, în secret, să piardă trenul spre București. Asta ar fi cea mai directă concluzie, și ea spune totul despre efectul șirului de întîlniri de la Iași asupra celor mai mulți dintre cei care au fost acolo.

Nu am folosit întîmplător cuvîntul întîlniri. Cred că el redă cel mai precis conceptul din spatele FILIT-ului, un festival gîndit să pună în legătură nu numai scriitorii și cititorii care vin să-i audă, ci o întreagă branșă: traducători, critici, oameni din mediul academic, jurnaliști și chiar agenți și editori. Privit din acest unghi, Festivalul cred că funcționează, iar impresiile celor care au luat parte la ceea ce s-a petrecut timp ce cinci zile la Iași întăresc, fără excepție, concluzia. E suficient să arunci un ochi peste cascada de postări de pe conturile de Facebook ale celor care au fost la Iași, ca să-ți faci o idee nu numai despre entuziasmul pentru tot ceea ce s-a petrecut acolo, dar mai ales despre dispoziția pe care FILIT-ul a imprimat-o tuturor în cele cinci zile cît a durat. O dispoziție prietenească, optimistă, ușoară, pe care cu greu o găsești în mediul literar încurcat și încruntat de la noi. Dan Lungu, Florin Lăzărescu, Lucian Dan Teodorovici, cei trei „străjeri" din fața Casei FILIT, au avut grijă ca asta să fie atmosfera și merită felicitați. Ei împreună cu toți ceilalți care au încercat să facă FILIT-ul un festival primitor și ofertant pentru toată lumea.

La a doua ediție, FILIT e deja un festival solid așezat pe scenă, și aș zice că nu numai în România. Prin deschidere și dimensiuni, a atins deja o cotă care să îi permită să stea demn lîngă multe alte festivaluri de calibru din Europa. Așa stînd lucrurile, e excelent, pentru întreaga branșă literară, că între invitați sînt mulți traducători (din și în limba română) și inclusiv jurnaliști străini. Chiar pe drumul de întoarcere de la Iași am vorbit cu Laure Hinckel Manea, o traducătoare de excepție a cărților foarte multor scriitori români de top în limba franceză, care a și scris un articol despre FILIT în *Livres Hebdo*. Îmi spunea că nu există profesionist în domeniul editorial care să nu citească această revistă, deci povestea despre ceea ce se întîmplă la Iași are toate premisele să devină virală, cum și merită. Dacă tot am ajuns aici, aș numi măcar cîteva dintre punctele tari, pe care orice festival ar trebui să le urmărească, iar printre cele mai vizibile, dincolo de logistică, organizare, spații de desfășurare și varietate a evenimentelor, este selecția foarte bună a invitaților. Nu vorbesc numai de scriitorii care au fost invitați pe scena Teatrului Național „Vasile Alecsandri" seară de seară: David Lodge, Guillermo Arriaga, Herta Müller, Mircea Cărtărescu sau Norman Manea, ci de o listă solidă de scriitori români și străini buni și foarte buni, chiar dacă foarte diferiți între ei, și ca stil, și ca generații sau medii de formare.

Un lucru ar merita, totuși, îmbunătățit, și el ține de felul în care au fost uneori combinați scriitorii la unele dintre lecturile publice. E ușor riscant s-o ai pe Adina Rosetti citind dintr-o carte pentru copii, *Domnișoara poimâine și joaca de-a timpul*, și pe Adrian Schiop din *Soldații*, sau pe James Meek într-o combinație imposibilă de dialog cu Magda Cârneci, care scrie o literatură totalmente diferită și e pur și simplu greu, oricît de bun moderator ai fi, să creezi punți de comunicare. Aici aș spune că pot fi îmbunătățiri, de dragul posibilității unor discuții mai substanțiale și mai firești între invitați, dar și ca semn de atenție pentru publicul distinct al fiecăruia dintre scriitori. Aici și la cum se moderează: încă se aud prea multe monologuri lungi și prețioase ale moderatorului, care uită de invitați și transformă o întîlnire între oameni cu lucruri interesante de comunicat în ceva plictisitor și chinuitor pentru toată lumea (inclusiv pentru cei de pe scenă). Au fost momente cînd mă uitam în sală și-mi era greu să înțeleg cum de oamenii din public chiar rezistă, deși li se citea pe față tortura, deși chicoteau la ureche, se fîțîiau pe scaune sau se uitau, încurcați, în stînga și în drepta, jenați vizibil de comentariile nepotrivite ori de glumele la limită ale celui care ocupa fotoliul de amfitrion. A fost inclusiv cazul întîlnirii dintre Codrin Liviu Cuțitaru și David Lodge, care cred că ar fi putut fi scutit de cîteva dintre întrebările legate de faptul că folosește un aparat auditiv sau de glumele derivate din asta. Din fericire, cele mai multe dintre întîlniri au fost ocazii reale de comunicare, inclusiv cu publicul, dar cred, cu toate astea, că e încă nevoie să lămurim, de cîte ori se poate, rolul și rostul unui amfitrion în relația cu scriitorul invitat și față în față cu cei interesați de ceea ce se discută.

Cea mai excentrică seară, din punctul ăsta de vedere, a fost întîlnirea cu Guillermo Arriaga, scriitorul mexican cunoscut inclusiv pentru implicarea, ca scenarist, în celebrele filme ale lui Alejandro González Iñárritu, *Amores Peros*, *21 grams* și *Babel*. Marius Chivu a fost cel care l-a provocat și a ieșit o seară-spectacol, în care au zburat întrebări din toate colțurile sălii teatrului și în care Arriaga s-a confesat, a șocat, a boxat cu Chivu, a sedus, a intrigat (probabil că a și scandalizat!) și a spus un banc șocant de sexist, pe care pun pariu, inclusiv cu Marius Chivu, că nu l-ar fi spus pe scena pe care i s-a decernat Premiul pentru Cel mai bun scenariu, la Cannes.

Mi-a plăcut că Herta Müller a vorbit mult și personal despre literatură și despre relația cu mama ei, între doi amfitrioni prieteni, Ernest Wichner și Ion Vianu, că Mircea Cărtărescu își cultivă simțul umorului la scenă deschisă și că Norman Manea, în compania lui Carmen Mușat și a poetului Edward Hirsh, a fost Norman Manea *at his best*, inclusiv cu o latură feministă: „Sper că există și în România un curent feminist care să recupereze istoria și să ne pună pe noi, masculii, la colțul nostru". FILIT merită o a treia ediție, pentru că literatura și scriitorii merită să ocupe un cort, în centru, măcar o dată pe an. În acest început de octombrie, Iașiul a fost centrul.

■

Nu e totul pierdut

Matei VIŞNIEC

În general sînt un bun spectator al emoţiilor care se citesc pe feţele oamenilor şi mai ales ale tinerilor cînd au un contact cu miracolul. Timp de trei zile, la Iaşi, am avut ocazia să captez, din nou, cu extremă intensitate, spectacolul interior care se derula pe chipurile a sute şi sute de tineri, în special liceeni, prezenţi la numeroasele dezbateri organizate în cadrul unui miraculos Festival de literatură şi traduceri. Văzîndu-i pe acei tineri şi în timp ce le savuram din priviri interesul, plăcerea şi revelaţia desenate pe feţele lor, mi-am spus că încă nu e „totul" pierdut.

Nu, aceşti tineri au şansa să cîştige războiul împotriva modelului de societate bazat pe superficialitate, individualism şi corupţie pe care ni-l propun majoritatea oamenilor politici români. Aceasta a fost prima concluzie care mi s-a impus după ce am fost, rînd pe rînd, cu aceeaşi fascinaţie, spectator şi actor (în calitate de scriitor invitat) la acest festival. Sincer, la un moment dat am crezut că festivalul însuşi s-a transformat în ficţiune şi utopie. Cînd opt sute de oameni, într-un teatru naţional, urmăresc cu sufletul la gură, aplaudînd din cînd în cînd în mod spontan, o dezbatere literară, mi se pare că intrăm aproape în domeniul ficţiunii. Cînd opt sute de oameni vin într-un teatru naţional pentru un singur scriitor, român sau străin, avizi să-l asculte, să afle ce înseamnă literatura pentru el şi cum vede el lumea prin ochii săi de artist, ei bine, în faţa acestui tip de deschidere culturală mi se pare că merită să fim optimişti. Iată un semn că spălarea pe creier operată de industria de divertisment şi de televiziune nu a învins încă…

Festivalul de la Iaşi mi se pare un bun exemplu de descentralizare culturală a României. Există evenimente culturale care nu pot reuşi decît în afara Bucureştiului. Îmi spun acest lucru de vreo 15 ani, de cînd particip în fiecare an la Festivalul de la Sibiu. Acum, descopăr un Festival literar „croit" pe măsura şi pe sufletul oraşului Iaşi, dar şi ale unui public mai puţin grăbit, mai puţin dispersat şi chiar mai puţin stresat decît cel de la Bucureşti. Chiar şi timpul, la Iaşi, are o curgere ceva mai apropiată de metabolismul natural al omului decît de cel accelerat (poate în mod inevitabil) din marile metropole. Din aceste motive, dar şi din altele (în primul rînd energia şi talentul echipei care a iniţiat manifestarea), oraşul Iaşi este pe cale de a deveni un loc de pelerinaj cultural internaţional. De multe ori am văzut străini care, după o primă participare la Festivalul de teatru de la Sibiu, au revenit în anii următori, pentru că li s-a părut că au asistat la un moment de mare intensitate umană şi culturală în acelaşi timp. Este cazul acum şi cu acest Festival de literatură şi traduceri de la Iaşi. Invitaţii (străini şi autohtoni) s-au simţit bine, au avut în faţa lor un public curios şi cultivat, au auzit lucruri interesante… Străinii mai ales au avut un fel de revelaţie a „României ascunse" şi vor vorbi cu cei din jurul lor despre ceea ce au resimţit în cursul celor cinci zile de festival. Printre altele, vor spune că România reală nu este cea pe care o prezintă de obicei mediile de informare internaţionale. Ceea ce nu poate fi decît benefic pentru România. Imaginea proastă, pe care o creează în primul rînd clasa politică, se va mai atenua, şi aceasta numai pentru că mai multe mii de oameni au decis ca timp de cinci zile să discute cu pasiune despre literatură şi destine literare, despre cărţi şi modul în care trec ele dintr-o limbă în alta. Uluitoare revanşă a cuvîntului scris, a cuvîntului înnobilat de gustul şi de magia literaturii, faţă de cuvîntul şi rugos, şi maltratat, care iese din gura politicianului, a falsului profet, a vedetei de o zi şi a tupeului instituţionalizat!

N-aş vrea însă, scriind aceste rînduri, să-i pun la zidul deplîngerii pe toţi oamenii politici. Unii s-au trezit şi au înţeles, printre altele, cît de importantă este investiţia în cultură. Festivalul de la Iaşi nu s-ar fi putut organiza şi n-ar fi ajuns la un nivel de *excelenţă* fără un buget consistent. Ei bine, nu pot decît să-i salut pe acei oameni de decizie care descoperă că, prin crearea unor evenimente culturale importante, se pun şi bazele unor viitoare efecte economice importante. Da, aşa funcţionează această relaţie dintre cultură şi economie: în afara calculului matematic precis, în afara previziunilor cifrate. O mie de euro investiţi în cultură nu aduc în mod automat, peste trei luni, două mii de euro în buzunarele investitorului. Investiţia în cultură este investiţie în materia cenuşie a României, în educaţie şi în formarea spiritului critic. „Efectele" investiţiei în cultură se manifestă în timp, peste cinci, zece, cincisprezece ani şi au forma unor „cîştiguri" în materie de civilizaţie.

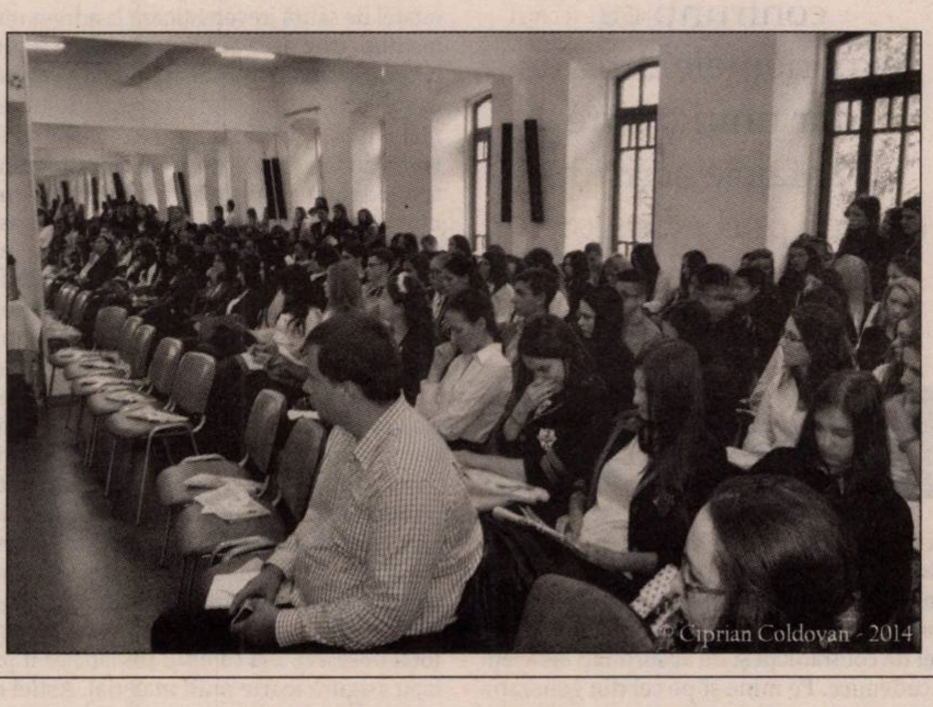
Iaşiul este lansat într-o cursă pentru a obţine statutul de capitală culturală europeană. Prin acest festival (şi, cu siguranţă, şi prin alte evenimente) el demonstrează deja că dispune de un capital cultural impresionant şi de un capital de energie eficient. „Dulcele tîrg al Ieşilor" s-a smuls din confortul clişeelor şi-şi propune să fie recunoscut ca un dinamic oraş european, fără să-şi renege şi fără să-şi abandoneze un anumit stil. Personal, sînt încîntat să văd că literatura este, mai mult decît oricînd, una dintre ferestrele prin care oraşul îşi scrutează nu doar trecutul, ci şi viitorul.

■

filit

festivalul
internaţional
de literatură
şi traducere
iaşi · 2014

www.filit-iasi.ro



© Ciprian Coldovan - 2014

Un festival în mozaic

Monica SALVAN

Curg impresiile după un eveniment de anvergura FILIT-ului – e un mod de a mai rămîne mental sub cupola protectoare a unor întîlniri excepţionale. Aş sublinia, în ceea ce mă priveşte, doar două dintre meritele acestui festival, un fenomen cultural care nu îi aparţine doar oraşului Iaşi, ci şi României. Primul este că încurajează sau consolidează relaţiile scriitorilor români care trăiesc în străinătate cu ţara de origine şi cu confraţii din România. O mobilitate necesară a elitelor expatriate, despre care astăzi se vorbeşte prea puţin, care, de altfel, este prea puţin stimulată instituţional. Al doilea merit, o ambiţie afişată prin chiar numele festivalului, este crearea unei platforme de întîlniri între traducători, mai ales între traducătorii de literatură română. Este o formă de respect şi de vizibilitate pentru o meserie sortită să rămînă în culise, dar incontestabil şi un mod eficient de a promova literatura română peste hotare.

Nu voi insista asupra beneficiilor imediate sau de durată ale acestei abordări. Prefer să propun o serie de impresii, micul meu itinerar de amintiri de la ediţia a doua a FILIT. Sper ca notaţiile disparate să lase totuşi să se închege o imagine de ansamblu. Aşadar: ce am apreciat, ce am reţinut?

■ Întîlnirile cu scriitorul-spectacol Romain Puertolas, care a intrigat în egală măsură cu cascheta sa de magician şi cu chipiul (imaginar şi el) de ofiţer al Poliţiei de frontieră. Caruselul ca metaforă a scrisului şi a vieţii: dacă tot ai bilet pentru o singură călătorie, măcar să te dai pe cît mai multe vehicule de jucărie cu putinţă.

■ Bucuria Adinei Rosetti la întîlnirea cu elevii de la clubul „Logos" văzînd că povestea motanului Ben sau fantoma fetei blonde de pe turla bisericii nu erau ascunse de dimensiunea corporatistă a romanului *Deadline*. Anecdote cu cititori care i-au mulţumit pentru demascarea capitalismului sau, dimpotrivă, i-au reproşat cu neîncredere: de cînd se moare de prea multă muncă în ţara asta?

■ Libertatea pe care Ion Bogdan Lefter a lăsat-o invitaţilor săi de a-şi pune reciproc cîte o întrebare. Amabilitatea de a menţiona la întîlnirea pe care a moderat-o chiar şi numele interpretei (zîmbet).

■ Vocea caldă a Anei-Maria Sandu, pe care o auzisem recent la Radio România Cultural, transformîndu-se într-o prezenţă reală.

■ Corina Sabău vorbind despre casa din copilărie reconstruită, regăsită în cuvinte.

■ Conferinţa lui Vasile Ernu despre muzica underground în URSS, începînd din anii '50. O anecdotă: radiografiile deturnate de bolnavii imaginari care căutau doar să obţină un suport vinil pentru gravat muzică.

■ Poza de soldat al scrisului a lui Vasile Ernu, din expoziţia *Sticle pentru minte, inimă şi literatură*, semnată Mihai şi Ion Barbu.

■ Modul în care Norman Manea a încheiat conferinţa de comemorare a lui Benjamin Fondane de la Institutul Francez, apropiindu-se de auditoriu şi începînd să dialogheze cu el.

■ Înţelepciunea savuroasă, articulată răspicat, a Martei Petreu. Admiraţia pentru literatura pe care o scriu femeile crude.

■ Simona Sora vorbind despre zădărnicia parantezelor şi a deturilor, despre inutilitatea complezenţei. Un anume regret faţă de structura elaborată a romanului *Hotel Universal*. În scurta viaţă pe care o trăim pierzi timpul punînd prea multe jupoane, prea multe fuste peste jupoane.

■ Matei Vişniec la întîlnirea organizată de *Observator cultural*: România este o mare furnizoare de rădăcini. „Lipsesc aripile. Tot el a evocat «oaza Europa» *versus* iminenta revendicare a independenţei oraşului Rădăuţi".

■ Serile magice de la teatrul „Vasile Alecsandri".

■ Puterea lui Mircea Cărtărescu de a te convinge că realitatea umană e infinit mai largă decît ceea ce vrem, de obicei, să percepem cu mintea sau cu simţurile noastre. Fragilitatea din ochii lui, proiectată pe ecranul imens din spatele scenei.

■ Metodele de reancorare în realitate mărturisite de Herta Müller. Numărătoarea aluniţelor, a cîrjelor sau a femeilor gravide.

■ Spectacolul Guillermo Arriaga. Capacitatea lui de a trata un public de 700 de spectatori ca şi cum ar fi fost vorba despre un singur om, nu mai intimidant decît un prieten aşezat la terasa aceleiaşi cafenele.

■ Prezenţa zîmbitoare şi tonică a traducătoarei Marily Le Nir, a cărei carieră internaţională a început la aproape 60 de ani.

■ Entuziasmul constant şi eficient al Laurei Hinckel. Postările despre FILIT pentru prietenii francezi de pe Facebook, cărora le dădeam like de pe scaunul de alături.

■ Şi nu în ultimul rînd, gentileţea şi disponibilitatea echipei FILIT, deşi poţi lesne să-ţi imaginezi că erau asaltaţi de solicitări, de probleme urgente de rezolvat sau măcar de invitaţi prestigioşi de însoţit.

■ Rubrica „ce nu mi-a plăcut" va lipsi şi e absolut normal. Chiar nu ştiu cu ce aş putea să o umplu.

■

„Avem un supermarket literar şi poţi să-ţi alegi ce vrei“

Interviu cu David LODGE

Scriitorul David Lodge a fost unul dintre greii literaturii invitaţi să participe la cea de a doua ediţie a Festivalului Internaţional de Literatură de la Iaşi (FILIT). În interviul acordat cu această ocazie (realizat cu sprijinul Simonei Kessler), celebrul scriitor a răspuns unor întrebări care au pornit de la uzul scrisului şi nevoia de literatură şi s-au oprit la relativitatea unor distincţii care conferă valoare şi prestigiu literar. David Lodge a vorbit în detaliu despre temele care l-au provocat de-a lungul timpului, de la interesul pentru catolicism, pînă la atracţia pentru situaţiile generate de infidelitate, a povestit despre prietenia cu scriitorul Malcolm Bradbury şi şi-a amintit de anii marilor schimbări din domeniul ştiinţelor umane, perioadă la care a participat activ, timp de aproape 30 de ani, în calitate de profesor la Universitatea din Birmingham. Interviul, prezentat sub forma clasică, întrebare-răspuns, nu păstrează, din păcate, mărcile personale ale scriitorului, pe care numai oralitatea şi prezenţa în carne şi oase le pot exprima: pronunţia catifelată, frumos rotunjită, de universitar tacticos, simţul umorului, trădat inclusiv prin inflexiuni aparte, un calm politicos şi o directeţe afabilă. A fost o întîlnire rară, cordială, dar apropiată, într-o tonalitate diferită de exuberanţa comicului din romanele lui. O întîlnire cu un scriitor-profesor care, înainte de a genera literatură de primul raft prin fiecare roman pe care l-a publicat, a studiat-o, a predat-o şi a demontat-o pentru a-i înţelege resorturile. Fiecare dintre romanele sale (pe care le puteţi citi în traducerile publicate de Editura Polirom) emană o originalitate, o ingeniozitate şi o prospeţime unice, hrănite însă dintr-o cunoaştere aproape maniacală a tradiţiei literaturilor europeană şi americană. Dar şi a vieţii, în tot ceea ce ne rezervă ca farsă, fantasmă şi absurd.

© Purice Adrian - 2

> Cred că scrisul este foarte des o formă prin care poţi să te confrunţi cu experienţele dificile, dar unul dintre avantajele scrisului este că poţi transforma experienţe negative în ceva pozitiv.

Trilogia campusului, *Ce mică-i lumea*, *Meserie* şi *Schimb de dame*, este, fără îndoială, una dintre cele mai cunoscute porţiuni ale operei dumneavoastră. V-aş propune, cu toate astea, să începem dialogul nostru pornind de la un roman care induce o stare cu totul diferită de umorul din aceste cărţi, şi anume, de la romanul *Terapie*. Vi s-a întîmplat vreodată să priviţi scrisul, la fel ca şi uzul umorului, ca strategii terapeutice?

Romanul are un epigraf din Graham Green, care spune că tot scrisul este o formă de terapie, iar citatul continuă afirmînd următoarele: „şi uneori mă întreb cum pot oamenii care nu scriu, sau nu pictează sau nu compun muzică să suporte viaţa“. Graham Green era nevrotic, era maniaco-depresiv. Mulţi scriitori sînt aşa. Sindromul maniaco-depresiv este mult mai întîlnit la scriitori sau la artişti decît la restul populaţiei. Cred că scrisul este foarte des o formă prin care poţi să te confrunţi cu experienţele dificile, dar unul dintre avantajele scrisului este că poţi transforma experienţe negative în ceva pozitiv. Cîştigi stima celorlalţi scriind ficţiune, care le aduce altora fericire. Uzul scrisului ca parte din psihoterapie este astăzi un lucru ştiut. La fel, li se recomandă pacienţilor să citească romane, tot în cadrul procesului de terapie. Este o şcoală de psihoterapie care le recomandă pacienţilor să scrie, sigur, nu pentru publicare, ci pur şi simplu pentru a-şi explora propriile probleme. Mulţi găsesc scrisul ca pe ceva eliberator şi eu, la rîndul meu, găsesc că-mi foloseşte, că scrisul mă ajută, chiar dacă nu folosesc neapărat ceea ce scriu. Aşa că da, există o dimensiune psihoterapeutică a scrisului.

Viaţa academică e, cel mai adesea, foarte serioasă. Cum aţi ajuns să abordaţi acest subiect dintr-un unghi comic?

Există o tradiţie în literaturile britanică şi americană a romanului comic sau satiric despre viaţa academică. Un exemplu clasic este romanul *Lucky Jim*, de Kingsley Amis, teribil de popular în Anglia cînd eram eu student, în 1954. KingsleyAmis l-a scris în timp ce era profesor universitar şi examina acolo fel de fel de contradicţii şi de absurdităţi ale vieţii academice. Pe mine şi pe cei din generaţia mea ne interesa în mod special, pentru că mulţi dintre noi, poate că majoritatea, făceam parte din prima generaţie care profita de educaţie universitară gratuită. Ţi se putea acorda o bursă, dacă aveai nevoie, şi aşa se face că un număr de persoane care erau în aceeaşi situaţie cu mine – provenind din familii care în mod normal nu şi-ar fi trimis copiii la facultate, oameni din clase inferioare, chiar din clasa muncitoare – au intrat atunci în universităţi. Nici unul dintre părinţii mei nu a urmat cursurile unei universităţi. Tatăl meu a renunţat la şcoală cînd avea 13 sau 14 ani. Noi, cei din această generaţie, am fost admişi la universitate şi am fost foarte atraşi de acest mediu, de tot ceea ce oferea şi de cunoştinţele pe care le dobîndeam. Ne bucuram că urma să accedem la slujbe bune, ca urmare a calificării noastre, dar, pe de altă parte, ne şi revoltam împotriva manierelor, a codului de comportament al unor colegi despre care se putea spune cu uşurinţă că erau privilegiaţi în universităţi, oameni ai căror părinţi studiaseră, la rîndul lor, în universităţi. În acelaşi timp, era şi o anumită pompozitate a mediului, afişată de mulţi dintre profesori, de veterani, în special. Aşa că eram atraşi de acest mediu, dar în acelaşi timp simţeam şi o rebeliune în raport cu el. Aşa-numitul „roman de campus“ era o formă de eliberare a acestei tensiuni. *Luky Jim* a fixat un anumit model de satiră ireverenţioasă la adresa unei instituţii care avea tendinţa de a se lua prea în serios. Cred că universitarii tind să creadă că subiectele de care se preocupă ei sînt cele mai importante din lume. Nu contează că e vorba despre poezie anglo-saxonă sau despre termodinamică: nimeni nu are altceva mai important de cercetat decît ei. Există această perspectivă de tip tunel, care uneori se manifestă în forme de insensibilitate faţă de alţi oameni. Era şi o perioadă în care sistemul universitar era în expansiune. Cînd am intrat eu la facultate, numai 5% dintre cei de vîrsta mea urmau o facultate, iar cînd m-am pensionat, procentul ajunsese la 50%. Aşa că sistemul a crescut, a devenit mai democratic, dar şi mai uniform, mai plat, mai puţin interesant. Nu a mai avut atît de mulţi excentrici, care fuseseră toleraţi în trecut. Acum, aşa ceva nu ar mai fi posibil. Erau, printre profesori, personaje de-a dreptul ireverenţioase, scandaloase chiar sau leneşe. Unii dintre ei erau total obsesivi, aşa că unui romancier îi puteau asigura foarte mult material. Astfel de personaje excentrice nu mai sînt tolerate acum, pentru că sistemul a devenit mult mai rigid. Oamenii sînt examinaţi mult mai sever înainte de a primi un post pe viaţă într-o universitate. Erau, la acea vreme, poveşti cu profesori foarte excentrici care au primit un post de foarte tineri, care nu au publicat nimic toată viaţa şi care nu puteau fi daţi afară.

Aţi fost profesor universitar într-o perioadă marcată de schimbări profunde, începînd cu anii '60 şi terminînd cu ultima parte a anilor '80. Ele nu au atins doar domeniul ştiinţelor socioumane, ci întreaga societate. Care au fost transformările din acei ani care v-au marcat în mod deosebit?

Am fost profesor plin în ultimii 15 ani de carieră universitară, dar am predat la Universitatea din Birmingham timp de 27 de ani. Aş vorbi despre două perioade de schimbare. A fost un timp al schimbărilor din viaţa intelectuală şi a însemnat expandarea anumitor domenii de cercetare. De exemplu, departamentul care se ocupa cu studiul literaturii engleze a încorporat şi literatura americană sau teoria critică, domenii care nu făcuseră parte din programă cînd am fost eu student. A existat, aşadar, o expansiune a cîmpului intelectual. Au apărut discipline complet noi: studii culturale, literatura din Commonwealth. Toate acestea au fost transformări provocatoare. A urmat însă şi o anumită birocratizare a vieţii universitare. Dacă creşti numărul studenţilor, e normal să fie nevoie de o formă de organizare a sistemului, pentru că altfel nu ar funcţiona. Aşa se face că sistemul a devenit mult mai mecanic, mult mai puţin uman, mai puţin informal. Dar aşa ceva era inevitabil. Cînd eram student, de exemplu, nu exista o programă pentru ceea ce se preda la facultatea de arte. Fiecare venea cu propunerile proprii şi cu propria metodă şi încerca să folosească ceea ce exista deja. Era imposibil să programezi studii interdisciplinare, pentru că era imposibil să găseşti un moment în care să se întîlnească toţi cei implicaţi. Am importat, aşadar, modelul american, creat pentru un număr mare de studenţi. Cînd am mers în America pentru prima dată, în 1964, sistemul american mi s-a părut cu totul diferit de cel britanic. Cel britanic părea un sistem amatoristic prin comparaţie, dar foarte uman, cîtă vreme cel din America părea foarte eficient, dar foarte competitiv şi nemilos. Acum ambele sînt mai mult sau mai puţin asemănătoare şi cred că în întreaga lume sistemul universitar devine din ce în ce mai omogen, din ce în ce mai asemănător de la o ţară la alta.

Aţi predat atîta timp literatură. Există o metodă David Lodge de a apropia oamenii de literatură, de ficţiune? Cum consideraţi că poate fi atras către literatură cineva care nu e interesat de aşa ceva?

În trecut, în anii '60, la vremea la care am început eu să fiu profesor universitar, presupuneam de la bun început că cei care optau pentru departamentul de limba engleză erau deja foarte interesaţi de literatură, că iubeau deja cărţile, altfel nu ar fi fost acolo. Altfel nici noi nu am fi fost interesaţi de ei. Eram asaltaţi de un număr de 400 de solicitări de înscriere pentru 40 de locuri. Era nevoie să fim extrem de selectivi, aşa că încercam să găsim oameni care erau deosebit de înzestraţi, de entuziasmaţi şi de bine pregătiţi. Ne aşteptam, aşadar, să iubească literatura. Acum nu mai poţi să consideri acest lucru de la sine înţeles. Cei de acum adesea nu au citit foarte mult în afara programei şi, ca profesor, trebuie să-i educi şi să le scoţi la lumină potenţialul. Eu am fost tipul de profesor care a încercat să îi facă pe studenţi să vadă cum sînt construite operele de ficţiune, de ce au efectul pe care îl au. Şi asta depinde de gen, desigur, iar lucrurile se schimbă de la poezie la roman sau la o piesă de teatru. Dar de fiecare dată există un sistem, o structură de descoperit. Şi cînd analizezi, observi că e acolo un anumit stil, că artistul a făcut anumite alegeri. Poţi chiar să le ceri studenţilor să rescrie un anumit pasaj dintr-un roman, să spunem, un paragraf care e scris la perfect compus, persoana a treia. Să-l rescrie la prezent, la persoana întîi. Ce diferenţe apar? De ce a ales artistul o anumită variantă? Aşa îl poţi face pe student să vadă cum funcţionează textul, pentru că cititorul scoate la lumină ceea ce autorul a ascuns. Mereu am fost atras de această formă explicativă de critică, mai mult decît de aprecieri evaluative, de tipul „acesta este un autor sublim, acest roman e magnific“. Îmi place să mă ocup de detalii şi să arăt cum funcţionează.

Ca teoretician şi critic literar, distingeţi vreun model recurent în literatura contemporană britanică?

Este foarte greu să observi asta acum. Au fost perioade literare în care era simplu să observi un stil distinct, dar nu cred că mai poți spune asta acum. Avem un supermarket literar și poți să-ți alegi ce vrei: roman fantasy, roman gotic, roman realist, roman nonficțional, poezie narativă, poezie lirică, poezie a absurdului. Şi nu se poate spune că ar exista vreun stil dominant, dar cred că există un curent al ficțiunii bazate pe fapte reale. Este o prezență foarte puternică în cărțile de ficțiune care se scriu azi. Dar oamenii scriu în continuare şi fantasy-uri şi SF-uri, avem toate aceste genuri şi subgenuri care se întind de la realism extrem la fantezie absolută. Depinde de interesele scriitorului, care poate chiar combina două tipuri de scris care nu au mai fost combinate înainte. Lucrurile se schimbă din ce în ce mai repede şi nu mai poți identifica un trend dominant.

Romanele dumneavoastră, cele comice mai ales, oferă o plăcere extremă cititorului care întoarce pagini şi se trezeşte rîzînd. Vă face la fel de multă plăcere să le scrieți, vă amuză?

Scrisul este o activitate plină de anxietate şi, de multe ori, nu te bucuri de ea pînă cînd nu o duci la bun sfîrşit. Dacă crezi că va funcționa, atunci te simți satisfăcut. Dacă poți să-ți reciteşti cărțile şi încă chicoteşti sau chiar te fac să rîzi, se cheamă că ai o bucurie. Dacă romanul are o primire bună, simți o satisfacție. Dar parte din temperamentul artistic, şi probabil că e la fel cu toți artiştii, e că nu eşti niciodată satisfăcut. Niciodată nu poți să primeşti prea multe laude. Şi cred că după ce ai scos o carte bună, lupta începe din nou, cu următoarea. Nu e o viață foarte fericită. Nu m-aş mărita cu un scriitor, în locul tău!

Apropo de căsătorie, una dintre temele pe care le abordați în romane este infidelitatea. Ce vă atrage către această temă?

E interesant, pentru că sînt un soț foarte credincios, monogam. Presupun că îmi consum în romane fanteziile legate de infidelitate. E cunoscută afirmația lui Tolstoi, cu toate familiile fericite care sînt la fel, doar cele nefericite fiind interesante. În roman trebuie să ai conflict, să ai o posibilă amenințare asupra situației unui personaj, ca să poți spune o poveste. Dacă romanul e despre căsătorie, de fapt, trebuie să fie despre infidelitate. De asta este o temă atît de frecventă în ficțiune. Eu m-am bucurat de o căsnicie fericită şi lungă. Mi-am imaginat însă cum ar fi fost dacă lucrurile ar fi stat foarte diferit. Asta e partea ficțională din tot ceea ce se întîmplă!

Catolicismul a fost o altă temă importantă pentru dumneavoastră, şi nu doar în romane. Cum vă raportați acum la problematica pe care o presupun rigorile catolicismului?

Încă mă interesează catolicismul, dar nu mă mai consider un catolic practicant, deşi am fost foarte ortodox în tinerețe şi m-a interesat foarte mult ideea romanului catolic, ca subgen. Acum sînt interesat de religie, sînt interesat de viitorul Bisericii Catolice, dar nu mă mai satisface să merg la biserică, să particip la liturghie. Nu ajungeam nicăieri făcînd asta. Soția mea e încă o catolică fervenă, se duce la slujbă în fiecare duminică dimineață, dar eu rămân acasă şi citesc o carte despre religie sau teologie sau filozofie şi găsesc mai mult miez în asta. Religia se ocupă de problemele fundamentale ale vieții: de ce sîntem aici, despre ce e, de fapt, vorba, şi nu-i poți ignora locul în cultura omenirii. De fapt, niciodată nu a fost mai importantă decît acum. Întreaga lume politică e condusă de religie în acest moment, ceea ce e îngrijorător. Aşa că mă interesează, dar nu mai fac parte dintre enoriaşi.

V-ați întors către secolul al XIX-lea scriind două romane care se ocupă de biografiile a doi scriitori foarte diferiți, Henry James şi H.G. Wells (*Autorul la rampă*, respectiv *Omul făcut din bucăți*). Ce v-a făcut să explorați viețile (şi cărțile) a doi autori celebri de ficțiune, tot prin ficțiune?

Dacă vrei să scrii un roman biografic, nu o s-o faci despre cineva în viață, asta e evident, ar fi foarte periculos. Şi nici despre cineva care a murit recent, pentru că rudele, membrii familiei încă trăiesc şi ar putea fi afectați de ceea ce scrii. Întoarcerea în timp, în secolul al XIX-lea, deschide o lume suficient de diferită de a noastră încît să fie interesantă. Dar, în acelaşi timp, această lume este, în multe feluri, legată printr-un continuum de civilizația noastră de acum. Henry James ataca romanul istoric, spunea că nu poți să scrii ficțiune istorică, pentru că nu poți să înțelegi conştiința oamenilor din trecut, că nu poți să recuperezi acest tip de înțelegere, despre ceea ce însemna conştiința în Evul Mediu. Aşa că n-ar fi fost posibil să scrii un roman jamesian despre Evul Mediu. Eu, unul, cred că Henry James era prea dogmatic, pentru că literatura Evului Mediu îți dă suficiente indicii din care să poți reconstrui cîte ceva despre acest tip de înțelegere. Acum, dacă vrei să scrii un roman realist, poți foarte bine să te imaginezi într-o situație similară cu cea a lui Henry James sau cu cea a lui H.G. Wells. Amîndoi au trăit în secolul al XIX-lea şi recunoşti în ei multe dintre propriile reacții, pentru că există o continuitate între lumea noastră şi cea în care au trăit ei. Dar, în acelaşi timp, acea lume e la o distanță confortabilă, în timp, față de a noastră. În plus, există o cantitate foarte mare de material din care poți afla cum era viața atunci, sînt foarte multe scrisori, foarte multe memorii, foarte multe documente care îți permit să reconstruieşti viețile oamenilor din secolul al XIX-lea, spre deosebire de alte perioade. Să-l luăm, de exemplu, pe Shakespeare, cel mai mare autor britanic, poate cel mai mare din lume. Nu a lăsat nimic din care să-i poți reconstrui biografia, în afară de cîteva documente legate de asta. Nu a lăsat nici o însemnare despre ceea ce a încercat să facă în piese, nu a dat interviuri, ca acesta, aproape că nu se cunoaşte nimic cunoscut despre viața lui intimă. Aşa că nu ne putem decît imagina, dacă ar fi să scriem un roman biografic. Şi aşa ceva chiar s-a făcut, se poate face, dar e o operă de domeniul speculației, al purei imaginații. Un astfel de roman ți-ar spune, probabil, mai mult despre romancier decît despre Shakespeare. Cu secolul al XIX-lea, altfel stau lucrurile: putem recupera astăzi foarte multe informații despre autori ca Henry James sau H.G Wells.

> Cred că există un curent al ficțiunii bazate pe fapte reale. Este o prezență foarte puternică în cărțile de ficțiune care se scriu azi.

Revenind în timpurile noastre, v-aş ruga să povestiți despre relația cu un alt autor, Malcolm Bradbury, de care ați fost apropiat ca prieten. Vă rog, aşadar, să povestiți despre modul în care schimbul de idei dintre dumneavoastră v-a hrănit şi unuia, şi altuia cărțile.

Prietenia noastră a fost foarte importantă pentru amîndoi şi, cu siguranță, pentru mine. În primii ani ai prieteniei noastre, eram lector tînăr la Universitatea din Birmingham. Cînd a venit Malcolm, eu eram acolo de un an şi jumătate. El era ceva mai în vîrstă decît mine, dar altfel, semănam mult. Scrisese şi publicase un roman, lucra la încă unul şi voia să combine cariera de scriitor cu cea de universitar. Mulți romancieri care începuseră ca lectori universitari se retrăgeau după ce cunoşteau succesul şi deveneau scriitori cu normă întreagă, cum a făcut Kingsley Amis, de exemplu. Dar Malcolm şi cu mine am perseverat în a avea aceste cariere îngemănate, de scriitori şi de universitari. Pentru mine, timp de 27 de ani, iar în cazul lui, chiar mai mult. Am avut foarte multe în comun. Timp de trei sau patru ani, am fost colegi la Birmingham, ne vedeam zilnic, soțiile noastre erau prietene, eram prieteni foarte apropiați. Şi am colaborat, am avut proiecte referitoare la scris, ne arătam unul altuia ceea ce scriam, ne recomandam cărți unul altuia, aşa că a fost o relație puternică, formativă. Eram ca doi atleți care concurează unul cu altul, dar care se pregătesc împreună, şi exact asta ni s-a întîmplat. Cînd a plecat de la Birmingham, să predea la University of East Anglia, eram în America, aveam o bursă, iar plecarea lui m-a îngrozit, pentru că i-am prețuit atît de mult prietenia. Şi el a stat în cumpănă, gîndindu-se dacă să plece la această nouă universitate. Era o slujbă mai bună. Mai tîrziu, însă, mi-am dat seama că a fost esențial să ne despărțim: nu poți să ai doi romancieri în acelaşi departament, reacționînd la aceiaşi stimuli. Era nevoie să existe o distanță fizică între noi pentru a putea avea experiențe diferite. Am continuat să ne vedem frecvent, dar nu ne mai suflam în ceafă ca pînă atunci.

Din ce îmi povestiți, reiese că actul scrisului este ceva solitar, dar că are şi o dimensiune socială, în sensul că presupune, de exemplu, dialogul cu un prieten. Cum vedeți această dinamică?

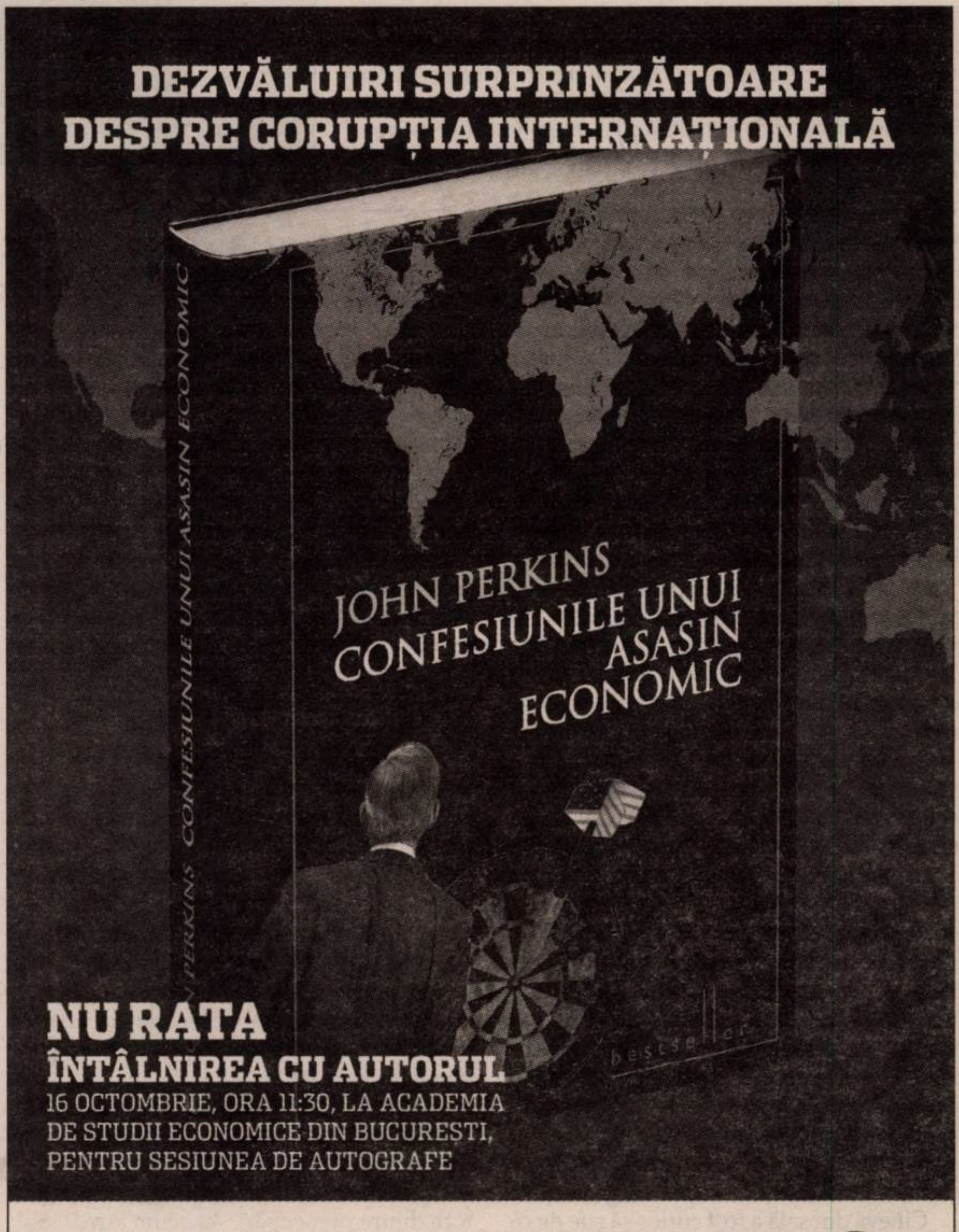
Cred că un schimb foarte creativ între doi artişti se petrece mai mult în fazele inițiale ale prieteniei dintre ei. Apoi relația capătă mai degrabă un aspect social. Uneori, eu şi Malcolm Bradbury eram confundați unul cu celălalt. Eu eram felicitat pentru cărțile lui şi el pentru ale mele. Asta şi pentru că amîndoi eram profesori şi pentru că se ştia că, la un moment dat, fuseserăm în aceeaşi universitate. Odată am primit un telefon de la cineva care m-a întrebat dacă poate pune pariu că eu şi Bradbury eram una şi aceeaşi persoană. Genul acesta de confuzie se petrecea mereu. Cred că a existat, la un moment dat, o nevoie de a defini diferențele dintre cărțile noastre. Şi acesta a fost încă un motiv pentru care a fost bine că am luat-o în direcții diferite.

Aş avea o ultimă întrebare, care se referă la instituția premiilor literare şi la gradul de arbitrar implicat în acordarea unui asemenea premiu. Dumneavoastră ați fost preşedintele juriului care a acordat Premiul Booker, în 1989. Există o doză de arbitrar în tot acest proces?

Există. Poate că nu i-aş spune arbitrar, ci impredictibilitate. Acest premiu a ajuns să aibă o influență foarte mare. Fiind implicat odată în acest proces de jurizare, ştiu cît de mult depinde rezultatul final de chimia dintre jurați, de modul în care interacționează unul cu altul şi de valoarea lor. Cred că există acest pericol, ca publicul să creadă că Premiul Booker ar reflecta un soi de criteriu obiectiv al meritului. Dar dacă ai aduce cinci alți jurați, foarte probabil că ar alege un alt cîştigător. Ideea că acest premiu constituie un soi de unitate absolută de măsurare a valorii este o iluzie. Mai cred că valoarea unei opere literare se consolidează în timp, ca rezultat al reacțiilor multor cititori şi ale multor critici, şi nu doar al deciziilor luate de cinci oameni, care trebuie să citească 100 de cărți şi să se întîlnească, de trei-patru ori, pentru cîteva ore, pentru a decide ce şi cum aleg. Nu ştiu cum o fac, uneori fac greşeli stupide. Jumătate dintre cîştigătorii Premiului Booker nu sînt cu adevărat valoroşi. Dar cealaltă jumătate sînt buni!

Interviu realizat de **Alina PURCARU**

■



DEZVĂLUIRI SURPRINZĂTOARE DESPRE CORUPȚIA INTERNAȚIONALĂ

JOHN PERKINS
CONFESIUNILE UNUI ASASIN ECONOMIC

NU RATA
ÎNTÂLNIREA CU AUTORUL
16 OCTOMBRIE, ORA 11:30, LA ACADEMIA DE STUDII ECONOMICE DIN BUCURESTI, PENTRU SESIUNEA DE AUTOGRAFE

www.litera.ro
0752548372 • 0314251619
comenzi@litera.ro

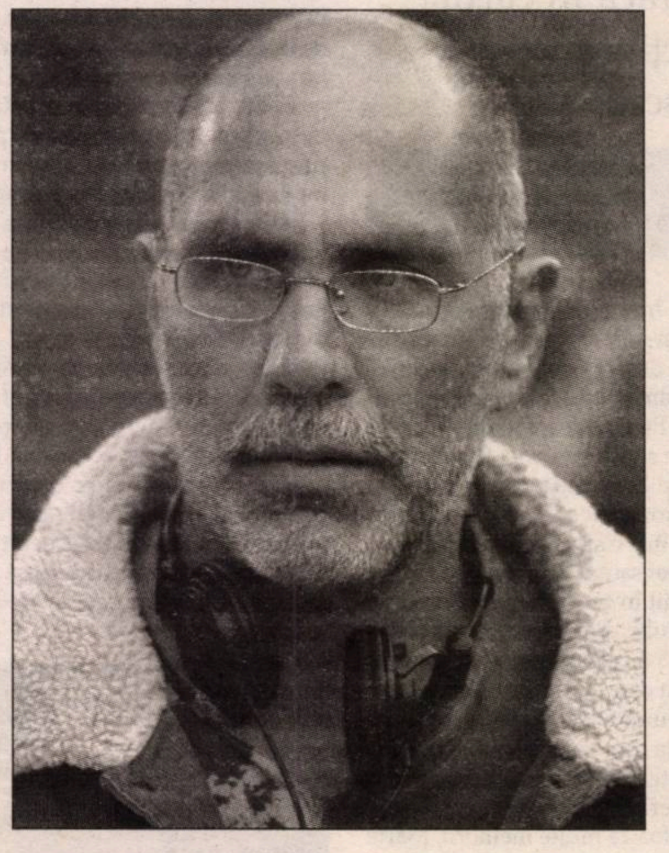
O încercare de portret: Guillermo Arriaga

Eli BĂDICĂ

Pe Guillermo Arriaga, celebrul scenarist, regizor, producător şi scriitor mexican, l-am cunoscut, mai întîi, prin intermediul celor trei volume ale sale traduse la noi, la Editura Vellant: *Escadron Ghilotina, Un dulce miros de moarte* şi *Retorno 201*. Din start, m-a frapat diversitatea subiectelor sale, paleta de stiluri şi elemente narative folosite. Dacă în primul său roman, *Escadron Ghilotina*, avem, de exemplu, o carte despre revoluția mexicană, unde personajul principal nu este, cum poate că ai fi tentat să crezi, Pancho Villa sau Emiliano Zapata, ci un avocățel de clasă socială bună, care perfecționează ghilotina franceză şi încearcă să o vîndă revoluționarilor, cel de-al doilea roman, *Un dulce miros de moarte*, intră într-un sat obişnuit din Mexicul contemporan şi pune pe tapet natura umană în toate nuanțele ei, provocînd comunitatea printr-o crimă – o tînără nou-venită în sat este găsită înjunghiată în spate; fascinant thriller de dragoste, vă spun! Cît despre cel de-al treilea volum, acesta reuneşte paisprezece proze scurte scrise de Arriaga între 22 şi 26 de ani, povestiri care te izbesc prin cruzimea şi violența locuitorilor străzii mexicane Retorno. De la comic la tragic într-o clipită, de la dur la tandru în aceeaşi pagină, de la registru narativ simplu la joc complex de voci narative: cam asta ar fi, *grosso modo*, o posibilă descriere a operei traduse în limba română. Filmele lui Arriaga, cel puțin pentru mine, au venit în urma literaturii sale: *Amores perros* (2000), *21 grams* (2003, cu Sean Penn, Benicio del Toro, Naomi Watts în rolurile principale), *The Three Burials of Melquiades Estrada* (2005, cu Tom Lee Jones în lumina reflectoarelor), *Babel* (2006, cu Brad Pitt şi Cate Blanchett), *The Burning Plain* (2008, cu Charlize Theron şi Kim Bassinger) ş.a.m.d. O bună parte dintre ele chiar mi-au rămas în minte mult timp după ce le-am vizionat – deşi, parcă, nu în aceeaşi măsură precum literatura scriitorului mexican (poate doar *Babel*).

Cînd biroul de presă FILIT a anunțat venirea lui Guillermo Arriaga în România, m-am bucurat nespus, deşi, în acel moment, n-aveam idee că, peste cîteva săptămîni, aveam să stau de vorbă cu acesta. Am numărat zilele pînă la începerea celei de-a doua ediții a Festivalului Internațional de Literatură şi Traducere de la Iaşi nu numai pentru că aveam să-i ascult pe David Lodge, Herta Müller, Mircea Cărtărescu, Norman Manea, Matei Vişniec etc. etc., ci şi pentru că presimțeam că întîlnirea cu Arriaga va fi un spectacol de neuitat. Din fericire, nu m-am înşelat.

Scriitor, da, dar om de Hollywood, care, chiar şi atunci cînd discută teme grave, despre viață şi moarte, de exemplu, nu uită că o face în fața unui public şi i se adresează direct, făcîndu-l să se simtă important. Am auzit cîteva voci nemulțumite, după cea de-a doua seară FILIT, atunci cînd ieşenii (şi nu numai) au avut ocazia să se întîlnească cu Arriaga pe scena Teatrului Național „Vasile Alecsandri", afirmînd că scriitorul mexican prea s-a dat în spectacol. Aşa este, s-a dat în spectacol şi a făcut un show de zile mari, luînd în stăpînire scena, cucerind audiența, scoțînd din buzunarele pantalonilor săi zeci de poveşti, idei, păreri, bancuri, istorii, împărtăşindu-ne, cu căldură, experiențele sale, de la cele mai frumoase clipe din viața sa şi pînă la cele mai marcante, de la film la carte şi înapoi, de la personal la profesional. Nu s-a sfiit de nimic şi a fost singurul *star* literar venit la festival care a vrut să primească întrebări din sală.



Vînătorul-scriitor care şi-a pierdut simțul mirosului la vîrsta de treisprezece ani nu s-a oprit aici, ci, imediat după terminarea serii FILIT, a mers să cunoască Iaşiul şi ce are Moldova de oferit. A refuzat să se odihnească pentru că se simțea mult prea bine la noi. A acceptat mai multe interviuri decît Lodge sau Müller – asta nu înseamnă nicidecum că cei menționați sînt mai prejos de el, ci doar că Arriaga are un simț al autopromovării mult mai dezvoltat –, chiar dacă le-a limitat la cincisprezece minute. A avut o sesiune de autografe la Casa FILIT, pentru public – chiar aşa, ştiați că stocul cărților lui a fost epuizat la festival?

Întrevederea mea cu Arriaga s-a petrecut vineri, 3 octombrie, la 15.33. Mi-a strîns mîna ferm şi m-a invitat să iau loc alături de el, pe una dintre canapelele din centrul de presă din Casa FILIT. Eram extrem de emoționată, aşa cum sînt întotdeauna înaintea unui interviu – bine, poate o idee mai mult. M-a asigurat că nu e cazul. Am discutat, mai întîi, despre întîlnirea cu publicul românesc din seara anterioară. Fusese impresionat că toți oamenii aceia erau acolo doar pentru el şi îmi spunea că este recunoscător pentru ospitalitatea noastră. I-am mulțumit şi am trecut la asalt. Ştiam că, în cincisprezece minute, n-aveam cum să-i adresez toate cele aproape treizeci de întrebări pe care le aveam pregătite. Am luat-o pe sărite, conversînd cu el despre personajele sale feminine, despre scene sau episoade din cărțile şi filmele sale, despre lucrul de care se simte cel mai dependent (un răspuns frumos, pe care mi-l amintesc, chiar dacă nu am deschis încă reportofonul: „Sînt dependent de viață"), violență, umor, moarte, scriitură ş.a.m.d. Am mai divagat, am rîs, am schimbat rolurile (m-a întrebat, la rîndul lui, ce am studiat, de exemplu). M-a lăsat să depăşesc timpul alocat, spunîndu-mi că se simte bine şi că este curios să vadă ce urmează. M-am oprit la optsprezece minute de înregistrare, din respect pentru timpul său şi cel al colegilor mei jurnalişti care urmau să-i ia interviu. Mi-a semnat unul dintre volumele sale, spunîndu-mi că fusese unul dintre cele mai bune interviuri din viața sa – că şi-a dorit să mă flateze, fiind emoționată, sau că spune asta de fiecare dată, nici nu contează. Ceea ce realmente este important – şi datorită căruia v-am povestit toate acestea – este faptul că Guillermo Arriaga este un Om aşa cum rar mai întîlneşti astăzi.

■

Cînd traducătorii devin personaje principale

Mariana GORCZYCA

Imaginați-vă voi, cei care, din tot felul de motive, nu ați ajuns la Ediția a II-a a FILIT-ului abia încheiat, că, din abundența de evenimente propuse de Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici, Florin Lăzărescu, atenția multora a fost atrasă de seminariile, dezbaterile, întîlnirile în care protagonişti au fost traducătorii. Într-un Iaşi în care Kogălniceanu rostea răspicat la 1840 că *traducțiile nu fac o literatură*, s-a tras concluzia că fără *traducții* e greu să mai vorbeşti de o literatură, de cea universală, în nici un caz.

Amant al literaturii, empatic, curios, mediator, revelator, căutător prin dicționare, semiotician, dar şi semantician, generos, deloc orgolios, TRADUCĂTORUL este un actant fără de care permeabilitatea creațiilor scrise în limbi diferite ar fi imposibilă. Toate trăsăturile de mai sus mi-au fost revelate (şi) joi, 2 octombrie, la Casa cu Absidă, Sediul Filialei Iaşi a USR, cînd în fața celor prezenți s-au aflat Georg Aescht, Inger Johansson, Gabriella Koszta, Marily Le Nir, Roberto Merlo, Lora Nenkovska, Joanna Warwas-Kornas, Sunia Acmambet, Marian Ochoa de Eribe, Steinar Lone, Sean Cotter. Cu accent maghiar, sau texan, sau slav, sau mediteranean, sau scandinav... erau povestite (doar eram la Iaşi, unde inclusv numele de pe frontispiciul unei cafenele este *POVEŞTI – cafea şi vorbe fireşti*) experiențele de traducere din Gabriela Adameşteanu, Mircea Cărtărescu, Florina Ilis, Dan Lungu, Norman Manea, Cristian Teodorescu, Varujan Vosganian...

Cineva din sală a fost curios să ştie de ce sînt preferați autorii contemporani de către traducători, iar răspunsul a venit rapid, fiindcă cititorii sînt interesați de creațiile unor scriitori în viață, iar editorii şi mai mult, fiindcă un scriitor în carne şi oase poate fi invitat la tîrguri, lansări şi alte evenimente. Ca să nu mai spunem că cititorii de azi agreează într-o mai mare măsură percepții, descrieri, situări beletristice ale unor contemporani cu ei. Timpul curge altfel, mai repede (deja truism) şi tot ce ține de prezent captează.

Traducătorii mai au calitatea specială de dubli ambasadori, părți ale țărilor din care provin şi în serviciul cititorilor din aceste țări, dar şi părți ale țării de origine a scriitorilor traduşi. Prin ei, literatura circulă, subiectele şi specificitățile trec granițe şi creează referințe. La o întîlnire cu elevii de la Colegiul Național din Iaşi li s-a spus adolescenților că, dacă vor să cunoască ce s-a petrecut în trecut, nu din manualul de istorie vor afla, ci din romane. Acolo sînt trăiri, sentimente, perspective, contexte.

Subiectele atinse au fost numeroase, iar abordarea lor seducătoare, întrucît traducătorii sînt oameni cu rafinamente culturale şi comprehensibilitate dincolo de media multora dintre preocupări. Aşa cum jurnalistul care se respectă şi îşi respectă receptorii trebuie să acopere cîteva cîmpuri de expertiză, tot astfel sînt traducătorii, deschişi la areale informaționale şi buni conducători de informație. Şi nu oricum, ci păstrînd amprenta creatorului prim, scriitorul tradus. *Fiecare traducere este la urma urmei un proiect de cercetare*, spunea Inger Johansson.

Faptul că boardul FILIT a reuşit să aducă atîția traducători, să le aloce în fiecare zi intervale orare semnificative, faptul că a creat rezidențe de o lună la Iaşi (de care au beneficiat Gabriella Koszta, Lora Nenkovska, Joanna Warwas-Kornas), faptul că aceşti traducători au avut spațiul amical de a vorbi despre aceleaşi cărți traduse şi şi-au împărtăşit experiențe legate de particularitățile limbii române, faptul că Dan Lungu şi cei care i-au stat alături au reuşit să aducă în efortul lor financiar nu numai Consiliul Județean Iaşi, dar şi Institutul Cultural Român, Banca Națională a României este, de departe, o reuşită managerială uriaşă. Cu atît mai mult cu cît, pe lîngă traducătorii aduşi din alte țări, s-a bucurat de atenția FILIT un număr important dintre excelenții traducători români, cei care mijlocesc, grație efortului unor edituri, cunoaşterea cărților apărute dincolo de granițele României. Au fost invitați la Iaşi Antoaneta Liliana Olteanu, Irina Horea, Gabriela Lungu, Dana-Ligia Ilin, George Volceanov... şi lista e departe de a fi completă.

Traducătorii, personaje principale ale FILIT-ului – întîlniți pe scenă, la masă, în fața Palatului Culturii, în oraş, în librării, spectatori la Teatrul Național, relaționînd între ei, bucurîndu-se ca nişte fani în proximitatea scriitorilor traduşi – au conturat şi au adus consistență acestei percepții: un bun traducător este un amant formidabil al literaturii şi nu este, sub nici o formă, un executant al unui act de trădare, aşa cum în urmă cu ani speculau etimologii.

La Iaşi nu au fost prezenți traducători tehnici, reci, practicanți ai unor joburi de care abia aşteaptă să se despartă după un număr fix de ore de muncă pe zi. Traducătorii adevărați locuiesc, preț de o carte, cu tot spiritul, culturalitatea şi alteritatea benignă în viața unor creații. Conviețuiesc cu autorul de facto, îl corectează în mici detalii – după cum recunoştea Varujan Vosganian – şi scormonesc pînă în straturile cele mai adînci ale intimității scriitorului tradus. Cel mai adesea, traducătorii asociază actul traducerii cu iubirea, şi am să închei cu două declarații care au rămas în memoria mea afectivă, după ce au fost rostite la Casa cu Absidă, în întîlnirea moderată de Cassian Maria Spiridon: spunea Georg Aescht referitor la specificitatea curgerii frazei şi efortul de a trece, cu acelaşi efect, mesajul artistic dintr-o limbă în alta: *germana mărşăluieşte, iar româna dansează*. Cel de-al doilea scurt decupaj este din excelenta traducătoare suedeză Inger Johansson, cea care a declarat la Iaşi: *Limba română şi limba suedeză se iubesc. Iar eu sînt la mijloc.*

■

„Cultura este o valoare în sine, nu o valoare de piață“ (II)

Interviu cu Julia KRISTEVA

Publicăm, în acest număr al revistei ***Observator cultural****, sfîrşitul interviului cu Julia Kristeva, realizat pe 23 septembrie, la Bucureşti. Transcriem, în continuare, două răspunsuri tranşante date unor întrebări poate că nu tocmai comode – în ideea că acest fragment de dialog ar putea reprezenta o deschidere pentru o eventuală discuţie despre stadiul actual al studiilor literare în Şcoala românească, şi în primul rînd în Facultăţile de Litere.*

Se impun, totodată, cîteva observaţii preliminare cu privire la ceea ce a determinat formularea acestor întrebări: anume, lectura cîtorva dintre volumele publicate de Julia Kristeva în ultimele două decenii (printre acestea, ***Sens et non-sens de la révolte, La révolte intime, L'avenir d'une révolte****), deocamdată prea puţin (dacă nu chiar deloc) discutate în mediile intelectuale româneşti, volume ce schimbă în mod esenţial perspectiva asupra operei fostei* ***tel quel****-iste.*

Julia Kristeva îşi propune să integreze noţiunea de cultură a revoltei domeniului artei şi literaturii înţelese ca „experienţe“, ceea ce implică depăşirea unui „absolutism al textului“, care „a devenit un fel de dogmă în cele mai bune universităţi din Franţa, la fel ca şi în SUA“. Mai mult chiar, pledează pentru înlocuirea noţiunii de text (ca obiect cvasiexclusiv al studiilor literare, de cîteva bune decenii încoace...) cu aceea de experienţă şi pentru o resurecţie a semnificaţiei, dezvoltînd totodată, ipoteza unei culturi şi a unei arte a revoltei ca alternativă la cultura consumului şi a spectacolului (în special, a spectacolului televizual). Iar o asemenea alternativă are ca fundament o revalorizare (în perspectiva unui „nou umanism“) a interiorităţii şi a individualităţii – implicit a particularităţilor locale şi naţionale, ameninţate de acţiunea nivelatoare a culturii globale. „În faţa crizei religioase şi politice a timpului nostru“, avertizează Kristeva, „o experienţă a revoltei“ ar putea fi singura soluţie salvatoare. Ea adaugă faptul că această revoltă există deja, dar „subteran“, „nu şi-a găsit încă vocile care să o exprime“. De altfel, reaminteşte ea, cultura europeană, de la Descartes la Marx şi Freud, este funciarmente o cultură critică; marile momente ale artei şi culturii din secolul al XX-lea sînt momente ale revoltei – deopotrivă ale unei revolte metafizice şi ale unei revolte a formelor de expresie. În acest context, critica şi teoria literară, în criză astăzi, s-ar putea dovedi mai utile decît oricînd. „Aici ne aflăm, şi nu văd alt rol al criticii şi teoriei literare decît acela de a reflecta experienţele revoltei formelor şi ale revoltei filozofice care întreţin viaţa noastră interioară“, notează Julia Kristeva, în ***Sens et non-sens de la révolte****.*

foto: Bianca Burța-Cernat

Vă aflaţi astăzi în polemică, dacă înţeleg bine, cu mediile universitare occidentale *à propos* de ceea ce numiţi „un anumit absolutism al textului“, care a devenit un fel de dogmă. Mi-aş îngădui să observ că diagnosticul e valabil şi pentru Facultăţile de Litere din România. Ce ne puteţi spune despre experienţa dumneavoastră universitară şi, în particular, despre receptivitatea mediilor universitare – din Franţa, Statele Unite sau din altă parte – faţă de teoriile foarte provocatoare pe care le-aţi elaborat, în materie de literatură, odată depăşită etapa *tel quel*-istă, introducînd în ecuaţie noţiunea de „revoltă“?

Trebuie să vă spun ceva: mai întîi, am expus această teorie asupra revoltei în sute de universităţi. Ca profesor la Paris VI, am ţinut mai mulţi ani la rînd cursuri despre revoltă, care au fost publicate în două volume şi au fost traduse şi în engleză... Universitatea este un loc paradoxal. E un plămîn plin de oxigen – şi mă refer la capacitatea de a duce mai departe cercetarea –, dar este, în acelaşi timp, şi un plămîn care se contractă, bolnav, în condiţii de criză, aşa cum este cazul astăzi. Mai concret – şi răspunzînd întrebării pe care aţi formulat-o, citînd dintr-o lucrare a mea...

Universitatea
este un loc paradoxal.
E un plămîn plin
de oxigen, dar este,
în acelaşi timp, şi un
plămîn care se
contractă, bolnav,
în condiţii de criză,
aşa cum este cazul
astăzi.

[...] Sens et non-sens de la révolte, din 1996...

Am avut în vedere anumite teorii asupra textului, la a căror elaborare am luat parte, la rîndul meu, în perioada structuralistă. Ne aflam atunci în avangarda structuralismului, care încerca să construiască o logică a textului, pentru a arăta cît de multe constrîngeri presupune limba, care nu sînt constrîngerile luptei de clasă sau ale producţiei – în termenii propuşi de critica marxistă pentru a explica un text. Era, deci, o deschidere spre logica internă a limbii. Dar, cu timpul, structuralismul a devenit o dogmă... S-au înfiinţat, în Universităţi, departamente care încearcă să explice complexitatea creaţiei literare exclusiv printr-un număr dat de reguli, de tehnici de construcţie, de retorică, de stil etc., care ţin de ceea ce numim formă, eliminînd din discuţie atît contextul, cît şi experienţa subiectivă aflată la originea creaţiei. În ciuda faptului că mai multe dintre propunerile mele structuraliste s-au impus, pot afirma că eram deja, chiar de la început, o *poststructuralistă,* devenind, aşa cum se spune, un fel de strămoş al poststructuralismului, introducînd teoriile lui Bahtin, spre exemplu, privitoare la intertext sau la dialogism, apoi gîndirea freudiană, pentru a vorbi despre experienţa interioară. Iar revolta se înscrie în această experienţă interioară ca necesitate de a evalua, ca permanentă punere în discuţie. Ceea ce vreau să le spun unora dintre colegii mei este să continue cercetarea şi să nu urmărească doar să facă un soi de carieră care se bazează pe un număr de lucrări publicate, unde să repete ce au spus profesorii lor mai demult, ci să fie deschişi către forme noi ale creativităţii şi să continue în aşa fel încît Universitatea să rămînă un loc destinat cercetării, şi nu un vehicul în carieră.

Care credeţi că ar mai putea fi azi rolul criticii literare?

Unul foarte dificil, pentru că nu mai există critică literară în adevăratul înţeles al cuvîntului. Sînt enorm de multe constrîngeri la nivelul mass-mediei care îl reduc pe criticul literar la imagine, la o satisfacţie imediată: ceva sentiment, ceva informaţie, ceva scandal... Iar în privinţa criticii universitare, e un fel de suprasolicitare, întrucîtva ezoterică, a formalismului, ce nu ţine seama de parametrii sociali şi subiectivi. Deci, critica e foarte strîmtorată, e în dificultate... Dar, totodată, este adevărat şi că oameni ca dumneavoastră îşi pun întrebări în legătură cu asta. Ceea ce ne face oarecum mai încrezători.

Interviu şi traducere de
Bianca BURŢA-CERNAT

■

www.fnt.ro
24 OCTOMBRIE – 2 NOIEMBRIE
Foto: Dimitra Stasinopoulou
FNT
FESTIVALUL NAȚIONAL DE TEATRU
București
Ediția a 24-a
2014

BILETELE SE GĂSESC ÎN REȚEAUA EVENTIM, ONLINE PE EVENTIM.RO,
PRECUM ȘI LA CASELE DE BILETE ALE TEATRELOR GAZDĂ

PROIECT CULTURAL FINANȚAT DE:
MINISTERUL CULTURII
CONSILIUL GENERAL AL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI
PRIMĂRIA MUNICIPIULUI BUCUREȘTI

PRODUCĂTORI:
UNITER UNIUNEA TEATRALĂ DIN ROMÂNIA
ARCUB
TNB I. L. CARAGIALE

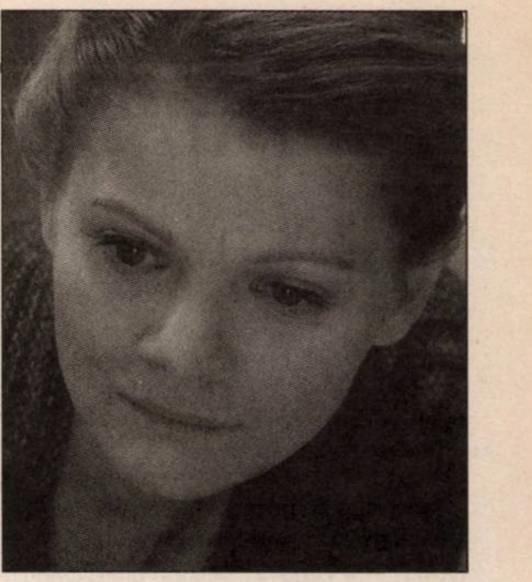
PARTENERI:
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
TAROM

CO-PRODUCĂTOR: TVR
CU SPRIJINUL: MOL
PARTENER COMUNICARE: adevărul DILEMA VECHE
PARTENER DE TRADIȚIE: Radio România
SPONSORI: ANEVAR LaDORNA Galbani PRÉSIDENT DOMENIILE BLAGA

„Noi continuăm să existăm după alfabetul deprins în comunism“

O poveste cu actrița Ofelia POPII

Iulia POPOVICI



Pe 10 octombrie va intra în cinematografele din România cel mai recent film al lui Andrei Gruzsniczki, ***Quod erat demonstrandum****. Un film alb-negru, cu un titlu care te poate face să ridici din sprîncene, căci cine-și mai aduce aminte de faimosul Q.E.D., formula latinească ce încheie o demonstrație matematică? Produs de Icon Production,* ***Q.E.D.*** *e o „felie de viață“ din anii '80 (1983, mai precis), cu trei protagoniști – Sorin Pârvu, un matematician talentat (Sorin Leoveanu), nedornic să intre în PCR, dar și fără nici un os de erou-disident, Elena Buciuman (Ofelia Popii), soția prietenului lui fugit în Franța, și securistul Alecu (un Florin Piersic jr. de nerecunoscut), un fel de campion șahist în strategii de înscenare, pasionat de șahmaturi riscante. Aclamată actriță a Teatrului Național „Radu Stanca“ din Sibiu, Ofelia Popii nu joacă foarte mult în film și nu pentru că nu ar vrea. Poate pentru că e atipică, nu e tocmai croită pe standardele personajelor feminine din filmul românesc actual și joacă foarte mult teatru (ceea ce aș spune că pe mulți cineaști de la noi îi sperie).*

*

Sînt o mare fană de film. Dar cînd bați sute de kilometri și aștepți ore ca să dai o probă de cîteva minute din care nu înțelegi mare lucru, se strînge o oarecare frustrare. Am fost la castinguri unde nu știam ce trebuie mai exact să fac, nu mi se spunea nimic despre situație sau personaj. Ieșeam de-acolo întrebîndu-mă dacă o fi fost bine sau n-o fi fost bine.

În afară de *Undeva la Palilula* (*filmul lui Silviu Purcărete, cu care Ofelia lucrează în mod constant în teatru*), am jucat un rol micuț în *Rocker* al lui Marian Crișan și într-un film al lui Dinu Tănase, care cred că n-a ieșit încă, se numea *Portrete în pădure.*

*

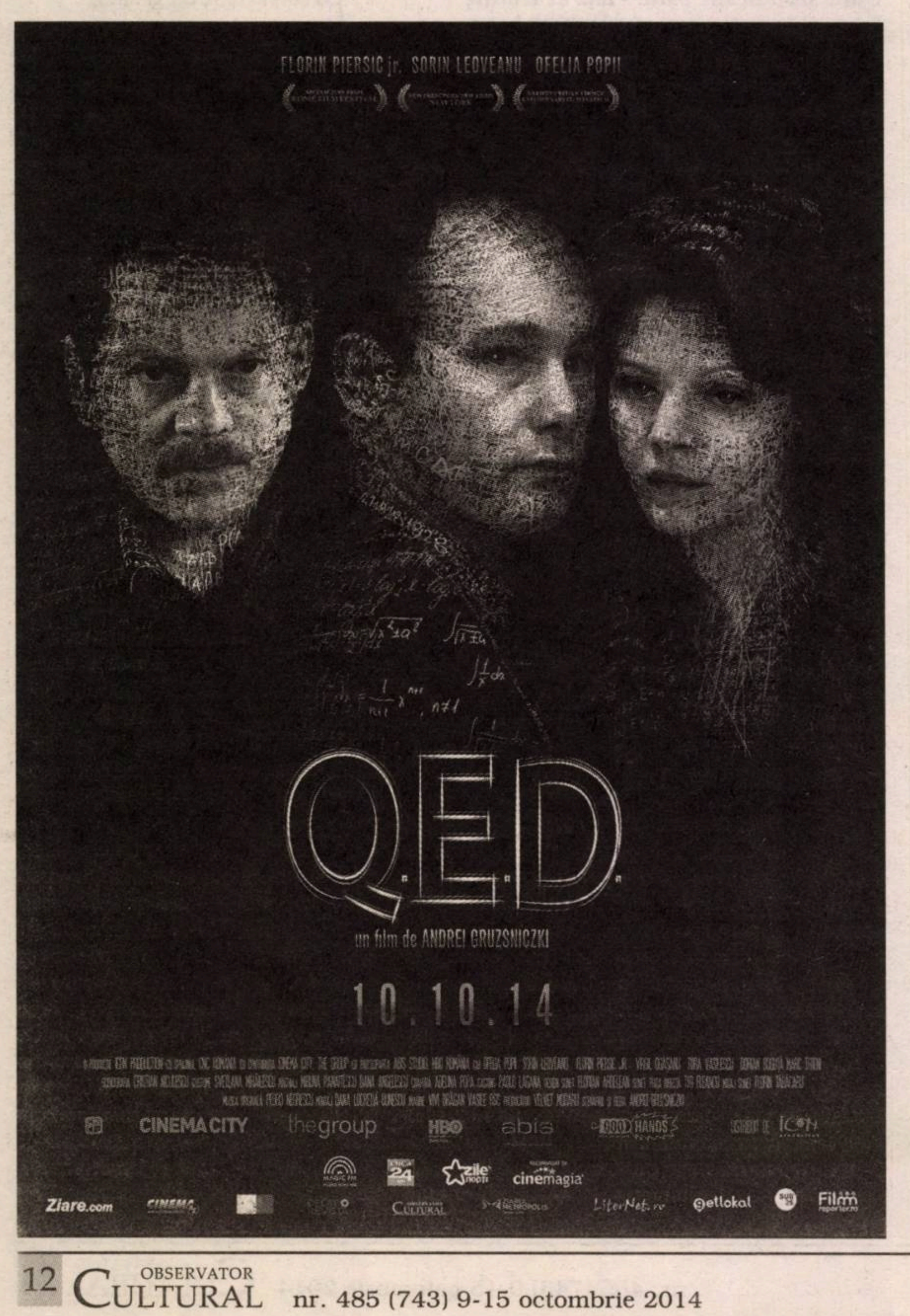
Finanțat (cu ceva scandal) în urma concursului Centrului Național al Cinematografiei din 2008, ***Portrete în pădure*** *ar fi trebuit lansat pe ecrane întîi în 2010, apoi în 2011. Acum apare în baza de date* ***imdb.com*** *ca urmînd să fie lansat în 2014.*

*

O joc acolo pe Vera, tot o intelectuală, ca și Elena Buciuman (dar fără text), care se plimbă prin pădure cu soțul ei, om de știință, și sînt atacați, soțul e omorît, ea suferă un șoc nervos, e internată și nu mai vorbește. Anchetatorul (jucat de Dan Condurache) vine s-o chestioneze, o bănuiește și pe ea, devine complicat, mă rog, e o poveste alambicată.

*

Elena Buciuman din ***Quod erat demonstrandum*** *e o femeie în floarea vîrstei, soție singură, mamă și fiică, o matematiciană nepasionată neapărat de propria meserie, cu o tristețe conținută. Un tip de personaj cu care te întîlnești rar în teatru – iar faptul că e filmat direct pe peliculă alb-negru (și nu prin conversia de la color la alb-negru) transformă semnificativ nu doar decorul citadin, ci și apariția fizică a personajelor; Lucrul la film a fost cel clasic, pas cu pas – și la fel a fost și pentru Ofelia: o plonjare cu încetinitorul în universul mental al unei femei necunoscute, cu propriile complicații relaționale și emoționale.*



*

Am dat probe întîi, casting. Pe urmă m-au rechemat să-mi închidă părul la culoare, mi-a explicat producătoarea, Velvet Moraru, că e un film alb-negru, de epocă (m-au rugat și să nu mă tund, eu fiind adepta părului mai scurt), după care alte castinguri. Pentru unul din ele am stat o săptămînă, am și lucrat pe personaj, pe relațiile cu celelalte personaje.

Nu știu dacă erau porniți să mă ia pe mine, Velvet mi-a spus că a văzut multe probe, printre care și una pe care o dădusem eu, la Sibiu, nu mai știu pentru ce film.

Inițial, mi-au povestit despre ce e vorba, mai ales despre personajul meu – o intelectuală, cu soț plecat în străinătate și o slăbiciune pentru fostul coleg de facultate –, perioada în care are loc acțiunea, relațiile cu fostul coleg (jucat, în final, de Sorin Leoveanu), cu tatăl și copilul…; nu știam neapărat acțiunea, însă îmi explicau în detaliu situația din scena pentru care dădeam proba.

Mai tîrziu mi-au trimis și scenariul. Care scenariu era doar o variantă, Andrei (Gruzsniczki) a tot lucrat la el pe parcurs, ne dădea uneori texte de pe-o zi pe alta, binișor schimbate.

*

Există și coincidențe plăcute. Una dintre scenele fascinante din ***Q.E.D.*** *e un joc de bridge în patru, cu Sorin Pârvu, Elena Buciuman, un fost coleg al lor de facultate, bine înșurubat în sistem, și soția lui cu „origini sănătoase“. O experiență nu străină de viața actorilor sibieni.*

*

Știu să joc bridge, jucam mult înainte, aveam seri de bridge cu o mînă de colegi-prieteni din teatru, în fiecare iarnă.

*

Pentru o actriță care joacă mult (teatru), filmul e o experiență formatoare – nu doar pentru „micul lui realism“, ci și pentru că-ți dă posibilitatea autocontrolului, a observației exterioare a propriei interpretări. Filmul – o spune și Ofelia – te provoacă la „scuturarea podoabelor“, dar e, în ultimă instanță, tot un fel de… teatru. Pentru actor, unul cu un singur spectator: ochiul camerei de filmat.

*

În film, mi se pare un joc mult, mult mai direct. Din puținele mele experiențe cinematografice, am învățat foarte multe pentru teatrul pe care-l fac. E un joc mult mai curat, mai simplu, ceea ce-mi place foarte mult. Cred că îmbinarea experiențelor din teatru cu cele din film are un efect foarte bun nu atît asupra tehnicii, cît asupra calităților mele actoricești. Mie mi se pare că, dacă faci foarte mult teatru, riști să ajungi la un anume manierism. Pe mine nu mă pot vedea pe scenă, dar am observat asta privindu-i pe ceilalți, și probabil e și cazul meu. Filmul m-a ajutat să-mi simplific mijloacele în teatru, să am un stil mai conținut. E o adaptare a jocului – cînd ai camera aproape, e ca și cum ai juca la un public foarte apropiat, cînd camera te filmează de departe, e ca și cum ai juca pe o scenă foarte mare, unde publicul te vede de la distanță. Am avut la *Quod erat demonstrandum* repetiții care se apropiau de cele din teatru, mai ales în perioada pregătitoare, nu atît de lungi ca acelea pentru un spectacol. Pe urmă ne-am îndepărtat, fiindcă nu s-au mai folosit același scenariu, aceleași scene. Însă perioada respectivă mi-a fost foarte utilă în asimilarea personajului și în adaptarea cu camera de filmat, cu care nu eram obișnuită.

Andrei a încercat să se apropie de noi cu metodele unui regizor care știe cum e cu teatrul, îi place să lucreze cu actorul pe personaj și situație, a avut și răbdare cu noi. Ne uitam împreună pe probe și-mi arăta unde și de ce nu eram bine, ceea ce m-a ajutat să-mi dau seama mai ales de ce era prea mult. De obicei, asta era problema, jucam prea mult.

*

Pentru o actriță de 30 și ceva de ani (iar Sorin Leoveanu și Florin Piersic jr. au cam aceeași vîrstă), să joace personaje optzeciste e o formă de cufundare într-o carte de istorie, care seamănă cu ceva trăit, dar nu e. E lumea din tinerețea părinților noștri, timpul mitic al lui „se zice că“.

*

Pentru mine, anii '80 sînt o experiență dobîndită prin studiu. În 1983, cînd are loc acțiunea din *Quot erat demonstrandum*, aveam cinci ani, amintirile îmi folosesc doar ca să reconstitui imaginea mamei mele, din perspectiva copilului. Știu că m-a surprins, imediat după Revoluție, apariția hainelor colorate; pînă atunci, totul era cenușiu. De atunci am rămas cu obsesia culorilor, îmi plac foarte mult. Tata lucra la un centru de calcul, mi-am amintit acum, cînd am văzut în film cum arătau, că știam de fișele de calcul, le-am văzut în casă toată copilăria. Dar familia mea era cu totul altfel, familia Buciuman o duce destul de bine, noi locuiam într-un apartament mic, de bloc, cu program de apă, program de căldură… Memoria anilor '80 la mine e legată de 1989, de perioada cînd totul era pe cartelă. „Se zice“… că în 1983 era mai bine ca imediat înainte de Revoluție.

*

Quod erat demonstrandum *e departe de a fi o abordare obișnuită a poveștilor cu transfugi, urmăriți și securiști. E un film de observație, despre oameni și motivațiile lor foarte complexe, mai întotdeauna impure moral, și nu despre ideologii. Un film „istoric“ al cărui aer de actualitate transpare dincolo de imaginea „de epocă“.*

*

Mi se pare important să facem filme despre tot ceea ce înseamnă trecut, trecutul nostru relevant. Mă gîndeam la *Q.E.D.* și-mi dădeam seama că nu e așa o mare diferență între noi, cei de-atunci, și noi, cei de-acum. Din păcate, lucrurile se păstrează. Toate chestiunile astea despre cum se creează și se păstrează relațiile, cum se profită, cum se trag sfori mi se pare că nu s-au schimbat deloc. Și dacă vezi cum noi continuăm să existăm după alfabetul deprins în comunism, deși mulți dintre noi au trăit puțin sau deloc pe vremurile acelea, poate că ai șansa să schimbi ceva. Măcar pe tine însuți.

■

Exilul pe înțelesul tuturor

Daniel CRISTEA-ENACHE

EXILUL
Viața în fragmente
Gina
Stoiciu
POLIROM

Gina STOICIU

Exilul. Viața în fragmente
Editura Polirom, Iași, 240 p.

Componenta confesivă și memorialistică ce părea să fi pierdut poziția dominantă în literatura și cultura românească în ultimul deceniu (în favoarea prozei) redevine importantă. Unele dintre cele mai substanțiale titluri ale ultimilor ani editoriali sînt din această arie, declarat nonficțională, dar pe alocuri ficționalizată. Există o dorință a memorialistului de a-și face singur dreptate, răzbunînd prin capitole de carte umilințe reale și imaginare, întîrzieri biografice și decalaje profesionale; și această „dreptate" se face adesea pe seama imaginii colegilor săi de breaslă și sistem literar. Ei reprezintă trecutul problematic, cu apăsarea lui, cu presiunea strivitoare pusă pe umerii fragili ai *singurului* opozant, rezistent, disident (pe scurt, martir), iar mărturia acestuia va aduce la cunoștință generației noi de cititori compromisurile vechi și eroismul autorului-personaj.

Un filtru de subiectivitate și un ecran de vanitate fac aproape inutile asemenea „mărturii" – sub raport documentar și în perspectivă istoriografică. Nu vom afla aproape nimic despre contextul istoric, social, politic traversat de memorialist, întrucît acesta are un demers autocentrat specific, de fapt, jurnalului. Gradul de interes al unor asemenea opuri memorialistice, în care memoria pare să fi reținut numai importanța acțiunilor proprii, nu este dat de radiografierea ori măcar punctarea intervalului istoric, ci tocmai de distorsiunea conștient sau inconștient operată de memorialistul egolatru. Aflăm mai multe despre el decît despre epoca asupra căreia „se depune mărturie".

Iată de ce o carte precum *Exilul. Viața în fragmente* de Gina Stoiciu e o apariție mai degrabă atipică în linia memorialistică din ultima perioadă – linie de la care se abate, ca și *Mic jurnal cu amintiri* de Nadia Anghelescu. Paginile ei au acuratețe și relevanță documentară, spunînd ceva nu numai despre avatarurile exilatului din Epoca de Aur a lui Nicolae Ceaușescu, ci și despre contextul, condițiile, determinările, circumstanțele în care opțiunea aceasta traumatizantă a fost făcută. Altfel spus, exilul nu este un blestem al zeilor, iar exilatul nu asumă postura de ins excepțional, damnat, neîncăput de comunitatea și societatea lui. Exilul este un *rezultat*, un efect direct al unei situații-limită în care se află majoritatea cobailor din lagărul socialist. Iar dacă alegerea de a pleca din România lui Ceaușescu era una individuală și familială, tabloul cărții și logica ei de raportare se referă la ansamblul societal și comunitar deformat pînă la grotesc de totalitarism.

Exilul Ginei Stoiciu nu este deci *decupat* din acest tablou general; el e reintegrat în tipul de societate modelat după 1971 și în care deja, la începutul anilor '80, nu se mai putea respira. Ultimul act al piesei ceaușismului lipsește din *Exilul*, din simplul motiv că el lipsește și din biografia autoarei: „Despre ce comunism vorbesc? Despre comunismul trăit de mine. În memoria mea, etapele comunismului s-au înnodat cam așa: anii închisorilor pentru părinții noștri, anii glorioși ai șantierelor construirii socialismului, anii patriotici ai naționalismului, anii de sărăcie și de cozi la alimente. Firul s-a rupt în 1981, cînd am rămas în Occident. Nu am mai trăit anii frigului din timpul construirii faraonicei Case a Poporului și nici ultimul act al căderii comunismului, iarna anului 1989".

Efortul și reușita autoarei este să nu se privilegieze ca protagonist. Dimensiunea de unicitate, în pozitiv, ca și-n negativul constrîngerilor de tot felul, lipsește complet din această carte ce lărgește cît mai mult perspectiva, spre ceilalți. Esențial nu este ce i s-a întîmplat *numai* memorialistei, ci ceea ce ea a trăit, alături de alții, într-un regim totalitar și apoi într-o societate democratică; înainte de căderea comunismului în Est, și ulterior. Există așadar trei focalizări, deopotrivă memorialistice și analitice: pe socialismul real trăit ca insider; pe capitalismul transatlantic (Gina Stoiciu s-a stabilit în Canada); și, după Decembrie 1989, pe cele două spații (țara natală și țara de adopție) comunicînd în libertate și integrîndu-se, fiecare, în „satul global". Sînt, toate acestea, experiențe cît pentru trei vieți, nu pentru una; și autoarea nu se grăbește în a le descrie. Ea procedează meticulos și avansează prudent în materia încă nerăcită a propriei experiențe de dislocare, analizînd atît dictatura de care a scăpat, cît și democrația de salvare.

Ea nu idealizează (nu ar fi avut cum) lagărul socialist; dar riscul ar fi fost ca, în compensație, să procedeze astfel cu lumea liberă în care s-a exilat. Dacă la unii tineri apologeți ai *Epocii de Aur*, pe care ei nu au trăit-o, vedem condamnări aspre ale capitalismului și liberalismului, la Gina Stoiciu am fi putut avea eroarea inversă de perspectivă: de prea multă dictatură răsăriteană, să pară totul roz la Montréal. Dar în *Exilul. Viața în fragmente* luciditatea este mereu prezentă, iar spiritul critic nu se pierde la traversarea Oceanului. Un articol despre serviciile unui antreprenor de pompe funebre e citat *in extenso*, cu accent pe enormitatea stilului „administrativ" al reclamei. Profitul este asigurat, întrucît „clienții" sînt „în afluență progresivă": „Magnus Poirier este o companie de pompe funebre din Montréal ce are o capacitate de gestiune de 3.000 de decese pe an; are filiale în toată regiunea Montréalului. Întreprinderea deține 15% din piața serviciilor funerare din Montréal. Compania a înregistrat în 2010 un profit de 20 de milioane de dolari. Curba demografică a deceselor îi permite o creștere de 2% pe an. Compania este pregătită să gestioneze o afluență progresivă de 4.500 de clienți pe an. Compania s-a adaptat cu ingeniozitate la clientela multietnică și multiconfesională. Poziționarea strategică pe piață i-a permis să își lărgească progresiv clientela. Întreprinderea este foarte competitivă. Oferă servicii în 15 limbi și o paletă de 20 de tipuri de ceremonii cu specific etnic, servicii de dimineață, de după-amiază, de seară și de noapte, în funcție de nevoile clienților".

Gina Stoiciu descrie din interior ambele sisteme, precum și convergența lor dificilă, după 1990. Lecturile sînt confruntate cu realitatea trăită, după cum, invers, ceea ce personajul din carte a trăit este raportat la un fond de documentare obținută de autor prin achiziții intelectuale. Cunoașterea este așadar aprofundată prin experiență directă și, deopotrivă, prin atenție la experiențele altora – fie ei din același mediu sau din altele, dar trecînd prin experiența traumatică a exilului și narînd-o. În acest fel, mărturia memorialistică devine credibilă și, în unele pagini, cvasiștiințifică, aproape didactică. Ca și Florin Constantin Pavlovici, în cartea al cărei titlu poate fi parafrazat, *Tortura pe înțelesul tuturor*, Gina Stoiciu explică, detaliază, analizează cu calm experiența dură pe care a trăit-o. Acolo detenția politică, aici exilul: memorialistica nu se lasă dominată și impregnată de ele, ci le integrează. Aceasta înseamnă că memorialistul nu e resentimentar, injectat de propria subiectivitate, dornic de răzbunare, ci calm, dacă nu chiar senin, obiectiv pe cît e omenește posibil, argumentativ în mărturia lui și analitic în confesiunea destul de intimă pe care o presupune descrierea unor experiențe personale în situații-limită.

O carte excelentă și onestă, care probabil va stîrni nu doar interesul criticii, ci și pe acela al publicului larg, confruntat azi cu o migrație din motive economice, dar tot cu Occidentul „putrefact" ca țintă și reper.

■

INTERSECȚII

Fredy Goldstein sau despre vulgaritatea inocentă (I)

Michael FINKENTHAL

După cele scrise în intersecția de acum două săptămîni, m-am întrebat dacă mitocănia și/sau mîrlănia, manifestări evidente ale vulgarității, sînt determinate social, psihologic, cultural (?) sau reprezintă, poate, o deficiență structurală a individului. Poate exista un vulgar inocent? Numele lui Fredy Goldstein, copilul care a colaborat la revista de avangardă *Alge*, la începutul anilor '30 ai secolului trecut, mi-a venit imediat în minte.

În volumul său de memorii, *Născut în '02*, Sașa Pană introducea „copilul-minune" în felul următor: „Algiștii s-au pornit pe teribilisme. Au tipărit un număr dintr-o revistă într-un format, cu un conținut și cu un titlu cel puțin inedite. Se numea *Muci*. În subtitlu se preciza: «Pentru că nu purtăm fuduliile în tabacheră, ne intitulăm *Grupul Mucoșilor*»". „Cuvîntul înainte" a fost dictat de copilul Fredy Goldstein, cunoscut încă din paginile *Algelor*. E scurt și original, poate nu îndeajuns de lămuritor. „A fost odată ca niciodată o fetiță care făcea piș în iarbă. A venit o vacă și a mîncat iarba... și a rămas pișu"[1].

Cine va căuta pe Google numele menționat, alături de cuvîntul „alge", va afla că Fredy Goldstein a fost unul dintre colaboratorii de scurtă durată ai revistei de avangardă *Alge*. La acea dată, avea în jur de șase ani. Ilustrative pentru preferința acordată de revistă delirurilor juvenile, relativ puținele texte publicate de el – transcrise pentru *Alge* de Gherasim Luca – prezintă o atmosferă oarecum urmuziană, în care se resimt, totuși, în actul de formare a textului, incoerența și nehotărîrea copilărească. Iată un exemplu elocvent dintr-un poem publicat în *Alge*: „Era odată care nu s-a povestit: era un moș și o babă. Nu un moș și-o babă... un curcan. El a dat fuga la biserică și cu nasul peste cap a înviat-o pe curcană. Și s-a dat de trei ori peste cap și s-a făcut păsărică moșul și baba, și s-a dat peste cap și s-a făcut aeroplan, și a zburat, a zburat, a zburat... A țipat baba. Moșul nu a țipat. S-a dus departe la o pădure și un hoț a vrut s-o prindă pe aeroplană ca s-o împuște"[2]. Toate textele copilului-avangardist au fost reunite în volumul *Inventatorul iubirii* de Gherasim Luca, reeditat de Ion Pop, în 2003[3]. Pentru a completa tabloul, voi cita și felul în care descria Gherasim Luca, în numărul revistei din februarie 1931, „racolarea" acestui vizionar (pe care unii l-au considerat pur și simplu un copil retardat mintal): „[...] acest Fredy Goldstein în vîrstă numai de șase ani, vîrsta copiilor care știu să numere pînă la zece... a povestit întunericului poeme... le-a strigat în mine prin mine și am copiat în acea noapte amprentele cuvintelor... A doua zi, cînd am citit poemele lui Puiu (Perahim) și lui Sesto (Pals), au înțeles și ei că prin noi trece o luntre cu țipete și au văzut și ei că poeții au (nu) numai gură (ci) și inimă. Din momentul acela, Fredy Goldstein a devenit prietenul nostru scump de care ne proptim și cu care vom urla de acum înainte sfîșierile pînă acolo unde încetează sfîșierile". Aflăm tot din memoriile lui Sașa Pană că, în 1931, micuțul Fredy a participat și la nunta acestuia, alături de ceilalți algiști. În 1932, un alt eveniment la care luase parte „copilul-minune" va fi consemnat în jurnalul său de poetul – ofițer – redactor al revistei *unu*: de astă dată, așa cum am văzut mai sus, Fredy va introduce noua (și efemera) revistă *Muci* (doar un număr a fost publicat). Nici Ovid S. Crohmălniceanu nu l-a uitat pe Fredy în volumul său despre contribuția autorilor evrei la avangarda românească: „Gerasim Luca", scrie el, „l-a adus la *Alge* pe nepotul său (!), Fredy Goldstein, în vîrstă de șase ani neîmpliniți, spre a spune povești. Acestea aveau o factură delirantă, suprarealistă: «A fost odata un moș și o babă. Moșul a murit în război și baba i-a lipit bucățele de cai și a înviat și nu s-au văzut caii. La mulți ani, să crești mare»". Cum spunea Gherasim Luca, la șase ani, copiii știu sau mai degrabă *știau*) doar să numere pînă la zece. Cu siguranță că nu au încă înțelegerea unor concepte abstracte precum „vulgarul" sau „absurdul", și logica lor este adesea deficitară. Deci, în principiu, au potențialul de a deveni autori de... scriere automată. Poate că la asta se gîndea Crohmălniceanu cînd califica discursul lui Fredy drept „suprarealist". O analiză atentă a acestor texte ar fi interesantă în procesul de reconstituire a mecanismelor psihologice ale copilului aflat în pragul școlarizării. Am putea afla poate ceva încurajator, ceva de natură să diminueze puțin îngrijorarea bunicilor de astăzi la vederea nepoților care cresc într-un paradis suspendat în *cyberspace*, între Facebook și Youtube. Va urma.

Columbia, 5 octombrie, 2014

---

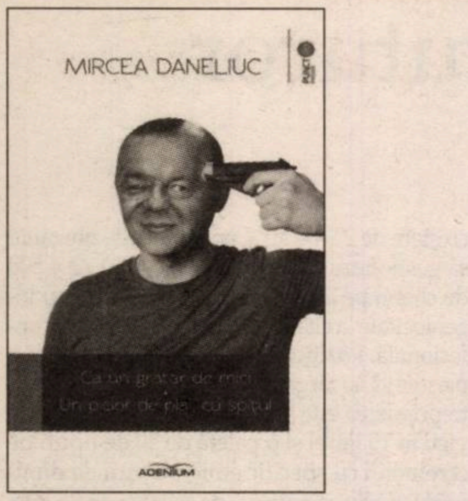
1. Sașa Pană, *Născut in '02*, Editura Minerva, București, 1973, p. 363.

2. Am reprodus, cu o foarte mică modificare, textul găsit la *https://sites.google.com/site/avangardaromana/freddy-goldstein*.

3. Toate textele publicate de FG sînt reunite în Addenda volumului Gherasim Luca, *Inventatorul iubirii*, Editura Dacia, Cluj, 2003, pp. 359-364.

Micii electronici, institutul de fraudologie şi sexul din invidie

Radu JÖRGENSEN



Mircea DANELIUC

Ca un grătar de mici
Editura Adenium, Iaşi, 2014, 216 p.

Se făcea că, într-un Ajun de Crăciun, „cînd omu-i pe băută şi fleici", în timpul celei de-a doua înscăunări a lui Tătelu, prim-ministrul lui conducea o şedinţă de guvern pe tema salarizării. O conducea cu zel şi perspicacitate, deşi afară, în faţa palatului, unii strigau prin ninsoare: „De-mi-si-a!". Şi, după nici zece minute, prim-ministrul obţinuse voturile necesare Legii salarizării, deşi, surprinzător, nici nu era de faţă şi nici nu folosea vreo telecomandă. Se cărase la părinţi, în Bihor, la vremea cînd „porcul aşteaptă să intre-n cîrnaţi", şi-şi lăsase sosia să se ocupe de ţară, de guvern, mă rog, de mofturile FMI-ului.

Cam aşa începe cel mai recent roman al lui Mircea Daneliuc, *Ca un grătar de mici*, o parodie de doar 160 de pagini, a cărei intensitate atinge însă (uşor) cîteva mii de boci. Fac pariu că nu ştiţi ce-i bocul şi nici nu intenţionez a vă spune deocamdată. Pînă una-alta, în pădurea Rîioasa, la doi kilometri de Crovştea, „unde venea vara Don Prezidente Tătelu să se relaxeze cu Capra", se producea o situaţiune de scandal, fiindcă soaţa Identităţii 01 a premierului se apuca de dat cu poşetuţa într-unul dintre SPP-iştii protectori. Derbedeul îi adusese ofensă pînă la nivel de „ce-i limbajul ăsta pe dumneata?", şi Valerica, între timp, în parte imobilizată, încerca totuşi „să încalece balustrada" cu „chiloţii la vedere", ca o republicană ce se afla, vrînd să-şi facă drum în miez de noapte spre spitalul unde o rudă (cam) sinucigaşă începuse să dea interviuri TV.

Toate astea sub ochii soţului, sosie de premier, care ameninţă cu raport. Atît că SPP-istul care, ca toţi SPP-iştii, la cît ştie el, se simte blindat, trimite printre dinţi Identitatea 01 la coaforul de unde cîndva venise şi la ziarul în paginile căruia tot el, frizerul-ziarist, îl pupase pe premier... undeva, aşa de des şi cu zel, că ajunsese să-i semene şi, prin urmare, iată, să-şi descopere noua vocaţie, de sosie. Toate astea în doar primele douăzeci de pagini ale cărţii, care debutează debordant şi bine ar fi fost să păstreze acelaşi tempo *da capo al fine*.

■■■ O lovitură de stat a sosiilor

Ce încurcă socotelile? Evadarea din sat a finuţei Lucica, una care iese curajoasă la ocazie „fără grijă de violuri, rahat, că avea 43 la pantof şi un spate de aruncătoare cu bila", cu destinaţia Bucureşti. Unde, dimineaţa la şase, pe întuneric încă, e deja în Piaţa Victoriei. Îi aşteaptă acolo pe cei în maşini negre, le studiază traseul şi-şi face ea un plan. Ca a doua zi să le sară în faţă pe Banu Manta, la semafor. De pe trotuar pînă pe carosabil, în faţa maşinii, sînge pe capotă, coaste rupte, la Urgenţă şi apoi în faţa camerelor TV, nu-i decît un pas. Unul făcut la timp. Lucica şi „Lucica cealaltă" (ştiu, e o boală mai veche a autorului, a se vedea tot felul de Marilene în trecutul său scriitoricesc şi cinematografic) îneacă naraţiunea şi strică un roman cu cheie care, chiar şi aşa, excelează printr-un dialog de o autenticitate „big dil".

Daneliuc, cel mai important regizor român de film din anii '70 şi '80, este astăzi prototipul artistului căruia i-au cedat nervii. Un artist care, după ce s-a bătut cu cenzura comunistă, ajungînd pînă la năucitorul, sublimul gest de a da cu carnetul de partid de-a azvîrlita în şedinţă, la Buftea, a sperat că Revoluţia (pe care în romanul de faţă o consemnează resemnat ca „Rrevoluţie") să-i aducă liniştea creatoare. Vreo cinci, şase ani după '89, pînă pe la *Senatorul melcilor* pe undeva, lucrurile au mers cum au mers, după care însă regizorul a uitat punga cu venin deschisă la gură şi acesta a ajuns să-i păteze grav cele mai multe opere cinematografice. *Cele ce plutesc*, spre exemplu, e de nevăzut. A încercat apoi să se salveze eliberînd presiunea psihică la care fusese supus de diferite încercări nereuşite de a obţine finanţări ale proiectelor cinematografice, prin supapa numită literatură, debutînd cu excepţionalul roman-document *Pisica ruptă*, şi a continuat în forţă, alternînd teatrul cu proza. Din păcate, mereu orgoliosul Daneliuc a căzut, ca scriitor, printre stinghiile de la patul criticilor, care tocmai făceau schimbarea de generaţii şi de aşternuturi. Deşi Nicolae Manolescu i-a semnalat prompt neaşteptata apariţie pe scena literară, iar Paul Cernat, dacă nu mă înşel, l-a trecut, pe bună dreptate, la un moment dat, în Topul 5 al scriitorilor români de după 1990, romancierul şi dramaturgul Mircea Daneliuc ar fi meritat mai mult şi de la mai mulţi.

În iarna lui 2010, ajuns la Bucureşti pentru sărbători, am găsit într-un coş cu cărţi-de-zece-lei, la o librărie, undeva pe Calea Dorobanţi, un roman marca Daneliuc, vechi de vreo doi ani: *Ora lanti*. Timp de o zi şi jumătate, nu l-am lăsat din mînă. *Ca un grătar de mici* nu se ridică, din păcate, la acelaşi nivel. Şi asta din cel puţin două perspective: personajele din acel roman „au ralenti" (de unde probabil jocul de cuvinte din titlu, *Ora lanti*), Gigi Stratulat şi femeile multe şi foarte diferite care-l înconjoară, sînt urmărite cu mult mai multă seriozitate şi conturate cu mult mai multă fineţe. Autorul e aplecat asupra lor ca un pictor miniaturist, în ciuda sarcasmelor şi a durităţilor specifice lui Daneliuc. N-am nimic împotriva lor; alţii, ştiu, au. La fel, construcţia în sine este acolo mult mai bine închegată, deşi chiar şi atunci se putea remarca o pierdere a controlului pe ultimele cincizeci de pagini ale cărţii. În *Ca un grătar de mici*, unde ajungem să asistăm la o lovitură de stat a sosiilor – una ideală, pe care publicul n-o poate, nu-i aşa, percepe ca lovitură de stat, fiindcă... asta-i menirea unei sosii, să se substituie şi să mimeze perfect existenţa originalului –, unde citim, vorba vine, şi două pagini direct în italiană, venite de la Questura di Roma, dînd, printre cuvinte italieneşti ca *poliziotti, concubina, investigatori* şi *prostituzione*, şi de numele Perju Lucia şi Ciuca Lucia, unde chiriaşele unui ospiciu (spital penitenciar de psihiatrie) sînt trimise în misiune pe timp de noapte să devalizeze bancomate, unde toate astea şi multe altele se întîmplă în mod haotic, autorul a fost mult mai interesat de un portret în mişcare al României anilor 2010 decît de construcţie. A preferat să surprindă grotescul, culisele, lăcomia şi diletantismul conducătorilor, acei conducători atît de uşor de înlocuit sau de copiat, de unde şi sosiile.

Prezenţa acestor sosii şi acest univers politic paralel te trimit, fireşte, cu gîndul la sud-americani, la Marquez şi la *Toamna patriarhului*, unde generalul dictator Alvarado se bizuia „pînă-n pînzele albe pe serviciile şi fidelitatea de cîine a lui Patricio Aragones, dublul lui perfect". Dacă vă aduceţi aminte, sosia aceasta loială fusese descoperită fără ca nimeni să o fi căutat, fiindcă Patricio se făcuse cunoscut, punînd la cale o cacealma bănoasă, cutreierînd satele, într-o trăsură aşa-zis prezidenţială, făcînd semne mulţimii cu mîna înmănuşată şi aruncînd sare bolnavilor, pe marginea drumului. În urma trăsurii, doi falşi ofiţeri strîngeau bani pentru „tămăduirea" abia oferită. În lumea României contemporane din cartea lui Daneliuc, sosiile de oameni politici sînt căutate, racolate, ţinute în cantonament şi... carantină, educate cu logoped, „că avem logoped, face ore, te învaţă să vorbeşti ca modelul, rîrîit, hăhăieli, chestii fine; zici că-i circul Solei". Sosiile cele mai credibile, numite Identităţile 01, au, la rîndul lor, sosii: „Deschizi uşa şi dai de Tătelu şi de Primul-Ministru, Ţuchi şi Ghiţă, zici că-i Consiliul de Apărare. Cu mine înăuntru se făcură doi prim-miniştri şi un preşedinte", comentează Gelu, una dintre sosii, vizitîndu-şi alţi doi colegi.

> O butaforie în mijlocul unui muzeu de ceară al personajelor dubioase din trecutul politic al României moderne, începînd cu Gheorghiu-Dej, Petru Groza şi Ana Pauker şi terminînd cu „Nelu, Milucă şi Băse".

Cititorul va putea lesne identifica personaje politice aflate la conducerea României de azi, distrîndu-se de metehnele lor caragialeşti, de fumurile şi de mahalagismele lor. Performanţele politice ale acestora sînt evaluate de narator în... boci, o unitate de măsură a competenţei, „propusă de un băiat, mai demult, cînd fusese Boc Emil Prim-Ministru al României în şase guverne". O scenă fierbinte cu doamna Ţuca Căprean, ministra blondă de la Comunicaţii (la care rîvneşte şi premierul, „un pitic blamabil", nu de alta, dar ar face sex cu ea „din invidie", numai ca să simtă ce simte Tătelu într-o situaţie similară), se desfăşoară chiar pe biroul lucios „de unde ţara e condusă precar". Acolo, Ţuca, cu Armani pe ea, dar întinsă pe spate, „infirmînd percepţia greşită că ar agrea căpreşte decît", îl convinge pe dublul premierului că Nuţi (sosia ei) nu-i, în fond, decît „o copie decolorată la soare" şi că, uite, originalul merită pe deplin Ministerul care i-a fost oferit. Cît priveşte sîngele rece şi prezenţa de spirit, ministreasa le probează imediat ce secretara intră, din greşeală, în birou. Aşa, din poziţie, Ţuca o admonestează de mamă şi o ameninţă cu eliberarea din funcţie.

■■■ Un miniroman dens şi suculent

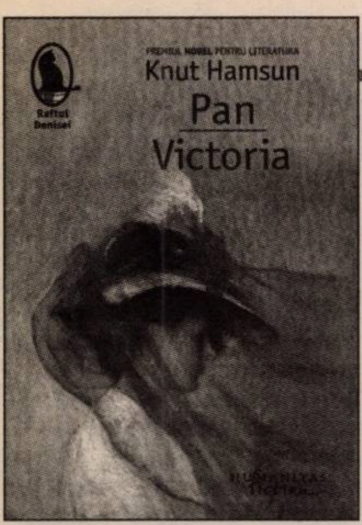
Bucureştiul pestriţ nu e (numai) un fundal pentru uneltirile politice, ci şi unul dintre personajele cele mai interesante ale poveştii, înregistrat atît din spatele geamurilor fumurii ale limuzinelor din coloana oficială, cît şi de pe trotuar, din mulţime, cu circulaţia lui dată peste cap în Pantelimon, cu lumea care se năpusteşte buluc la Cora şi Bricostore, „s-or fi dînd iar tigăi la promoţii, aleargă ca disperaţii", cu un BMW care începe să bipăie fiindcă „doi cetăţeni de-o anumită etnie, nu mai insist, sînt concentraţi pe portiera din stînga", cu tramvaie şi vatmani, cu palatul Cotroceni şi cu Casa Poporului unde, atenţie, se pregăteşte instalarea unui institut sud-est european de fraudologie şi, mai ales, cu pasajele lui secrete (!) de sub Piaţa Victoriei.

Deşi la cheremul politicienilor (şi al sosiilor lor), poporul, cetăţenii mai mult sau mai puţin oneşti ai republicii nu sînt văzuţi aici ca victime ale sistemului, ci de multe ori ca nişte colaboratori indirecţi, care „de cîte ori au ceva de strigat, adică obiectează ceva, se strîng în pîlc şi-i fac hoţi pe ceilalţi". Ei nu strigă: „Nenorocitule, care ieşti tu acolo, la Sănătate, ca să desfiinţezi şaptezeci de spitale şi să arunci lumea-n stradă cu boli!", fiindcă nu au vlagă, sînt votanţi fideli, purtători de lozinci pe la mitinguri anemice, şi cam atît. În rest, interesaţi de bîrfe şi de şopîrle TV de tipul „E-adevărat că prezentatoarea de la Antenă trăieşte cu Virginia Loghin?". Nici etniile minoritare nu scapă de radiografia atentă a autorului – neimpresionat de poliţia ideologică a corectitudinii politice – sau de verdictele date de personajele lui în momente, justificabile, de revoltă.

Finalul apoteotic al acestui miniroman dens şi suculent, publicat la tînăra editură ieşeană Adenium, se desfăşoară (unde altundeva decît) în jurul unui grătar de mici, simbol naţional. De data aceasta, însă, unul de „mici electronici", o butaforie în mijlocul unui muzeu de ceară al personajelor dubioase din trecutul politic al României moderne, începînd cu Gheorghiu-Dej, Petru Groza şi Ana Pauker şi terminînd cu „Nelu, Milucă şi Băse". O imagine grotescă justificată însă de crezul că „toate ţărişoarele sînt grătare de mici; ai în mînă o furculiţă, întoarce fleica şi taci". Un roman de citit nu numai în prag de alegeri şi de dezbătut la un pahar de must, un roman care, în ciuda notei predominant parodice şi a construcţiei alerte, cinematografice, e purtătorul unui mesaj dureros, onest despre o lume ameţită de tot felul de fumuri, dintre care cel de mititei usturoiaţi străbate, din păcate, şi din genţile Vuitton, import Uniunea Europeană, şi din portbagajul maşinilor de lux de pe Calea Victoriei, ca şi de pe sub uşile capitonate din diferite sedii şi palate. Să aerisim! ■

Personajele stranii ale lui Knut Hamsun

Dana PÎRVAN-JENARU



Knut HAMSUN

Pan. Victoria
Traducere de Valeriu Munteanu
Editura Humanitas Fiction, 2014, 232 p.

La Editura Humanitas au apărut, în traducerea lui Valeriu Munteanu, noi ediții ale romanelor *Pan* și *Victoria*, scrise de unul dintre cei mai importanți scriitori nordici, Knut Hamsun, norvegianul care primea în 1920 Premiul Nobel, influențînd scriitori mari precum Thomas Mann, Franz Kafka, Maxim Gorki, Stefan Zweig, Henry Miller, Hermann Hesse ori Ernest Hemingway. Isaac Bashevis Singer scria: „Întreaga școală modern de ficțiune a secolului XX este tributară scrierilor lui Knut Hamsun", acesta introducînd în literatura psihologică fluxul conștiinței, monologul interior, fragmentarismul, flashbackurile. Pe de altă parte, lirismul, reprezentările entuziaste ale cadrului natural și ale uniunii mistice dintre om și natură au determinat revendicarea lui Hamsun și de către panteiști.

Operele sale (peste 20 de romane, poezii, eseuri, proză scurtă – au inspirat peste 25 de filme), deși stau sub semnul varietății și al evoluției, ilustrează consecvent preocuparea lui Hamsun pentru complexitatea minții omenești. Scriitorii, considera Hamsun, ar trebui să scrie despre șoaptele sîngelui. Ceea ce el a făcut necontenit, aspect esențial și în romanele *Pan* și *Victoria,* mai puțin cunoscute cititorilor români, pentru care principalul punct de reper este romanul *Foamea,* care l-a făcut celebru pe Hamsun și care prefigura logica bizară a lui Kafka, comun celor doi fiind și personajul călătorului, al rătăcitorului. Rătăcitor ce apare, tot sub influența lui Hamsun, și în romanul *Interior* al scriitorului român Constantin Fântâneru.

Pan și *Victoria* sînt două povești de iubire triste, mistuitoare, care cunosc, pînă la un punct, piedici de ordin social (prea săraci ori de alt rang social), însă neîmplinirea își trage seva mai ales din mințile personajelor masculine, și ele personaje din subterană, ce îndrăznesc uneori doar de dragul de a îndrăzni, de a împinge limitele mai departe. În copilărie, Johannes îi provoacă pe ceilalți: „– Dacă vreți, pot să mă urc pe stînca aceea și să rostogolesc un pietroi în mare, spuse el iarăși./ – Pentru ce?/ – Numai așa! Ca să vă uitați după el". „Aici, în singurătatea mea nu fac nimănui nici un rău prin faptul că sînt așa cum sînt; dar, de îndată ce ies în lume, trebuie să mă observ întruna" – mărturisește Glahn. Înconjurat de oameni, face gafe sau gesturi care șochează: aflat în barcă cu Edvarda, îi aruncă pantoful în apă, așa încît ceilalți să exclame: „N-am mai văzut așa ceva". Cuprins de gelozie față de doctorul infirm, întinde țeava puștii în fața lui, ca și cînd ar fi fost un cîine, și îl pune să sară peste pușcă, fluierînd ca să îi dea curaj. Apoi se împușcă singur în picior. Cînd Edvarda îl roagă să-i lase cîinele înainte de a pleca definitiv din ținut, mai întîi îl împușcă, apoi i-l trimite.

Ciudații săi eroi au o complexitate fascinantă, actele lor trezind deseori nedumerire în rîndul cititorilor. Ademeniți de frumusețea naturii și de voluptatea iubirii, bărbații (unul vînător, preferînd sălbăticia pădurilor, altul scriitor, izolîndu-se pentru a scrie) alunecă deseori în subconștient sau suprapun legendele și poveștile citite ori scrise cu poveștile trăite de ei. Pentru ei, granița dintre realitate, literatură, subconștient și vis este foarte firavă. Și o asumă, preferînd această indeterminare. Extensiile imaginare își creează propria consistență. Și propriul spectacol. Mintea lor scapă locurilor comune, ei fac parte din categoria celor care își tulbură singuri apele încercînd să pătrundă mai departe cu privirea, cu mintea, cu întreaga ființă. Unul dintre personajele masculine se destăinuie: „Cunoașteți turtureaua? Nu-i așa că tocmai ea, pasărea care suferă atîta, tulbură apa limpede de izvor înainte de a bea dintr-însa? [...] Tocmai asta fac și eu. Nu mi-a fost dat să mă căsătoresc cu cea pe care am dorit-o; totuși, nu sînt chiar atît de lipsit de bucurii. Dar mi le tulbur pe toate. Le tulbur mereu. În felul acesta decepția nu poate pune stăpînire pe mine". Atît locotenentul Thomas Glahn (protagonistul din romanul *Pan*), cît și scriitorul Johannes (personajul masculin din *Victoria*) sînt niște marginali tenebroși care nu pot iubi pînă la capăt, permanent captivi ai apropierii și ai depărtării deopotrivă.

Bărbații și femeile din romanele lui Hamsun sînt atrași unul de celălalt, fluxul afectiv dintre ei nu lipsește, dar sînt născuți sub „văzduhuri diferite", după cum afirma și scriitorul. Prin urmare, este mai multă emoție decît înțelegere în povestea lor, care rămîne astfel incompletă. Bărbatul este în mai mare măsură ființa autentică, apropiată de natură, în timp ce femeia aparține societății. El nu poate intra în jocurile de suprafață ale lumii decît provizoriu, așa cum ea nu poate ieși pentru mult timp din ele. A dori și a putea nu se întîlnesc, iar tărîmul rămas neacoperit își ia tributul. Bărbații aleg să trăiască nefirescul în mod bizar, subminînd poate așa-zisul destin. Se plasează astfel deasupra evenimentelor de care refuză a se lăsa purtați, asumîndu-și suferința, în ciuda presiunii speranței sub care se încovoaie și mai mult: „Uneori poți simți un fel de plăcere să fii tras de păr. Ca să vezi cît de ciudată e firea omului. Nu-i cu neputință să te lași tîrît de păr peste munți și văi – și dacă cineva te întreabă ce ți se întîmplă, tu să răspunzi încîntat: Sînt tras de păr! Iar dacă te întreabă: Să nu-ți ajut să scapi? atunci să răspunzi: Nu. Și dacă, în sfîrșit, te întreabă: Dar cum poți răbda să fii tratat așa? tu să răspunzi: Da, pot, fiindcă ador mîna care mă trage de păr... Știi tu, Eva, ce înseamnă să speri?". Iubirea din cele două romane trece prin sînge, devine o „muzică a infernului" și „face din inima omului ceva asemănător cu o grădină de ciuperci, o grădină luxuriantă și nerușinată, unde cresc ciuperci tainice și obraznice". Este iubirea care, oferind viață, oferă și tragedie. În romanele lui Hamsun, iubirea nu e briză, nu e o anemonă care se deschide la o respirație și se închide la o atingere, ci e pecete. Nicicînd recunoscută ca atare ori transpusă în gesturi care să o trădeze. Abținerea asunsă sub măști se dorește a fi salvatoare: „– Dar ce ai la ochi? Sînt roșii. Ai plîns?/ – Nu, răspunde el rîzînd; dar am privit adînc în lumea povestirilor mele și acolo e atît de mult soare". În ciuda accentelor romantice și expresioniste din aceste romane, ceea ce surprinde este luciditatea: „– Iubesc trei lucruri, continui eu. Iubesc un vis de dragoste pe care l-am avut odată, te iubesc pe tine și iubesc acest colț de pămînt./ – Și ce iubești cel mai mult?/ – Visul".

Privirea de animal sălbatic a bărbatului trădează forța brută a naturii, dar și trecerea dincolo de uman, transmițînd o puternică senzație de masculinitate, un amestec de forță creativă și distructivă în același timp. Una conștientizată. Femeia simte, însă înțelegerea este departe de ea: „Povestea noastră. N-o să se termine cu bine. Fie că mă crezi, fie că nu, uite, acum cînd merg, mă ia cu friguri; mă trece un fior rece pe spinare de îndată ce mă apropii de tine. Asta e de fericire". Între ei este un continuu blocaj de pasiune. Absurdul atitudinii acestor personaje se naște și din intuiția zădărniciei. Nu fac nimic pentru a fi fericiți. Nu pot fi autentici decît abținîndu-se. Maniera lor de a se raporta la circumstanțele comune îi scoate însă din mulțime. Cu o mare putere de atracție pentru cei din jur, sînt niște sceptici lucizi, care se refugiază deseori în natură, descrierile, posibil melodramatice pentru unii cititori, lasă a se ghici în spatele lor o atitudine voit teatralizantă, demonstrativă, dincolo de sensibilitatea specifică nordicilor.

Între instinctele primare și lumea întunecată a minții, proza lui Hamsun răsfrînge intens o gamă largă de stări și de emoții, iar în ciuda aerului simplist, impactul emoțional este puternic. Pasiune, dorință, voluptate, frustrare, gelozie, speranță, distrugere, gol, spasme, obsesie, emoție vie – se lasă simțite în pagini poetice care surprind, uneori suprarealist, formele și efectele scindării dintre viața interioară convulsivă și suprafețele mărginite oferite privirii celorlalți.

■

CAMIL PETRESCU, CONTEMPORANUL NOSTRU

Industria, scumpa noastră industrie națională

Camil PETRESCU

Ar fi poate mai exact prea scumpă industrie națională, căci o povară mai grea pentru punga rumânului consumator și a rumânului contribuabil, nu se poate închipui. Pentru că rumânul vrea industrie națională cu orice preț... Poate să nu fie chiar industrie națională, dar să pară. Să poată spune rumânul nostru cam ca în Caragiale. Cînd toate țările au falițiii naționali, pînă cînd vom răbda să nu avem și noi falițiii noștri naționali? Numai că de la mână pînă la gură e omul naiv, multe se pot întîmpla... Se poate ca vanitatea prost inspirată să ducă la rezultate contrare celor dorite... Se poate întîmpla ca politica românească să apere industria cu adevărat națională, ca faimoasa plăvană vițelul din cartea de cetire...

Mai întîi, că pe aci pe la noi nu se prea știe, nici ce e industria națională, nici ce e negoț național. Cele dezvăluite cu prilejul discuțiilor despre industria cimentului, ne dau o melancolică idee despre această tragedie românească, provocata de lipsa noastră de maturitate politică.

Nu mai încape îndoială că sîntem exploatați, de o bandă de aventurieri industriali, cum n-a fost America de sud exploatată de administrația feroce a regelui Spaniei... Maladia organismului nostru de stat e, camuflată în interior, o tumoare parazitară... Niciodată un organism n-a suportat un parazit mai scîrbos, decît țara românească pretinsa industrie națională. Am aflat din nou, cu prilejul ultimelor discuții, că sînt la noi oameni care sunt plătiți cu milioane ca să nu lucreze. Cînd sunt mii și mii care mor de foame că nu pot lucra. Sînt fabrici de ciment, și altele care stau închise, căci sînt plătite, ca să evite concurența, cu milioane cu zeci de milioane...

Că nu e vorba de o industrie națională, ne vom sili să arătăm aci de ce... Întîi, toate această industrie nu e o industrie propriu zis, ci o pre-industrie destul de grosolană. Nu poate fabrica rotițe ci numai sârmă, nu poate crea hîrtie de scris adevărată, ci numai un fel de cocă uscată. Nu poate realiza instrumente de laborator, ci numai sticlă de geamuri, nu poate realiza locomotive, ci numai după ce aduce piesele de aiurea și le montează....

Teoretic e și fără interes să ai o asemenea industrie în țară, pentru vremuri grele. Căci e o industrie care se poate improviza în șase luni. S-a văzut asta și în timpul războiului.

Ea pornește însă de la ideea că românul e un imbecil și că nu poate învăța decît în 60 de ani să mestece cocă pentru hîrtie și să toace sfeclă pentru zahăr... Oricât adevăr o fi, însă, în această opinie, se poate spune că ea e oarecum exagerată. Asemenea industrie rudimentară, poate fi improvizată chiar în țări cu populație neagră, galbenă ori gălbuie... A impune țării un regim pentru protecția fabricatelor de sîrmă e un asasinat economic... Și iată de ce...

Zahărul scump omoară industria cofetăriei, lovește în restaurante etc... Hîrtia scumpă izbește în tipografii, în presă, în scriitori, în editori, în librării. Cimentul și geamul scump lovesc în zidari, în constructori, în ingineri etc.

De altfel ce mai încolo și încoace, în comerț nu e la fel? Sute de mii de negustori onești, care nutresc două-trei milioane de suflete sînt la discreția doar a cîtorva sute de importatori, cari obțin singuri devize și impun prețurile pe care le vor.

Industria și comerțul cu adevărat naționale sînt asasinate de o bandă de aventurieri industriali și politici, care ne exploatează cu dispreț ca pe o colonie cucerită. Era de prisos s-o mai spună și d. Manolescu-Strunga în Parlament; o știm cu toții de mai de mult.

Gazeta, Anul II, nr. 329,
16 aprilie 1935

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Amurg de toamnă

Cristina MANOLE

Am în urechi sunetele tandre şi unduios amăgitoare ale unui poem simfonic compus de Alfred Alessandrescu. O piesă care se cîntă rar. Nici eu nu merg des la concerte. Îmi place să citesc. Timpul trece oricum. Fără să fiu o melomană împătimită – sînt destui cei care te omoară cu cîte au ascutat, care ştiu şi pălăvrăgesc, doct, despre te miri ce sunet pur scos de un oboi, într-un concert unic, din timpul bombardării Berlinului, să zicem etc. –, îmi plac anumite lucrări care s-au fixat în memoria mea auditivă. Aşa este şi acest poem simfonic, colorat şi plin de sunete tandre, precum o pădure de foioase în miezul toamnei. Aşa îmi place să percep şi anumite lecturi, chiar dacă volumele sînt scrise în registre diferite şi aparțin unor autori cu totul deosebiți între ei.

■■■ Vreau să atrag atenția în primul rînd asupra unei cărți/a unui album de excepție – un eseu, cu un vag ironic aer didactic, despre felul în care percepe arta fiecare dintre noi. De ce, cînd, cum şi în ce mod să ne folosim de artă? Ca să trăim nu mai bine, ci mai frumos. O elegantă alcătuire editorială, cu reproduceri şi, *à l'américaine*, cu explicații concrete, de parcă am avea de montat un filtru la aspirator, la care se adaugă judicioase pagini de filozofia culturii. *Arta ca terapie* (Editura Vellant, 2014, traducere din limba engleză de Bogdan Lepădatu) îi are ca autori pe bine-cunoscutul, la noi, Alain de Botton şi pe britanicul-australian John Armstrong, profesor la Universitatea din Melbourne. Trec peste nedumerirea, mai veche, legată de felul cum se poate scrie o carte în doi – iar în cazul de față nu sînt precizări clare în acest sens. Asta eu, asta tu. S-ar putea face investigații stilistice, dar merită?

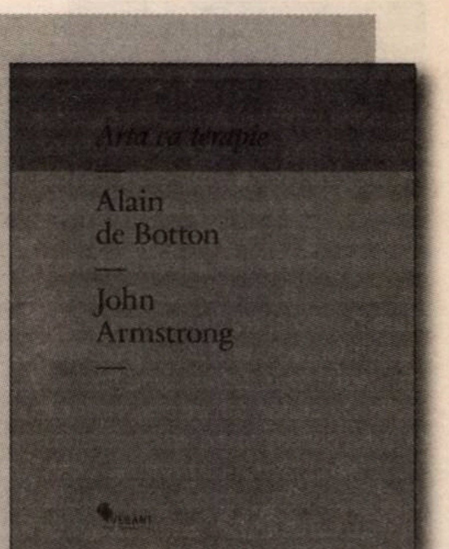
Arta ca terapie are o structură limpede. Ideile şi programul sînt expuse clar. De exemplu: „Cele şapte funcții ale artei". Şi ni se spune concret: „1. Reamintirea; 2. Speranța; 3. Suferința; 4. Reechilibrarea; 5. Înțelegerea de sine; 6. Creşterea; 7. Aprecierea". Şi ni se dau explicații, justificări, argumente. Şi apoi iar ni se livrează o temă: „Care este scopul artei?". Şi iar Botton şi Armstrong ne explică, băbeşte – se mai foloseşte oare expresia? –, ce şi cum. Şi tot aşa, pînă la sfîrşitul cărții. Ultima bătaie de cap: „Cum ar trebui să fie expusă arta?" – şi ni se spune cum. Rar mi-a fost dat ca, după ce am închis o carte, să nu mai am nelămuriri. Dar, zic eu, cîrcotaşă, oare marea artă nu începe abia după ce ne-am clarificat totul şi se ivesc marile nelămuriri şi incertitudini? Dar pînă acolo e cale lungă; şi suferință şi mai multă. Greu de vindecat. Doar moartea mai rezolvă astfel de situații.

■■■ Elif Shafak este deja un nume consacrat al literaturii contemporane. Scriitoare şi eseistă, publicistă impenitentă, profesoară pe sol american şi o voce a unei intelectualități ce caută răspunsuri la multele provocări la care este supusă societatea turcă de astăzi, Elif Shafak (n.1971) ne surprinde cu fiecare nouă apariție editorială. De această dată, avem de-a face cu un roman mai vechi, din 2002, *Palatul puricilor* (Editura Polirom, 2014, traducerea din limba engleză şi note de Ada Tănase – să menționăm că am fi preferat o traducere directă din limba turcă, mai ales că avem traducători cu expertiză în această zonă...), care confirmă pe deplin statutul de scriitoare de talie internațională al lui Shafak. Cîştigat în doar două decenii de la debutul din 1994. O narațiune polifonică şi supraetajată, o proză modulară, cu multe voci auctoriale, care se intersectează pe nivelurile, la propriu, ale unei clădiri vechi din Istanbul. Adică *Palatul puricilor*, o clădire construită pe locul unui cimitir dezafectat, este populat cu personaje de tot felul. Fiecare capitol este un număr de apartament. Cu ființe de tot felul, mai tinere sau mai bătrîne, cu ambiții şi destine diferite, care alcătuiesc o întreagă umanitate. Este lumea de zi cu zi a marii metropole de pe țărmurile Bosforului, cu istoria ei trecută, cu istoria ei prezentă. Se trăieşte în fel şi chip, mai bine sau mai rău. O societate vie, adaptînd un trecut fabulos la o modernitate în veşnică agitație, o umanitate care îşi caută rostul. Viață, pur şi simplu. Purici, gîndaci, ploşnițe, țînțari şi alte gîjgănii de tot felul, insecte dăunătoare care însoțesc mizeria şi gunoaiele de neevitat în marile oraşe, iată o găselniță prin care autoarea dă o notă fantastă unor întîmplări mai mult decît pedestre. Nu aş zice că m-am dat în vînt după partea asta urît mirositoare a romanului. Poate că Timpul este eroul principal al cărții. Sau oraşul Istanbul. Multicultural, cosmopolit, decăzut pe alocuri, viu şi în plină dezvoltare peste tot. „Lumea spune că am o minte fantezistă" – este prima frază a cărții. Şi nu am de ce să contrazic afirmația. Minciuna este o linie verticală, iar cercul ar fi absurdul. Apare desenat în text. Interesant. Cîteva pagini ce cuprind o varietate de comentarii şi o înțelepciune demnă de Nastratin Hodja deschid şi închid cartea. Încă nu am intrat în nici un apartament, este vocea unui narator neutru, administratorul *Palatului puricilor*, dacă nu vocea autoarei, cineva care este în bune relații cu ea. Pentru cei interesați de naratologie, ar fi multe subiecte de analizat.

■■■ Pe cît de complicată pare narațiunea cărții lui Elif Shafak, pe atît de simplă este spusă şi scrisă povestea din *Hitler, vecinul meu. Amintirile unui copil evreu* (Editura Meteor Press, 2014, traducerea din limba franceză de Dan Cristea), ce aparține unui istoric britanic. Un evreu german de 88 de ani, fugit din Germania nazistă cu decenii în urmă, Edgar Feuchtwanger, ajutat de Bertil Scali, editor şi jurnalist francez, pune pe hîrtie anii unei copilării müncheneze. Cînd Edgar Feuchtwanger, timp de zece ani, a fost vecinul celui numit Adolf Hitler. Ne înfiorăm cînd citim azi aşa ceva, dar realitatea a fost mult mai nuanțată. Un individ şters şi cenuşiu, un om mediocru, cu o viață lipsită de orice orizont, ajunge, pe nesimțite, cumva pe neaşteptate, un dictator sinistru. Cum a fost posibil aşa ceva? Este o realitate sau o ficțiune? Nici vorbă, o tristă realitate a ceea ce, inspirat, Hannah Arendt a denumit „banalitatea răului". Tihnita şi îmbelşugata viață de familie se transformă, în doar cîțiva ani, într-un coşmar. Zi de zi, pe nesimțite. Mai rar o aşa economie de mijloace stilistice şi de cuvinte pentru a transmite istoria unui copil şi ascensiunea unui dictator. În paralel. Nu e nimic fictiv în această relatare, nu e nimic încrîncenat în mărturia unui octogenar ce-şi reparcurge, senin şi împăcat cu el şi cu lumea din jur, propria viață. Şi pe a lui Adolf Hitler. Apariția şi ascensiunea nazismului în Germania. Într-o Europă ce va fi cuprinsă de flăcări. Reacțiile întîrziate sau timorate ale Angliei şi Franței. Rinocerizarea care cuprinde nu doar Germania. Istoria mare se scrie odată cu istoria mică a unui copil. Un copil ce renaşte, sub ochii noştri, prin spusele unui om bătrîn. Foarte tare. Tare de tot, realmente. Propoziții scurte, intensitate maximă. Avem iar o carte scrisă în doi, dar de data asta cred că rolurile sînt clare. Edgar Feuchtwanger povesteşte, Bertil Scali consemnează şi aranjează textul. O bijuterie *literară* această carte de, aparent, confesiuni. O propun pentru un seminar la orice facultate de Litere.

■■■ Nu ştiu cîtă lume mai citeşte azi bine-cunoscutul roman al lui Flaubert, *Doamna Bovary* – republicat anul acesta la Editura Corint (în traducerea Irinei Mavrodin, cu o prefață, consistentă, plină de observații judicioase şi de fine disocieri analitice, la care se adaugă un util şi documentat tabel cronologic, semnate de aceeaşi regretată Irina Mavrodin). Este o reeditare necesară, îmi permit să adaug. Mai interesează însă, astăzi, povestea în sine, fictivă sau reală, destinul unei femei prinse în păienjenişul convențiilor şi al propriei nefericiri existențiale? Mai e de actualitate o asemenea temă, cînd ziarele şi televiziunile ne asaltează cu fel de fel de reportaje sau reality show-uri, pe cît de bine făcute, pe atît de artificiale, dacă nu plictisitoare? Şi atunci, de unde provine, totuşi, interesul pentru eroine precum Madame Bovary, Anna Karenina sau Ana Dimitrievna von Diederitz (aşa se numeşte, în realitatea ei ficțională, cunoscuta „Doamnă cu cățelul!")?! Nu am un răspuns. Poate ar fi şi inutil. Să remarcăm doar că aceste mari doamne ale literaturii universale suscită interesul cititorilor din toate epocile. Cel puțin aşa îmi place mie să cred. Flaubert rămîne, dincolo de noile topuri şi dincolo de jocul la bursă al vedetelor literare din ultimele două secole, printre primele nume. Flaubert este o inepuizabilă şcoală pentru cei care se (mai) ocupă cu literatura. Flaubert este scriitorul în jurul căruia se vor aduna, într-un viitor nu foarte îndepărtat, cei care vor recurge la o „rezistență prin literatură". Cine n-a citit Doamna Bovary să citească! Cine a citit – merită să recitească. Şi neapărat ce scrie Irina Mavrodin în uvertura noii ediții. Aş propune ca joc de societate candidaturile la Nobel ale unor scriitori care au dispărut înainte de a se fi înființat Premiul Nobel.

Oare Flaubert ar fi reuşit să convingă vreun juriu? Cînd Hugo îi propune să-şi depună candidatura la Academie, Flaubert îi răspunde, sec, „Nu-s prost!". Tare mă îndoiesc că ar fi luat Premiul Nobel, dacă ar fi putut să candideze! I-ar fi scris, bombănind, lui Louise Colet că este nedreptățit. ■



Autoarea bestsellerului internațional Bastarda Istanbulului
POLIROM
Elif Shafak
Palatul Puricilor
BIBLIOTECA POLIROM

EDGAR FEUCHTWANGER
HITLER
VECINUL MEU
Amintirile unui copil evreu
METEOR PUBLISHING

GUSTAVE FLAUBERT
Doamna Bovary

AFCN
ARTĂ LA CARTE
2014
Serile LIPATTI
la conacul de la Fundățeanca
Proiect cultural finanțat de Administrația Fondului Cultural Național
Trio PRO ARTE
Recital cameral
marți, 14 octombrie, ora 18:00
Debutanți - Fabiola Ioniță, pian
Marius Deneș, pian
Din program:
Haydn, Beethoven, Mozart
intrarea liberă
www.serilelipatti.ro
Cofinanțatori
Parteneri
Sponsori
Parteneri media

Plecare şi revenire (VII)

Fragment din romanul autobiografic

György KONRÁD

Plutonierul-major mi-a dat documentele, muncise mult pentru noi, era mulțumit atît cu sine, cît și cu mine, care-i zîmbisem recunoscător. Înainte să fi plecat din încăpere, mi-a dorit călătorie plăcută. Documentele au încăput în buzunarul interior al sacoului din pînză. Pe stradă, știam deja că am în buzunar ceva ce n-au ceilalți evrei. Cei din conducerea satului își dăduseră binecuvîntarea, puteam pleca.

A venit Laló Kádár și se oferi să ne conducă la rudele din Budapesta. Ne-am bucurat de vizita lui. De săptămîni la rînd, nu mai intrase nici un creștin în grădina și-n casa noastră, izolarea era aproape totală. Laló fusese înainte calfă la prăvălia de textile a unchiului meu, un tînăr înalt, elegant, mijlocaș centru în echipa de fotbal a satului. Sora lui mai mică, Katalin, era colegă de clasă și prietenă cu sora mea mai mare, venea deseori la noi, ne jucam jocuri de societate, avea niște cosițe frumoase, negre, dinți albi și ochi mari, căprui. Era cu trei ani mai mare decît mine, astfel, mai înaltă. Cînd venea la noi, mă uitam minute-n șir la ea, avînd grijă să nu uit s-o sărut pe obraji atît la venire, cît și la plecare. Acum a venit și ea să-și ia rămas bun, ne uitam unul la celălalt în tăcere, apoi, după o vreme, am sărutat-o pe obraji.

A venit și draga de Vera, verișoara mea de o seamă cu mine. O să-mi scrii? Pe ce adresă? Habar n-aveam ce va fi cu noi, în clipa respectivă nu știam cine trebuie să-l compătimească pe celălalt. În 5 iunie 1945, pe înserate, i-am sărutat și obrajii Verei. După ce au plecat, am început să împachetăm, ușile dulapurilor erau larg deschise, o sumedenie de lucruri, dar ce rost au? Ce să nu ducem cu noi din tot ceea ce am dori, totuși? După cîteva minute de gîndire, am ajuns la concluzia că mă pot lipsi de multe. Greutatea bagajelor era stabilită, nimeni nu avea voie să aibă asupra sa mai mult decît era precizat în regulament, astfel că trebuia să avem grijă să ducem exact cît puteam căra în spate.

A doua zi, în zori, ne-am trezit devreme, la 3 jumate, am făcut un duș rece stînd în picioare, în vană, apa îmi curgea pe creștetul capului, mi-am deschis ochii și m-am uitat în oglindă. Laló Kádár a venit după noi la ora cinci, era îmbrăcat într-un costum de vară, gri deschis. Cumpărase deja biletele, cu o zi înainte. În lumina care-și făcea loc pe cer, berzele stăteau nemișcate, lîngă tăblia chivotului legii.

Casa părintească își închise poarta în urma noastră. Să ducă cine ce dorește din tot ce-a rămas în casă. Pînă la gară am mers cu birja, erau puține persoane pe străzi. Cei care ne-au văzut s-au uitat prelung la noi, mie mi s-a părut că erau priviri indiferente. Nimeni nu ne-a adresat nici un cuvînt. Eram niște umbre, pe deasupra, niște umbre care se abat de la normalitate, care umblă pe drumuri separate, deocamdată fără escortă, înarmate cu baionete. La gară, am așteptat trenul rapid care venea de la Oradea și mergea la Budapesta; stăteam rezemați de balustrada din țeavă de fier, vopsită în verde, a peronului. Oamenii se uitau la steaua galbenă pe care o purtam la piept. Cum e posibil să fim, totuși, aici?

M-am bucurat că vine trenul. Stăteam pe coridorul vagonului și mă uitam pe fereastră, dar n-am mai văzut decît moara cu aburi și turnul bisericii reformate, apoi, nimic. Ceva s-a terminat. Cu judecata de acum aș spune că se terminase copilăria. Am văzut că și István avea dinții încleștați, simțeam amîndoi cît se poate de accentuat irevocabilul. Stăteam cu fruntea rezemată de fereastră, ne uitam în gol, fără să scoatem un cuvînt. Trenuri militare nemțești, pe platformele marfarelor, tunuri și tancuri. Bocet de acordeon, uniforme militare cenușii, pelerine de ploaie din pînză cauciucată.

Pe cîmp, oamenii trudeau, grîul era înalt, ici-colo, galben ca aurul, numai bun de secerat, în anul acela se anunța o recoltă bună. Pe peronul gării din Szolnok, bombardată cu o zi în urmă, vagoane arse, pline de funingine, stîlpul cu indicatoarele de semnalizare dărîmat, pasarela făcută zob. Trenul nostru a stat mult în gară, fiind obligat să-i acorde prioritate unei garnituri de tren militar nemțesc. Între timp a trecut pe lîngă noi inclusiv un tren pentru vite: dindărătul ferestrelor zăbrelite cu sîrmă ghimpată, ochi de femei scrutînd nimicul, probabil ochii evreicelor.

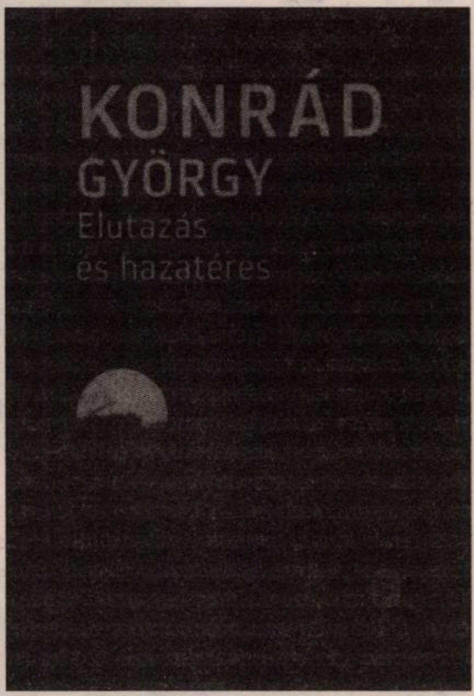
În timp ce trenul staționa, pe peronul gării am văzut oameni în toată firea tremurînd de spaimă, totul se derula foarte încet și banal, repetîndu-se des anunțul: reparații de terasament. În timpul călătoriei, niște detectivi ne-au verificat, chiar de două ori, actele. Unul dintre ei, șefu', un grăsuliu cu față roșie și mustață, purta o pălărie rotundă, împodobită cu un smoc de pene. Se răsti urît la Laló Kádár: dacă ești un ungur cinstit, de ce te amesteci în treburile jidanilor? De ce-i conduci pe plozii ăștia? Laló nu-i răspunse, era palid.

*

Actele noastre erau în regulă, aveam, totuși, o presimțire, că detectivul ăsta cu pălărie rotundă, dacă ar vrea, ne-ar putea coborî din tren, inventînd cine știe ce pretext. Se uita prelung la noi, încă nu era decis dacă să ne coboare sau nu. Și noi ne uitam la el, nu zîmbeam, eram serioși. El era un bădăran, se vedea clar asta, noi eram niște copii bine crescuți, dar nu știam dacă treaba asta înclină sau nu balanța în favoarea noastră. S-a dus mai departe, ne-a lăsat în pace. După cele petrecute cu detectivul, la care se adăuga steaua galbenă de la pieptul nostru, am devenit niște călători stigmatizați în vagonul lung al trenului. Ceilalți călători nu ne-au adresat nici un cuvînt, nici nouă, nici lui Laló, în asemenea situații e mai bine dacă omul se ascunde îndărătul tăcerii. A doua verificare a actelor a decurs mai simplu și mai neutru. Toate hîrtiile erau în regulă, detectivul a încuviințat glacial din cap.

Îmi era teamă de Budapesta, cu un an în urmă, stătusem cu mama o săptămînă în Capitală, ca să ne îmbuibăm cu bucuriile acesteia aflate la tot pasul. Atunci, în hala cu acoperiș din sticlă, din Gara Nyugati, ne lăsaserăm în grija unui hamal cu fes trandafiriu, apoi un taxi ne-a dus la Hotelul Hungária, unde un bellboy ne-a însoțit în cameră, a deschis ușa antreului, apoi a tras perdelele din dantelă de batist, care ajungeau pînă la podea, astfel ca ieșind în micul balcon, în stil franțuzesc, să pot admira în toată strălucirea sa Dunărea, podurile, șirul castanilor în floare de pe malul celălalt, clădirea palatului regal. În urmă cu un an, avusesem în gîtlej un nod al fericirii, mă învăluia o slăbiciune plăcută, la fel ca atunci cînd, la Operă, se ridică cortina, și din întuneric apare o sală de bal fantastică. Atunci, mama fusese la spatele meu, acum, probabil, era în vagonul acelui tren care a trecut pe lîngă noi. Ne-am cărat singuri bagajele, făcîndu-ne cu greu drum prin mulțimea agitată și gălăgioasă. Hala cu acoperiș din sticlă era la fel de frumoasă și de impresionantă, încă nu fusese bombardată, vînzătorii de ziare strigau ca din gură de șarpe: „A-nceput invazia! Anglo-saxonii au debarcat în Normandia!". Oamenii se înghesuiau în jurul sacului cu ziare, dar nu comentau știrile. Ne-am pus valizele pe trotuar și ne-am luat rămas bun de la István și de la fratele lui. Rudele care s-au oferit să-i adăpostească locuiau la o altă adresă. Apoi ne-am uitat minute-n șir la oameni, erau aidoma celor din Berettyóújfalu: aveau în față o știre despre un eveniment important, dar ei rămîneau indiferenți, parcă nu s-ar fi întîmplat nimic.

În antreul locuinței rudelor de la Budapesta, ne-am luat rămas bun cu inima plină de amărăciune de la Laló Kádár, el făcea parte în continuare dintre cunoștințele noastre, locuia încă la Berettyóújfalu, ne condusese pînă aici, acum putea pleca acasă, aș fi dorit să merg și eu cu el. Am ieșit în balcon să-i pot face semne cu mîna, apoi, toată vara, am stat pe balconul ăsta și am așteptat să vină părinții după noi, deși știam că acest vis neghiob nu are nici o bază obiectivă.



*

După cum aveam să aflu mai tîrziu, a doua zi, i-au dus și pe ceilalți din Berettyóújfalu. Evrei, escortați de jandarmi, își tîrșeau picioarele pe șosea, își cărau bagajele pe spate, oamenii din sat se uitau la ei de pe trotuar. Unii îi salutau, alții le adresau cuvinte jignitoare, dar cei mai mulți tăceau mîlc. Deci, la o zi de la plecarea noastră, ceilalți evrei din Berettyóújfalu au fost îmbarcați în trenuri pentru vite și duși în ghetoul din Oradea, de unde, apoi, transportați la Auschwitz.

Peste două săptămîni, mă plimbam pe malul Dunării, iar Vera era deja gazată. Nu știam că dintre cei 200 de copii evrei din sat trăiam doar noi patru, care părăsiserăm satul, doi gemeni tăcuți, cu fața pistruiată, pe ale căror testicule s-au făcut o serie de experiențe, precum și verișoara mea de 11 ani, Zsófi, al cărei destin fusese decis de bățul doctorului Mengele, care o trimisese în grupul celor apți pentru muncă; ei au supraviețuit și s-au întors acasă, ceilalți au fost prefăcuți în cenușă.

În vara anului 1944, după sosirea noastră la Budapesta, am stat o mare parte a timpului, mai cu seamă în primele luni, pe balconul locuinței mătușii Gizella sau Gizu, cum îi spuneam, de pe strada Hollán, nr. 36. De pe balconul ăsta se vedea pînă la colțul străzii, așteptam ca părinții să se ivească dinspre bulevardul Szent István și să vină după noi. N-au venit.

Soțul lui tanti Gizu, nenea Andor, servise patria în Primul Război Mondial, avînd gradul de locotenent-maior. În vitrina din sufragerie, pe lîngă alte obiecte din argint și porțelan, erau și o periniță din catifea purpurie cu decorațiile lui, medalia *signum laudis*, cruci de fier și diverse alte distincții, astfel că-n numele acestora nenea Andor umbla din poartă-n poartă ca să obțină tot felul de privilegii, drept recompensă pentru actele lui de eroism. N-a primit așa ceva, dar în intervalul de timp în care evreilor li se permitea să iasă pe stradă, mergea la Consiliul Evreiesc din Budapesta, de unde aducea informații liniștitoare.

Nenea Andor nu era mîndria familiei, dar ne salvase viața. La cîteva zile după ce Gestapoul ne-a dus părinții, nenea Andor ne-a trimis surorii mele, Éva, și mie o scrisoare de chemare, prin care ne invita la ei, iar faptul că ulterior ne-a părăsit a fost doar o consecință a impasului în care ajunsese, fără ca acest aspect să umbrească în vreun fel gestul salvator. Nu era un bărbat frumos, dar se străduia să se țină bine, umbla cu bărbia ridicată și cu umerii încordați în spate. În comportamentul lui era vizibilă o politețe disprețuitoare, uneori îmi dădea cîte un ghiont de încurajare, alteori avea niște ieșiri sentimentale ireverențioase. Voia cu îndîrjire să pară un domn, mînca inclusiv porumbul fiert și caisele cu furculița și cuțitul.

*

În anii '20, nenea Andor îi trimisese mătușii Gizella, sora mai mare a mamei, 21 de fire de trandafiri roșii, voia să pună mîna pe zestrea ei, din care apoi să-și rezolve problemele financiare. La puțin timp de la căsătorie, îl rugase pe bunicul, mai întîi cu indignare, apoi implorîndu-l, să-și plaseze banii în banca lui. Altfel, ce vor spune oamenii, dacă socrul n-are încredere în instituția bancară a ginerelui? Bunicul se lăsase convins, a doua zi, banca lui nenea Andor a dat faliment. Mulțumită ginerelui, bunicul își pierduse toată averea. Apoi, cu ajutorul familiei, nenea Andor închiriase o locuință în imobilul de pe strada Hollán, din Budapesta, iar la doar cîteva case distanță, înființase un atelier de confecționat mănuși, asigurîndu-și un nivel de trai tipic burgheziei mijlocii.

În imobilul cu cinci etaje, nenea Andor era comandantul apărării antiaeriene, cînd era cazul, umbla cu lanterna între etaje și locul amenajat pentru adăpost, purta o cască strălucitoare, de sub care i se vedeau doar bărbia ridicată cu orgoliu și dubla bărbie trandafirie. Zilnic mergea la Consiliul Evreiesc, dar nu ne spunea niciodată ce făcea acolo.

În septembrie, evreii au fost obligați să-și restrîngă domiciliul. A trebuit să ne mutăm de pe strada Hollán. Nenea Andor, mătușa Gizu și cei doi verișori, Ági și Jancsi, au primit o cameră mică, în care abia au încăput patru paturi. Îmi amintesc de un miros greu, de persoane binevoitoare, dar necunoscute, femei și copii. Ne era clar că aici nu mai era loc și pentru noi.

În imobilul din vecini locuia tanti Zsófi, care nu ne era rudă apropiată, fiind vorba de soția unui verișor al tatălui meu, doctorul Gyula Zádor. Acolo locuiau deja cei doi verișori de ai mei din Berettyóújfalu, István și Pál Zádor, pe deasupra mai avea și tanti Zsófi un băiat cam de-o vîrstă cu noi, Péter Polonyi. Tot aici mai locuiau și alte persoane; îmi amintesc, ca prin ceață, de un bărbat cărunt, cu părul tuns scurt – al cărui nume, Mandula, îmi plăcea –, și de un copil ceva mai mare; pentru că n-aveam voie să ieșim pe stradă, ne zbenguiam toată ziua pe coridor. Tanti Zsófi se învoi să locuim la ea, dacă nenea Andor și tanti Gizu ne asigurau mîncarea. Cîteva zile am mers să mîncăm la ei.

Apoi, în ziua de 15 octombrie, guvernatorul Horthy anunță la radio intenția unui armistițiu. Era duminică dimineața, o lumină autumnală penetrantă. Oamenii au ieșit pe străzi, inclusiv noi eram amețiți. Toți locuitorii imobilului, femei, bătrîni, copii, erau evrei. Bărbați în vîrstă s-au urcat pe o scară și au desprins de deasupra porții scîndura vopsită-n negru, pe care era o stea din hîrtie galbenă. Mulți și-au rupt încă de pe stradă steaua galbenă cusută la piept. Nutream speranța că vom rămîne în viață, vom merge acasă, ne vom întîlni cu părinții și că iar va fi totul cum poate nu fusese niciodată pe timp de pace. Așteptam noile știri care s-o confirme pe prima, dar la radio nu se anunța nimic, doar niște apeluri pe care nu le înțelegeam. Mesajul guvernatorului n-a fost urmat de anunțuri sau precizări în privința armistițiului.

Fragmente din romanul
Elutazás és hazatérés/Plecare şi revenire,
apărut la Editura Europa, 2012, Budapesta

Traducere de **Anamaria POP**

■

Transpoesie 2014 – ediția a IV-a

Doina IOANID

Doina IOANID [RO]
&
Sigurður PÁLSSON [IS]

Să călătoreşti cu un poem. În gînd, în desagă, în tren, în metrou, în tramvai sau autobuz. Să călătoreşti cu el, în prezența lui discretă şi pregnantă în acelaşi timp. E în fața ta, îți ridici privirea spre el. Îl citeşti, e în mintea ta, poate merge cu tine pe stradă, în forfota ei. Poemul, poemul din transport, care te poartă. Un poem: o lume cu care te mişti pentru ceva sau mai multă vreme.
Un poem, o privire, o întîlnire, tandrețe întîmplătoare. Şi poate nu chiar întîmplătoare.

TRANSPOESIE
One poem, one trip – how many journeys?
WWW.TRANSPOESIE.EU
WWW.FACEBOOK.COM/TRANSPOESIE
EUROPEAN DAY OF LANGU
READ THE POEM FROM
ISTIN DIM

© Jan Mysjkin

Împreună cu Kristin Dimitrova (Bulgaria), la Galeria Anspach

© Jan Mysjkin

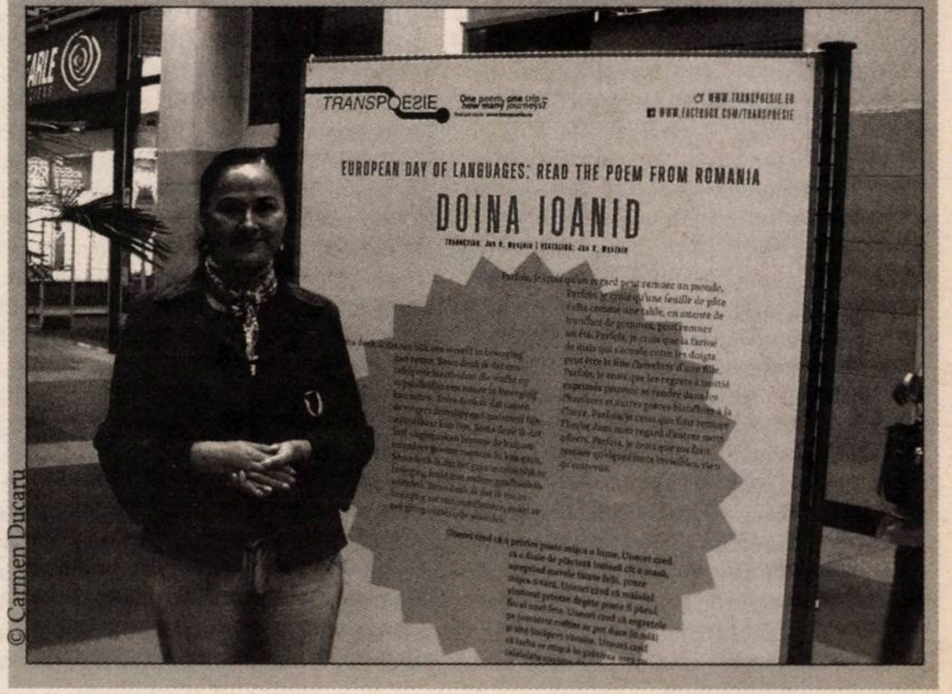
Şi nu întîmplător, tema celei de-a IV-a ediții, de anul acesta, a Festivalului Transpoesie este mişcarea: „Un poème, un parcours, combien de voyages?/ Un poem, un traseu – cîte călătorii?". Organizat de EUNIC Bruxelles, Transpoesie a debutat pe 23 septembrie, cu poeme afişate în diverse locuri publice şi în mijloacele de transport în comun. Deschiderea a marcat, totodată, şi Ziua Europeană a Limbilor, o sărbătoare în timpul căreia poeme din 30 de țări vor circula prin tot oraşul, în limba originală, în franceză şi neerlandeză. Este un eveniment de o mare diversitate culturală. Săptămînal, aproximativ trei milioane de călători vor putea descoperi 30 de poeme venind din țări diferite, în tot atîtea limbi diferite. Există o tradiție în acest sens, inspirată de Poems on the Underground, din Londra, şi de Wiersze w Metrze, din Varşovia. Lansarea oficială a avut loc pe 25 septembie, la Bozar, cu o discuție şi o lectură în evantai din poezia mai multor poeți. Bozar este un spațiu generos, în care am citit alături de Sigurdur Pàlsson (Islanda), Tomasz Róźyćki (Polonia), Kristin Dimitrova (Bulgaria), Athena Farrokhzad (Suedia) şi Serge Delaive (Belgia). Un intermezzo poetico-muzical pe textele lui Charles Ducal, poet laureat al Belgiei, a fost oferit de Joke Schreurs şi Filip Jordens. A fost o seară intensă şi plăcută, cu variații de ritmuri poetice bine-venite, care au făcut deliciul publicului. A fost şi o descoperire reciprocă a poeților venind din mai multe spații culturale.

Pe 26 septembrie, la Galeria Anspach, a avut/are loc expoziția cu poemele din Transpoesie, chiar în centrul oraşului, într-o zonă intensă de shopping. De o parte şi de alta, magazine, iar pe mijloc, pe panouri în triptic, sînt expuse afişele cu poemele celor 30 de poeți, în mai multe limbi, cu un frumos design, diferit pentru fiecare poet în parte. Poți intra într-un magazin, poți bea o cafea, te poți plimba să citeşti/să vezi un poem.

Şi asta nu-i tot, Transpoesie continuă la Institutul Balassi, din Bruxelles, cu poeții Indrè Valantinaitè (Lituania), Rui Cóias (Portugalia), Rudolf Jurolek (Slovacia), Mariangela Gualtieri (Italia), Barbara Korun (Slovenia), Laura Iancu (Ungaria). Pe 23 octombrie, la Passa Porta va fi un alt eveniment, cu poeții Pierre Fourny (Franța), Anatol Knotek (Austria), Irene La Sen (Spain), Birk Rohelend (Estonia), Alev Adil (Turcia).

Timp de o lună de zile, călătorii se pot întîlni la Bruxelles cu diverse poeme, fie într-o galerie comercială, fie într-un mijloc de transport, pot călători o vreme cu ele. O lună sau chiar mai mult, fiindcă în mod sigur măcar unul dintre poeme se va lipi de ei. ■

Uneori cred că o privire poate mişca o lume. Uneori cred că o foaie de plăcintă întinsă cît o masă, aşteptînd merele tăiate felii, poate mişca o vară. Uneori cred că mălaiul vînturat printre degete poate fi părul fin al unei fete. Uneori cred că regretele pe jumătate rostite se pot duce în odăi şi alte încăperi văruite. Uneori cred că iarba se mişcă în privirea mea cu celelalte cuvinte dăruite. Uneori cred că mă mişc cu nişte cuvinte nevăzute, doar întrezărite.
(**Doina Ioanid**: Poem Transpoesie)


TRANSPOESIE
WWW.TRANSPOESIE.EU
WWW.FACEBOOK.COM/TRANSPOESIE
EUROPEAN DAY OF LANGUAGES: READ THE POEM FROM ROMANIA
DOINA IOANID

© Carmen Ducaru

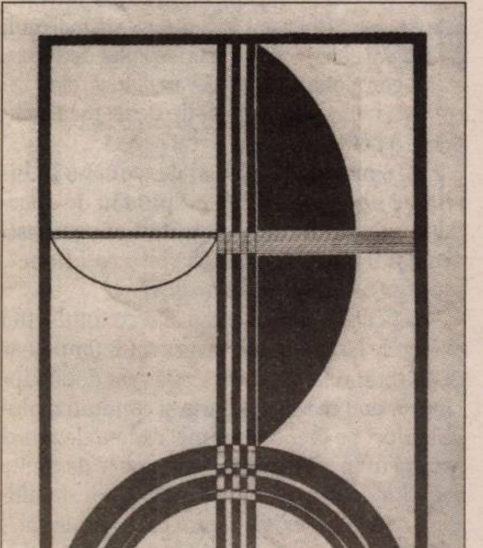
Avangarda română, pretutindeni!

Florin COLONAŞ

TERESA ŻARNOWERÓWNA
1897-1949
Artystka końca utopii
An Artist of the End of Utopia
19.09.2014 – 23.11.2014

Adeseori, mi-a fost dat să aud, rostit cu aplomb, că studiul avangardei noastre s-a încheiat! Şi, argumentau aceleaşi voci, cunoaştem principalele momente ale mişcării avangardiste şi mai tot ce au făcut reprezentanţii ei de seamă, s-au scris suficiente lucrări cuprinzătoare, aşadar, ar fi un capitol aproape închis al culturii române.

Să fie oare aşa? Avangarda, inclusiv cea de pe meleagurile noastre, nu poate fi interpretată drept un fenomen singular. Curentul care mijea în primele trei decenii ale secolului al XX-lea a erupt şi datorită forţei creatoare a creierelor româneşti, care şi-au adus o veritabilă contribuţie la afirmarea acestui taifun cultural cu suficiente caracteristici de *octopus vulgaris*. Am întrebuinţat voit termenul ştiinţific latin al caracatiţei, tocmai pentru a accentua diversitatea de preocupări din domeniu.



Vorbim despre o avangardă literară, una din domeniul picturii sau al sculpturii, dar trebuie să nu uităm că există uluitoare creaţii care cuprind artele decorative, arhitectura, fotografia, filmul, ca să nu mai vorbim despre muzică, scenografie, coregrafie şi, în egală măsură, despre arta tipăriturilor, capitol care nu trebuie nicidecum neglijat.

Chiar de curînd, în Bucureşti, s-a organizat „din goana calului“ o expoziţie – dacă vreţi, o putem numi *promo* – privind avangarda română, în care nu a figurat nici măcar o piesă din acele bijuterii tipografice de care beneficiază patrimoniul nostru avangardist (şi cînd te gîndeşti că această manifestare îşi propusese să prezinte unei delegaţii insulare fenomenul avangardist român…).

Recapitulînd principalele etape şi direcţii ale avangardei române, augumentate şi de discuţiile profitabile cu cercetători străini sau cu unii autohtoni, mi-am întărit din ce în ce mai mult convingerea că studiul temeinic al avangardei române de abia deacum încolo începe, iar expresiile româneşti ale mişcării sînt temeinic studiate, cu toată atenţia, din păcate pe tărîmuri străine mai mult decît România.

Se stabilesc în acest mod indestructibile relaţii covalente, care au condus, de fiecare dată, la descoperiri de noi şi spectaculoase aspecte ale unei bogăţii culturale. Un exemplu: vineri, 19 septembrie 2014, în Polonia, la Lodz, a avut loc vernisajul expoziţiei dedicată avangardistei poloneze Teresa Żarnower. Oraşul Lodz, devenit, imediat după război, capitală a Republicii Populare Polone, ca urmare a marilor distrugeri pe care le-a suferit Varşovia, reprezintă un bastion al industriei textile, aşa cum este în Franţa Lille sau la noi, cîndva, era oraşul Buhuşi. O glorie a urbei poloneze o reprezintă marele pianist Arthur Rubinstein.

Oraşul este însă şi leagănul avangardei poloneze, aici văzînd lumina tiparului o serie de publicaţii ale viguroasei mişcări moderniste. Înainte de vernisaj, avionul companiei slovene Adria mă aduce de la München la Lodz pe un aeroport modern, elegant şi însorit, în care domneşte o linişte patriarhală în comparaţie cu aeroportul bavarez.

Primul obiectiv spre care mă îndrept este Muzeul Sztuki, compus din două corpuri, aflate la distanţă. Într-unul dintre ele, la al doilea nivel, sînt expuse o serie de opere semnate de reprezentanţi de seamă ai artei poloneze, alături de lucrări ale unor mari figuri din avangarda internaţională: Sophie Taeuber-Arp, Theo van Doesburg, Vilmos Huszár, alături de Władysław Strzemiński, Henryk Stażewski, Katarzyna Kobro, Tytus Czyżewski. În alte săli: Fernand Fernand Léger, Serge Charchoune, Karol Hiller, Hans Arp, Max Ernst. Este o demonstraţie care urmăreşte legătura dintre formă şi pictură, simbiotica trăire dintre spaţialitatea celor trei dimensiuni şi aceea oferită de bidimensional – totul integrat într-un spaţiu anume conceput, în spiritul neoplasticismului lui Piet Mondrian.

Cealaltă parte a muzeului este amplasată într-un complex de spaţii, care include centre comerciale, restaurante, cinema, în jurul unei generoase pieţe, în care un tramvai de epocă, galben, îşi etalează silueta graţioasă într-o neobosită navetă circulară. Ansamblul cu cărămidă aparentă a fost amenajat prin dezafectarea fostei clădiri a centralei electrice, care fiinţa de la 1912. Aşa s-a procedat şi la Hamburg. Vechile antrepozite ale portului găzduiesc astăzi obiective culturale. La noi, în România, aşa ceva nu este posibil – un splendid obiectiv cultural, Moara lui Assan, din sectorul 2 al Capitalei, cade trimestrial pradă incendiilor şi se degradează continuu, fiind încojurat de mormane de gunoaie. La Cluj, însă, clădirea fabricii de vopseluri a devenit un bastion al artei şi al creativităţii plastice. Lăudabil!

Acest al doilea corp al Muzeului Sztuki adăposteşte o colecţie permanentă de avangardă şi o expoziţie temporară despre avangardă şi revoluţia graficii tipografice, prezentînd pe trei etape, într-o concepţie expoziţională remarcabilă, publicaţiile de excelentă valoare grafică din Polonia, alături de cele mai reprezentative şcoli europene.

Printre numeroasele exponate – fotografii, grafică în diferite tehnici, afişe, cărţi, publicaţii –, întîlnim şi reviste de pe meleaguri valahe: *Integral*, *unu* şi epocalul *75HP*, în compania unor piese „imperiale“, cum ar fi revista poloneză *Blok* sau seria celor 14 volume, editate la Bauhaus, de Walter Gropius.

Întorcîndu-ne în prima clădire, am asistat la vernisajul expoziţiei *An Artist of the End of Utopia*, dedicată artistei Teresa Żarnower (1897-1949). Expoziţia prilejuieşte noi sinapse înte cele două culturi avangardiste: poloneză şi română. Artista, precum Arthur Segal, H.M. Teutsch şi M.H. Maxy, a participat la expoziţiile acelei cariatide a modernismului, *Sturm*. Mai mult decît atît, artista a fost prezentă şi la prima expoziţie internaţională a *Contimporanului*, din 1924, iar Marcel Iancu i-a publicat un desen în revista cu acelaşi nume, în numărul dublu 50-51, în care figura alături de Brâncuşi, Maxy, Miliţa Petraşcu, Kurt Schwitters, E. Buchholz, Karel Teige, Lajos Kassak.

Revista *Contimporanul* este expusă la Muzeul Sztuki, iar în vecinătate descoperim revista *Sturm*, precum şi programul expoziţiei *Sturm* din iunie 1943 (rarisimă piesă!), piese demonstrînd valoarea artistei poloneze. Mîndrie a presei avangardiste poloneze, revista *Blok* – foarte „scumpă la vedere“, dar şi pecuniar vorbind – este prezentată în integralitatea ei, în cele 11 numere apărute între 1924-1927. Bijuterie a avangardei mondiale, revista cuprinde în paginile ei multe dintre operele complexei artiste Teresa Żarnower, ale cărei preocupări grafice, arhitecturale sau literare reprezintă chei de boltă în modernismul polonez. În eleganta publicaţie *Blok*, avangardismul român este bine reprezentat. Astfel, în al doilea număr întîlnim un desen de Marcel Iancu, în numărul dublu 7-8 – o amplă privire asupra modernismului român –, iar în numărul următor (8-9), I. Vinea este prezent cu un poem.

În lucrările de pictură ale Teresei Żarnower, anterioare războiului, găzduite într-o spaţioasă sală, m-am simţit ca în preajma lui Aurel Cojan: o uimitoare concepţie plastică, o paletă de preocupări asemănătoare cu arta acestui mare artist român, din păcate, insuficient apreciat.

Militantă activă – nu numai pe tărîmul descătuşării artei din tipare, dar şi în zone sociale –, Teresa Żarnover s-a ilustrat şi cu un ciclu despre ororile războiului. Expoziţia de la Muzeul Sztuki din Lodz, care a acordat o mare atenţie explorării moştenirii avangardei artistice reprezentate de Teresa Żarnower, este însoţită de un catalog bilingv monografic în poloneză şi în engleză, care acoperă viaţa şi opera artistei, în care sînt amintiţi şi sînt reproduse şi lucrări ale artiştilor români, consonanţi cu artista poloneză. *Quod erat demonstrandum*. Avangarda română este pretutindeni.

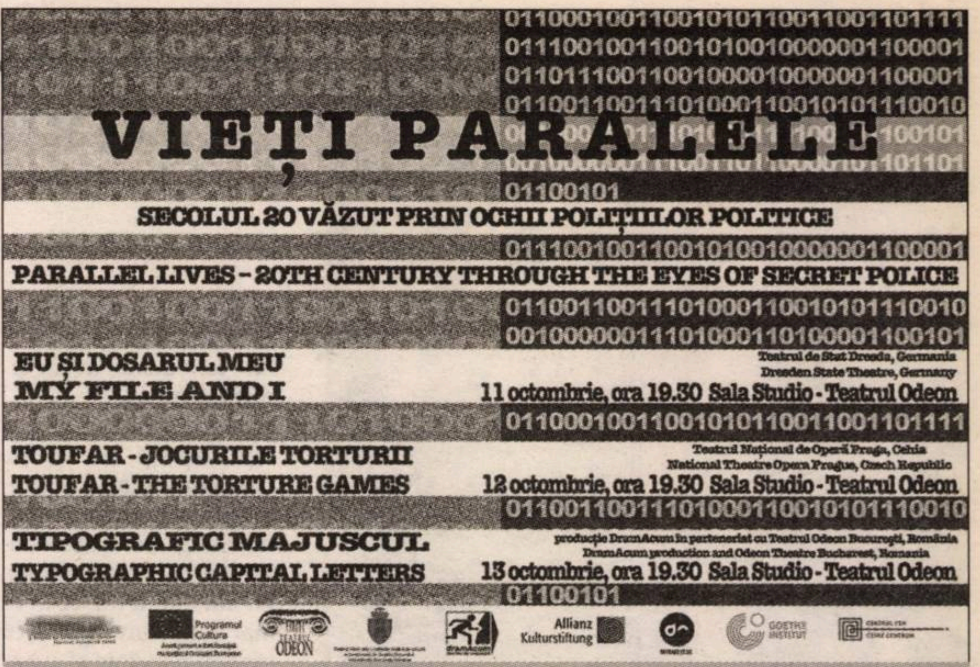
■

KARPATIA HORSE TRIALS
www.karpatiahorse.ro
CONCURS HIPIC INTERNAŢIONAL
DOMENIUL CANTACUZINO FLOREŞTI
10 - 12 OCTOMBRIE 2014
CONCURS COMPLET - ATELAJE - OGARI
Preţul participării la eveniment este de 10 lei pe zi iar biletele pot fi achiziţionate de la intrare.
Încasările obţinute vor ajunge în fondul destinat restaurării întregului Domeniu.
ORGANIZATORI
PARTENERI
SPONSORI
PARTENERI MEDIA
MAGIC FM
muzica inimii tale

Vieţi paralele – Secolul 20 văzut prin ochii poliţiilor politice

11-13 octombrie, Teatrul Odeon, Bucureşti

La sfîrşitul acestei săptămîni, va avea loc, la Bucureşti, un minifestival dedicat cîtorva dintre spectacolele de teatru documentar produse în cadrul proiectului european iniţiat de Festivalul de la Nitra pe tema arhivelor poliţiilor politice din Estul Europei. Pe lîngă reluarea montării *Tipografic Majuscul*, la Teatrul Odeon vor putea fi văzute o operă contemporană despre persecuţiile generate de un posibil miracol, în Cehia anilor ′50, şi un spectacol documentar german, în care oameni obişnuiţi îşi spun propriile poveşti, de rezistenţi, turnători sau urmăriţi.


VIEŢI PARALELE
SECOLUL 20 VĂZUT PRIN OCHII POLIŢIILOR POLITICE
PARALLEL LIVES – 20TH CENTURY THROUGH THE EYES OF SECRET POLICE

EU ŞI DOSARUL MEU
MY FILE AND I
Teatrul de Stat Dresda, Germania
Dresden State Theatre, Germany
11 octombrie, ora 19.30 Sala Studio - Teatrul Odeon

TOUFAR - JOCURILE TORTURII
TOUFAR - THE TORTURE GAMES
Teatrul Naţional de Operă Praga, Cehia
National Theatre Opera Prague, Czech Republic
12 octombrie, ora 19.30 Sala Studio - Teatrul Odeon

TIPOGRAFIC MAJUSCUL
TYPOGRAPHIC CAPITAL LETTERS
producţie DramAcum în parteneriat cu Teatrul Odeon Bucureşti, România
DramAcum production and Odeon Theatre Bucharest, Romania
13 octombrie, ora 19.30 Sala Studio - Teatrul Odeon

■ Teatrul de Stat din Dresda (Germania)
Eu şi dosarul meu, regia Clemens Bechtel
Sîmbătă, 11 octombrie, ora 19.30,
Sala Studio

■ Teatrul Naţional de Operă din Praga (Cehia)
Toufar – Jocurile torturii de Aleš Březina,
Regia Petr Zelenka
Duminică, 12 octombrie, ora 19.30, Sala Studio

■ Coproducţia dramAcum şi Festivalul
Internaţional de Teatru de la Nitra,
în parteneriat cu Teatrul Odeon
Tipografic Majuscul, un spectacol de
Gianina Cărbunariu
Luni, 13 octombrie, ora 19.30, Sala Studio

Spectacolele vor fi urmate de discuţii cu publicul

„Un dialog între victime şi colaboratorii Stasi n-a avut loc niciodată“

Interviu cu Clemens BECHTEL

Prima întrebare e mai curînd o preocupare personală: te interesa, artistic vorbind, problema Stasi, înainte să participi la proiectul *Vieţi paralele*...? Întreb, fiindcă pentru multă lume din România, Germania e un model de reuşită în „rezolvarea“ chestiunii colaborării cu poliţia politică.

Am crescut în Germania de Vest şi am avut mereu un fel de atracţie faţă de RDG, pentru că era diferită de ceea ce trăiam în lumea noastră oarecum occidentală. Ba chiar m-am străduit să obţin un post de asistent de regie în Berlinul de Est, însă era ceva imposibil în anii ′80. Ideile mele despre RDG şi comunism erau destul de romantice, dar am continuat să visez la asta, mai ales după ce-am fost invitat în Berlinul de Est, în 1987, pentru două săptămîni de atelier internaţional de teatru. Primul meu spectacol despre Staats-Sicherheit (Stasi) a fost 20 de ani mai tîrziu, în 2007, la Potsdam. Pe scenă erau 15 foşti deţinuţi politici, care vorbeau despre experienţele lor în închisorile Stasi. Şi deşi sînt unele lucruri în Germania de Est despre care cred că nu erau tocmai rele, lucrînd cu aceşti oameni, mi-am dat seama cît de cumplit era, de fapt, sistemul. După o a doua producţie, *Vom Widerstehen*, cu cei mai importanţi luptători din rezistenţă, am realizat că lucrurile sînt mult mai complicate decît obişnuita dihotomie victimă–răufăcător. Era un sistem complex, în care fiecare avea de jucat un rol. Şi era imposibil să nu fii parte din sistem sau – cum scria Vaclav Havel – să trăieşti în adevăr. Iar toată povestea cu trecutul nu e deloc rezolvată în Germania. Multe dintre problemele pe care le avem – de pildă, mişcarea neonazistă, cu banda de la NSU (National Socialist Underground), care a omorît zece imigranţi – sînt, după mine, foarte legate de felul în care am abordat tema Germaniei de Est şi a Stasi după 1989...

Legate... cum? Care e cadrul narativ de abordare a acestui trecut, între germanii care au trăit sub comunism şi cei care n-au avut această experienţă? În România, de pildă, naraţiunea dominantă e că am trăit un coşmar şi ne-am trezit, în 1989, într-o lume nouă, la fel de inocenţi, ca naţiune, ca atunci cînd neam „cufundat în somn“ în 1948...

Sînt multe naraţiuni, cea oficială e legată de cîştigarea libertăţii. Asta înseamnă filme, cărţi şi expoziţii, care arată din nou şi din nou aceleaşi imagini cu oameni dărîmînd Zidul Berlinului, îmbrăţişîndu-se şi venindu-şi în întîmpinare în ideea de „noi sîntem poporul“. Această naraţiune spune că germanii din RDG au suferit sub o cruntă dictatură, dar datorită unei curajoase mişcări de opoziţie, au reuşit o revoluţie paşnică. E o naraţiune emoţionantă (chiar şi pentru mine) şi e utilizată în toate mediile ca o confirmare a acestui sistem, fiindcă spune că acum sîntem de partea bună, sîntem liberi. În Germania de Vest există o altă naraţiune, care spune aşa: pînă în 1989, totul era bine şi Germania de Vest era o mare poveste de succes, însă din 1989 încoace, noi plătim pentru rataţii de pe partea cealaltă, şi chiar şi aşa, oamenii de acolo n-au ajuns acolo unde sîntem noi. Nu sînt destul de deştepţi şi nu muncesc destul ca să poată supravieţui într-o economie de piaţă, în schimb, ne distrug sistemul de asigurări sociale şi aduc înapoi neonazismul şi fascismul. În Est, există o naraţiune care spune altceva: Germania de Vest ne-a trădat, ne-au promis „peisaje înfloritoare“, Mercedes Benz şi libertate, însă ce-am primit e şomaj, infractori, centre pentru refugiaţi şi nesiguranţă socială. Iar o ultimă naraţiune (care-mi place) zice: trebuia să stăm pe picioarele noastre, căderea regimului era importantă, însă reunificarea a fost o mare greşeală. Trebuia să mergem pe drumul nostru. Alte ţări, ca România, au pierdut un sistem politic, dar noi am pierdut mai mult: identitatea noastră ca naţiune, ca popor a dispărut şi-i simţim lipsa.

Cum ai descrie „noul teatru documentar german“, din care faci tu însuţi parte?

Nu ştiu tot ce se face în materie de teatru documentar în Germania, dar la fel ca în film sau în TV etc., publicul pare să aibă nevoie de artişti care să abordeze problemele reale cu care ne confruntăm. Avem cîteva grupuri care lucrează cu nonactori, aşa-numiţii „Bürger“ („cetăţeni“) sau „experţi ai vieţii cotidiene“, sînt alţii care intervin în spaţiul public prin plimbări audio ghidate sau alte evenimente. După mine, există două abordări diferite, ambele importante: pe de o parte, aducerea pe scenă a „vieţii reale“ şi a „oamenilor reali“, pe de altă parte, crearea de producţii în afara spaţiului teatral convenţional, în spaţiul urban, concentrîndu-se asupra realităţii oraşului.

De ce ai ales să lucrezi cu „experţi ai vieţii cotidiene“ în acest spectacol? Ce anume a ghidat alegerea unei istorii sau a alteia în construcţia spectacolului?

Un dialog între „victime“ şi oamenii care lucrau pentru Staats-Sicherheit n-a avut loc niciodată. Însă, după mine, pentru ambele părţi acest dialog e important în reconcilierea cu tine şi cu ceilalţi. Teatrul e un loc bun pentru un asemenea schimb, invită publicul să participe la el. În plus, cred sincer în istoria orală şi chiar în storytelling, motive în plus să aleg nonactori pentru spectacol. Apropo, au aplicat mult mai mulţi decît am ales în final şi au fost decizii greu de luat. La Dresda, era foarte important pentru mine să lucrez cu oameni aflaţi de diferite părţi ale baricadei: ce înseamnă că soţul tău a colaborat cu Stasi, ce înseamnă dacă tu însuţi ai lucrat pentru ei, ce înseamnă dacă prietenul tău cel mai bun ajunge la închisoare şi ce înseamnă dacă ajungi acolo tu însuţi. Dialogul între oameni diferiţi era lucrul cel mai important pentru mine, mai ales fiindcă a fi lucrat pentru Staats-Sicherheit e astăzi o stigmă, să vorbeşti despre asta e tabu. Dar pentru victime *şi* pentru ceilalţi e esenţial, cred eu, să-şi dea seama de ce a făcut celălalt ceea ce a făcut, cum te vedea şi ce efecte au avut acţiunile lui asupra ta...

Îmi închipui că, în interviuri, multă lume e interesată de procesul prin care o persoană ajunge să-şi admită colaborarea pe scenă şi s-o facă din nou şi din nou, cu fiecare nouă reprezentaţie. Vezi acest proces ca fiind o formă de terapie sau ca teatru pur şi simplu?

Da, există o latură terapeutică în spectacole precum *Eu şi dosarul meu*. În timpul repetiţiilor, s-au vărsat multe lacrimi. Ca să fiu sincer, n-a fost uşor pentru mine, pentru că sînt regizor de teatru, nu psihoterapeut. Iar în ce mă priveşte, ăsta e un efect colateral, mă interesează mai mult calitatea şi autenticitatea spectacolului decît confortul emoţional al colegilor mei. Însă, cînd lucrezi cu nonactori, e un alt tip de responsabilitate şi încerc să împac şi acest aspect...

Ai o metodă pe care ai dezvoltat-o în lucrul cu nonactori? Care e tipul tău de abordare, avînd în vedere că, teatral, nu vorbeşti aceeaşi limbă cu „experţii vieţii cotidiene“, aşa cum se întîmplă cu actorii?

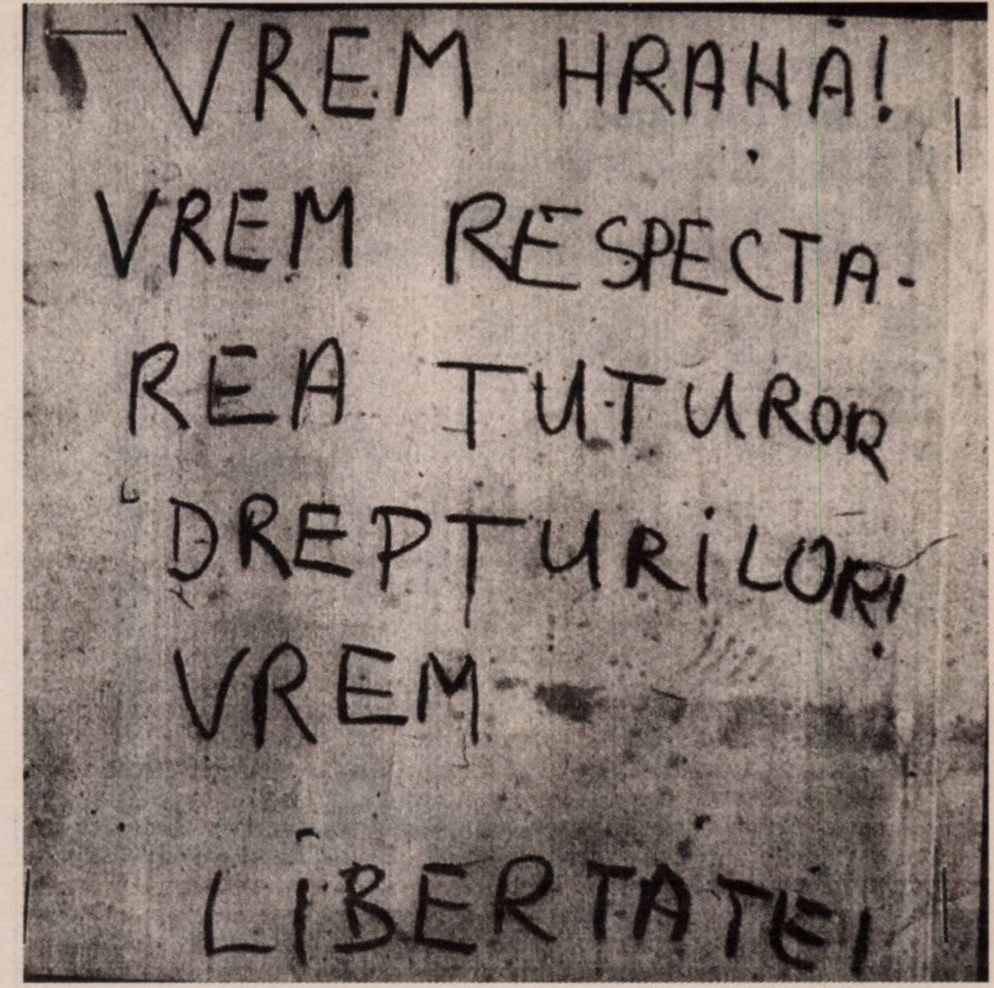
Repetiţiile cu nonactori sînt cu totul altfel decît cele cu actori. Îmi rezerv mult timp doar ca să vorbim la masă, iar după cam două săptămîni, dau masa la o parte şi continui dialogul direct pe scenă. Pe urmă, cădem de acord asupra unui text. În final, am nevoie de multe repetiţii doar ca să fixăm ceea ce am stabilit. Pînă acum, nu există nimic „experimental“, nici o explorare a unor abordări diferite..., dar am încercat să schimb asta în ultimele mele montări. Pînă la urmă, sînt într-un proces şi mie personal mi se pare mereu că-mi iese, fie că încerc ceva nou sau repet aceeaşi metodă.

Ce fel de experienţă crezi că oferă un spectacol despre Stasi unui public din străinătate?

Încă nu ştiu. Cum producţia noastră se bazează foarte mult pe text, iar cuvîntul vorbit este mediul cel mai important în *Eu şi dosarul meu*, îmi pare cumva rău de oamenii care nu înţeleg germana şi trebuie să citească subtitlurile. Pe de altă parte, dialogul public al „victimelor“ şi al celor care au lucrat pentru poliţia politică mi se pare atît de important – nu doar pentru Germania, ci şi pentru toate ţările din Europa de Est –, încît sper ca acest curaj al personajelor de pe scenă să aibă un impact asupra oamenilor din alte ţări în ceea ce priveşte nevoia de a medita şi de a vorbi despre rolul jucat de ei înainte de 1989. ■

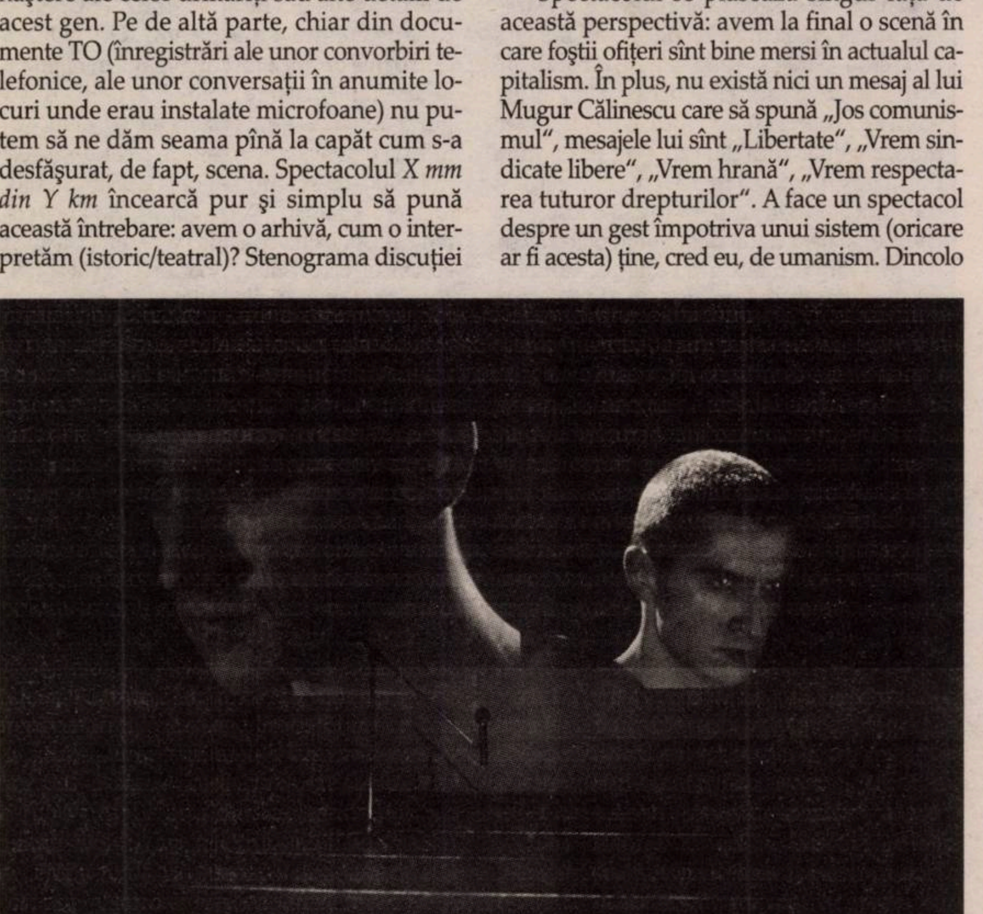
„A fi neutru în artă înseamnă a fi de partea puterii“

Interviu cu Gianina CĂRBUNARIU



Cea de-a doua parte a dipticului tău (care va deveni o trilogie...) despre arhivele poliției politice din România pornește de la un concept de spectacol foarte teatral și asumat nonrealist. Cum ai dezvoltat acest concept și cum a evoluat el în timp?

Conceptul a fost descoperit în timp ce lucram la *X mm din Y km*. După ce am citit mai multe dosare, am ascultat interviuri cu persoane care și-au văzut dosarul (arhiva cu aceste interviuri a fost realizată de CNSAS), mi-am dat seama că mă aflu de fapt în fața unor „urme“ lăsate de o realitate, cu fragmente ale realității. Avem o arhivă imensă, însă a credita această arhivă, a crede că vom descoperi adevărul în această arhivă (de altfel, incompletă) ar fi o naivitate prin care am credita fosta Securitate – ca deținătoare a adevărului despre acea perioadă. Sînt multe mărturii, note date sub presiune, sînt note în care informatorul vrea să se pună într-o lumină bună și atunci „înflorește“ un eveniment, un gest, sînt multe inadvertențe legate chiar și de datele de naștere ale celor urmăriți sau alte detalii de acest gen. Pe de altă parte, chiar din documente TO (înregistrări ale unor convorbiri telefonice, ale unor conversații în anumite locuri unde erau instalate microfoane) nu putem să ne dăm seama pînă la capăt cum s-a desfășurat, de fapt, scena. Spectacolul *X mm din Y km* încearcă pur și simplu să pună această întrebare: avem o arhivă, cum o interpretăm (istoric/teatral)? Stenograma discuției dintre poetul și jurnalistul Dorin Tudoran, D.R. Popescu și Tovarășul Croitoru – secretar cu propaganda a fost materialul cel mai potrivit pentru acest demers, el a provocat de fapt conceptul spectacolului. Toți trei participanții știau sau bănuiau că sînt ascultați (discuția a avut loc la sediul Partidului Comunist Român, Comitetul Municipal București), deci discuția și tonul acestei discuții sînt influențate de acest lucru: exista un public invizibil. În mod evident, cel care a transcris a imprimat și el o „stilistică“ acestei convorbiri, altfel nu se explică fraze de genul „în iarna aceasta a nins decît patru zile“, atribuite lui Dorin Tudoran. Stenograma notează cuvintele, foarte rar gesturile, niciodată privirile și tăcerile. Astfel încît, chiar avînd la îndemînă „scenariul cu vorbele“, o tentativă de reconstituire a momentului este imposibilă. De aceea am ales să oferim mai multe interpretări teatrale pentru diferitele fragmente de scenariu. Pentru fragmentul final al stenogramei, am construit șapte variante de interpretare, dintre care una în care există trei minute de tăcere. Textul spectacolului este această stenogramă – documentul din dosar –, scenariul spectacolului (felul în care sînt spuse anumite lucruri, gesturile, privirile, unghiurile din care poate fi văzută acțiunea) reprezintă ficțiunea. Am utilizat același principiu, într-o variantă mai puțin radicală din punct de vedere conceptual și cu alte mijloace formale, și în *Tipografic Majuscul*. Am preferat să recurg la ironie față de anumite fragmente din dosar, la o tratare în cheie ludică (jocul cu inscripțiile care nu se lasă șterse de pe haine, corp, ziduri), la o traducere pe scenă a unui limbaj de lemn care ajunge să se transforme în imagini absurde (scena ședinței de la școală în care profesorii, inspectorii, secretarii de partid trebuie să-și modifice poziția corporală ca să poată vorbi la microfon).


©Adi Bulboacă

Partea interesantă cu *Tipografic Majuscul* e că este ideologic perceput foarte divers, mulți văzîndu-l în continuitatea narațiunii dominante la noi privind abordarea perioadei comuniste. Cît de anticomunist e, așadar, acest spectacol al tău?

Spectacolul se plasează singur față de această perspectivă: avem la final o scenă în care foștii ofițeri sînt bine mersi în actualul capitalism. În plus, nu există nici un mesaj al lui Mugur Călinescu care să spună „Jos comunismul“, mesajele lui sînt „Libertate“, „Vrem sindicate libere“, „Vrem hrană“, „Vrem respectarea tuturor drepturilor“. A face un spectacol despre un gest împotriva unui sistem (oricare ar fi acesta) ține, cred eu, de umanism. Dincolo de diferitele ideologii asumate public, mă interesează ce fac oamenii, care sînt gesturile lor într-o comunitate la un anumit moment, fie că vorbim de presiunea clară a unui sistem opresiv, cum a fost cel din România de dinainte de 1989, fie că vorbim de o presiune mai puțin clară, dar mai perversă, cum e cea de după 1989.

Mesajele lui Mugur Călinescu nu sînt nici anticomuniste, nici comuniste, sînt antisistem. Ele vizează drepturile omului: dreptul la organizare în sindicate libere, dreptul la hrană, dreptul la libertatea de exprimare. Aceste drepturi trebuie recîștigate în fiecare zi, în fiecare epocă. Ce spunea Mugur în 1981, „Cetățeni, trebuie să fim conștienți de rolul nostru în societate și să spunem un NU hotărît stărilor de lucruri ce se conturează la noi“, este valabil și astăzi. Și nu doar în România.

E *Tipografic Majuscul* un spectacol despre eroism și disidență?

E o discuție foarte lungă în ceea ce privește disidența. Pentru mulți, disidența înseamnă și astăzi gesturi eroice mari. Pentru mine, disidența cea mai eficientă este cea de zi cu zi, însă ea te pune în pericol pe termen lung. Am auzit păreri de tipul: „Dar ce a făcut atît de extraordinar acest băiat? A scris ceva cu creta pe niște ziduri“. Gravitatea gestului nu poate fi citită decît în context, și contextul acela era că martorii (oameni obișnuiți luați la întrebări de securiști) nici măcar nu erau capabili să reproducă acele inscripții de frică, asta în cazul în care recunoșteau că le-au văzut. În societatea actuală, impregnată de show-ul mediatic, inclusiv disidența este silită să recurgă la mijloace de „impresionare a publicului“. Pentru că sînt trei participanți: puterea, disidentul (grupul disident) și comunitatea transformată în public spectator, invitat să decidă, să-și dea cu părerea despre „cine are dreptate“. De aceea, marea disidență preia mijloace extreme, asemnănătoare terorismului, pentru a avea vizibilitate, pentru a ajunge să-și reclame drepturile/cererile în fața unei audiențe cît mai mari. Mica disidență de astăzi, cea de zi cu zi, va rămîne la fel de discretă, nu va apărea în manualele de istorie de mîine. Dar dacă va fi practicată de cît mai mulți oameni, s-ar putea să facă o diferență la un moment dat. Oamenii au nevoie de eroi și vor ca aceștia să facă gesturi mărețe, extreme. În același timp, nu vor vedea în luări de poziție ale cunoscuților gesturi de disidență și își vor motiva propriile compromisuri prin faptul că au fost victime ale unui „context neprielnic“. Uman, este de înțeles, acest lucru se întîmplă dintotdeauna și ține de instinctul de supraviețuire mai degrabă individuală decît ca grup, comunitate etc. În ziua de azi, poate fi ușor detectat în individualismul agresiv și este de-a dreptul revoltător cînd își găsește și justificări menite să asigure un somn liniștit: pentru că așa merg lucrurile, pentru că așa fac toți, pentru că nu puteam altfel etc., etc., etc.

Vorbeai despre umanism – e această viziune umanistă a ta, „neutră“, ceea ce determină felul în care sînt reprezentate pe scenă personajele reale, mai ales securiștii care-l anchetează pe Mugur Călinescu?

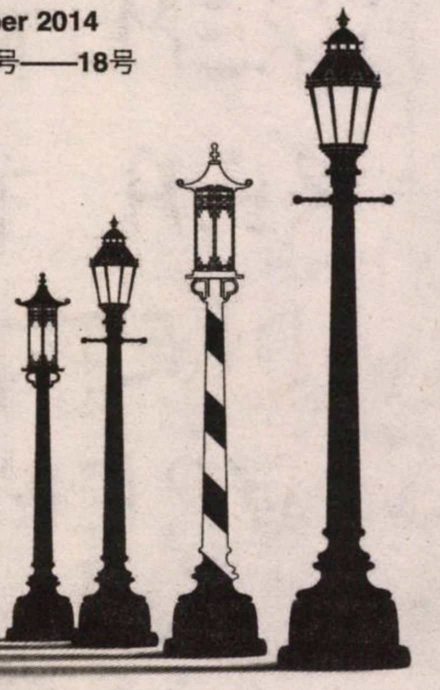
Mi-am propus să folosesc doar materiale din dosar și materiale din interviurile făcute de Mihai Burcea și Mihail Bumbeș cu foștii ofițeri de Securitate. În interviurile făcute, ofițerii aduc în discuție relațiile cu familia și ele apar și în spectacol, însă apar exact așa cum au fost formulate de acești ofițeri: ca dovezi ale faptului că ei nu au vrut să-i facă rău lui Mugur, dimpotrivă, au vrut să-l „reintegreze“. Stenogramele discuției de la școală cu profesorii, inspectorii, șefii de partid, ofițerii de Securitate arată foarte explicit felul în care l-au „reintegrat“. M-a interesat partea umană și mi s-a părut uman felul în care foștii ofițeri se dezvinovățesc, uită sau își ascund colaborarea la un fapt grav. Pînă la urmă, orice sistem e format din oameni, și orice sistem represiv lovește cu mînă umană. Nu prea poți să ai nuanțe dacă vrei să faci un spectacol despre ce s-a întîmplat anul trecut și anul acesta în Parcul Gezi din Istanbul. A fi neutru în artă înseamnă a fi de partea puterii. N-o spun eu, o spune Brecht.

Crezi că există o „datorie de obiectivitate“ atunci cînd un artist abordează un subiect documentar cu o atît de mare încărcătură emoțională?

Eu nu sînt istoric, am făcut un spectacol de ficțiune bazat pe materialele la care am avut acces, completate cu interviuri, într-o abordare personală, subiectivă. Decizia subiectivă începe din momentul în care am ales 25 de pagini din cele 200 cuprinse în dosar, continuă cu realizarea scenariului, cu alegerea distribuției, cu imaginarea unor situații de viață dincolo de „urmele“ lăsate de acestea în dosar. Ca artist, încerc să provoc înțelegerea, testînd aceste documente și, în același timp, limitele teatrului de a reprezenta. Un spectacol de acest tip încearcă, pur și simplu, să recupereze un gest și să-l aducă în prezent, să deschidă o discuție în care există întrebări despre acest trecut recent, poziționări diferite în raport cu ceea ce vrea spectacolul să transmită, argumente pro și contra, sesizarea (sau refuzul de a sesiza) că istoria se repetă. Altfel, în alt decor, cu alte costume, dar se repetă. Spectacolul e perspectiva personală a unor artiști asupra lumii în care trăiesc și asupra unui gest care are valoare umană dincolo de o epocă sau alta, precum și asupra unor tare etern umane: lipsa de solidaritate, oportunismul, cruzimea, lașitatea. Este în același timp o transpunere scenică a unor întrebări pe care mi le pun eu ca artist: poate teatrul să traducă o realitate, poate teatrul să dea răspunsuri sau măcar să problematizeze anumite fenomene, care sînt limitele mijloacelor teatrale într-un asemenea demers? Încă n-am ajuns la nici un răspuns, deocamdată am destul de multe dubii.

■

Pagini realizate de
Iulia POPOVICI



The 6th European Chinese
Cultural Dialogue
第六届中欧文化对话
Bucharest, Romania, 16 – 18 October 2014
布加勒斯特, 罗马尼亚, 2014年10月16号——18号

EUNIC
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

Public Spaces
公共空间
EU and China
sharing perspectives
欧盟与中国分享观念

*Accesul la eveniment se face pe bază de invitație

5 O'Clock
Arhitext
2014

Frumoasa și
Bestia

10 Octombrie 2014,
Casa Carol 53

13:00
Ne vedem la Carol 53

13:30–16:00
"Arhitecturi mediate"
Arhitectură din film, teatru, jocuri video, benzi desenate, arhitectura imaginată.

16:00–18:00
Gustări și vorbe

17:00–19:00
"Frumoasa și Bestia"
Etic / Estetic sau Macabru / Grotesc.

Moderatori
Mălina Conțu și Mihai Zachi

Invitați
Dragoș Dascălu, Bogdan Ghiu, Constantin Goagea, Sebastian Ionescu, Monica Muțu, Andrei Mărgulescu, Adrian Schiop, Răzvan Șipoș

Proiect finanțat cu sprijinul Ordinului Arhitecților din România prin finanțare din timbrul arhitecturii
Parteneri
Parteneri media
Organizator
arhitext

AVALON

Absența românească milenară

Ovidiu PECICAN

Pentru Mircea Eliade lucrurile se prezintă astfel: „Ca şi înaintaşii lor geto-dacii, românii au suferit, de la naşterea lor, o serie de invazii mult mai sălbatice decît cele ale protoistoriei şi diverse influențe contradictorii, uneori chiar ostile. Dar poporul român rămîne fidel şi legat de pămîntul lui, fără a-l abandona nici în împrejurările cele mai tragice, acceptînd influențele şi invaziile fără a-şi pierde substanța etnică, stilul său, viziunea vieții, autentica personalitate fizică şi morală" („Românii, latinii Orientului", în *Jurnalul portughez şi alte scrieri*, vol. 2, Editura Humanitas, Bucureşti, pp. 223-224). Cum se vede, Eliade pledează în favoarea tezei contrare retragerii din fața invaziilor, deci, şi din istorie, susținînd continuitatea teritorială şi de conduită, rezistența istorică activă.

Pornind de aici, tînărul Cioran priveşte – hperbolizînd – cu scepticism reacția retractilă prezumată pe seama românilor: „Nu numai din cauza năvălirii frecvente a hoardelor, ci şi dintr-o dispoziție lăuntrică, organică, românii şi-au aşezat satele în ascunzişuri, în văi nebănuite, în obscuritățile naturii. [...] O tristețe infinită mă cuprinde de cîte ori mă gîndesc cum, o mie şi atîția ani, ne ascundeam prin păduri şi munți de frica duşmanului, adică de propria noastră frică. Nu există vrăjmaşi, ci numai frica din care ei se nasc. Mulți duşmani am vrut să mai avem! Trebuia să fi construit ziduri în jurul nostru, să fi fost şi noi o lume, să ne fi clădit destinul în piatră. Aşa, n-a mai rămas nimic greu din trecutul nostru. În zadar caut după demnitatea ruinelor. Cetățile Moldovei nu mă consolează, românii tot în munți fugeau" (E.M. Cioran, *Schimbarea la față a României*). Cioran „ştie" că frica este cea care a anihilat participarea la istorie a străromânilor şi a românilor. Ea ne-ar fi „inventat" duşmanii (ceea ce, vezi bine, este o enormitate). Cu toate acestea, el ia în considerare şi „o dispoziție lăuntrică, organică" românească. Simplificarea acestei posibile retractilități psihologic argumentabile la dimensiunile unei întregi etnii pînă la a o reduce la cea mai la îndemînă explicație – frica recurentă, angoasa – apare ca excesivă. Dezvoltarea dimensiunii interioare nu poate fi în mod justificat diminuată valoric, nici privită unilateral. Ea poate sugera o predispoziție, un accent pe trăire şi pe meditație, o predilecție pentru manifestarea invizibilă, neobiectivată în creații materiale. În acest sens, opțiunea pentru creştinism şi fervoarea cu care, în Evul Mediu, românii s-au declarat întîi şi întîi creştini, nu altceva, dezvăluie anume elanuri şi întemeieri.

Zonele locuite de români nu au putut şi nu au avut motive de a se retrage solidar şi integral din fața noilor tendințe culturale, modelatoare nici măcar atunci cînd acestea le puteau părea total străine de universul lor de idei şi de reprezentări. Vlahiile balcanice şi Romaniile din perimetrul intra- şi extracarpatic nu au fost exclusiv văi intramontane, ci pot fi regăsite şi la şes. Necesitatea conviețuirii cu cuceritorii, indiferent care au fost aceştia, nevoile schimbului şi ale interacțiunii cu străinii care ocupau acelaşi spațiu făceau posibilă, în cel mai bun caz, ezitarea şi încetinirea joncțiunii culturale, dar nu o interziceau şi nu o anulau efectiv. Astfel, teoria lui Lucian Blaga despre retractilitatea istorică a românilor rămîne, aparent, fără un suport serios.

De altfel, cei „o mie de ani de tăcere" românească şi „neantul valah" despre care vorbeau Lucian Blaga, Emil Cioran şi alții rămîn metafore fără acoperire în realitatea istorică, o simplă impresie rezultată din compararea mărturiilor păstrate pînă astăzi despre creativitatea românească de odinioară, precar dovedită, în comparație cu cea occidentală, exuberantă[1]. Lucian Blaga consemnează că „timp de o mie de ani aproape, pre-românii şi românii manifestă un fel de atitudine instinctivă de autoapărare, care se poate numi boicot al istoriei. Ei nu se adună în mase organizate, ca să se lanseze în acțiuni de largă desfăşurare, care i-ar fi ademenit epic, în istorie. O populație, în care cîtva timp a trăit poate vag amintirea unei vieți de tip major, boicota instinctiv, pe urmă chiar şi fără de acea amintire, orice încercare de a o smulge din viața de tip organic şi de a o atrage în vîrtejurile şi în apele istoriei". Emil Cioran îşi presară pretutindeni eseul cu constatări de felul acestora: „De ce noi, românii, etnic vorbind mai omogeni decît germanii, a trebuit să ne aşteptăm soarta o mie de ani?". Şi: „Concepția organicistă a evoluției fireşti ne condamnă la inerția, încetineala şi somnolența care au constituit în soarta noastră un mileniu de anonimat". Sau: „Doamne! ce vom fi făcut o mie de ani?! [...] O mie de ani s-a făcut istoria peste noi; o mie de ani de sub-istorie". Şi: „Ne-a condus vremea o mie de ani". Ori: „O țară care o mie de ani a fost un organism național în devenire, dar care în acest răstimp nu şi-a putut defini destinul ei spiritual şi politic, suferă de o deficiență organică, chiar dacă acel mileniu i-a servit numai unei constituiri biologice". Şi iarăşi: „România, aşezată la periferia istoriei, nu poate lua parte direct la acest spectacol, ci constituie doar un ecou al ascensiunilor şi prăbuşirilor altora".

Ulterior, şi Constantin Noica brodează pe aceeaşi idee într-o conferință radio din 1940, „Ardealul în spiritualitatea românească" (reprodusă în *Pagini despre sufletul românesc*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2008, pp. 102-109): „S-ar putea scrie o pagină neasemuit de adîncă asupra neamului nostru, pagină al cărei titlu să fie: Somnul în istoria românească. Nu sînt multe neamurile care să fi fost atît de aproape – în rău sau în bine – de odihna cea mare şi de neființă. Fără să vrem, de cele mai multe ori fără să vrem, noi am trecut prin toate modurile somnului, de la marea letargie națională în care am trăit veacuri de-a rîndul pînă să căpătăm conştiința de neam şi pînă la adormirea celor buni din mijlocul nostru. Somnul ne-a mîntuit, adîncindu-ne în noi înşine; dar somnul ne-a şi paralizat, păstrîndu-ne prea mult în noi înşine" (*ed. cit.*, p. 102).

Nu toată lumea împărtăşeşte, deci, în epocă demoralizarea blagian-cioraniană, după cum o arată remarca lui Mircea Eliade că „realitățile sînt: un popor tînăr, creator, constructor, în plină expansiune. Un popor care creează neîncetat de şapte veacuri, dar ale cărui creații au fost spulberate şi alterate de forțe întîmplătoare./ Fertilitatea spirituală a poporului românesc nu mai poate fi pusă la îndoială de nimeni"[2].

---

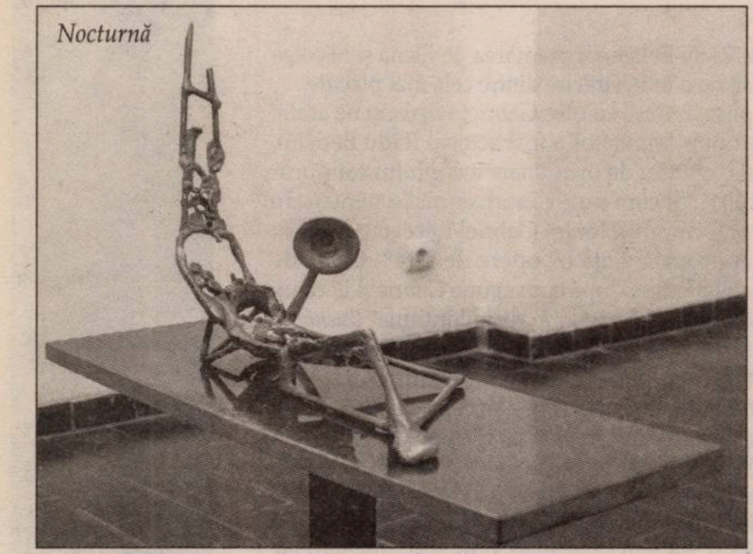
1. În principiu, Cioran critică organicismul care poate duce la o viziune simplificatoare asupra istoriei: „Organicismul reprezintă opoziția teoretică la orice salt, încît ultimele lui consecvențe elimină culturilor mici orice portiță de scăpare. Dacă gîndirea națională şi politică a României este atît de puțin revoluționară, faptul se datoreşte unei excesive contaminări organiciste, precum şi influenței directe sau indirect exercitate asupra naționalismului românesc de istoricismul romantic german".

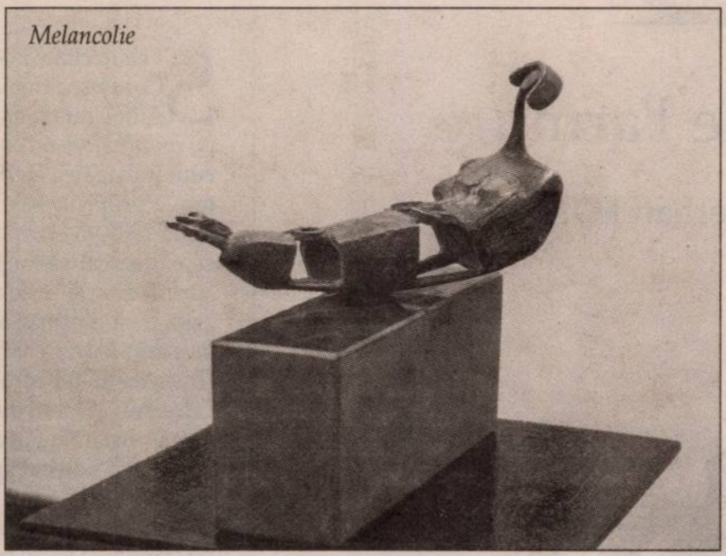
2. Mircea Eliade, „Destinuri româneşti", în *Profetism românesc. II: România în eternitate*, *ed. cit.*, p. 151.

ARTE VIZUALE

Dumitru Radu – detaşarea de material

Mihai PLĂMĂDEALĂ


Nocturnă


Melancolie

Interpret

Galeria Simeza găzduieşte, pînă pe 10 octombrie 2014, expoziția de sculptură şi grafică a lui Dumitru Radu. Artistul revine, după un deceniu, într-un aşa-zis soloshow. Expoziția sa anterioară a fost organizată în 2004, la Muzeul de Artă Contemporană din Râmnicu Vâlcea, moment în care au fost prezentate peste 130 de lucrări, realizate în piatră, lemn şi metal.

Majoritatea lucrărilor pe care le putem vedea de această dată au aşteptat mult să fie expuse, fiind începute în jurul anului 2000. Diverse alte proiecte paralele au prelungit, pînă anul acesta, finalizarea expoziției la care ne referim şi care, în ciuda unei tematici generoase, aceea a muzicii, în consens cu anterioarele personale, nu poartă un nume. Dumitru Radu mizează exclusiv pe formele pe care le imaginează, nu pe eventualele poveşti care le-au generat. Avem de-a face cu o expoziție care, după cum ne-a mărturisit autorul, închide un cerc deschis în 1987, cu ocazia primei sale expoziții, al cărei cuvînt de deschidere era susținut la Atelier 35 de Aurelia Mocanu.

Subiectul muzical, recurent în creația sculptorului, îşi are originile în anii formării acestuia, la Liceul de Muzică şi Arte Plastice din Craiova, unde, cînd nu avea model, îşi reprezenta colegii instrumentişti. Cum prietenii din copilărie erau cu predilecție suflători, nu trebuie să căutăm în altă parte apetența sa pentru forma alămurilor, a tubei sau a cornului englez, spre care face trimitere în lucrările sale. Ceea ce îl interesează pe artist este însă ceva mult mai profund: relația dintre plin şi gol. La nivel metaforic, ceea ce contează este surprinderea stărilor pe care le pot genera sunetele, corespondența dintre forma propusă, sunetul sugerat şi eventuala iluzie a receptării muzicii în context sinestezic.

Dumitru Radu este tipul de creator care îşi precede lucrările cu numeroase schițe şi întreprinde alegeri deloc întîmplătoare. Cînd are o idee grafică, obişnuieşte să o noteze şi apoi să o dezvolte, pregătind-o pentru transpunerea în materialul ideal. Acest reflex a devenit factor identitar pentru el în perioada studenției, în spiritul şcolii clujene de artă a anilor `80. Ceea ce îşi propune este să evite accidentele, fie ele fericite, şi aleatorul din cele create.

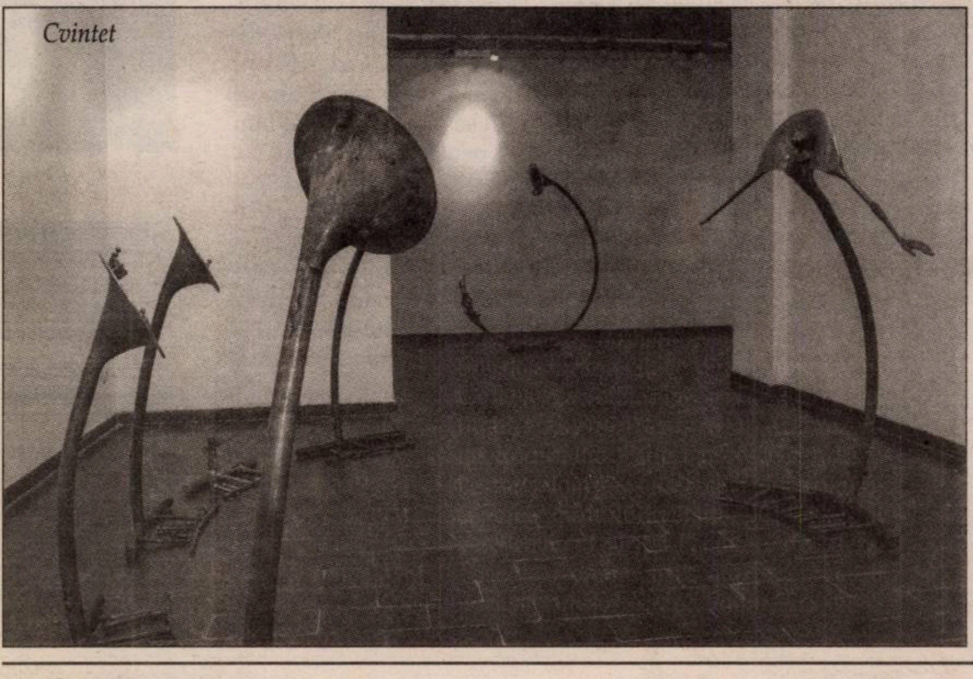
Asocierea dintre sculpturile şi lucrările de grafică de la Simeza este una liberă. Artistul a simțit nevoia de a susține lucrările în volum cu o sumă de desene, dar nu a dorit ca acestea să concureze, nici să se explice reciproc. Efectul dorit este unul de completare.

Dumitru Radu ne-a caracterizat expoziția pe care a deschis-o la Simeza: „Lucrările mele muzicale sînt abstracte, deşi pleacă de la obiecte cunoscute. Paradoxul este că nu poți deveni imaterial fără a te confrunta cu materia. Există mereu o punte între cele două. Materialul mă conduce spre o direcție sau alta. Am în atelier lucrări abstractizate total, în care nu mai există nimic recongnoscibil din obiectele care le-au inspirat. Muzica, prin natura lucrurilor, îți produce o stare, fără suport material. Am vrut să surprind acest tip de trăire în lucrările realizate prin intermediul unor forme evazate, al unor pîlnii care trimit spre zona intrumentelor de suflat. M-au interesat detaşarea de material şi transpunerea într-o cu totul altă lume. Aşa cum muzica se joacă cu notele, mixîndu-le şi recompunîndu-le, tot aşa am dorit şi eu să operez cu formele, pentru a crea atmosfera plastică. Cu cît te maturizezi, cu atît începi să îți alegi un registru mai restrîns pentru a spune cît mai multe, să mergi punct ochit, punct lovit.

Cînd eşti tînăr, mai povesteşti, cînd ajungi la maturitate, cauți să laşi deoparte povestea, să ajungi la simplitate. Cred că un sculptor se exprimă deplin după 40 de ani. Pînă nu te împlineşti tehnic, conceptual, pînă nu ai toate datele puse la punct, nu ai cum să realizezi o capodoperă. Prin natura ei, sculptura este foarte greu de elaborat. Îți trebuie un parcurs, încercări, căutări".

Îl informăm pe cititor că Dumitru Radu, un artist extrem de discret din punct de vedere social, a lucrat şi expus, pînă în prezent, în Japonia, Coreea de Sud, Franța, Spania şi Olanda. Artistul pregăteşte deja o altă expoziție, pe care o vom admira în spațiul public, cel mai probabil, în 2015, prin care va marca eliberarea de ideile pe care le-a finalizat pentru expoziția de la Simeza. Pînă atunci, ne putem bucura de o expoziție în care fiecare detaliu îşi are rostul bine determinat, fie că este vorba despre morfologie a lucrărilor sau punere în spațiu.

■


Cvintet

Turneu extraordinar

VIOARA lui GEORGE ENESCU

al violonistului Gabriel Croitoru

şi al pianistului Horia Mihail

27 septembrie - 15 octombrie 2014

27, 28 septembrie ora 12
Foişoarele din Parcul Herăstrău şi Parcul Cişmigiu

29, 30 septembrie ora 17
Jurilovca, Greci - jud. Tulcea

2 octombrie, ora 17
Tescani, comuna Bereşti-Tazlău jud. Bacău

6, 7 octombrie, ora 17
Sălişte, Gura Râului - jud. Sibiu

8, 9 octombrie, ora 17
Horezu, Slătioara - jud. Vâlcea

13 octombrie, ora 19
Braşov, Sala Patria

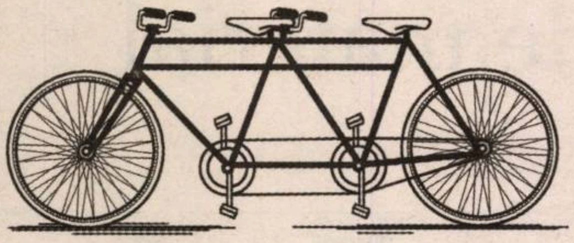
15 octombrie, ora 19
Bucureşti, Sala Radio

Radio România
Centrul Cultural Media

accendo

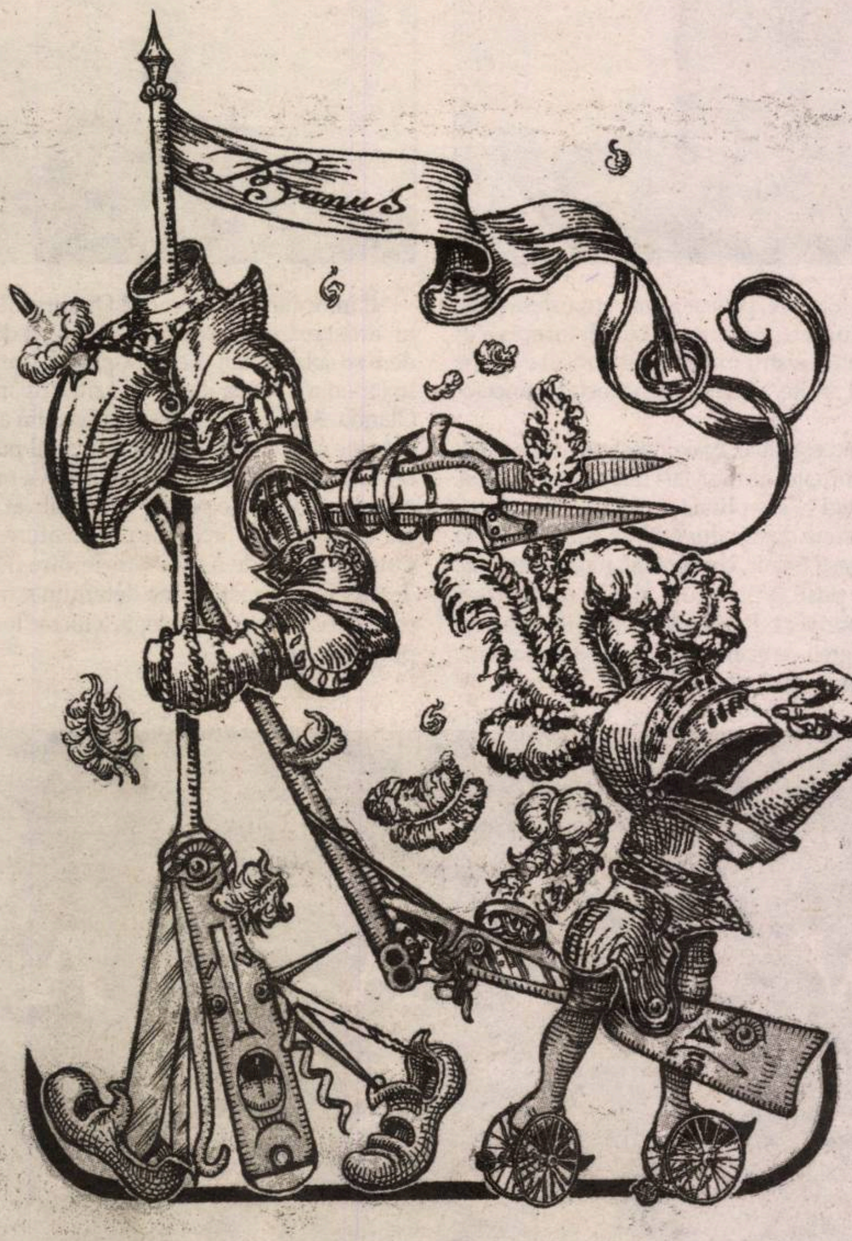
TVR2

TANDEM



L'art mûre de l'armure

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ



Unii-s nostalgici ai zăpezii,
al ăleia de-acum un an;
ci eu mă-ntreb, cu ortopezii
(ce au nevoie de ciocan
pentru a re'ndrepta acèle
oase pe care,-n ghips, mahmuri,
le-au fost pus cîş – sau în atele),
ci unde-s meşterii de-armuri?

Laforgue se-ntreabă unde-i luna
de-aseară; iar Tristan Corbière
(nume în care-ncape buna
armură ultimă: *la bière*[1]),
ajuns la l'Hôpital Dubois,
o-ntreabă, după un *clin d'œuil*
malicieux[2], pe *sa Mère l'Oie*[3]:
„Dubois dont on fait des cercueils?"[4].

Lemnul sicrielor e-n uşă,
şi-n prag e – rămînînd rigid;
armura trebuie mănuşă
să-ţi vină, oricît de frigid
ar fi oţelu-i, – cum condurul
Cenuşăresei-i vine doar
acesteia; şi cum conturul
ce-l lasă gura-i, în budoar,

pe-a prinţului, pereche n-are...
Altminteri, meşterii de-armuri
le-au fost lăsat, pe fiecare,
în umbra unor sumbri muri,
să se încaiere – avide
de laurii ce, verzi, nu pier,
cu cît îs dînsele mai vide,
din jurul frunţii lor de fier[5],

al chiverei sau al vizierei,
chiar dacă foarfeca, ţac-ţac,
tunde panaşu,-n pragul erei
muschetelor dintîi – ce tac
odată cu-ăl de-i curge sînge
pe iarbă şi se face cheag,
iar gambele-i ajung nătînge
ca limbile unui briceag

prea ruginit - ş. cl.

---

[1] Coşciug (fr.)
[2] Ocheadă maliţioasă (fr.)
[3] Un, dacă vreţi, *aşa-zicînd!*
[4] „Din lemnul [*du bois*] din care se fac sicrie?" (fr.)
[5] Cf. M. Eminescu, *Scrisoarea III*.

Scena şi omagiile lui Radu Beligan

Ovidiu ŞIMONCA

Să cauţi citate în care Radu Beligan îi premărea pe Elena şi Nicolae Ceauşescu trebuie să fie o îndeletnicire dintre cele mai plăcute. Altfel, nu mi-aş explica avîntul cu care Gabriel Liiceanu ne arată, pe *contributors.ro*, cît de odios linguşitor a fost actorul Radu Beligan, cum îmbogăţea sterilele cuvîntări de ovaţionare a cuplului conducător cu propriile sale „trăiri". Şi cum nu l-a încercat nici o remuşcare după 1989, declarînd, conform spuselor lui Gabriel Liiceanu, în 2008, că a încercat să facă din propria viaţă o „operă de artă". Ce fel de „operă de artă" este acea viaţă care, după cum spune Gabriel Liiceanu, „și-a lăsat-o prinsă în acel grotesc insectar al rușinii intitulat *Buchet de purpură şi soare. Flori alese din creaţia închinată tovarăşei Elena Ceauşescu* (Bucureşti, Editura Eminescu, 1987)?". Şi, mai continuă Gabriel Liiceanu: „Operă de artă cînd, la Congresul al XII-lea (1979) – cel la care Constantin Pârvulescu l-a atacat în plen pe Ceauşescu – îl vedem pe Beligan ridicînd apoteotic tonul? «Pentru noi toţi, Nicolae Ceaușescu întruchipează omul nou, comunistul de omenie, idealul final şi vital al viziunii noastre despre lume, ţinta întregului nostru efort moral. Să ne trăiască şi să ne conducă ani mulţi şi fericiţi în pace şi prosperitate, sub cerul de lumină al comunismului!»".

Merita Radu Beligan un perdaf din partea lui Gabriel Liiceanu? Poate că merita, niciodată nu-i prea tîrziu să aduci în atenţie un trecut ruşinos al unui contemporan. Dar nu cred că Radu Beligan merita să fie zguduit bine pentru că s-a exprimat în favoarea lui Victor Ponta. Nu cred că există opţiuni politice *de condamnat* şi opţiuni poltice *de lăudat*. Mai ales în actualul context politic al României, opţiunile sînt libere, ca şi votul. Eşti liber să votezi cu cine vrei şi să susţii pe cine vrei. Dar fără să araţi cu degetul spre ceilalţi, care, poate, nu-ţi împărtăşesc simpatiile.

Oamenii de teatru au fost mult mai rezervaţi în a lovi în Radu Beligan, ba chiar s-au disociat de Andrei Pleşu (primul care s-a indignat faţă de Radu Beligan) şi de Gabriel Liiceanu (care a produs citatele infamante). Pentru că tot sîntem la citate, să ne amintim un lucru: Radu Beligan a fost director al Naţionalului bucureştean, mulţi ani înainte de 1989, mai exact din 1969. Şi, dincolo de spectacole puse în scenă, Teatrul Naţional scoatea o revistă intitulată *Caietele Teatrului Naţional*, o revistă condusă de B. Elvin, secretarul literar al teatrului, o revistă care n-a avut niciodată poza lui Ceauşescu pe copertă. Într-un interviu publicat în *Observator cultural*, în februarie 2007, B. Elvin spunea: „Aproape de căderea lui Ceauşescu, în 1987, am primit vizita televiziunii austriece. Eram secretarul literar al teatrului şi n-aveam încotro, trebuia să vorbesc cu ei. Reporterul de la televiziunea austriacă m-a întrebat: de ce pe scena Teatrului Naţional actorii joacă într-un frig îngrozitor, iar publicul, în sală, este îmbrăcat în paltoane, căciuli şi mănuşi? Pe prima scenă a ţării e posibil aşa ceva? Şi am răspuns: Pe dvs. nu vă miră ca pe o seară cu un frig îngrozitor, sala e plină, spectacolul se termină după ce se răresc tramvaiele şi autobuzele, şi lumea aplaudă. Nu vă miră prezenţa atîtor sute de spectatori? Şi de ce au venit: ca să vadă o piesă oarecare... *Caligula*. Asta a fost răspunsul care s-a transmis în emisiune. Vreau să vă mai spun ceva: *Caietele Teatrului Naţional* au putut să apară şi datorită faptului că direcţiunea instituţiei era agreată de «supremul» şi puţini cutezau să ridice obiecţii categorice sau obstacole de netrecut în calea publicaţiei". Cam aşa erau timpurile.

Sigur, astăzi ne putem indigna faţă de omagiile rostite şi scrise ale lui Radu Beligan – care nu erau necunoscute după 1989, nu sînt *acum* scoase la lumină de Gabriel Liiceanu. Dar să nu uităm, pentru memoria care întotdeauna este un balans al faptelor bune şi rele, de rolurile lui Beligan din piesele lui Eugen Ionescu: *Ucigaş fără simbrie* şi *Rinocerii*, jucate în perioada cît a fost director la Teatrul de Comedie, 1961-1968. Cele două piese au fost în turneu la Paris, lăudate de Monica Lovinescu şi de Eugen Ionescu însuşi. Poate că asta nu este de ajuns pentru Gabriel Liiceanu. Mi se pare însă prea mult să uiţi ce a a făcut bun Radu Beligan pentru teatrul românesc doar pentru că acest actor s-a încăpăţînat să nu dorească să o susţină pe Monica Macovei şi a a apărut într-un clip electoral al candidatului Victor Ponta. Să scoţi *acum* citatele din Radu Beligan, care elogiau cuplul conducător – cînd ai avut 25 de ani la dispoziţie să te exprimi – arată clar furia celui care e deranjat că mai sînt şi alte opţiuni politice, dincolo de Monica Macovei. Şi nu cred că prin atacarea lui Radu Beligan va avea şanse la turul al II-lea Monica Macovei. Iar actul de *igienă publică şi morală* pe care îl face Gabriel Liiceanu va fi subsumat – pentru că se manifestă *acum* – doar unui gest de campanie electorală. Or, după cum ştim, cînd partizanatele sînt prea puternice orice rînd scris se poate întoarce împotrivă. Adică, Radu Beligan să rămînă un mare actor, iar Gabriel Liiceanu să fie poziţionat prea adînc într-o confruntare electorală în care mai sînt şi alţi candidaţi, şi alte teme, şi alte opţiuni, şi alte simpatii. Vreau să cred că *libertatea opţiunii* este mai importantă decît *partizanatul învolburat*.

■

SUPLIMENT

OBSERVATOR CULTURAL
SUPLIMENT

La Vest de Est/La Est de Vest: FILTM 3

De trei ori FILTM

Invitații edițiilor anterioare

La Vest de Est/ La Est de Vest: FILTM 3

POLITIC

Pseudopolitica sau despre romanul polițist al campaniei electorale

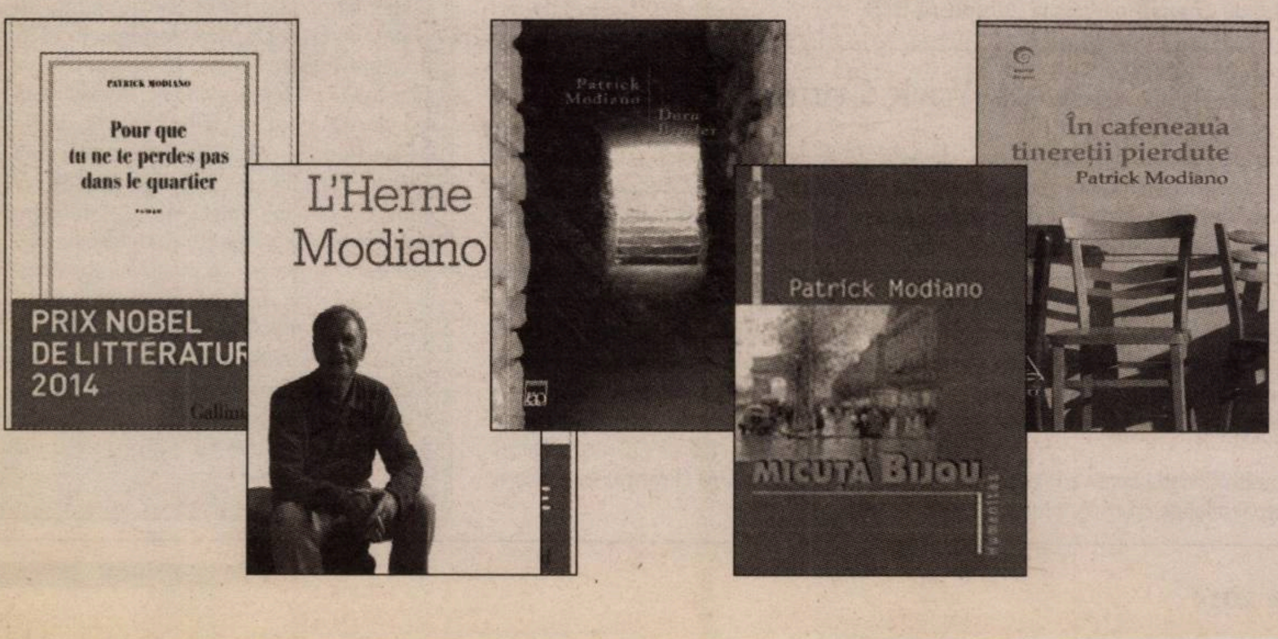
de Cristian Pîrvulescu

OBSERVATOR CULTURAL

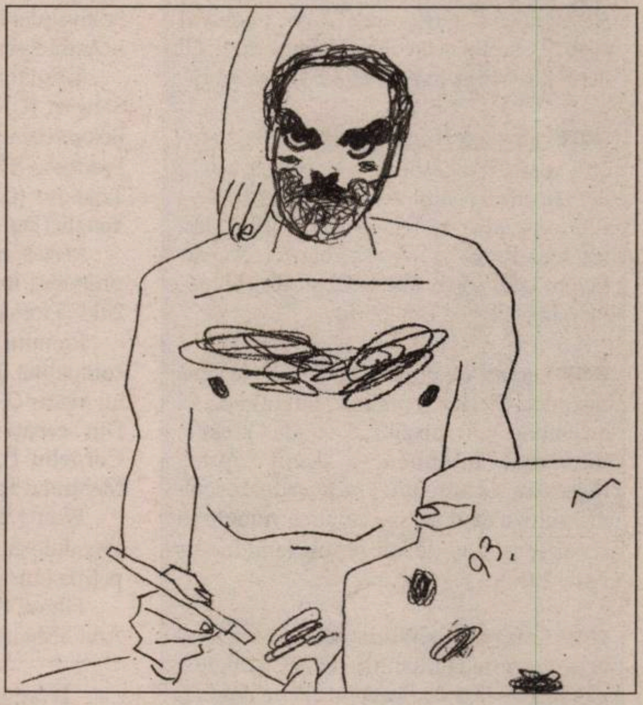
www.observatorcultural.ro

● anul XIV ● serie nouă nr. 486 (744) 16-22 octombrie 2014 ● 32 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informație şi analiză culturală

Patrick Modiano, Premiul Nobel pentru Literatură 2014



PATRICK MODIANO
Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier
PRIX NOBEL DE LITTÉRATUR
2014
Gallim
L'Herne Modiano
Patrick Modiano
Dora
Patrick Modiano
MICUȚA BIJOU
În cafeneaua tinereții pierdute
Patrick Modiano



INTERVIU CU HENRY MAVRODIN

„Forma finală a operei este o surpriză şi pentru autorul însuşi“

de Ovidiu Şimonca

SOCIETATE

Recviem pentru un muzeu

de Florin Colonaş

Ce e rău şi ce e bine

de Alexandru Matei

Premieră în România: Alexandru Vișinescu la ziua judecății

de Andrei Muraru

A FOST

■■■ *Reflexie.* Luni, 6 octombrie, în Mica Galerie a Institutului Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia, a avut loc vernisajul expoziţiei *Reflexie* de Kosta Djurasinov. Expoziţia va putea fi vizitată zilnic în Mica Galerie a IRCCU Veneţia din Cannaregio 2211, pînă pe data de 25 octombrie. Artistul vizual Kosta Djurasinov (n. 1957, Bucureşti) a luat parte la numeroase expoziţii colective, printre care Bienala de Artă Contemporană din Castelfranco Veneto (2007).

■■■ **Dan Lungu la Viena.** Dan Lungu a participat joi, 9 octombrie, în Sala D a quartier21 din MuseumsQuartier din Viena, la lectura unor fragmente din cel mai recent roman al său, *Fetiţa care se juca de-a Dumnezeu*. Traducerea în limba germană i-a aparţinut lui Jan Cornelius, iar lectura, actriţei Patricia Moga. Dan Lungu a participat şi la proiecţiile filmului *Sînt o babă comunistă*, ecranizare după romanul omonim, alături de regizorul Stere Gulea şi actriţa Ana Ularu, în cadrul Festivalului Internaţional de Film Let's CEE derulat la Viena, în perioada 2-11 octombrie.

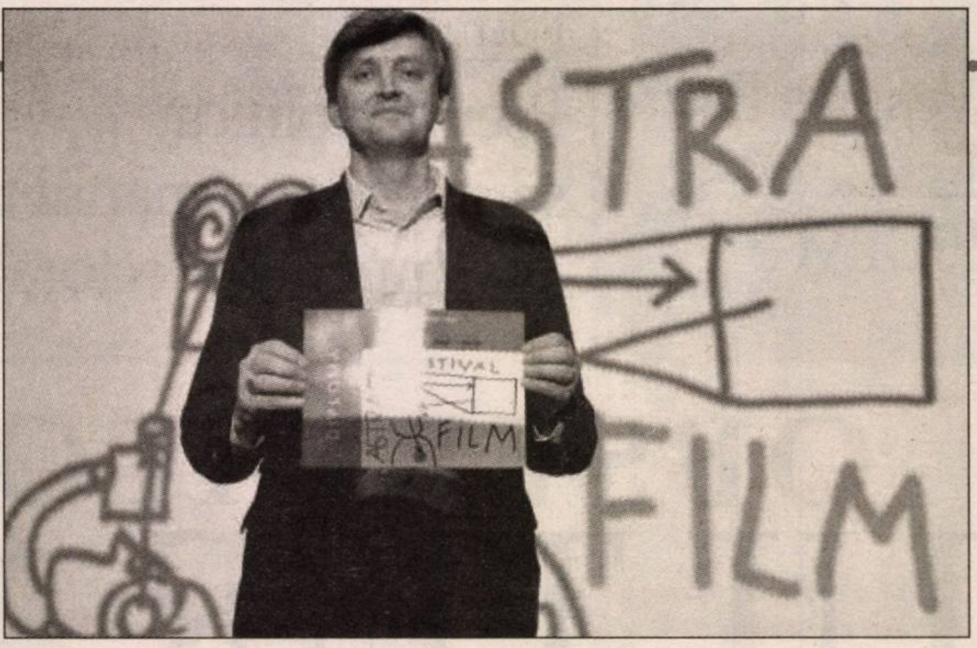
■■■ **Lansarea *Uranus Park*.** Joi, 9 octombrie, la Librăria Bastilia din Bucureşti, a avut loc lansarea romanului de debut *Uranus Park*, semnat de M. Duţescu, apărut în colecţia „Ego. Proză" a Editurii Polirom. Au participat, alături de autor, Costi Rogozanu, Adrian Schiop şi Dan Sociu.

■■■ **Lecturi de poezie.** Clubul de lectură Institutul Blecher a organizat duminică, 12 octombrie, la Tramvaiul 26 (strada Cercului, Bucureşti), întîlnirea cu poeţii Ciprian Măceşaru şi Laurenţiu Ion. În cadrul evenimentului a avut loc prezentarea volumului *Nouăzeci şi unu* de Laurenţiu Ion (Tracus Arte, 2014).

■■■ **Seară Oscar Wilde.** Marţi, 14 octombrie, Librăria Humanitas de la Cişmigiu a găzduit o seară dedicată lui Oscar Wilde şi volumului *De Profundis* (Humanitas, 2014). Invitaţii la dezbatere au fost scriitorii Ioana Pârvulescu şi Radu Paraschivescu, profesorul universitar Mihaela Irimia Anghelescu, care a semnat postfaţa ediţiei, şi Sandra Ecobescu, filolog, preşedinte al Fundaţiei Calea Victoriei.

■■■ **Lansare *Harald şi luna verde*.** Miercuri, 15 octombrie, la Librăria Bastilia din Bucureşti, Nora Iuga a vorbit despre cel mai nou roman al său, *Harald şi luna verde*, apărut recent la Editura Polirom, în colecţia „Fiction LTD". Invitaţi: Bianca Burţa-Cernat, Daniel Cristea-Enache şi Alexandru Matei.

■■■ **Zilele Filmului Irlandez.** Pe 15 octombrie a început, la Cinema „Elvira Popescu", cea de-a VI ediţie a Festivalului Zilele Filmului Irlandez. Evenimentul, derulat pe două zile, este organizat de Ambasada Irlandei în România, cu sprijinul Institutului Irlandez de Film, al Culture Ireland şi Arts Council, în parteneriat cu ICR, Institutul Francez şi Independenţa Film. Programul cuprinde lungmetrajele *What if*, în regia lui Michael Dowse (miercuri, 15 octombrie), şi *What Richard did*, în regia lui Lenny Abrahamson (joi, 16 octombrie), precum şi un grupaj de scurtmetraje – *Pet Hate*, regia: Andy Clarke, *After You*, regia: Damien O'Connor (15 octombrie), *Left*, regia: Eamonn O'Neill şi *Coda*, regia: Alan Holly (16 octombrie). La deschiderea festivalului au fost prezenţi Andrew Harwood, şef-adjunct al Ambasadei Irlandei, Liviu Jicman, vicepreşedintele Institutului Cultural Român, Christophe Gigaudaut, directorul Institutului Francez din România şi Laurenţiu Merişan, Independenţa Film.



Maidan (regia: Sergei Loznitsa) a luat Marele Premiu la Astra Film Festival

Sîmbătă, 11 octombrie, în cadrul Galei de Decernare a Premiilor au fost anunţate filmele cîştigătoare ale celei de-a XXI-a ediţie a Festivalului Internaţional de Cinema de la Sibiu – Astra Film Festival.

Juriul format din Cristi Puiu (RO) Michael Stewart (UK), Darya Bassel (Ucraina), Sorin Botoșeneanu (RO), Cynthia Close (USA), Nicolas Feodoroff (FR), Mona Nicoară (RO/USA), Diana Tabakov (CZ), Eugenia Vodă (RO) și Yang Yonghi (Japonia) a acordat următoarele premii:

Maidan (regia: Sergei Loznitsa), proiectat în premieră în România la Astra Film Festival 2014, a fost laureat cu Marele Premiu;

Premiul pentru Cel mai bun documentar, competiţia Internaţional, a fost acordat filmului *Master Of The Universe* (regia: Marc Bauder). Din aceeaşi secţiune, *The Second Game* (regia: Corneliu Porumboiu) a fost răsplătit cu o Menţiune Specială;

Blood (regia: Alina Rudnitskaya) a primit Premiul pentru Cel mai bun documentar, competiţia Europa;

Filmul *Waiting for August* (regia: Teodora Ana Mihaia) a fost distins cu Premiul pentru Cel mai bun documentar, competiţia România. Documentarului *Resolutions 2014* (regia: Mihai Cristian Tranca) i-a revenit Premiul pentru imagine, secţiunea România;

Sunday Lunch (regia: Dorottya Zurbo) a cîştigat Premiul pentru Cel mai bun documentar, competiţia Student. Premiul pentru imagine, competiţia Student, a fost atribuit filmului *Mohamed Tomescu* (regia: Olesya Bortnyak; director de imagine: Norbert Fodor);

Premiul EcoCinematogrAFF a fost acordat filmului *Marmato* (regia: Mark Grieco);

Ceva romantic (regia: Alexandru Buzatu şi Ariana Toader), film realizat în cadrul atelierului „Sibiul văzut de liceeni", organizat de Asociaţia Vira, în parteneriat cu Astra Film, a primit cele mai multe voturi din partea spectatorilor, obţinînd Premiul Publicului.

Seara s-a încheiat cu spectacolul *Tare ca piatra*, un concert inedit marca Adrian Naidin (violoncel) şi Ionuţ Micu (tobe).

Astra Film Festival 2014, Festivalul Internaţional de Cinema de la Sibiu este organizat de Astra Film – CNM Astra şi Fundaţia Astra Film.

Festivalul Internaţional al Teatrelor de Păpuşi şi Marionete „Puck"

Cea de-a 13-a ediţie a Festivalului Internaţional al Teatrelor de Păpuşi şi Marionete „Puck" se desfăşoară la Cluj-Napoca, în perioada 12-18 octombrie.

Teatrul „Vojtina" din Debrecen, Ungaria, Théâtre de Romette, Franţa, Compania „Jordi Bertran", Spania, Teatrul Rebublican „Licurici" şi Teatrul Municipal „Guguţă" din Chişinău participă alături de 10 trupe din ţară, printre care Teatrul „Ţăndărică" şi Teatrul „Ion Creangă" din Bucureşti, Teatrul „Ciufulici" din Ploieşti, Teatrul „Ariel" din Tîrgovişte, Teatrul „Cimborák" din Sfîntu Gheorghe, Teatrul „Bacovia" din Bacău, Teatrul „Arlechino" din Braşov, trupa „Arcadia" a Teatrului „Regina Maria" din Oradea.

În deschidere a fost programat spectacolul *Tündérléptefű – Iarba zînelor*, la Opera Maghiară, luni, 13 octombrie, o coproducţie a teatrului din Debrecen şi a celui din Oradea.

În cele cinci zile ale festivalului sînt programate spectacole la Teatrul „Puck ", Cercul Militar, Opera Română, Opera Maghiară, Teatrul Naţional „Lucian Blaga", Teatrul de Stat Maghiar, Academia de Muzică „Gheorghe Dima", Facultatea de Teatru şi Televiziune, Casa de Cultură a Studenţilor.

Studenţi din Bucureşti, Iaşi şi Cluj vor lua parte la întîlnirile şcolilor de păpuşerie din ţară, prezentînd spectacole-experiment. Pe perioada festivalului, la Turnul Croitorilor vor fi organizate lansări de carte, ateliere interactive, colocvii şi dezbateri.

Proiectul, finanţat de Administraţia Fondului Cultural Naţional, cu sprijinul Primăriei şi al Consiliului Local din Cluj-Napoca şi al Consiliului Judeţean Cluj, susţine candidatura oraşului Cluj Napoca la titlul de Capitală Culturală Europeană 2021.

Xenia Pamfil la New York Comic Con 2014

Institutul Cultural Roman din New York a susţinut participarea graficienei Xenia Pamfil la Festivalul de benzi desenate New York Comic Con (NYCC), care s-a desfăşurat în perioada 9-12 octombrie, la Javits Center, New York. Tînăra autoare a fost invitată să participe cu romanul său grafic intitulat *Mishka şi demonul mării*, recent publicat de Action Lab Entertainment. NYCC atrage, în fiecare an, peste 100.000 de vizitatori, alături de reprezentanţii industriei de profil.

Xenia Pamfil, multiplă cîştigătoare a Weekly Trinquette Drawing Challenge, a absolvit Liceul de Artă „D. Cuclin" din Galaţi şi Universitatea de Arte Plastice şi Design „George Enescu" din Iaşi (2001-2005), secţia grafică. În 2004, a beneficiat de bursa de studii Socrates Erasmus, la Manchester Metropolitan University din Marea Britanie. În prezent, este Senior 2D Artist în cadrul Amber Studio Romania (Bucureşti), o cunoscută firmă din industria jocurilor video.

Benzile desenate şi ilustraţiile sale au apărut în publicaţii colective din diverse ţări precum *Otaku Magazine*, *The Book of George*, *Revista Comics* (România), *VDM* (Franţa) sau *Pepper Project* (Singapore).

VA FI

■■■ **Dezbatere *Carte de identităţi*.** Joi, 16 octombrie, la ora 18.30, la Librăria Humanitas Kretzulescu din Bucureşti, va avea loc o dezbatere pornind de la volumul de critică şi istorie literară *Carte de identităţi*, semnat de Florina Pîrjol şi apărut recent la Editura Cartea Românească. Invitaţi, alături de autoare: Eugen Negrici, Magdalena Mărculescu, Ştefania Mihalache şi Alexandru Matei. Moderator: Ovidiu Şimonca.

■■■ **Festival Internaţional de Sound şi Slam Poetry.** Între 16 şi 19 octombrie, la Craiova, va avea loc Primul Festival Internaţional de Sound şi Slam Poetry din România. Participă poeţi care vor susţine recitaluri de *poezie sonoră* şi *poezie slam*: Katarzyna Bazarnik şi Zenon Fajfer (ambii din Polonia), Angyal Gyula (Ungaria), Tobias Kunze (Germania), Claudio Pozzani (Italia), Claus Ankersen (Danemarca), Philip Meersman (Belgia) şi Peter Waugh (Marea Britanie/Austria), alături de muzicianul Michael Fischer (Austria). Din România iau parte Iulia Militaru, Anca Bucur, Felix Nicolau şi Peter Sragher. Festivalul va organiza şi patru ateliere de sound poetry, slam poetry şi performance poetic, în care elevii, studenţii şi poeţii craioveni vor lucra cu poeţii Peter Waugh, Tobi Kunze, Philip Meersman şi Felix Nicolau. Manifestarea beneficiază de sprijinul Asociaţiei „Craiova Capitală Culturală Europeană 2021", al Casei de cultură TRADEM – Craiova, al Primăriei Municipiului Craiova şi Consiliului Local al Municipiului Craiova, ca şi al Filialei de Traduceri Literare – Bucureşti a Uniunii Scriitorilor din România.

■■■ **„Radu Gabrea Retrospective".** Regizorul Radu Gabrea este omagiat la New York, în cadrul evenimentului „Radu Gabrea Retrospective", organizat cu sprijinul Institutului Cultural Român din New York, în colaborare cu prestigiosul Tribeca Cinemas, în perioada 17-19 octombrie. Programul cuprinde zece dintre filmele de referinţă din cariera marelui cineast român şi începe vineri, 17 octombrie, ora 18.00, la Tribeca Screening Room, cu filmul *Mănuşi Roşii* (2010), urmat, la ora 20.00, de filmul *O poveste de dragoste, Lindenfeld* (2013). Ambele proiecţii vor avea loc în prezenţa regizorului Radu Gabrea şi a producătorului şi actriţei Victoria Cociaş. Aceştia vor participa şi la cele două proiecţii ce vor avea loc duminică, 19 octombrie, la Tribeca Screening Room: *Un bărbat ca Eva* (1984) – ora 19.00 – şi *Trei zile pînă la Crăciun* (*Ultimele zile din viaţa Elenei şi a lui Nicolae Ceauşescu*) (2012) – ora 21.00, fiecare film fiind urmat de discuţii cu publicul.

■■■ ***Valea Plîngerii*, în Danemarca.** Pentru a doua oară, un film românesc face parte din selecţia Festivalului East by Southeast (23 octombrie-5 noiembrie) din Copenhaga, festival iniţiat de Institutul Danez de Film. După proiectarea, în 2012, a lungmetrajului *Morgen* de Marian Crişan, România este reprezentată de această dată de documentarul *Valea Plîngerii*, regia Mihai Andrei Leaha, Iulia Hossu şi Andrei Crişan. Filmul va fi difuzat pe 26 şi 30 octombrie, la Cinemateca din Copenhaga, Andrei Mihai Leaha fiind, de asemenea, prezent la proiecţii şi participînd, în cadrul festivalului, la discuţii despre cinematografia europeană contemporană. Participarea este susţinută de Institutul Cultural Român de la Stockholm şi de Ambasada României în Regatul Danemarcei. Festivalul prezintă filme din Europa Centrală şi de Est.

SUMAR

POLITIC

BBedros HORASANGIAN, *Basarabia, Pământ românesc!* 4

SOCIETATE

Florin COLONAŞ, Recviem pentru un muzeu; Alexandru MATEI, Ce e rău şi ce e bine 5
Andrei MURARU, Premieră în România: Alexandru Vişinescu la ziua judecății 6

EVENIMENT / PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURĂ 2014

Simona BRÎNZARU, Patrick Modiano – toujours recommencé 8
Matei VIŞNIEC, Un caligraf al memoriei; Dan BURCEA, Împotriva „nopții reci a uitării" 9

ACTUALITATE

Alina PURCARU , James Meek: despre crize şi geografii subiective 10
Florina PÎRJOL, „Am luat deciziile în viață fără să mă gîndesc că m-am născut într-o închisoare" – Interviu cu Sahar Delijani 11

LA CLUJ, DOUĂ FESTIVALURI ÎNGEMĂNATE

Daniel CRISTEA-ENACHE, Două festivaluri şi o propunere 12
Mariana GORCZYCA, Cum stăm cu revistele?; Monica SALVAN, Răzbunarea literaturii 13

Victor NEUMANN, Modernitatea Europei Centrale şi de Sud-Est din perspectiva istoriei conceptuale 14

LITERATURĂ

Şerban FOARȚĂ, Vals în întuneric 154

MONOGRAFIE

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Fugile lui Tolstoi (I) 16

EDUCAȚIE

Roxana SORESCU, Receptarea operei lui V. Voiculescu 17

INTERVIU

Ovidiu ŞIMONCA, „Forma finală a operei este o surpriză şi pentru autorul însuşi"– Interviu cu Henry MAVRODIN 20

ARTE

ANIMAȚIA-A ŞAPTEA ARTĂ BIS: Daniel TODORAN-RAREŞ, Bucureşti – capitala animației pentru Europa Centrală şi de Est 22
KINOBSERVATOR: Mihai FULGER, O demonstrație de psihologie şi stil 23
TEATRU: Silvia DUMITRACHE, Microstagiune cu patru premiere – Despre dictaturi de toate tipurile 24
Silvia DUMITRACHE, „Valorile culturale pot să nască dialog, dincolo de tot ce înseamnă război, conflict şi vanitate a politicienilor" – Interviu cu Constantin CHIRIAC 25
ARTE VIZUALE: Adrian-Silvan IONESCU, Marele Căpitan şi Marele Rege 26
Mihai PLĂMĂDEALĂ, Tribuna Graphic 2014 27

RESTITUIRI

Gheorghe CRĂCIUN, Proza care-şi schimbă hainele 28

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcații 4
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 7
Ovidiu PECICAN, Avalon 18
Cezar GHEORGHE, Teorie critică 19

SUPLIMENT

La Vest de Est/La Est de Vest: FILTM 3

EDITORIAL

Pseudopolitica sau despre romanul polițist al campaniei electorale

Cristian PÎRVULESCU

Campania electorală ai cărei spectatori sîntem pare că stă, mai degrabă, sub semnul literaturii poliţiste decît al politicii. Paradoxul poveştii „ofițerului acoperit" trimite la intriga tipică romanului polițist, nu la politică. Dar cum s-a ajuns la substituirea politicii prin pseudopolitica de serie neagră? Lipsa de apetență pentru subiectele cu adevărat politice – din partea celor care sînt implicați în actuala campanie electorală: candidații sau politicienii, dar şi consultanții sau comentatorii politici – a contribuit la deturnarea campaniei de la sensul său politic spre un spectacol care depreciază politica pînă într-acolo încît o transformă în contrariul său. Or, povestea „ofițerului acoperit" face proba unei derive de la o dezbatere legitimă privind etica jocului politic spre pseudodezbaterea vizînd descalificarea candidatului Victor Ponta. În acest moment, autorul acestor rînduri nu poate aprecia consecințele acestui scandal asupra şanselor candidatului Victor Ponta de a cîştiga alegerile prezidențiale. Dar, dacă doar asta a încercat Traian Băsescu prin declanşarea acestui demers, atunci este foarte posibil ca „dezvăluirile" sale să ducă la efecte perverse. Dacă toată campania a stat sub semnul pseudopoliticii (atacuri repetate la persoană, promovarea cu obstinație a celor mai penibile stereotipuri, absența dezbaterii privind programele şi viziunile, intervențiile repetatate şi obsesive ale preşedintelui Băsescu în favoarea unui *unic* candidat etc.), tema deconspirării „ofițerului acoperit" este, de departe, cea mai pseudopolitică manifestare de campanie.

Dincolo de logica mecanică a calendarului electoral (care pare a ține loc de politică), pe măsură ce campania electorală se îndreaptă spre data primului tur al alegerilor – 2 noiembrie –, devine tot mai evidentă pulsiunea – psihanalizabilă atît la unii candidați, cît şi la susținători ai acestora – de cîştiga sau de conserva puterea cu orice preț. Chiar cu prețul sacrificării politicii şi a guvernabilității. E nevoie de o doză importantă de disperare pentru a purcede la astfel de exerciții riscante!

Şi asta pentru că pseudopolitica, obsedată de viziunea conflictuală asupra societății şi de construcția artificială a majorității, a înlocuit politica cu contrariul său. În locul cooperării raționale în vederea atingerii scopurilor comune, astăzi ni se propune conflictul de dragul conflictului. Astfel, politica este redusă la jocul *majorității* (noi) împotriva *opoziției* (ceilalți), la definirea autoritară a *duşmanului* (Islamul, Rusia, corupția, minoritățile de toate felurile etc.) şi asocierea *prietenului*, la contrapunerea *statului de drept* împotriva *societății civile*.

Lipsa de coerență a politicii contemporane traduce, în egală măsură, perspectiva dominantă, care asimilează „domnia opiniei" cu ceea ce astăzi definim a fi „suveranitatea națională", perspectivă criticată încă de Palton acum aproape 2.500 de ani. Căci opinia (*doxa*) nu are, decît prin accident, vreo legătură cu cunoaşterea (*episteme*). Iar politica ține de cunoaştere, nu de opinie.

Probabil, logica operațiunii de deconspirare a „ofițerului acoperit" Ponta provine din încercarea de a forța o (re)evoluție a opiniei (publice), aşa încît să se poată schimba condițiile şi rezultatul competiției electorale. Asimilînd implicit (chiar dacă „prudența" aparentă a declarațiilor ar sugera contrariul) actualele servicii secrete fostei Securității, Traian Băsescu încercă să revigoreze vechile frici antisecuriste dominante în anii '90. Dar, prin „dezvăluirile" sale, Traian Băsescu a sugerat că, în general, activitatea „ofițerilor acoperiți" este cel puțin suspectă, dacă nu de-a dreptul periculoasă pentru o democrație. Altfel, de ce l-ar incrimina pe Ponta că a fost „ofițer acoperit"? Cel mai probabil, pentru că Victor Ponta şi Klaus Johannis o surclasează net pe Elena Udrea în sondaje! Or, problema „ofițerilor acoperiți" ar avea o autentică semnificație etică doar dacă ar conduce la investigarea şi elucidarea relațiilor posibile (şi probabile) dintre succesul în cariera politică (precum şi în alte domenii: economie, sindicate, biserici etc.) şi sprijinul (racolarea de către) serviciilor secrete. Dar, nu! Discutăm doar despre Victor Ponta, simultan „ofițer acoperit" şi procuror între 1997 şi 2001, nu şi despre deconspirarea „ofițerilor acoperiți" din toate sectoarele de activitate. Ce este politic în această discuție?

Constatăm, şi nu de acum, că într-o campanie electorală, cunoaşterea politică (care ar trebui să fundamenteze acțiunea politică) este umbrită de prevalența comunicării politice (încercarea de a satisface opinia dominantă şi de a obține voturi facile). La originea acestei schimbări a rolurilor dintre *cunoaştere* şi *comunicare* stă confuzia, devenită loc comun, dintre *politică* şi *politic*. În acest sens, *politica* ar putea fi înțeleasă ca spațiu în care se desfăşoară conflictele pentru cucerirea sau influențarea puterii, pe cînd *politicul* trimite mai degrabă spre definirea scopurilor şi reflecția (*cunoaşterea*) pe care se fondează acțiunea politică. Politica (conflictul) fără politic (reflecție şi cooperare în atingerea scopurilor) este condamnată la eşec. Pe acest fundal se insinuează pseudopolitica. Şi atunci cînd pseudopolitica devine regulă, cetățenii, reduşi la rolul de consumatori dependenți de halucinogene mediatice, au senzația participării la luarea deciziilor doar *privind* politica (la televizor, pe laptop, pe tabletă etc.), percepută ca un continuu spectacol electoral. Însă, ritualul electoral goleşte de orice sens rațional politica. În aceste condiții, politicienii fără scrupule erup pe „scena" publică. Iar cetățenii-spectatori se mulțumesc să *privească*, nu să *evalueze* politica.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacție: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burța-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Muşat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacție sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Basarabia, Pământ românesc!

Bedros HORASANGIAN

Demonstrația cîtorva mii de cetățeni de pe străzile Capitalei României din această duminică de octombrie, în favoarea Unirii Basarabiei cu România resuscită o temă gingașă. Atît pentru românii de pe ambele maluri ale Prutului, cît și pentru clasa politică de la București și Chișinău. Există însă un dar. Nu mai e vorba doar de *ai noștri*, frați și surori deopotrivă, eventual de alegerile prezidențiale din România, ci de ce zic și alte centre de putere. „Interesul poartă fesul" – vorbă valabilă și astăzi, cînd pălăria, *domnească*, e de actualitate, iar șapca, *tovărășească*, se poartă pe zi ce trece mai puțin.

Interesul Federației Ruse este, evident, altul decît cel al Uniunii Europene. Baza militară de la Deveselu a intrat de zilele trecute în administrație americană. Și va deveni operațională nu peste foarte multă vreme, în cadrul scutului antirachetă pe care NATO l-a instalat în Europa. Apoi, România este parte a Uniunii Europene, iar Republica Moldova dorește un parcurs similar, avînd de rezolvat destule probleme legate de trecutul ei. Și de prezentul ei. Cu Transnistria și Găgăuzia cu tot, cu embargoul rușilor pe deasupra. Iar situația e mai încîlcită decît pare, cu atît mai mult după anexarea brutală a Crimeei de către Rusia și crearea unei situații explozive în Ucraina. Destrămarea intempestivă a URSS a generat numeroase complicații politice. Din spațiul baltic pînă în Caucaz și Asia Centrală. Au trecut deja mai mult de două decenii și avem numeroase conflicte, mai mult sau mai puțin înghețate. Negocierile purtate în cadrul OSCE și cu concursul grupului de la Minsk nu au produs efecte. Doar bune intenții, care nu duc nicăieri. Reglementările Uniunii Europene sînt destul de clare, nu pot fi modificate granițele după dorința, interesul unora sau altora și în funcție de conjuncturi. Nu trebuie neglijată nici prezența Rusiei, din ce în ce mai agresivă la frontierele sale. Interesele rușilor nu se conjugă cu cele ale NATO și UE. Cele 25 de milioane de etnici ruși răspîndiți dincolo de granițele actualei Federații Ruse, în țările limitrofe, constituie mereu un pretext pentru intervenția lui Putin. Și atunci ce facem? Așteptăm. Ce? Așteptăm un moment propice sau ne adaptăm la o situație, reală, din teren, care poate dura. Parteneriatul cu UE al Republicii Moldova este deja o realitate. Cetățenii basarabeni pot circula pe teritoriul Uniunii Europene fără opintelile și restricțiile de pînă acum cîțiva ani. De asemenea, aspectele economice pot fi adaptate la noua conjunctură. Vladimir Putin se ciondănește cu președintele moldovean Nicolae Timofti, la Minsk, pe tema exporturilor moldovenești, nu-i bai, *Nihocişi, ninada!*, adică nu vrei, nu trebuie, cum ar veni.

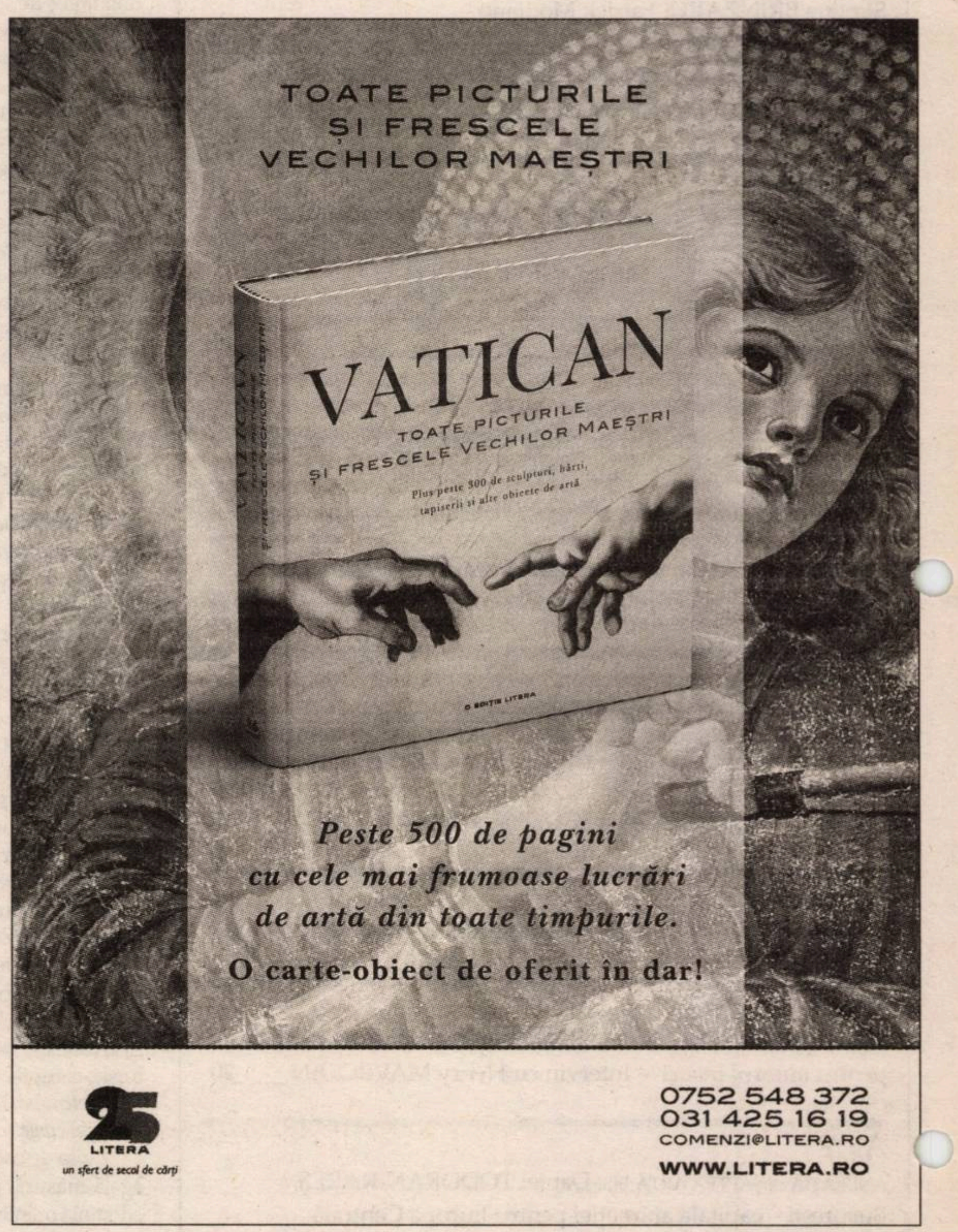
Marea Unire din 1918 – realizarea idealului național – a fost un moment unic în istoria românilor. Sub sceptrul Regelui Ferdinand (*cel Loial*, e păcat să nu-i pomenim acest supranume) și al Reginei Maria, românii, adunați la Alba Iulia sau răsfirați pe bulevardele Bucureștilor, au trăit un moment de excepție în istoria frămîntată a Neamului Românesc. A fost. Ar fi frumos să mai fie. Nu putem trăi doar din nostalgia trecutului, dar nici nu se pot ignora situațiile prezentului. Clar și limpede – și e păcat că este așa – rămîne faptul că Basarabia nu se poate uni cu România în aceste zile. Nu near lăsa UE, nici americanii. Care nu ar dori săi întărîte suplimentar pe ruși. Rușii și Putin nu pot fi expediați și trimiși la plimbare că așa vrea Traian Băsescu sau altcineva. Nu așa se face diplomație, nu așa se susțin interesele naționale. Da, naționale, românești, dar și internaționale. Europene sau euroatlantice. Istericalele antirusești – care, evident, găsesc debușeu după 45 de ani de comunism – nu folosesc la nimic. Nimănui. Ieșirile intempestive se pot consuma la bodega din colțul străzii. Patriotismul presupune și înțelepciune și dreaptă judecată, nu doar izbucniri de mînie.

Pe de altă parte, rușii nu au chef să schimbe actualul statut, incert, al Transnistriei. Așa că, pe moment, conservarea actualei situații pare să le convină tuturor. „De ce nu ne-ați consultat, colegial...?" – așa se exprimau, la Minsk, vechii „colegi" de URSS, Putin și Timofti, în legătură cu intențiile Moldovei cu privire la parcursul european; liderul de la Kremlin se rățoiește la cel basarabean. Care și el are mîna prinsă în ușă, altfel nu ar avea de ce să repete mereu că Moldova nu renunță la statutul ei de neutralitate. De parcă ar avea vreo importanță statutul țării, dacă lui Putin i se pune pata și vrea ca granița Federației Ruse să fie pe Prut. Pînă să intervină NATO, cu Articolul 5, blindatele rusești pot fi în 24 de ore pe Prut. Dandana mare ar fi. De evitat, oricum. Pînă să guste și rușii înșiși bucuria de a circula liber prin lume va mai curge ceva apă pe Nistru, Don și Volga. Democratizarea Federației Ruse și acceptarea unor standarde de viață și muncă mai puțin legate de voința unui țar sau tătuc ar fi o cale de a a-i face pe ruși să renunțe la ambițiile lor imperiale. Și să accepte rigorile democrației de tip occidental, dar și multiplele libertăți ale acesteia. Nu e simplu. Un proces de durată, dacă ar fi să fie.

Săptămîna aceasta, Vladimir Putin se întîlnește cu președintele Poroșenko la Milano. Așa cum, la Washington, și-au dat întîlnire 23 de lideri militari pentru a găsi o soluție eficientă de contracare a agresiunii și a crimelor jihadiștilor asupra Siriei și a Irakului. Turcia stă în expectativă, în legătură cu intervenția trupelor terestre – masate deja la granița cu Siria. Perspectiva coagulării unui nou stat numit Kurdistan nu le surîde deloc autorităților de la Ankara. Nici celor de la Washington.

Numai diplomat să nu fii! Faza bunelor intenții e depășită. De aceea, cred eu, că politica pașilor mărunți ar fi cea mai eficientă în clipa de față. Acceptarea Moldovei în Uniunea Europeană ar fi cea mai lesnicioasă cale pentru ca la București și Chișinău să se scandeze, deopotrivă, „Basarabia, pămînt românesc!". European, adică.

■


VATICAN
TOATE PICTURILE ȘI FRESCELE VECHILOR MAEȘTRI
Plus peste 500 de sculpturi, hărți, tapiserii și alte obiecte de artă
LITERA

TOATE PICTURILE
ȘI FRESCELE
VECHILOR MAEȘTRI

Peste 500 de pagini
cu cele mai frumoase lucrări
de artă din toate timpurile.
O carte-obiect de oferit în dar!

25 LITERA
un sfert de secol de cărți

0752 548 372
031 425 16 19
COMENZI@LITERA.RO
WWW.LITERA.RO

BIFURCAȚII

Marile iluzii

Liviu ORNEA

Nimic nu s-a spus sau scris sîmbătă despre adevăratul eveniment sportiv al zilei, semifinala turneului Masters de la Shanghai în care Federer a returnat ca în zilele sale bune, a venit aproape la fiecare minge la fileu („imperial", cum spunea, foarte original, unul dintre comentatori), chiar și cînd a jucat mult timp fără primul serviciu, năucind cu mingi abia lăsate să cadă și cu unghiuri incredibile un Djokovic țintuit pe linia de fund, cu sclipiri, dar neînstare să-i facă față. Victoria de a doua zi, împotriva lui Gilles Simon, în două seturi strînse, a venit cît se poate de natural, dar jocul n-a mai fost la fel de frumos.

S-a scris, în schimb, și mai ales s-a vorbit la nesfîrșit, înainte și după, despre meciul României împotriva Ungariei, despre excesele suporterilor, despre războiul galeriilor – chiar așa, fotbalul conta mai puțin, era un detaliu –, despre naționala aceasta mediocră pe care nici măcar gingașul îndemn mobilizator „Pe ei, pe mama lor" n-a putut-o duce spre victorie. Un meci destul de anost, nu cu mult mai bun decît majoritatea meciurilor din campionatul intern, important doar în imaginația comentatorilor „de specialitate" care umplu ecranele cu logoreea lor agramată, stîlcind limba și folosind aiurea cuvintele, creînd mari evenimente sportive din banale miuțe de curtea școlii. Ne „fac din vorbe", cum ar zice ei, construiesc o realitate paralelă, cu vedetele și oamenii ei de vază, una fără mare legătură cu ceea ce, de fapt, se petrece. Cu mențiunea că nimic nu e inocent și că realitatea asta paralelă rulează o mulțime de bani, mulți dintre ei, la rîndul lor, fictivi, după cum se vede din ușurința cu care „mari" cluburi de fotbal, unele campioane de cîte-un sezon, dispar de pe o zi pe alta.

Peste tot e la fel. În orice domeniu științific, artistic, grupuri de oameni organizați mai mult sau mai puțin formal în coterii se adulează unii pe alții, merg doar la conferințe sau workshopuri de ei organizate, nu vor să știe de Europa dumitale, își creează o lume a lor, în care trăiesc netulburați, fără contact cu celelalte grupuri. Valorile se relativizează, Internetul și cenaclurile de apartament mustesc de genii, Facebookul sau blogurile creînd iluzia unei existențe autonome și a unor destine împlinite.

Politica nu face excepție. Pe de o parte, două, trei posturi de televiziune și cîteva ziare, pe hîrtie sau online, îndoctrinează mare parte din electorat, ambalîndu-i atrăgător niște produse expirate sau care n-ar trece de cel mai elementar control al calității. Pe de altă parte, mici grupuri de intelectuali întrețin, în gazetele și pe platformele lor, polemici acerbe, amăgindu-se că ei dictează agenda spiritului public. Istoria ideilor va reține, neîndoielnic, aceste înfruntări – dar efectul lor în masa de votanți e nul. Cîteva articole de susținere, urmate de niște mii de like-uri pe Facebook, de alte mii de comentarii entuziaste pe forumurile revistelor sau pe același Facebook, îi fac pe unii să creadă că ei sau partidul lor există și, mai mult, contează în jocul electoral. Le induc convingerea că au „fani", susținători, votanți, că vorbesc în numele cuiva și că au ce negocia cu ceilalți competitori, ajung să încheie alianțe, pacte de colaborare. Sondajele nu-s foarte de încredere, o știe oricine, deci nu merită să dai doi bani pe ele, cum spunea recent cineva.

E o socoteală bună, se poate aplica la tot ceea ce, dintr-un motiv sau altul, nu convine: cum orice informație e mediată și doar reflectă, nu redă perfect realitatea, tot ceea ce nu se potrivește cu convingerile agreate poate fi ignorat cu suverană superbie. Viața curge apoi molcom, la adăpost, ca într-un cocon, ca într-un fel de familie mult lărgită. Devine o ficțiune în care cei ce-au plăsmuit-o cred cu tărie. Din cînd în cînd, cam o dată la patru, cinci ani, coconul se sparge și realitatea dă buzna, nepăsătoare, peste niște oameni buimaci care nu înțeleg ce li se întîmplă și ridică neputincioși din umeri, ca Djokovic, în fața lui Federer, în semifinala de la Shanghai.

Recviem pentru un muzeu

Florin COLONAŞ

La foarte scurt timp după abolirea monarhiei şi crearea Republicii Populare Române, în marea dragoste faţă de vecinul nostru de la Răsărit, a luat fiinţă, într-o clădire care-i aparţinuse familiei Kretzuleştilor, Muzeul Româno-Rus. Muzeul acela reprezenta, de fapt, un bazar a tot ceea ce se producea după Marea Revoluţie din 1917.

În preajma plecării trupelor sovietice de pe teritoriul nostru, în 1958, s-a produs o oarecare destindere în multe domenii, aşa că muzeul a fost desfiinţat, ca de altfel şi Librăria „Cartea Rusă" de pe Calea Victoriei (aflată în faţa Teatrului Odeon), consecinţă a desfiinţării Editurii ARLUS (Asociaţia Română pentru Legăturile cu Uniunea Sovietică), care a fost dată, şi ea, uitării.

S-au creat astfel condiţiile înfiinţării Muzeului Literaturii Române, care, ulterior, a căpătat în titlu şi cuvîntul „Naţional". MNLR a fost o instituţie culturală remarcabilă, reprezentativă pentru cultura noastră, cu spaţii muzeale permanente, organizatoare şi de expoziţii temporare cu piese de mare valoare din patrimoniul instituţiei. Muzeul era, totodată, şi un depozitar al unor bucurii culturale de interes patrimonial naţional, avînd şi un număr important de cercetători, împreună cu un serviciu de conservare şi restaurare a pieselor din inventar.

Pe 1 iunie 1957, se înfiinţează Muzeul Literaturii Române, sub conducerea lui Dumitru Panaitescu Perpessicius. Instituţia edita şi o revistă de mare ţinută, *Manuscriptum*. Sînt de amintit şi celebrele manifesări reunite cu titlul de „Rotonda 13" sau sutele de comemorări ale diferitelor personalităţi literare.

Şi, într-o nefastă zi, prestigioasa instituţie de cultură a fost pur şi simplu aruncată în stradă, după un decenal proces de retrocedare, timp în care Primăria Municipiului Bucureşti, care patrona instituţia, ar fi putut să se preocupe în timp util de aflarea unui spaţiu adecvat mutării muzeului. Nimeni nu s-a gîndit că vine un moment – al evacuării… În mare grabă, s-a găsit un spaţiu, undeva în construcţia gigantică a Casei Presei. Cunosc această construcţie mamut încă de pe vremea cînd se înălţa, fapt care se întîmpla prin anii 1949-1950. Proiectul făcut cadou de Uniunea Sovietică era după modelul Universităţii Lomonosov, din Moscova, sau a Palatului Culturii, din Varşovia. Clădirea avea să devină leagănul presei şi al tipăriturilor regimului comunist, desfiinţînd astfel axa Sărindar-Brezoianu, unde se aflase nucleul presei burgheze în perioada interbelică.

Cu cîteva zile în urmă, am ajuns şi la noul sediu al Muzeului Naţional al Literaturii Române. Mi s-a comunicat noua adresă: Casa Presei, corp A4, etajul 2 şi, în continuare, mi s-a precizat: „acolo unde a fost redacţia *Gândul*". Nici *cu gîndul* nu m-am gîndit că o instituţie de ponderea celei de faţă, dezrădăcinată cu o asemenea violenţă, să fie strămutată în cel mai dosnic bastion al colosului arhitectural. Mărturisesc că nu fusesem niciodată în partea din spate a fostei Case a Scînteii, unde se aflau pe vremuri tiparniţele, difuzarea, serviciile de aprovizionare şi cele tehnice ale instituţiei. Este o mică aventură să nimereşti în noul sediu al Muzeului Naţional al Literaturii Române. De la staţia de autobuz din Piaţa Presei, răscolită la rîndu-i de lucrările de la pasajul subteran, sînt aproape doi kilometri, *per pedes apostolorum*. Să nu vă spun cîţi oameni am întrebat unde se află MNLR. Nici un fel de indicatoare. Intru pe lîngă un lift imens, pe o scară meschină, şi urc la al doilea etaj. La etajul respectiv: săli, culoare, birouri, care arată bine, luminate, spaţioase, panouri pe pereţi, afişe cu avangarda, care revigorează atmosfera sau „dreg busuiocul". Dar acesta nu este un muzeu, este un depozit, aici nu se pot mai pot organiza nici un fel de manifestări, evenimente, lansări!

Să mai remarcăm că, odată cu mutarea Muzeului din bulevardul Dacia, a fost desfiinţat şi vechiul chioşc cu reviste culturale din toată ţara, un chioşc extrem de util celor care doreau să citească presă literară. Era o mare diversitate de publicaţii, strînse la un loc, în care aveai surpriza să găseşti mereu apariţii şi titluri noi. Şi aceasta este o mare lovitură dată informării culturale!

Aşadar, Bucureştiul n-are un muzeu al literaturii care să poată fi vizitat. Astăzi, MNLR este o făptură inertă, împăiată. Nu există ţară a Uniunii Europene fără un muzeu al literaturii naţionale. Şi ţări care tind să fie membre UE, Albania sau Georgia, spre exemplu, au, la rîndul lor, o asemenea instituţie. Primăria Capitalei a promis un sediu adecvat, mutarea actuală fiind o soluţie de tranziţie, o improvizaţie de moment. Dar ştiţi adagiul franţuzesc: „Improvizaţia este cea care durează!".

■

Ce e rău şi ce e bine

Alexandru MATEI

Dragă Paul Cernat,

E pentru prima oară cînd public o scrisoare deschisă. Ceea ce înseamnă că nu mai sînt nici foarte tînăr, nici nu mă mai las cenzurat de o prudentă modestie. Dar să trecem.

Îţi scriu pentru că mă recunosc, dar mă văd şi dispărînd din textul tău de săptămîna trecută. Mă recunosc în „scandalos de nuanţat", şi-mi pare rău pentru că mă recunosc şi în „scandalos", nu doar în „nuanţat". Cred că, după un sfert de secol de democraţie, sau de postcomunism, vremea nuanţelor nu mai trebuie să întîrzie. Tocmai de aceea, în polemica mea cu Radu Vancu, nu cred c-am exagerat atunci cînd am numit *luciditate* observaţia lui Dumitru Popescu cum că cea mai mare victorie a revoluţiei a fost, şi rămîne, libertatea de expresie (alături de iniţiativa privată). Luciditatea ţine, ca şi orbirea, de momente. Dacă vrem nuanţe, trebuie să fim atenţi la momente.

Cred că mă recunosc mai ales acolo unde ţin cel mai mult să mă aflu. Şi anume, în ideea nevoii multor intelectuali români, şi a multor figuri publice, de *grandilocvenţă* în raport cu fapte sau persoane comune sau chiar nocive. Ştiu că nevoia de a augmenta o realitate măruntă prin întrebuinţarea unor cuvinte mari sau a unor construcţii emfatice vine dintr-un complex cultural. Nimic măreţ nu s-a petrecut în România, nimic măreţ nu e românesc. Ştiu că de-a lungul modernităţii accesul la măreţie s-a democratizat şi că, înainte de a poposi în lumea arabă ultracapitalistă (şi nu în cea ultrafundamentalistă), a trecut prin regiunile care au cunoscut comunismul. Casa Poporului, monstruoasă-nemonstruoasă, e măreaţă. Totalitarismul însuşi apare măreţ. Recunosc şi retorica romantică a acestei moşiri discursive a măreţiei. Nevoia de a stîrni absolutul se produce exact acolo unde el lipseşte sau acolo de unde el dispare (vezi cazul Franţei).

Cînd am alăturat un fragment dintr-un text de Liiceanu altuia semnat de Dumitru Popescu Dumnezeu am vrut doar să arăt cît de prezentă era această retorică în momentul deschiderii anilor 1960, şi cum a străbătut ea deceniile. Ceauşescu a profitat şi de ea, dar şi de ceea ce pînă şi Roland Barthes a numit „servilism" la intelectualii români, în 1948. Stilul grandilocvent ca expresie a unei cunoaşteri alienate, a unei inadecvări între ceea ce spunem şi ceea ce trăim, a unei minciuni (care poate fi subtilă, convin) nu ţine însă de o ideologie politică anumită. Stilul moralizator este, în esenţă, conservator, dar el poate să apară şi în texte „de stînga", şi „de dreapta". Orice enunţ infestat de el pretinde că vorbeşte din centrul nervos al adevărului, decantînd realităţile în Bune şi Rele. Aici se întîlneşte Dumitru Popescu cel din eseurile sale pre-1989 cu Liiceanu cel din *Apelul către lichele* (aici, locutorul are o postură evident apostolică, nivel neatins de cel al eseurilor lui DP, care se mulţumeşte cu postura unei entităţi telurice).

> Îţi scriu pentru că mă recunosc, dar mă văd şi dispărînd din textul tău de săptămîna trecută. Mă recunosc în „scandalos de nuanţat", şi-mi pare rău pentru că mă recunosc şi în „scandalos", nu doar în „nuanţat".

O să dau acum două exemple, venite de la doi intelectuali care se află în tabere opuse. Ioan Stanomir scrie recent aşa (de citit pe Facebook, pe *contributors.ro*, cît şi în revista 22): „Ca şi ceauşismul, el este, în cele din urmă, o ideologie-surogat ce oferă României şi românilor acel confort tern al mediocrităţii patriotice. Unind populismul stîngii cu reverenţa ipocrită faţă de Biserica Ortodoxă, fesenismul a traversat acest interval fără ca nimic din nucleul său să fi dispărut. El este, în această toamnă a lui 2014, mai puternic şi mai ameninţător ca niciodată". Pe de altă parte, Ionuţ Vulpescu scrie, în *Cultura*, despre „perioada atît de nefastă" pe care am traversat-o în ultimii zece ani, cei ai mandatului lui Băsescu. Ce vreau să spun? Că noi avem de găsit ace pentru cojocul limbajului moralizator care perturbă, voit sau nu, scara realităţilor la care se referă. Nu cred în „fesenism", după cum nu cred în „băsism", ca fiind două absoluturi politice şi morale. Termenii funcţionează ca ideologeme şi sînt la fel de periculoşi.

Tu scrii că Radu Vancu m-a executat pentru că am îndrăznit să susţin dreptul lui Dumitru Popescu de a scrie public în 2014. Aici cred că exagerezi. Eu cred că în această acţiune pe care trebuie să o purtăm, de reajustare a discursului public la scara realităţilor pe care le trăim (deşi rămîn, de bună seamă, multe lucruri ireductibile), e important să-i angrenăm pe cît mai mulţi. Radu Vancu exagerează, e „radical" – nu-şi spune el „anticomunist radical", fără să înţeleg ce ar putea însemna „radical" aici –, dar cu el poţi discuta. Oamenii cu care poţi discuta, deşi nu-ţi împărtăşesc ideile, sînt foarte rari.

Ştii foarte bine că, măcar de la 30 de ani în sus, oamenii cred că *ştiu*. De atunci încolo, ei încep să propovăduiască. Cum am putea noi „discuta" cu mogulii morali ai culturii române? Cine ne-ar asculta? De aceea, m-am bucurat să văd că mă pot contrazice cu Radu Vancu. Că ceva din argumentul meu, stilistic, să-i spunem, trece la el, chiar dacă prea puţin. Că pot înţelege de ce el n-ar accepta niciodată să-i alătur *stilistic* pe Gabriel Liiceanu şi pe Dumitru Popescu, desigur pentru că primul a fost la Păltiniş, iar celălalt la CPEx.

Ar mai fi de explicat o nuanţă. Un foarte important intelectual român replică la această alăturare, care pare contra naturii, acest argument: bun, dacă toţi sîntem egali cu toţi, la ce bun polemica? Dacă toate „faptele" publice sînt egale între ele, dacă ierarhia morală s-a surpat definitiv, atunci la ce bun să mai vorbim? La această întrebare, care se voia retorică, răspunsul lui era dat de diferenţierea pe care trebuie să o facem între susţinerea Monicăi Macovei de către Liiceanu, respectiv a lui Ponta de către Radu Beligan. Exact obiectul discuţiei din articolul tău de săptămîna trecută. Cum putem replica la acuzaţia de relativism? Eu cred că nu alegînd numaidecît, ci aşteptînd ca fenomenul din faţa noastră să se descompună în părţile care-l formează şi să-şi dezvăluie construcţia. Cred că aşa o să putem să evităm „fesenism", dar şi „băsism".

Văd în Bucureşti afişe cu un concert despre care bănuiesc că va fi cel al lui Tudor Gheorghe (alt paria „ceauşist"), intitulat *Degeaba*, o stemă cvasisocialistă pe un fond negru. Democraţia este, de fapt, un metadiscurs implicit: cel care permite prezenţa acestui afiş, altădată interzis în spaţiul public. N-a fost degeaba căderea regimului ceauşist şi a comunismului, atîta timp cît poţi vedea lipite afişe cu titlul „Degeaba". Acest cadru, al libertăţii de expresie, rămîne crucial. Dar cred că un intelectual trebuie să aibă grijă să fie contemporanul sensibilităţii în care-şi duce viaţa, şi cred că despre acest tip de inadecvare trebuie vorbit cel mai mult. Noi ne aflăm acum într-o istorie în care poţi scrie şi spune pe faţă „degeaba" – deci n-a fost degeaba. Şi aici nu-i despre conservatori sau despre stîngişti.

Îmi pare rău că mesajul acesta n-a fost înţeles de Radu Vancu, dar care poate să înţeleagă cît de deplasat este ca, într-un timp în care România reuşeşte să construiască nu ştiu cîţi zeci de kilometri de autostradă pe an, în care preşedinţii ei devin vedete de showbiz – indiferent de regim – să practici stilul măreţ fără riscul unui fir subţire, dar neîntrerupt, de ridicol.

Cred că acţiunea antiapodictic e una a paşilor mărunţi, dar importanţi. Şi cred că noi o putem duce.

■

Premieră în România: Alexandru Vișinescu la ziua judecății

Andrei MURARU

Prima înfățișare în procesul lui Alexandru Vișinescu de la Curtea de Apel București a avut loc miercuri, 24 septembrie. Dedicată mai degrabă clarificării unor aspecte procedurale, ședința a fost însă o premieră: pentru prima dată, un fost comandant al unei închisori din perioada comunistă a pășit într-o sală de tribunal pentru a fi judecat pentru ororile din timpul acelui regim. A trecut mult, mult timp de atunci, de la acele acte inumane petrecute în închisorile și lagărele dejiste. Sîntem în anul de grație 2014 și este abia începutul unui proces care s-ar putea să arate cum ar fi trebuit să funcționeze justiția de tranziție sau, dimpotrivă, care va demonstra că toate eforturile făcute în 25 de ani au fost zadarnice pentru că, pur și simplu, la noi nu se poate.

Palatul de Justiție

O sală cu ferestre înalte, placată cu lemn de stejar și decorată cu înflorituri care împodobesc inclusiv tavanul, foarte bine restaurată – ca, de altfel, întreaga clădire de pe malul Dîmboviței, ridicată la sfîrșitul secolului al XIX-lea, în stil renascentist, în care funcționează Curtea de Apel –, stă cuminte în așteptarea proceselor de peste zi. Poate nu e întîmplător că procesul Vișinescu a început aici, în acest impozant Palat al Justiției, ridicat pe vremea regelui Carol I[1], suveran în timpul căruia a fost construită și închisoarea de la Râmnicu Sărat, pe care monarhul a și vizitat-o la începutul secolului al XIX-lea. E o zi însorită de septembrie, dar se simte totuși aerul rece care îi împinge înăuntru, ca un val, pe toți cei care au de urcat, în această zi, scările Palatului de Justiție, fără să observe superba fațadă cu pilaștri. Lume cu treabă, forfotă de tribunal. De afară, nimic nu anunță agitația de la intrarea în sala de judecată. Doar cîteva cabluri ale televiziunilor de știri cărora li s-a permis să facă live-uri din holul mare, placat cu marmură și granit, te fac să te întrebi ce personalitate românească mai înfruntă furcile caudine ale sălilor de tribunal. Cîțiva reporteri și cameramani fumează pe treptele de la intrarea impozantă în clădire, așteptînd, fără prea mult chef, să înceapă ședința de judecată.

Vișinescu în „Sala Pașilor Pierduți“

Actorul principal al zilei, Alexandru Vișinescu, a sosit devreme. Cu jumătate de oră înainte de ceasul 9, el a pășit sacadat, adus de spate, îmbrăcat cu un sacou bleumarin, cămașă în același ton, cravată maro cu model, vestă de lînă și pălărie. Este însoțit de un nepot taximetrist, omul însărcinat cu transportul și cel care îi face mereu loc, cu greutate, prin armata de jurnaliști care îl asediază pe fostul comandant, și de un alt amic în vîrstă, cel care apare uneori în apartamentul lui Vișinescu, dînd explicații lămuritoare ziariștilor de investigații. Stau toți trei, timizi și curioși, în „Sala Pașilor Pierduți“ din holul Curții. Stă cuminte și Vișinescu, rezemat de perete, la intrare, și refuză să răspundă curiozității celorlalți, care se strîng în bisericuțe și discută în șoaptă, aruncînd, din cînd în cînd, cîte o ocheadă înspre fostul comandant.

În sală, cîțiva jurnaliști străini, obișnuiți cu punctualitatea. Grefiera, cu un munte de dosare, la o masă, în mijlocul sălii, și doi polițiști așteaptă plictisiți să treacă și ziua asta, cu Vișinescu cu tot. Cum intri prin ușa în formă trapezoidală în încăperea dispusă cu două intrări laterale – cum aveau toate clădirile publice din secolul al XIX-lea –, te întîmpină pupitrul pe care e așezată Biblia, cu coperți negre. Așteaptă cuminte mîinile care or să o atingă și greutatea cuvintelor ce urmează să fie rostite deasupra ei. În fundul sălii, pupitrul judecătoarei Carmen Veronica Găină, al cărei nume este gravat pe o plăcuță aurie. În dreapta și în stînga stau pupitrele procurorilor de ședință, în mijloc grefiera, în timp ce publicul asistă din băncile de lemn rînduite de o parte și de alta, despărțite printr-un culoar scurt. Pe rînd, în sală intră avocați adormiți în robe boțite de sub care se observă obișnuiții ginși și, uneori, în contrast cu roba, tenișii albi. La 9 fix, trei polițiști de la „penitenciare“, versați și discreți, aduc în sală printr-o ușă distinctă, aflată în dreapta pupitrului judecătoarei, un bărbat slab. Îl așază în boxa acuzaților, îi scot cătușele de la mîini, iar bărbatul rotește instinctiv capul spre sală, de parcă ar căuta ceva. La rîndul lor, cei din sală se uită curioși, șușotind frivol. Cu gesturi scurte, jurnaliștii își pregătesc carnetele, gata să absoarbă orice amănunt venit dinspre judecător sau procuror, hotărîți să nu rateze vreun detaliu juridic care nu s-ar lăsa interpretat *in place*. Alții, mai versați, cunoscători ai metehnelor Justiției române, așteaptă relaxați afară și dau ca sigură întîrzierea procesului cu cel puțin jumătate de oră.

„Un anumit caz“

Peste tot se simte aerul de dimineață, care îi învăluie pe curioșii ajunși în sala de judecată, fără însuflețire, fără culoare, cu ceva sfială și cu reținerea pe care o impun tribunalul și regulile sale neabătute. În încăpere intră procurorii de ședință urmînd aceeași rutină nedisimulată. Sub brațele peste care robele negre cad în drapaje ca de văluri mortuare, aduc cu ei dosarele cu marginile uzate de atîta ferfenițit și le așază pe pupitre. Intră și Vișinescu cu pălăria pe cap, un model banal din anii '70, cu boruri înguste, pe care o apuci de calotă, crestînd-o cu degetele. Cu privirea pierdută și rece, își scoate pălăria cu un gest greoi și se așază într-o bancă din dreapta. Gesturile lui par ale unui om care încearcă să-și dea seama ce rol ar putea să aibă în acea sală mare și liniștită. Încet-încet, încăperea s-a umplut de jurnaliști și de curioși, iar acum nu se mai poate distinge cine e venit cu treabă la procesul lui Vișinescu și cine gură-cască. Pe nesimțite, toți protagoniștii autorității judecătorești, cum sună o expresie formală, își intră cuminți în rolurile lor procesuale: grefiera, procurorii, avocații, polițiștii care asigură ordinea, judecătoarea care pășește indiferent și scrutează cu privirea curioasă pînă în fundul sălii. După zîmbetul ferm, știe cu siguranță de ce e atîta lume adunată. Toți cei prezenți se ridică disciplinați cînd se aude vocea grefierei, care anunță prezența judecătoarei. Lumea se așază zgomotos în bănci, iar magistratul deschide ședința și se referă la „un anumit caz“, amintindu-le celor prezenți că au acces neîngrădit la actul de judecată, dar precizînd că înregistrările sînt interzise. Mai tîrziu, cînd ajunge la cazul Vișinescu, respinge, de altfel, o solicitare de înregistrare audio-video a ședinței de judecată.

Carmen Veronica Găină, despre care am mai spus cîteva lucruri în acest serial, este o judecătoare despre care cu greu se poate spune că ar impresiona-o ceva în sala de tribunal. Pare că are în jur de 40 de ani și o voce deosebit de fermă. Extrem de atentă, concentrată pe dezbaterile care se succed în fața ei, femeia care conduce ședința nu lasă loc de divagații. Punctează hotărît, citînd din Codul Penal și uzînd excesiv de limbajul juridic care, pentru mulți, sună a cristalină limbă de lemn. Ziua începe cu un alt dosar care produce scene comice în sală: un inculpat venezuelean, arestat, răspunde în doi peri la întrebările judecătoarei, asistat de translator. Cu o droaie de copii plecați peste mări și țări, prins cu cocaină în România la numai șapte zile după sosire, bărbatul se încurcă în propriile răspunsuri tălmăcite: parcă nu mai știe nici al cărui stat e cetățean, nici ce căuta pe aici, nici unde locuiește. Urmează un alt caz, lumea se foiește, toți sînt nerăbdători să ajungă la procesul Vișinescu.

Începe procesul

Într-un colț de bancă, fostul comandant de la Râmnicu Sărat tremură, își duce mîna la gură, vorbește în șoaptă cu „colegii“, cere lămuriri, în timp ce își aude numele rostit de grefieră, care citează totodată numărul dosarului. Pare că nu aude bine (oricum, acustica sălii este foarte proastă), că nu înțelege tot ce se întîmplă. Acum e însă mai clar ca niciodată: începe procesul lui! Îl privesc din banca mea și mă întreb ce-o fi acum în mintea acestui individ judecat pentru crime împotriva umanității, îi e frică, are remușcări, regretă ceva? Nu prea e timp de meditație. La cît de slab se aude în sală, trebuie să fii ochi și urechi dacă vrei să nu ratezi ceva. Grefiera citește în continuare numele martorilor și ale altor persoane care îi cer despăgubiri lui Alexandru Vișinescu. Se face prezența apărătorilor aleși: pentru Vișinescu, pentru ceilalți participanți la proces. În afară de fostul comandant, aproape toți sînt însă absenți: Valentin Cristea, cel mai important martor – într-un fel explicabil, din cauza vîrstei și a problemelor de sănătate –, surorile Coposu, rudele foștilor deținuți închiși odată în penitenciarul buzoian. Auditoriul se lămurește repede că ședința este dedicată în cea mai mare parte unor aspecte procedurale, iar nu judecății pe fond. În total, în dosar s-au constituit ca parte civilă cinci persoane: Aurora Dumitrescu, Nicoleta Eremia, Elena Iacob, Anca Cernea și Ioan Stroe. Singura reprezentată de avocat, nefiind însă nici ea prezentă, e Aurora Dumitrescu[2]. Această doamnă, decentă și simpatică, fostă „locatară“ a închisorilor comuniste, a apărut deseori în intervenții televizate, susținînd că l-ar fi cunoscut pe Vișinescu la penitenciarele Jilava și Mislea, caz pe care îl vom discuta în detaliu cu altă ocazie. Cu toate că a avut contact cu Vișinescu în pușcării, solicitarea Aurorei Dumitrescu nu privește însă detenția sa. Constituirea ca parte civilă îl vizează pe tatăl său, fostul ziarist Vasile Ilea, astăzi decedat, deținut, susține ea, în penitenciarul Râmnicu Sărat[3]. Din probele existente la dosar, în speță lista deținuților care au trecut pe la Râmnicu Sărat în timpul lui Vișinescu, nu reiese că Ilea ar fi trecut pe aici. De aceea, în acest caz, ca și în privința lui Ioan Stroe, judecătoarea solicită să se prezinte probe cu privire la încarcerarea la Râmnicu Sărat a persoanelor invocate de rude. De asemenea, pe parcursul ședinței de judecată, magistratul a dispus trimiterea de adrese către Elena Iacob, Anca Cernea și Nicoleta Eremia, pentru clarificarea naturii pretențiilor pe care acestea le au, motivele invocate și prezentarea probelor, precum și dacă au beneficiat de alte despăgubiri din partea Statului pentru suferințele pricinuite.

Rudele morților

Elena Iacob[4], sora lui Jenică Arnăutu, a transmis și ea o solicitare de constituire ca parte civilă autorităților care instrumentează dosarul Vișinescu. Ioan Arnăutu, la care vom mai reveni pe parcursul serialului nostru, fost luptător pe ambele fronturi, membru PNȚ în garda lui Iuliu Maniu și ulterior activ într-un grup de partizani din munți, a murit de tînăr în penitenciarul Râmnicu Sărat, la 36 de ani, în 1959, în urma torturilor și a tratamentului la care a fost supus. Așa cum arată probele din dosar, Arnăutu a decedat după ce a intrat în conflict cu autoritățile penitenciare. Ținuse greva foamei pentru cîteva luni, fusese chinuit și intubat cu forța și, în cele din urmă, și-a găsit sfîrșitul după o comă prelungită. Familia a aflat despre decesul său la cinci ani distanță, timp în care rudelor le-a fost imposibil să mai afle ceva despre situația lui. Au reușit, în cele din urmă, să obțină permisiunea pentru deshumarea osemintelor și pentru reînhumarea lor la Roman, în 1964[5]. Alături de Arnăutu se afla îngropată și o altă persoană, probabil decedată tot la Râmnicu Sărat, în împrejurări asemănătoare, așa că familia nu a avut încotro și i-a reînhumat pe amîndoi la un loc, în Moldova.

O altă rudă a unui fost deținut de la Râmnicu Sărat, care s-a constituit parte civilă, este Anca Cernea, fiica lui Ioan Bărbuș și nepoata lui Victor Anca (Bărbuș a fost căsătorit cu Elsa Anca, fiica avocatului țărănist), ambii țărăniști și trecuți prin infernul administrat de Alexandru Vișinescu în penitenciarul buzoian[6]. Bărbuș a fost arestat în 1949, fiind judecat în procesul Tineretului Național Țărănesc, și a fost eliberat la expirarea pedepsei, în 1964. Din cei 17 ani de închisoare, șapte i-a petrecut la Râmnicu Sărat, în mandatul comandantului judecat astăzi de Curtea de Apel București. Bărbuș a decedat la 83 de ani, în 2001. Cu exact două decenii înainte se stinsese și Victor Anca. Fost activist al PNȚ încă din perioada interbelică și fost înalt funcționar în guvernul condus de generalul Rădescu, Anca a fost judecat într-un lot de avocați, dintre care unii se vor regăsi ulterior în celulele de la Râmnicu Sărat. A fost eliberat în 1959, după zece ani de temniță grea, după care a urmat o lungă perioadă de domiciliu obligatoriu, 60 de luni, în comuna Rubla din Bărăgan.

Dintre cei care au solicitat să se constituie părți civile, doar Nicoleta Eremia este prezentă. Soția generalului Ion Eremia a fost, de altfel, singura parte din proces care a fost ascultată de instanță. A venit la tribunal cu un volum de memorii și cu multe documente din arhiva CNSAS, informînd, totodată, că solicită daune de 100.000 de euro (jumătate din această sumă ca daune materiale, iar celaltă jumătate reprezentînd daune morale). Urmează o discuție în contradictoriu între judecătoare și bătrîna Eremia, care este oprită să ia cu asalt pupitrul magistratei pentru a oferi cartea drept probă. Degeaba i se explică faptul că solicitarea sa trebuie argumentată, redactată după niște reguli, la care trebuie atașate probe solide care să justifice natura pretențiilor; indicațiile judecătoarei par în zadar. La un moment dat, totul arată ca un dialog al surzilor. Nicoleta Eremia începe să povestească despre suferințele generalului de parcă ar recita dintr-un lung poem dramatic: vorbește despre greutatea bărbatului ei, care ajunsese la 30 de kg la ieșirea din închisoarea lui Vișinescu, unde a stat între 1960 și 1963, despre faptul că s-a eliberat cu boli cumplite, care l-au urmărit pînă la moarte, invocă fișa medicală de 89 de pagini, pe care încă o păstrează, și își amintește cum a trebuit să-l îngrijească vreme de 30 de ani. Amănuntele curg într-un șuvoi nestăvilit. Între timp, se aude zăngănitul cătușelor unui alt inculpat. Justiția merge înainte cu sau fără lămuriri și nuanțări care țin de istorie. Ca să tempereze elanul mărturisitor al doamnei Eremia, judecătoarea cere informații despre relația sa cu generalul. Astfel, aflăm că cei doi au fost împreună înainte de căsătoria care a avut loc în 1971 și care a durat pînă la trecerea acestuia la cele veșnice, în 2001. De asemenea, aflăm că natura pretențiilor bănești este justificată de cheltuielile pe care le-a avut cu îngijirea și întreținerea generalului, iar cuantumul daunelor morale este justificat de problemele avute la locul de muncă în vremea comunismului și mai ales de experiența detenției, care și-a pus amprenta și asupra ei. La întrebarea judecătoarei dacă a obținut și alte despăgubiri, Nicoleta Eremia precizează că a cîștigat inițial un proces intentat împotriva Statului român pentru suferințele îndurate de general, dar, din cauza schimbărilor legislative, procesul a fost pierdut definitiv. În cele din urmă, intervine și avocatul lui Vișinescu, Dan Petre, care o întreabă pe soția generalului despre gradele și funcțiile avute de acesta în regimul comunist, pînă la arestare. O intervenție care nu a avut intenția să lămurească mare lucru, întrucît judecătoarea părea să fie la curent cu biografia lui Eremia. Nu vom insistă acum asupra istoriei personale a generalului, întrucît o vom face cu altă ocazie, însă reținem doar că această poveste este una cu multe nuanțe, care demonstrează, încă o dată, cît e de dificil de operat cu tușe groase în categoriile morale generate de victimele regimului comunist. Evident, suferința nu poate fi trecută cu vederea, culpa lui Vișinescu nu se diminuează cu nimic, căci despre fostul comandant este vorba, în definitiv, în acest proces, iar nu despre taxonomii etice. Generalul Eremia, decedat acum zece ani, a fost un activist al sistemului comunist, devenit ulterior un dușman declarat, fiind condamnat, în 1959, pentru uneltire și trădare. A trecut de la statutul de înregimentat, fiind la un moment dat și deputat în Marea Adunare Națională, la cel de ostracizat și apoi de dușman declarat.

Cazul Eremia pare să închidă prima ședință publică a procesului lui Alexandru Vișinescu de la Curtea de Apel. Și într-adevăr se încheie, cu încă două mențiuni făcute de judecătoare. La o solicitare de sechestru asigurator pe bunurile mobile și imobile deținute de Vișinescu, instanța constată că se impune, înainte de toate, identificarea acestora de la diferite instituții, iar acest lucru se va face, probabil, pînă la termenul următor. În schimb, la cererea Aurorei Dumitrescu, prin avocat, de chemare în solidar a Administrației Naționale a Penitenciarelor, judecătoarea face precizarea că nu poate decide așa ceva pînă cînd nu va fi clarificată însăși situația doamnei Dumitrescu, ca parte civilă.

Ședința este închisă, participanții din sală se ridică greoi din bănci, în timp ce discuțiile ajung la tonalități înalte. Judecătoarea anunță că următoarea înfățișare a procesului va fi pe 24 octombrie și privește spre Vișinescu, întors cu spatele. Fostul comandant se pregătește să plece, e nerăbdător să ajungă acasă, însă judecătoarea îl întoarce din ușă: „Să ne lăsați o copie după buletin, domnu' Vișinescu!". Cu pălăria trasă pe urechi, locotenent-colonelul în rezervă îndeplinește ordinul fără să comenteze. În grupul compact, care părăsește sala, abia se distinge.

---

1. „Istoric", accesibil la *http://portal.just.ro/302/Site Pages/prezentare.aspx* (28.09.2014).

2. Aurora Ilea, căsătorită Dumitrescu, s-a născut la 13 februarie 1931, în Beiuș (Bihor). A fost arestată în decembrie 1952, fiind suspectată că a făcut parte dintr-o organizație subversivă, și a fost condamnată în lotul Liviu Brânzaș, la 6 ani închisoare, pentru uneltire contra ordinii sociale; după ce a fost eliberată, i s-a fixat domiciliu obligatoriu. A trecut prin penitenciarele Jilava, Mislea și Oradea (Fișa matricolă penală, Fond AANP; *Aurora Ille Dumitrescu*, accesibil la *http://www.memorialsighet.ro/index.php?option=com_content&view=article&id=1299:aurora-ille-dumitrescu-&catid=60:din-marea-de-amar&Itemid=167&lang=ro* (7.10.2014)).

3. Vasile Ilea, ziarist, anchetat în două rînduri (*Aurora Ille Dumitrescu*, accesibil la *http://www. memorialsighet.ro/index.php?option=com_content&view=article&id=1299:aurora-ille-dumitrescu-&catid=60:din-marea-de-amar&Itemid=167&lang=ro* (7.10.2014)).

4. Elena Iacob, sora lui Jenică Arnăutu, a fost audiată de anchetatori la 16.04.2014.

5. Declarația martorei Iacob Elena, dată în fața anchetatorilor de la IGPR – Direcția Investigații Criminale, 16.04.2014.

6. Declarația martorei Cernea Anca Maria, dată în fața anchetatorilor de la IGPR – Direcția Investigații Criminale, 25.02.2014.

■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

De toate pentru toţi

Cristina MANOLE

*Mă bucur că tînăra pakistaneză Malala Yousafzai, despre a cărei carte am scris nu demult, a luat Premiul Nobel pentru Pace. Am fost entuziasmată şi emoţionată cînd i-am citit mărturia zguduitoare (**Eu sînt Malala**, Editura Polirom, 2014) şi experienţa dramatică prin care a trecut. Sînt covinsă că Premiul Nobel primit de Malala Yousafzai va relansa această carte. Revenim la cărţile în lucru pentru lectura de astăzi.*

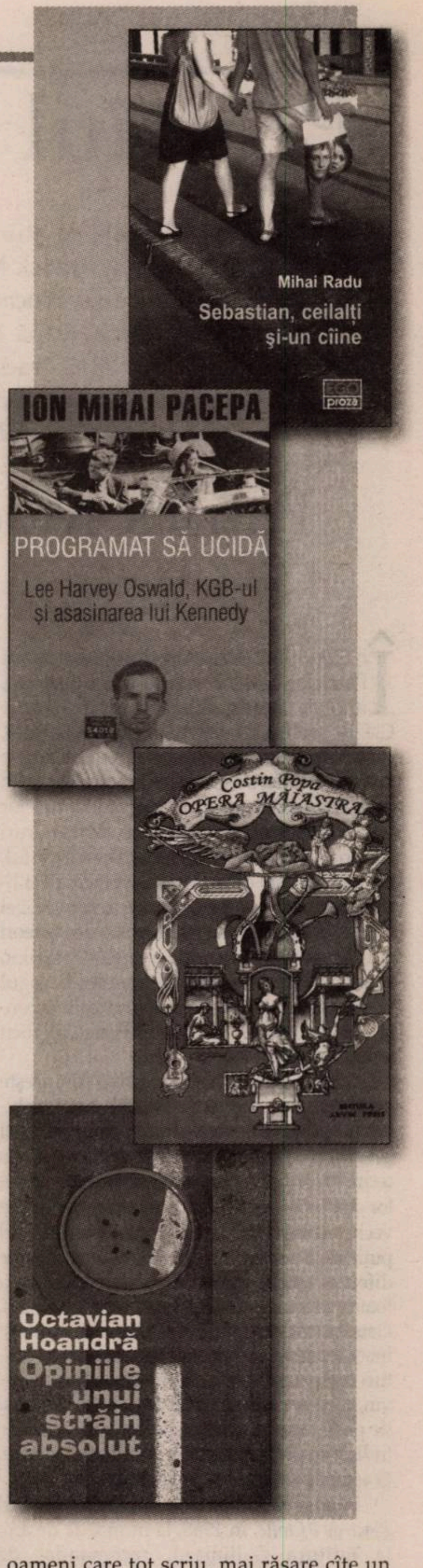
■■■ Numele lui Mihai Radu nu spune mare lucru celor care citesc doar *România literară* şi revistele USR. Aşa cum nici eu nu (mai) citesc *Academia Caţavencu* sau, mai nou, *Caţavencii*, unde combate – încă – junele scriitor, absolvent de filozofie la Iaşi. În schimb, i-am parcurs cu interes acum cîţiva ani, cu totul întîmplător, o cărticică de proză. Acum Mihai Radu revine – între timp, în 2013, a mai scos împreună cu Simona Tache o carte de succes, *Femeile vin de pe Venus, bărbaţii de la băut*, pe care nu am citit-o – cu un roman bine articulat şi extrem de atent compus, prin care, aş vrea să cred, ar putea da lovitura. Nu neapărat că o să-i placă lui Nicolae Manolescu – care de multă vreme nu mai citeşte autori români contemporani, ceea ce mi se pare ciudat pentru un critic şi istoric literar cu ştaif –, ci pentru el însuşi. Nu ştiu cîţi scriitori de azi scriu în primul rînd pentru ei înşişi. Trăim într-o lume literară globalizată, unde traducerile, bursele, ieşirile publice şi carierele internaţionale devin mai importante decît cărţile în sine. Lui Mihai Radu i-a reuşit o carte *în sine*, pe care ar merita s-o ia la puricat criticii de proză şi să-i evidenţieze calităţile cărţii, e vorba despre romanul *Sebastian, ceilalţi şi-un cîine* (Editura Polirom, 2014), care nu este doar o radiografie a lumii româneşti de astăzi, dar şi o pricepută punere în scenă a cîtorva personaje memorabile. Un scenariu extras din roman ar incita, cred, noua generaţie de regizori, atenţi la mizerabilismul mioritic, mult gustat pe diverse meridiane. Mai ales că secvenţele lingvistice „ce pula mea" şi scenele cu masturbări nu lipsesc, chiar dacă, pe mine, mă crispează. Dar putem trece peste aceste durităţi de varii feluri – oare nu strada, RATB-ul, pubul şi bucătăria de azi ne oferă aşa ceva? – ca să parcurgem firul, filmul narativ: Sebastian Davidescu, un fel de James Dean autohton, şi lumea din jurul lui. Bucureşti, România, 15 ianuarie 2011. Aşa începe, cînd eroul iese din bloc, precum marchiza cu ora ei 5 cu tot. Pomenirea Virginiei Woolf şi a romanului ei *Spre far* este o formă de *mise en abîme*. Păcat că nu poate concura la Premiul pentru Debut. Dar, de ce nu, ar merita să intre în competiţia pentru cei consacraţi. Oricum, *Sebastian, ceilalţi şi-un cîine* consacră, deja, un prozator.

■■■ Ex-generalul român Ion Mihai Pacepa, actualmente cetăţean american, semnează volumul *Programat să ucidă. Lee Harvey Oswald, KGB-ul şi asasinarea lui Kennedy* (Editura Corint, 2013, traducerea din engleză de Cristina Ispas, cuvîntul înainte îi aparţine istoricului Stejărel Olaru). Asasinarea preşedintelui american a făcut să curgă multă cerneală în ultimele decenii. Faimosul raport oficial Warren nu a închis definitiv porţile speculaţiilor. Una dintre ipoteze, cu solide argumente, este cea avansată şi de Ion Mihai Pacepa. Adică implicarea serviciilor secrete sovietice în punerea la cale şi asasinarea preşedintelui american. Interesante şi detaliile pe care fostul şef al spionajului românesc le oferă despre activitatea serviciilor româneşti în conivenţă cu cele sovietice. O pagină de istorie secretă care, de ce nu, iese la iveală. Nu sînt în măsură să confirm că a fost aşa cum relatează Pacepa, dar logica şi argumentele par convingătoare. Greu de presupus că asasinii chiar au fost doar de capul lor şi că au acţionat numai sub impuls propriu. Şi eu sînt convinsă că mereu rămâne ceva ascuns dincolo de ce se vede, se spune sau s-a întîmplat. În prima sută de pagini, ni se spune şi cum funcţionau serviciile secrete româneşti, aflate, încă, sub comanda sovietică. Faptul că doi distinşi istorici şi cercetători americani de talia lui Radu Ioanid şi Vladimir Tismăneanu îşi aduc contribuţia la acurateţea informaţiilor prezentate în carte şi cărora ex-generalul Pacepa le mulţumeşte în prefaţa din 2007 – ediţia americană – a volumului dau un spor de greutate şi interes cărţii. „O carte fascinantă şi provocatoare, care ne va schimba cu siguranţă percepţia despre unul dintre cele mai tulburătoare şi misterioase episoade din istoria secolului al XX-lea", scrie profesorul de ştiinţe politice de la Maryland, pe coperta cărţii.

■■■ Costin Popa este critic muzical. Specializat în muzica de operă, un gen pretenţios şi mai aparte al jurnalismului cultural. Costin Popa este un muzicolog cu vechi stagii de serviciu în publicistica românească din ultimele decenii. Noua apariţie editorială se numeşte *Opera măiastră* (Editura Arvin Press, 2014, cu o prefaţă de Anca Sîrghie şi cu copertă, jucăuşă, semnată de un prieten şi colaborator al *Observatorului cultural*, l-am numit pe maestrul Tudor Banuş) se citeşte cu interes de oricine vrea să-şi facă o idee despre viaţa muzicală românească, fie că este vorba de stagiunea de la Operă, de cine ştie ce zi aniversară sau de ultimul Festival Enescu. Ce conţine acest op de ultimă oră al unui mereu prezent cronicar al actualităţii muzical-culturale ? Avem, după cum precizează autorul însuşi, cronici şi interviuri, texte apărute prin diverse publicaţii sau bloguri. Comentariile sînt aplicate, iar în materie de operă şi istoria spectacolelor de operă din România este greu de găsit un concurent lui Costin Popa. Omului îi place muzica de operă. A fost şi este prezent peste tot şi are ceva de spus. Interesant şi de remarcat faptul că stagiunile operelor din ţară nu sînt neglijate, cum se întîmplă deseori. Dacă dragoste de muzică nu e, nimic nu e. Simplu. Mărturie stau şi cîteva zeci de fotografii, în care autorul apare lîngă multe nume sonore, româneşti sau străine, ce fac gloria operei. De ieri – Nicolae Herlea, Dan Iordăchescu,Viorica Cortez – sau de azi – Elena Moşuc, Ruxandra Donose, Anita Hartig sau Horia Andreescu etc. O carte de impresii muzicale, o fărîmă de clipă ce rămîne încrustată în memoria, deseori nerecunoscătoare şi ingrată, a timpului.

■■■ Un masiv volum de publicistică, cu un titlu cam abscons – *Opiniile unui străin absolut* (Editura Eikon, 2014, colecţia, inedită ca formulă, mă rog, chiar aşa se numeşte, „Devoratorul de presă", cu un cuvînt înainte, profesiune de credinţă al autorului) – publică Octavian Hoandră. Cartea, cu un capac de canal pe copertă şi cu poza autorului pe cealaltă, e prezentată elogios de prozatorul clujean Alexandru Vlad. Am avut surpriza de a descoperi un excelent publicist-eseist. Cînd toată lumea scrie, scrie, scrie la gazetă sau pe bloguri, din marea de oameni care tot scriu, mai răsare cîte un scriitor. Este cazul şi lui Octavian Hoandră. Subiectele alese sînt diverse, temele sînt tratate cu grijă şi opiniile sînt exprimate elegant şi cu ezitări de om care are îndoieli. Ceea ce e bine, fie că e vorba de politic, fie că este vorba de literatură – frumoase vorbe despre minunatul poet Mircea Ivănescu –, fie că este vorba de istorie sau fotbal. Un moralist discret se ascunde sub faldurile unui editorialist care scrie consecvent la gazetă. Un spirit veşnic în alertă la tot ceea ce se consumă în jur stă la pîndă. „Opusul dragostei nu e ura, ci indiferenţa", citează Octavian Hoandră pe Elie Wiesel, şi nu am cum să nu dau din cap, aprobator, la această opţiune de „spectator angajat". Românii şi România nu lipsesc din comentarii, cu bune şi rele, aşa cum nu poate lipsi, evident, tema comunicării/ necomunicării în lumea de azi. Scriitura, nuanţată şi bogată în referinţe culturale, slujeşte de fiecare dată unei teme, unui subiect, care-l frămîntă pe cetăţeanul ce vrea să exprime un punct de vedere. Şi-i reuşeşte, zic eu, chiar foarte bine. Fără să fie un nume clopoţitor şi multicunoscut, Octavian Hoandră merită să fie citit. Acum îmi dau seama de ce scrisul lui aduce cu cel din publicistica lui Alexandru Vlad. Amîndoi sînt scriitori.

■


Mihai Radu
Sebastian, ceilalţi şi-un cîine
EGO proza
ION MIHAI PACEPA
PROGRAMAT SĂ UCIDĂ
Lee Harvey Oswald, KGB-ul şi asasinarea lui Kennedy
Costin Popa
OPERA MĂIASTRĂ
Octavian Hoandră
Opiniile unui străin absolut

Premiul Nobel pentru Literatură 2014

Academia Regală de Ştiinţe din Suedia a anunţat joi, 9 octombrie, laureatul Premiului Nobel pentru Literatură, acesta fiind scriitorul francez Patrick Modiano. Scriitorul francez Patrick Modiano a cîştigat Premiul Nobel pentru Literatură pentru arta memorialistică cu care a evocat cele mai neînţelese destine umane şi a dezvăluit universul ţărilor aflate sub ocupaţie. Patrick Modiano are traduse în România, după 1989, trei cărţi: *Micuţa Bijou* (Editura Humanitas, 2003, traducere de Dan Rădulescu), *În cafeneaua tinereţii pierdute* (Editura Art, 2012, traducere de Constantin Abăluţă) şi *Dora Bruder* (Editura RAO, 2006, traducere de Simona Brînzaru). Înainte de 1989, lui Patrick Modiano i-a apărut, în româneşte, romanul *Bulevardele de centură* (Editura Univers, 1975). Revista *Observator cultural* publică un grupaj dedicat lui Modiano, la care participă: Simona Brînzaru (de la Bucureşti), Dan Burcea şi Matei Vişniec (de la Paris).

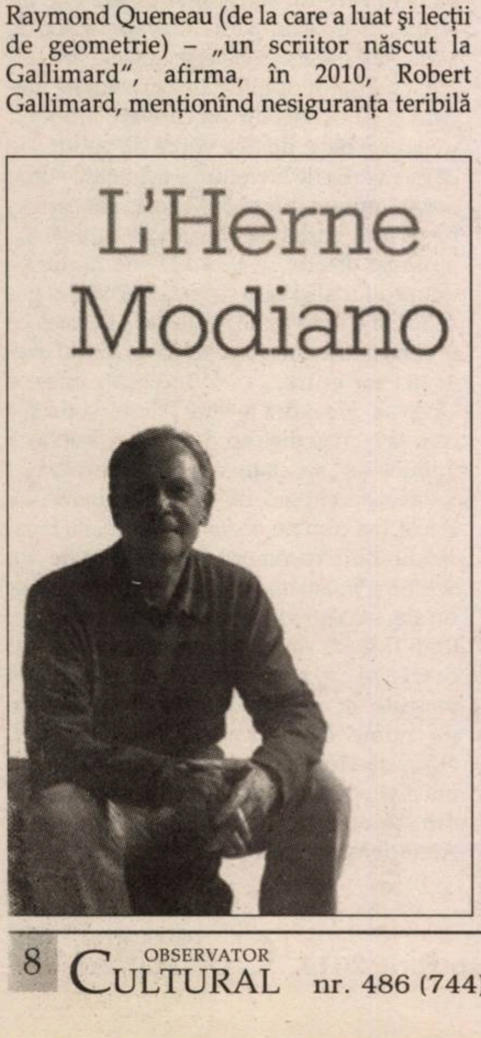
Patrick Modiano – *toujours recommencé*

Simona BRÎNZARU

În *Cahier de l'Herne*, din 2012, dedicat lui Patrick Modiano, există două portrete, unul de tinereţe realizat în tuş de J. M. Le Clézio, şi altul, din 2011, de Miquel Barceló, care marchează două perioade diferite ale vieţii şi creaţiei scriitorului francez şi care, în acelaşi timp, surprind în fulguranţa tuşelor un joc necontenit de clarobscur, de contururi care par a se şterge fără a dispărea cu totul, iar aceasta este caracteristica principală a literaturii scrise de laureatul Premiului Nobel din 2014: savantul dozaj de exactitate, uneori surprinzătoare, a datelor, numelor, străzilor, faptelor diverse, frazei, termenilor şi vagul nedefinit, nostalgic şi misterios, care înconjoară personajele sale şi se răsfrînge implicit asupra scriiturii.

O temă majoră asupra căreia se opreşte doar pentru a o drapa în pliurile unei ambiguităţi profunde este căutarea, căutarea unei persoane, a unui traseu, a unui destin prin intermediul unui nume, al fotografiilor, al actelor de identitate, ba chiar şi al unor numere de vechi telefon (ziarul *L'Express* a observat că cel puţin cinci personaje – aparţinînd unor romane diferite –, locuind la cinci adrese diferite, au toate acelaşi număr de telefon: Auteuil 15-28). Date exacte pe care sînt grefate nesiguranţa şi incertitudinea, dar şi confuzia afectelor, gesturi tulburi, prezenţe difuze care se pierd, revin, care iar se pierd în turbionul de ezitări şi de piste false. Atmosfera aparte, răvăşitoare, indicibilă persistă după ce ai terminat cartea. O aştepţi, obscur, pe următoarea.

Patrick Modiano debutează cu romanul *Place de l'Étoile*, în 1968, la numai 21 de ani, la Editura Gallimard, recomandat de Raymond Queneau (de la care a luat şi lecţii de geometrie) – „un scriitor născut la Gallimard", afirma, în 2010, Robert Gallimard, menţionînd nesiguranţa teribilă în faţa ziariştilor, atunci cînd a primit Premiul Goncourt, dar şi, cu amuzament, faptul că fiind membru al comitetului de lectură era o adevărată catastrofă, deoarece nu izbutea niciodată să se hotărască, spunînd: „E bine, e bine, în fine, nu chiar bine… dar e bine totuşi", scriitor devenit între timp autor Gallimard, fiind tradus în vreo treizeci de limbi străine. Romanul acesta – printre cele dintîi – pune sub semnul întrebării legenda unei Franţe dedicate Rezistenţei. Eroul Raphaël Schlemilovitch este un „evreu collabo" (tolerat, dar şi urmărit de poliţia germană), dar şi un bogat playboy care, în siajul stilistic al lui Céline, proferează enormităţi, insultă pe toată lumea, inclusiv pe el însuşi. Remarcabile sînt interesul unui tînăr pentru o perioadă delicată şi atipică pe atunci, alegerea de a scrie despre un trecut recent pe care nu l-a trăit şi care putea foarte bine să nu-l intereseze deşi este fiul unui evreu italian care, se pare, ar fi avut relaţii dubioase, şi al unei actriţe flamande care, în timpul Ocupaţiei, a lucrat pentru o casă de filme susţinută de germani. Deja un pariu cîştigat, căruia îi va rămîne fidel: fraza cu tăietură exactă, incursiunile într-un Paris plin de mistere, personaje cu o identitate neprecizată şi acţiuni ambigui.



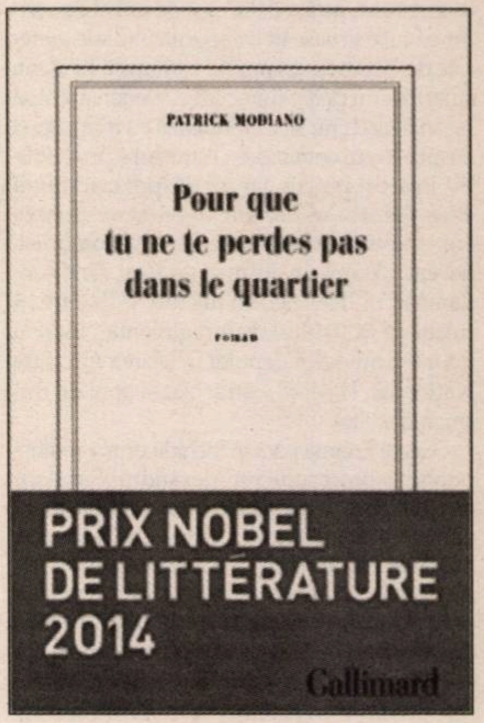
Obsesiile sale se amplifică în spirală. Consacrarea literară are loc în 1978, cînd este recompensat cu Premiul Goncourt pentru *Rue des boutiques obscures*. Un detectiv, Guy Roland, îşi anchetează propria identitate, a propriului nume, de care nu este sigur, propria viaţă, din care nu îşi aminteşte mare lucru. Încercarea de se regăsi se realizează prin întîlniri cu diverse persoane care pot spune ceva despre cel care a fost, care este şi nu este în acelaşi timp, dar şi prin listele de nume şi de adrese – locurile, la Modiano, sînt impregnate de personalitatea celor care au trăit acolo, chiar dacă nu mai sînt acum decît o amintire greu de precizat – unde ar fi putut afla informaţii. Naratorul încearcă să unească piesele unui puzzle care nu prea se îmbină între ele. Dorinţa de a căpăta siguranţa oferită de documente oficiale, de includerea într-un sistem organizat este contrazisă. Nimic nu pare să îl ajute. Nici faptul că îşi reaminteşte despărţirea de Denise, nici numele pe care le-a tot purtat. Nimic nu este sigur, incertitudinea cu privire la el însuşi se poate înlătura doar prin discursul identificator al celuilalt. Aşa cum bătrîna servitoare îl recunoştea pe Ulisse, restabilind ordinea iniţială şi preconizînd triumful eroului. Numai că, aici, discursul este vag, dovezile – neconvingătoare. În final, pare că lucrurile se clarifică: este Jimmy Pedro Stern, evreu din Salonic, trăind sub un nume fals la Paris şi rătăcind anapoda, în timpul celui de Al Doilea Război Mondial. Dar confirmarea este purtătoarea unui eşec: singura persoană care îl cunoscuse direct şi putea, în sfîrşit, să-i clarifice adevărata identitate moare cu două zile înainte ca naratorul să o întîlnească. „Dar la urma urmei poate că asta este viaţa… Oare chiar este vorba de propria-mi viaţă? Sau de cea a altuia, în care m-am strecurat?". Întrebare la care nu există răspuns, ci doar permanentizarea indeciziei care se transformă într-o melancolie otrăvită.

Acelaşi aspect vechi/nou se regăseşte, ca în titlurile alese de Mircea Ivănescu pentru poemele sale, în scenariul realizat împreună cu Louis Malle, pentru filmul *Lacombre Lucien*, un film despre un tînăr angajat în Rezistenţă, care sfîrşeşte prin a fi de partea Gestapoului. Trădarea, imprevizibilul misterios al vieţii revin, iată, pe un alt punct al spiralei.

Perioada istorică bine marcată se împlineşte în *Dora Bruder*, unul dintre cele mai reuşite dintre romanele sale, într-o idee care l-a urmărit multă vreme şi care s-a materializat abia în 1997, după o lungă documentare şi cu ajutorul extrem de important al lui Serge Klarsfeld, avocat, autor a două volume consacrate celor dispăruţi în timpul Ocupaţiei germane: *Mémorial de la déportation des juifs de France* şi *Mémorial des enfants juifs de France*, care i-a furnizat informaţii şi fotografii despre Dora Bruder şi familia ei, dar şi despre deportarea lor. Schimbul de scrisori între cei doi este relevant pentru două personalităţi diferite care urmăresc o aceeaşi persoană, volatilizată, dar cu mijloace diferite.

Un fapt divers citit în *Paris Soir*, din 1941, declanşează căutarea. O adolescentă pe numele Dora Bruder a dispărut. Fuga ei intrigă. Motivele rămîn obscure. Încercarea de a o găsi este pe cît de sinuoasă, pe atît de nesigură, iar crîmpeiele descoperite potenţează misterul care se concentrează în jurul acestui destin ce nu avea nimic special. Eventualul parcurs prin Paris este dublat de digresiuni literare, bunăoară strada Picpus, un loc marcant în *Mizerabilii* lui Victor Hugo. Ninsoarea care cade peste o gară aproape dezafectată, orele de vîrf ca nişte imagini accelerate, dar fără sonor, propriile amintiri sau lecturi, o melancolie indusă printr-o frazare clară, „faptul divers devenit roman" cu totul altfel decît cel sthendalian îi conferă acestei cărţi acea „petite musique" atît de mondianescă.

„N-am să ştiu niciodată ce făcea, unde se ascundea, cu cine se întîlnea în lunile de iarnă ale primei sale fugi şi în cele cîteva săptămîni de primăvară cînd a reuşit iar să scape. Acesta este secretul ei. Un secret umil şi preţios pe care ordinea, călăii, aşa-zisele autorităţi din timpul ocupaţiei, închisoarea de la Prefectura Poliţiei, cazărmile, lagărele, Istoria, Timpul – tot ceea ce pîngăreşte şi distruge – nu vor putea să i-l afle" – scrie Modiano în finalul romanului *Dora Bruder*, sintetizînd şi dezvăluind, totodată, traiectele viitoarelor romane. În *Horizon*, bunăoară, Jean Bosmans pleacă în căutarea lui Margaret de Coz, o franţuzoaică născută la Berlin, urmărită – din motive neclare – de un anumit Boyaval de care se ascunde la Paris sau chiar în Elveţia pentru a sfîrşi ca patronă a librăriei Ladijnikov, din Berlin. În ceea ce îl priveşte pe Jean, el încearcă să-şi evite mama şi pe amantul ei, personaje agresive şi dubioase care, de fiecare dată cînd îl văd, îi cer bani. Singurătatea îi uneşte pe cei doi, dar şi lipsa oricărei posibilităţi de a se stabili undeva, lipsa unei familii, a unui refugiu. Margaret dispare, iar Jean, poate cel mai puţin motivat dintre personajele lui Modiano aflate în căutarea unei persoane dispărute, începe o anchetă ezitantă, în care amintirea interogată oferă spaţii largi de tăcere. Dar secretul lui Margaret Le Coz nu mai rămîne inaccesibil ca în *Dora Bruder*, de data aceasta se deschide un „orizont". Citindu-şi manuscrisul dactilografiat al primului său roman, Jean Bosmans face o descoperire interesantă, neaşteptată: are impresia că „ajunsese la o răscruce a vieţii sale sau, mai degrabă, la o frontieră de unde se putea îndrepta spre viitor. Pentru prima oară avea în minte cuvîntul : viitor şi un altul: orizont. În acea seară, străzile pustii şi tăcute ale cartierului erau nişte linii de fugă care, toate, se deschideau spre viitor şi spre ORIZONT". O schimbare de paradigmă fericită. Mai mult, reuşeşte să dea de urma lui Margaret Le Coz la Berlin. Pragul certitudinii a fost atins şi totuşi eroul nu se grăbeşte, dimpotrivă, amînă întîlnirea plonjînd în nesiguranţă, diluînd contururile, răvăşindu-le în favoarea unui „prezent etern". Poate că cei doi se vor întîlni, nu este sigur, dar pentru prima oară, pe spirala desfăşurată la nesfîrşit a improbabilităţii, apare un punct luminos, care schimbă topografia spaţiului narativ.


PATRICK MODIANO
Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier
roman
PRIX NOBEL DE LITTÉRATURE 2014
Gallimard

Dincolo de neîncetata şi ezitanta căutare a identităţii care îi domină personajele, de situaţii aflate mereu într-o zonă de clarobscur, de topografia minuţioasă a Parisului, de glisarea cînd fină, cînd directă a autoficţiunii, rămîne clarviziunea lui Raymond Queneau, care menţiona în scrisoarea către editori: „Iată o carte pe care o recomand pentru NRF, primo pentru că mi se pare excelentă, secondo pentru că marchează naşterea unui scriitor. [...] În ceea ce mă priveşte, faptul ca un tînăr de douăzeci de ani să fi reuşit – literalmente – să adune într-o carte atîtea întrebări şi atîtea suferinţe este o realizare care depăşeşte propria-mi surpriză. Ajunge pînă la admiraţie".

■

Un caligraf al memoriei

Matei VIŞNIEC

Academia suedeză a provocat, pe unele meridiane literare, o veritabilă perplexitate prin atribuirea Premiului Nobel pentru literatură, anul acesta, francezului Patrick Modiano. Dovadă că respectiva instanţă vehiculează criterii mai subtile decît cred experţii în materie de geopolitică literară. Fapul că, după numai şase ani, această obsedantă formă de consacrare îi revine din nou unui francez (reamintesc că laureatul din 2008 a fost Le Clézio) tulbură apele percepţiei în ceea ce priveşte modul de funcţionare a juriului care acordă Nobelul pentru literatură.

Franţa exultă în orice caz şi are ocazia de a reaminti lumii că rămîne campioană absolută la această disciplină: ea deţine 14 astfel de recompense, iar dacă ar fi să adugăm şi Nobelul refuzat de Jean-Paul Sartre, palmaresul s-ar ridica la 15. Criticii literari francezi mai notează în context că, după ce Sartre a refuzat, în 1964, Premiul Nobel, o lungă perioadă de timp literatura franceză a fost pusă oarecum „în carantină". Eminenţele cenuşii care operau în acei ani în culisele premiului au fost supărate pe Franţa. De unde concluzia că, fără gestul de rebel răsfăţat al lui Sartre, literatura franceză ar fi avut, poate, un număr şi mai mare de astfel de recompense cu răsunet mondial. Pentru amatorii de ierarhii şi cifre, precizez că Statele Unite afişează un palmares de 12 scriitori laureaţi ai Premiului Nobel, iar Marea Britanie, un palmares de 10 scriitori.

Acest premiu nu este însă niciodată total „inocent", adică pur literar. Dacă ar fi să decorticăm fiecare premiu în parte, cel puţin de la Al Doilea Război Mondial încoace, vom găsi aproape întotdeauna, în alchimia atribuirii sale, şi criterii de natură politică sau geopolitică. Uneori ingredientele istorice cîntăresc la fel de mult ca motivaţiile legate de talentul laureaţilor. Cînd unui scriitor chinez exilat i se acordă Nobelul pentru literatură la zece ani după masacrul din Piaţa Tiananmen (cum a fost cazul cu Gao Xingjian), fără îndoială că această alegere constituie şi un mesaj. După cum un mesaj extraliterar a fost atribuirea Nobelului, în 2009, la exact 20 de ani de la căderea zidului de la Berlin, Hertei Müller. Deseori scriitorii consacraţi de Academia suedeză mai reprezintă, pe lîngă un mare talent, şi o *cauză*, un exemplu de *angajament civic*, o ecuaţie morală. Actualitatea are şi ea un cuvînt de spus, iar din acest punct de vedere, Nobelul pentru literatură şi cel pentru pace merg mînă în mînă, sînt mesaje adresate umanităţii, semnale de alarmă în legătură cu diversele ei rătăciri, excese, epidemii mentale şi orbiri cronice…

Uneori, frazele prin care juriul Academiei suedeze îşi motivează acordarea premiului Nobel au ceva laconic şi misterios, amintind de oracolul de la Delfi. Mai precis, aceste fraze eliptice se cer interpretate. În privinţa lui Modiano, motivaţia este legată de pasiunea sa de caligraf al memoriei, precum şi de subtilitatea cu care a captat, în întreaga sa operă, atmosfera pariziană din perioada ocupaţiei naziste. Rădăcinile sale evreieşti, dinspre tată, au funcţionat în multe dintre romanele sale ca un seismograf al ororii şi al primejdiei, al incertitudinii şi al fricii. Fără să fie o secundă didactic, fără să-şi aroge vreodată postura de judecător, Modiano s-a specializat oarecum într-o operaţiune de subtil foraj al epocii anilor `50. Cu meritul de a capta prin poveştile sale fragile ceva ce nimeni nu a reuşit la fel de bine ca el: vibraţiile unor aripi care se zbat într-un context istoric confuz şi ambiguu. Paginile sale sînt radiografii ale incertitudinii, el ştie să vadă în infraroşu vibraţiile unor aripi amputate şi îşi pune în scenă propria agonie de fiinţă captivă în labirintul amintirilor.

Să nu aibă însă nimic de-a face decizia de anul acesta a Academiei suedeze cu fapul că Franţa, în prezent, este confruntată cu o veritabilă ofensivă a extremei drepte? Oare să nu fie chiar nici o legătură între ceea ce simbolizează proza lui Modiano, mai precis lupta împotriva uitării, şi faptul că actele antisemite se înmulţesc în mod îngrijorător, de o vreme, în Franţa? Personal, eu aud ecoul acestui mesaj în Nobelul acordat lui Modiano. Cineva vrea să ne spună, poate, într-o manieră subtilă şi discretă, că Europa este din nou bolnavă şi că la frontierele ei reapar nişte monştri, în forme poate diferite, dar cu aceeaşi capacitate de a cangrena ideea de civilizaţie ca şi în urmă cu 75 de ani…

Descifrînd semnificaţiile acestui premiu, nu pot să nu constat şi altceva, şi anume cît de narcisiste, la limita stupidităţii, sînt unele reacţii din presa anglo-saxonă. De mai multe ori, ea a anunţat, în trecut, „moartea culturii franceze". Aceiaşi experţi în necrologie culturală se indignează acum că i s-a acordat Premiul Nobel pentru Literatură unui autor care nu este nici masiv tradus în engleză şi nici bine cunoscut de publicul anglo-saxon. De parcă acesta din urmă ar trebui să fie criteriul suprem în decizia Academiei suedeze. Personal, văd în cele două premii Nobel pentru literatură acordate unor scriitori de limbă franceză, cel din 2008 şi cel de anul acesta, un semn de adeziune faţă de tenacitatea cu care Franţa apără principiul diversităţii culturale şi al limbajelor artistice. Franţa este unica ţară din Europa care mai finanţează o industrie cinematografică demnă de acest nume, rezistînd cît de cît în faţa fenomenului de infantilizare a lumii operate de maşina hollywoodiană. Tot Franţa promovează conceptul de „excepţie culturală", încercînd să explice că o operă de artă sau un „produs" cultural nu trebuie confundate cu un vulgar obiect industrial care circulă pe piaţa liberă.

Iată doar cîteva dintre posibilele motive extraliterare, de natură să suscite reflecţii, care justifică acordarea acestui Nobel lui Modiano. La care aş mai adăuga unul: faptul că demersul său literar nu a fost niciodată marcat de intenţia de a fi subversiv. Dovadă că a fost publicat masiv în ţările din Europa de Răsărit (încă din anii comunismului) şi prea puţin în Statele Unite sau Marea Britanie. Această absenţă a dimensiunii subversive, recompensată cu un Nobel, mi se pare poate aspectul cel mai tulburător al fenomenului Modiano.

■

Împotriva „nopții reci a uitării"

Dan BURCEA

Cu numai o săptămînă înaintea decernării Premiului Nobel, Patrick Modiano a publicat, la Gallimard, romanul ***Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier****, devenit un succes imediat de librărie.*

Nobelul de literatură acordat lui Patrick Modiano a luat pe toată lumea prin surprindere, inclusiv pe editorul său, Antoine Gallimard, care la conferința de presă de joi după-amiază se felicita, uimit de acest neașteptat succes. Critica nu a ezitat să vorbească despre fascinația universului său impregnat de o inefabilă atmosferă crepusculară, de farmecul promenadelor pe străzile pariziene și, mai ales, de arta cu care autorul reușește să transforme materialul biografic, „vaporizîndu-l în imaginar", ca să folosim una din formulele sale preferate, care a cîntărit cu siguranță în alegerea Academiei suedeze.

Mai mult, s-a vorbit despre existența unei circulații tematice interne care îl îndreptățește pe autor să afirme că scrie aceeași carte, folosindu-se de perspective diferite. Numai că, în loc să transforme această recurență tematică în manierism, autorul asumă această persistență, a cărei origine trebuie căutată în atmosfera, în climatul și în situațiile care i-au marcat existența, în special în perioada copilăriei, chiar dacă ele pot să pară „lucruri adesea derizorii, nesemnificative, fără îndoială nu atît de misterioase în fond". „Evenimentele nu au interes în ele însele – mărturisește el într-un recent interviu acordat lui Nathalie Crom în revista *Télérama* din 4 octombrie 2014 –, ci sînt ca și cum ar fi reverberate de imaginar și de reverie. Ele sînt metamorfozate după modul în care le-am visat, în care le-am amestecat și amalgamat uneori, în care am așezat asupra lor un fel de fosforescență. Scriind în felul acesta, am impresia că sînt mai apropiat de mine însumi decît dacă aș fi scris dintr-un simplu punct de vedere autobiografic".

Este bine cunoscută atracția lui Modiano pentru romanul polițist, chiar dacă el îl consideră prea apropiat de real pentru a-l frecventa cu asiduitate. Nimic nu-l împiedică însă să-și construiască cu predilecție intriga romanescă sub forma unor anchete scrise de obicei la persoana întîi sau, mai rar, la persoana a treia, cum este cazul ultimului său roman, *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*, în care nu ezită să-i încredințeze personajului său Jean Daragane – de profesie scriitor, un fel de alter ego al autorului – rolul unui detectiv improvizat, pornit într-o fascinantă călătorie pe scara timpului, în căutarea unor amintiri sublimate, pe măsura desfășurării narațiunii, în „mici amănunte ce se desprind din neant". Această anchetă neașteptată este declanșată de telefoanele primite și de întîlnirea ulterioară cu Gilles Ottolini și Chantal Grippay, un cuplu bizar, la limita escrocheriei, care deține, după cît se pare, amănunte insolite despre oameni și fapte petrecute cu patruzeci și cinci de ani în urmă, în copilăria lui Jean Daragane. Acest amănunt servește de pretext unei călătorii retrospective în cursul căreia, cum era de așteptat, își face apariția imaginea mamei etern absente. Încredințat de părinți altor persoane, copilul este nevoit să frecventeze această lume necunoscută, apropiată de limitele delicvenței, a jocurilor de noroc, locuind în periferia pariziană a anilor de după război. Din aproape în aproape, pe măsură ce alte nume și locuri revin în memorie, își face apariția figura lui Annie Astrand, o adevărată mamă de substituție pentru Jean. Greu de spus dacă va reuși după atîția ani să înțeleagă, prin evocarea figurii acestei femei, motivul abandonului părintesc și să vindece în sfîrșit sentimentul unei singurătăți care n-a încetat să-l urmărească de atunci. Portretul misterios al acestei Annie Astrand dezvăluie o ființă fragilă, misterioasă, înconjurată de secretul subtil al unei tragice singurătăți, simbolizate printr-o abia perceptibilă lacrimă pe obraz.

Ca de obicei, în proza lui Modiano, intriga romanului este pulverizată într-o multitudine de planuri temporale, în care trecutul recent trimite către un trecut îndepărtat și insesizabil, ancheta rămîne posibilă numai la nivelul memoriei, iar protagoniștii continuă să se caute chiar și după ce par a se fi reîntîlnit, într-atît de mare este nevoia de a se regăsi într-un prezent ce se hrănește neîncetat din savoarea nostalgică a timpului pierdut. Înțelegem de ce critica a remarcat această persistență a timpului ca fiind o coordonată în care Patrick Modiano se întîlnește cu proza lui Marcel Proust.

Pentru Modiano, scopul ultim al literaturii este de a smulge realitatea trăită din întunericul „nopții reci a uitării", romanele sale sînt căutarea unor martori improbabili, pe care autorul speră totuși să-i întîlnească chiar dacă totul rămîne doar la nivelul simplelor iluzii. Arta narativă a lui Modiano rezidă tocmai în această limită dintre iluzie și realitate, dintre vis și percepția lumii. Este oare posibil ca, după atîția ani, lucrurile să se fi schimbat? Greu de răspuns la această întrebare, cîtă vreme Jean Daragane, este incapabil să răspundă la o altă întrebare mult mai subtilă, de data aceasta, și pe care nu și-o adresează numai sieși, ci şi nouă, cititorilor: „De ce oameni a căror existență nici n-o bănuiați, pe care i-ați întîlnit o singură dată și pe care nu-i veți mai revedea, joacă, în culise, un rol atît de important în viața voastră?".

Să mai adăugăm aici un amănunt semnificativ, și anume că numeroase dintre personajele sale recurg la subterfugiul schimbării identității, din simplul motiv de a se convinge că rupînd cu trecutul și cu sine capătă dreptul la o altă viață. Este și cazul lui Annie Astrand, care devine Agnès Vincent, sperînd poate să șteargă trecutul ei de delicventă.

Eroziunea permanentă a timpului și a destinului nu acționează numai asupra oamenilor, ci și a locurilor. Ca și în alte romane ale sale, și aici vremea așază peste locurile copilăriei, peste cartiere și, în special, peste periferia pariziană patina unei modernități care nu face altceva decît să le desfigureze. Casele evocate de Patrick Modiano sînt aproape în totalitate părăsite, nelocuite, reci, lipsite de suflet. Cea de la Saint-Leu-la-Forêt, unde Jean Daragane fusese încredințat de părinți lui Annie Astrand, nu face excepție. Mai mult, ea devine un loc simbolic, al unei fericiri imposibile, al unor secrete imuabile cărora, deși devenit adult, nu reușește să le descopere sensul. Conversația cu doctorul Louis Voustraat îi va revela că numele vechi al acestei case era acela de „maldrerie", de leprozerie, nume tot atît de misterios pe atît de inaccesibil. Proiectul himeric al lui Jean de a cumpăra această casă cu drepturile de autor ale primei sale cărți pentru a căuta secretele ascunse în ziduri, sub podele, în spatele mobilelor pare imposibil de realizat, inutil chiar. Casa devine, prin urmare, o metaforă a unei lumi pline de ruine. Ce remediu trebuie găsit împotriva acestei singurătăți? Autorul îl dezvăluie de-abia în ultimele pagini ale romanului. Printre amintirile cele mai îndepărtate își face apariția un petic de hîrtie pe care Anni Astrand i-l încredințase, copil fiind, pentru a nu se rătăci pe drumul către școală. Acest bilet avea adresa casei și, alături, scrise cu majuscule, cuvintele care dau și titlul cărții și care ne ajută să descifrăm, în cele din urmă, legătura enigmatică dintre cele două personaje, ca pe o enigmă „ale cărei caractere sînt pe jumătate șterse ca cele ale unei limbi prea vechi și al cărei alfabet nici măcar nu-l cunoaștem".

Să nu ne înșelăm, autorul nu are în nici un caz intenția de a ne pune la dispoziție cheia enigmei conținute în paginile cărții sale. Și aceasta nu din rea-voință, ci din imposibilitatea de a o afla el însuși: toate dovezile materiale, toate lucrurile palpabile provenind din trecut stau închise într-o valiză a cărei cheie autorul nu numai că a pierdut-o demult, dar nici nu are intenția să o caute. Cu Patrick Modiano n-avem de ales, neputînd să atingem realul, sîntem invitați să nu părăsim cabina imaginarului.

■

James Meek: despre crize şi geografii subiective

Alina PURCARU

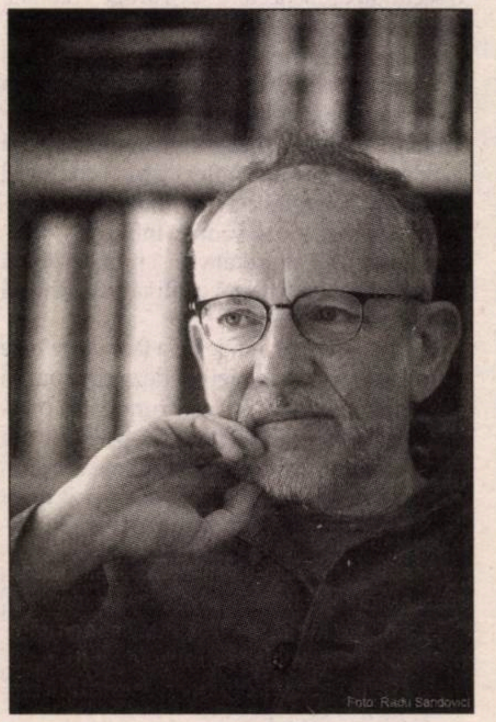


Foto: Radu Sandovici

„Am început să imaginez doi oameni mergînd prin acest peisaj arctic, incredibil de neospitalier, fără mîncare, fără nimic, unul dintre ei plănuind să-l omoare şi să-l mănînce pe celălalt, iar celălalt înţelegînd treptat că asta urmează să se întîmple. Dar pînă în momentul în care criminalul a făcut prima mişcare, cei doi erau aliaţi. Erau împreună, încercînd să lupte cu duşmanul cel mare, care era mediul din jur, peisajul care putea să-i ucidă.“

James Meek povesteşte cum a imaginat o scenă petrecută în Siberia, pe care poate că aţi citit-o în romanul lui cel mai cunoscut, *Un gest de iubire*, prima carte a lui tradusă în limba română. Sîntem la mijlocul interviului, este o dimineaţă rece de octombrie, în lobbyul unui hotel din Iaşi şi discuţia şi-a făcut loc mai mult scîrţîind printre subiecte disparate, sărind de la cărţile pe care le-a scris, la referendumul din Scoţia şi la perioada petrecută în Rusia şi în Ucraina, în anii '90.

Momentul în care a descris situaţia celor doi evadaţi pierduţi în pustiul siberian a fost acel punct din cursul întîlnirii cu un străin cînd eşti smuls din stinghereala unui dialog care ţi-e teamă că n-o să se lege. Ţi se aruncă din greşeală o probă: străinul din faţa ta tocmai a pus pe masa mică dintre voi, pe masa pe care stau cîteva foi şi un reportofon, notiţele lui personale despre viaţa, despre viaţa care pulsează sub frazele cărţilor pe care le-a scris, indiferent care i-ar fi fost subiectul. Am citit două cărţi scrise de el, *Un gest de iubire* şi *Invaziile inimii*, iar această formă crudă în care a surprins relaţiile dintre doi oameni, dintre doi fugari singuri, spune enorm despre provocările morale de la baza lor. Există situaţii, mai aproape decît am crede – nu trebuie să fii în Siberia ca să le identifici –, cînd linia dintre solidaritate şi trădare se subţiază pînă cînd dispare. *Invaziile inimii* duce observaţiile la alt nivel şi citind cartea, înţelegi că există inclusiv situaţii în care un om ajunge să omoare un alt om, şi cîtă vreme nimeni altcineva nu ştie despre asta, criminalul nu devine cu totul conştient de fapta sa. Acelaşi lucru se întîmplă cu cei care înşeală, cu infidelii: abia în faţa celorlalţi se arată adevărata greutate a unui gest care, în intimitate, era cel mai firesc cu putinţă.

■■■ Familiile în derivă şi episodul Rusia

Ajunseserăm la canibalism după ce iniţial începuserăm să vorbim despre familii, despre familiile fericite ale lui Tolstoi şi despre familiile buşite din cel mai nou roman al lui, *Invaziile inimii*. Propoziţiile lui sunt precise, probe pe care mi le dă să le înregistrez pentru eforturile pe care le-a făcut încercînd să înţeleagă situaţiile despre care a scris. Familiile în derivă, de exemplu. Un cronicar, în *The Guardian*, spunea că e foarte bun la astfel de subiecte, aşa că l-am rugat să ne oprim un pic aici, la disfuncţia care produce literatură bună. „Mă bucur că cineva crede că sînt totuşi bun la ceva“, începe şi simt cum ironia aia o să distrugă startul şi aşa împleticit al interviului. Îl ascult, e o tactică de avarie, care în acea dimineaţă ameninţată de nori din fericire, funcţionează. „Mă întreb dacă nu cumva toate relaţiile de familie sînt un pic date peste cap. Dar e oare corect să spun asta?“ Spune asta şi apoi continuă, cu entuziasmul unui documentarist care tocmai a dat peste un mesaj insolit, rătăcit printr-o carte groasă, dintr-un secol prăfuit: „Una dintre influenţele din cartea mea sau unul dintre modurile de gîndire care m-a condus în acest roman, *Invaziile inimii*, a fost întoarcerea la romancierii de secol XIX, la modul în care familiile sînt portretizate acolo. Am ajuns să-mi dau seama că în modul nostru modern de a vedea lumea este foarte mult din ceea ce se cheamă proiecţie a dorinţei împlinite: vrei ca ceva să fie adevărat, şi atunci crezi că e adevărat. Şi printre oamenii din jurul meu, una dintre aceste dorinţe este că familiile nu mai contează aşa de mult. Şi nu mă refer aici la faptul că dragostea dintre membrii familiei n-ar fi puternică, ci că există această fantezie, că în lumea de astăzi greutatea familiei nu ar trece dincolo de acele legături simple, intime dintre rudele de sînge. Pe măsură ce am îmbătrînit, mi-am dat seama că de fapt trece: că e în mijlocul a tot ceea ce se întîmplă acum, bine sau rău“.

Are o teorie întreagă despre cum limita dintre generaţii era mult mai mică în trecut, decît e azi, iar asta modifică radical raportarea noastră la familii, la vîrsta şi la amploarea legăturilor cu cei apropiaţi. Iar asta nu simplifică nimic, mai ales într-o lume în care căsătoria, decizia de a avea sau nu copii, experienţa bolii şi ideea de moarte ţin de o dinamică din ce în ce mai destabilizatoare. *Invaziile inimii* este despre o astfel de negociere şi despre o astfel de criză, morală în cele din urmă. Mă întreabă din cînd în cînd: „Are vreun sens?“

De la familii, ne-am reîntors la ruşi, *via* Tolstoi, dar şi pentru că *Un gest de iubire* porneşte de la trei situaţii pe care James Meek le-a explorat din unghiul ficţiunii: canibalism, comunism şi castrare, cum îi place să glumească atunci când vorbeşte despre această carte. A început să povestească despre atracţia pentru Rusia, apoi despre contrastele extreme dintre frumuseţe şi oroare din cărţile ruşilor de secol XIX. La început a fost vorba despre fascinaţia puştiului care era, în anii '70, pentru vastitatea acestei ţări care lor, vesticilor, le era interzisă: „Cînd cineva îţi arată o uşă încuiată şi îţi spune nu numai că nu ai voie să treci dincolo, ci şi că, dacă o să treci dincolo, o să dai peste un mare pericol, peste oameni îngrozitori care or să te omoare, pentru cineva tînăr e absolut fascinant. Şi asta a fost situaţia în acei ani în Scoţia, în Anglia, în America. Era această lume care acoperea o suprafaţă imensă: o lume interzisă şi periculoasă, cu ameninţarea războiului nuclear în fundal şi, în acelaşi timp, cu un mesaj care se auzea neîntrerupt, despre o cultură uimitoare, despre minunatele opere literare pe care aceşti oameni le-au creat, despre filmele pe care le vedeam, transmise de televiziunea britanică. Cînd te uitai la aceste filme, vedeai că oamenii aceia erau ca noi, doar că arătau mai bine! Şi asta era fascinant. Aşa că în 1991, cînd am avut şansa să mă duc acolo, am făcut-o. Deja citisem Tolstoi şi Cehov şi Dostoievski şi descoperisem un alt univers: un univers în care pasiunea e la alte cote, o pasiune dusă la extrem. Am găsit acolo o mare preţuire pentru frumuseţe, într-o lume de o mare urîţenie, plină de suferinţă. O lume a extremelor, dar şi o lume a tristeţii, o lume în care viaţa se duce după dictonul: să trăim astăzi, pentru că mîine e o altă zi şi mîine am putea să fim morţi. Asta era atmosfera pe care o descoperisem citind literatura rusă, iar trăind acolo, această imagine mi-a fost confirmată mai degrabă decît contrazisă“.

James Meek e un om pe care fascinaţia trăită în faţa cărţilor l-a dus mai tîrziu în faţa locurilor. Încerc să deschid discuţia despre perioada în care a fost reporter de război, dar nu se simte în largul lui, aşa că îmi sugerează să rămînem la cărţi şi la scris. Discuţia şerpuieşte mai uşor acum, şi cum-necum, ajungem iar la ruşi. A trăit şapte ani şi jumătate în spaţiul de limbă rusă, mai întîii în Ucraina şi apoi în Rusia, pînă către finalul anilor '90. Vorbeşte şi citeşte în ruseşte (ultima dată cînd a citit *Anna Karenina*, a citit-o în orginal) şi spune că anii petrecuţi acolo au fost ani de formare. Aşa încît să vadă conflictul care sfîşie acum Ucraina e aproape insuportabil: „Întreaga situaţie îmi face rău. Am avut probleme cu somnul, am avut momente de anxietate să văd aceste morţi absolut nenecesare, măcel şi distrugere. Toate cauzate de frica şi de lăcomia unui singur om: Vladimir Putin. E teribil de trist şi de inutil“. Anxietatea legată de ţara în care a crescut, Scoţia, nu a făcut lucrurile mai uşor de suportat. „Toate turbulenţele din Ucraina s-au petrecut în acelaşi an în care era posibil ca Scoţia să se separe de Anglia. Şi am foarte multă empatie pentru cauza scoţiană, şi cred că în anumite aspecte ar trebui să fie independentă, dar, cu toate astea, a fost neliniştitor, a fost tulburător. Există în fiecare dintre noi o geografie psihologică, percepţia intimă asupra modului în care lucrurile sînt aranjate. Nu e ceva pe care să poţi să pui degetul, dar ţine de o oarecare senzaţie a stabilităţii, de un anume peisaj. E ca şi cum te-ai trezi într-o dimineaţă şi muntele pe care l-ai ştiut dintotdeauna în faţa ferestrei s-ar fi crăpat în două: ar putea să nu fie sfîrşitul lumii, dar cînd se întîmplă, tot e neliniştitor. Acum, cînd stăm de vorbă, Scoţia nu a votat pentru independenţă, iar în Ucraina este un fel de pace. Aşa că sunt mai calm.“

■■■ Imaginaţia cititorului însufleţeşte ficţiunea

Calm, încearcă să explice, construind imagini concrete în timp ce vorbeşte, cum arată statutul lui de scriitor, unul indubitabil legat de Scoţia, dar care locuieşte, scrie şi se bucură de succes în Londra: „Ştii, e ca la sistemul de încălzire centrală. Funcţionează cu un boiler, iar boilerul are o flacără minusculă, care e mereu aprinsă: cînd vrei să îl porneşti, apeşi butonul şi totul se aprinde. Dar această flacără mică e mereu acolo. Aşa e şi cu statutul de scriitor scoţian. Cam ca o flacără de veghe. Eşti recunoscător pentru această lumină de veghe, atunci cînd nu ştie nimeni cine eşti, şi speri ca într-o zi cineva o să vină şi o să apese butonul, iar flăcările or să ţîşnească. Dar asta nu se poate întîmpla dacă lumina de veghe nu este aprinsă. Sînt fericit să fiu scriitor scoţian, în anumite privinţe, dar acum trăiesc în Anglia şi nu vreau să fiu doar un scriitor scoţian. Nu este ceva la care o să pot găsi vreodată un răspuns simplu“.

Simplu nu e nimic din ce analizează James Meek, un scriitor fascinat de fineţea detaliilor care aduc tensiune într-o poveste, şi nu de încadrări exterioare. A invocat mereu cititorul, care completează o poveste cu propriile detalii, cu propria imaginaţie creatoare, iar întîlnirea cu o astfel de minte este cea care reglează luminile în interiorul unei cărţi. Dar îi aminteşte imediat pe maeştrii din mîinile cărora proza iese purtînd deja cele mai fine amănunte, imagini care îţi rămîn în memorie: „Descrierea concretă, numai verbe şi substantive, e un lucru minunat, în mîinile unui maestru, cum e Kafka, de exemplu: un stil foarte simplu, cu o deschidere foarte mare. Dar e, de asemenea, minunat să citeşti pe cineva ca Nabokov. Cînd imaginaţia lui pătrunde într-un spaţiu, cuvintele pur şi simplu zboară către lucrurile la care trebuie să ajungă. E uimitor“. Vorbind despre Nabokov, James Meek ar fi putut la fel de bine să-şi descrie propriile romane.

Dăm tonul culturii
Radio România Cultural
www.radioromaniacultural.ro

Întîlnirea cu scriitorul James Meek a fost posibilă în cadrul Festivalului Internaţional de Literatură şi Traducere Iaşi, FILIT, cu sprijinul organizatorilor, cărora le mulţumesc. Romanele lui James Meek au fost publicate la Editura Humanitas Fiction: ***Un gest de iubire*** *(trad. de Fraga Cusin),* ***Începe coborîrea*** *(trad. de Dana Ligia Ilin) şi* ***Invaziile inimii*** *(trad. de Carmen Toader).*

■

„Am luat deciziile în viață fără să mă gîndesc că m-am născut într-o închisoare“

Interviu cu Sahar DELIJANI

Născută în 1983, într-o închisoare din Iran, Sahar Delijani a emigrat cu familia ei în Statele Unite, cînd avea 12 ani. Mai tîrziu, a decis să spună povestea generației ei, născute în anii sîngeroși de după Revoluția din Iran. A rezultat o poveste cutremurătoare și vie, ***Copiii arborelui de jacaranda*** *(Editura Polirom, 2013), în care literatura și documentul se împletesc pentru a spune, fiecare, propriul adevăr. Sahar Delijani a fost invitată la Iași, la FILIT, prilej cu care i-am pus cîteva întrebări.*

©Cristian Gafitescu-2014

Ce simbolizează arborele de jacaranda în cartea dumneavoastră? E un copac exotic, din cîte știu.

Arborele de jacaranda e o specie tropicală, care nici nu există, de fapt, în Iran sau, dacă există, e foarte rară. Îl găsim, de pildă, în țări ca Africa de Sud, Argentina și altele. L-am ales fiindcă el întruchipează pentru mine un soi de imagine utopică: e ceva foarte frumos care e dorit de foarte multă lume, dar pe care, în realitate, foarte puțini ajung să-l aibă, să-l posede. Prin urmare, „copiii arborelui de jacaranda“ sînt copiii Revoluției [Revoluția din Iran din 1979 – *n.a.*], dar mai ales copiii acelor participanți activi la ea, care au riscat totul, au crezut în idealul lor frumos, la fel de frumos ca un arbore de jacaranda. Dar, pînă la urmă, n-a fost frumos deloc. Am vrut să spun în această carte povestea celor care au devenit victime ale idealurilor pentru care au luptat.

E un roman autobiografic?

După cum știți, cartea are două părți: una în care acțiunea se petrece în anii '80, și alta, în 2011. Aș zice că prima parte e cea mai autobiografică fiindcă e legată, în linii mari, de viața mea: nașterea mea în închisoarea Evin, experiența carcerală a părinților mei, executarea unchiului meu, faptul că am fost crescută, în primii ani, de către bunicii mei, împreună cu fratele meu și cu verișorii noștri. Toate aceste lucruri sînt reale, așadar, baza cărții e una autobiografică. Dar, bineînțeles, odată ce începi să scrii și să creezi personaje, ele ajung să facă tot felul de lucruri la care nu te-ai fi așteptat. Îți scapă.

Și unde se termină adevărul și începe ficțiunea?

E greu de spus, pentru că eu cred că, în zilele noastre, ideea de ficțiune s-a schimbat fundamental. Oamenii scriu tot mai mult ficțiune pornind de la lucruri pe care le-au trăit cu adevărat. Dar adevărul e că așa a fost dintotdeauna, de la începuturile literaturii, doar că nu s-a vorbit despre acest lucru la fel de mult ca acum.

Cînd ați aflat despre experiențele familiei dumneavoastră, devenite ulterior subiectul romanului *Copiii arborelui de jacaranda*? Erați foarte tînără...

N-aș putea spune cu precizie care a fost momentul în care am aflat, fiindcă nu-mi amintesc prea bine. Cred că de cînd am căpătat o conștiință de sine am știut. Într-un fel, cred că am știut dintotdeauna. Și în Iran majoritatea prietenilor părinților mei erau oameni care fuseseră și ei închiși. Așa că la mesele pe care le luam împreună sau în călătoriile pe care le făceam, ei vorbeau mult despre aceste experiențe. Exista un anumit moment al serii în care cineva începea să povestească toate aceste amintiri. Și noi, copii fiind, eram de față și ascultam.

Dar de obicei părinții au grijă să-și protejeze copiii de lucrurile foarte șocante sau dureroase.

Da, așa e, dar adevărul e că partea cu adevărat dureroasă am aflat-o mult mai tîrziu. Amintirile din timpul copilăriei erau mai curînd senine. Ei povesteau numai lucrurile amuzante, distractive, fie pentru că nu voiau să-și amintească altceva, nu voiau să vorbească despre ceea ce li s-a întîmplat, fie pentru că știau că noi, copiii, eram mereu prin preajmă și am fi putut auzi. Cred că acesta era felul lor de a ne proteja de adevăr, la vîrsta aceea, pe mine, pe fratele meu și pe restul copiilor din familie. De exemplu, mama mea mi-a povestit de mai multe ori cum m-a adus pe lume. Dar am aflat mult mai tîrziu că, de fapt, ea era interogată în timpul travaliului. Nu mi-a spus acest lucru de la bun început, a „omis“ acest detaliu.

Și v-a povestit mult mai tîrziu, cînd erați pregătită să aflați adevărul...

Da, mi-a spus abia cînd am început să scriu acest roman. Abia atunci am aflat tot adevărul. Sau o mare parte din el, fiindcă e imposibil să știi totul.

Ce înseamnă să fii născut într-o închisoare – ca scriitoare, ca femeie?

Cred că acest lucru nu m-a făcut să-mi trăiesc viața într-un fel sau altul. Adică am luat deciziile în viață fără să mă gîndesc că m-am născut într-o închisoare. Am început să mă gîndesc la acest lucru abia cînd am început să scriu. Dar, pentru mine, această naștere în captivitate are mai curînd o semnificație socială și politică decît una personală. Cred că nu doar eu, ci și restul copiilor născuți în închisoare – fiindcă n-am fost singura, au fost mulți – dăm mărturie, doar prin propriile noastre corpuri, despre acea epocă de represiune, despre închisoare, torturi și moarte. Pe scurt, despre tot ceea ce s-a întîmplat după Revoluție. Într-un fel, noi încarnăm, la propriu, acele adevăruri pe care nimeni nu le poate contesta, fiindcă noi sîntem aici. Pentru mine, aceasta este simbolistica nașterii în închisoare.

A fost dureros să vă amintiți, prin scris? Sau, tocmai pentru că a fost dureros, a fost și vindecător?

Cred că amîndouă. Dar aș zice că a fost mai mult dureros decît vindecător. Fiindcă și acum, cînd mă gîndesc la toate acele lucruri – executarea unchiului meu, de exemplu –, simt că încă nu le-am depășit cu adevărat. Cînd sînt comemorările acestor execuții și văd toate acele nume ale celor masacrați e foarte dureros. Acum, în timp ce mă documentez pentru al doilea roman, am dat peste o sumedenie de detalii care mă șochează. Încă mă șochează. Și nu cred că te poți vindeca niciodată cu adevărat, fiindcă acei oameni uciși nu se vor mai întoarce niciodată. În același timp, în cazul familiei mele, totul a fost trăit într-o mare tăcere. De exemplu, cînd bunica mea și-a pierdut unul dintre fii, i-a fost interzis să facă orice fel de ceremonie în cinstea lui, nici măcar o înmormîntare. Deci, nici măcar nu și-a putut jeli fiul așa cum se cuvine. Și între acea tăcere și momentul prezent, în care toată lumea știe și se vorbește public despre acele lucruri, e o distanță din care rezultă un sentiment de eliberare, de izbăvire. Dar cred că durerea va fi mereu acolo. Fiindcă nu poți să schimbi trecutul.

Literatura nu poate, așadar, schimba nimic?

Nu poate schimba trecutul. Ne poate ajuta să ne amintim, lucru care e foarte important pentru prezentul și viitorul nostru. Dar trecutul e trecut, nu e decît un obiect de meditație. Fiindcă, în fond, asta face literatura: ne ajută să ne amintim lucrurile pe care le uităm sau pe care am vrea să le uităm. Nici măcar nu trebuie ca ea să aibă în centru un eveniment sau un adevăr istoric. Poate fi despre orice. Ea structurează și recuperează, de fapt, ceea ce e pierdut în corpul memoriei.

Ce au zis părinții dumneavoastră cînd au citit cartea?

Au citit-o, și nu o singură dată. Au citit-o de cîteva ori și le-a plăcut mult. Le-a plăcut felul în care am transformat în ficțiune toate aceste lucruri reale. Mama mi-a spus, după ce a citit, că nu-și mai dă seama ce e adevărat și ce nu. A început să fie confuză în legătură cu propriile ei amintiri, cu experiențele ei de viață. Și eu am fost încîntată de acest lucru, am luat-o ca pe un mare compliment. Faptul că povestea pare extrem de naturală.

Cartea a schimbat ceva în Iran? Oamenii de acolo au citit-o?

Cartea nu a fost publicată în Iran, și nici nu va fi. Toate reacțiile pe care le-am avut vizavi de carte au fost din partea iranienilor din afara țării sau din partea celor care încă sînt în Iran, dar au acces la televiziune prin satelit și au văzut diverse emisiuni despre carte. Am primit multe mesaje în care toată lumea îmi mulțumea, nu știu precis de ce. Cele mai emoționante au fost cele primite de la copii care s-au născut în închisoare, ca mine, sau care au pierdut pe cineva drag în acei ani. Unii dintre ei mi-au mărturisit că n-au vorbit niciodată cu părinții lor despre acele lucruri, care erau un fel de subiect tabu. Dar că, după ce vor termina de citit cartea, le-o vor da și părinților și, poate, în acest fel, vor reuși să pornească o discuție despre acest trecut dureros. Ce altceva mi-aș putea dori, ca scriitor?

Încă mai aveți rude în Iran? Au fost persecutate în vreun fel din cauza cărții?

Da, familia mamei mele e în America, dar cei din partea tatălui meu sînt toți încă în Iran. Am vorbit cu bunica dinspre tata și cu mătușile mele și toți erau foarte fericiți că romanul a fost atît de bine primit. Nu știu să fi fost afectați negativ în vreun fel de lucrurile pe care le-am spus în carte. Dar probabil că atunci cînd îți pierzi fiul, nu-ți mai este frică de nimic. Și cred că acum Guvernul nu mai lucrează în felul acesta, să pună presiune sau să hărțuiască pe cineva pentru un astfel de motiv. Poate au considerat că nu e ceva cu adevărat periculos, nu știu. Eu am spus adevărul, fiindcă nu exista alternativă. Nu puteam să fac altfel. Din fericire, familia mea de acolo nu a pățit nimic.

Adevărul înseamnă mai ales o poveste bună?

Da, și asta. Cred că rolul scriitorului e să spună o poveste, orice poveste. Și s-o spună bine. În timp ce scriam acest roman, mă gîndeam mai ales la acest lucru: că trebuie să spun niște povești bune, vii, pe care oamenii și-ar dori să le citească. Cred că literatura e o forță democratică în sensul că exprimă foarte multe voci. Nicăieri nu găsim atîtea voci, atîtea perspective. Fiecare personaj are propriul său glas, propria manieră de a vorbi și tu, ca scriitor, ajungi să auzi toate aceste glasuri și decizi care îți place mai mult. Și cînd înglobezi această democrație în istorie, într-o poveste cu subiect real, istoric, ajungi la un strat de adîncime. Deci, nu e vorba, în primul rînd, de date sau de fapte istorice, care sînt și ele importante, ci de ceva care se află în spatele acestui strat istoric. Nu doar să spui că în 1988 au murit atîția oameni, ci să explici ce a însemnat cu adevărat acest lucru.

Ce știți despre situația scriitorilor din Iran în acest moment? Încă există cenzură?

Nu e o situație prea fericită. Ca să publici o carte în Iran trebuie să-ți trimiți mai întîi manuscrisul la Ministerul Informațiilor și al Securității Naționale și ei trebuie să-ți dea acordul de publicare. Ei decid ce apare și ce nu. Și dacă apare, ce părți ar trebui eliminate, dacă e vorba de subiecte sensibile. Multe cărți nu primesc acest acord de publicare, așa încît cei care publică sînt considerați norocoși. Cu toate acestea, scriitorii scriu și încearcă să scrie tot ce se poate, în condițiile date. Și iranienii sînt foarte creativi fiindcă, după cum știți din propria voastră experiență, cenzura te face și mai creativ. La fel se întîmplă și în cinematografia iraniană. Autorii încearcă întotdeauna să ocolească, să fenteze aceste linii roșii, să scape de cenzură. Evident că nu e foarte ușor.

Mircea Eliade, de care probabil ați auzit, spunea că visezi în limba natală. Dumneavoastră în ce limbă visați?

Cred că afirmația lui Mircea Eliade avea sens într-o altă perioadă a istoriei, acum lucrurile s-au schimbat. Eu visez în mai multe limbi, în funcție de ceea ce visez. De exemplu, în ultimii zece ani, cel mai des vorbesc italiană, dar scriu în engleză, pe care n-o mai vorbesc atît de mult ca înainte. Dar cînd îi sun pe părinții mei, de exemplu, vorbim în farsi. Deci, am mai multe limbi. Dar ceva e clar: cînd număr, o fac în farsi. Sau cînd mă uit la ceas. Sau cînd trebuie să calculez ceva. De aceea știu că farsi continuă să fie limba mea maternă, chiar dacă nu o mai folosesc atît de mult.

Interviu realizat de
Florina PÎRJOL

■

La Cluj, două festivaluri îngemănate

Din 5 pînă în 12 octombrie, Clujul s-a transformat într-un oraş-festival al literaturii. FestLit, organizat de Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor din România şi aflat la prima ediţie, în parteneriat cu Festivalul de Carte Transilvania, ediţia a II-a, au adus la Cluj peste 300 de scriitori din România şi din străinătate. De la Cluj, puteţi citi trei corespondenţe semnate de: Mariana Gorczyca, Monica Salvan şi Daniel Cristea-Enache, care n-au putut ocoli o comparaţie cu Festivalul de la Iaşi, FILIT, desfăşurat între 1 şi 5 octombrie.

Două festivaluri şi o propunere

Daniel CRISTEA-ENACHE

Există un discurs dominant, apocaliptic sau numai prăpăstios, în legătură cu neputinţa ori netemeinicia naţională în a construi ceva. Şi cu cît (zice-se) praful se alege de toate întreprinderile noastre, de proiectele lichidate în faşă şi de iniţiativele moarte în fază de proiect, cu atît discursul acesta are mai multă vioiciune stilistică, într-un raport invers proporţional cu realităţile la care pretinde a se referi.

Dimpotrivă, cînd vedem în jurul nostru lucruri care funcţionează – totuşi – bine, cînd urmărim proiecte materializate instituţional şi avînd deja continuitate, discursul cu pricina devine plictisit şi plictisitor, tern şi posac. Nu spun că nu mai avem capacitatea de a ne bucura de lucrurile frumoase pe care le vedem în jur (aş aluneca în a doua categorie), ci doar că trebuie să privim cu unele precauţii critice modul în care realitatea culturală şi artistică este, azi, procesată ca informaţie şi livrată publicului. Adevărul factual este că, în România lui 2014, dincolo de campania electorală şi de mizeria colectată şi revărsată prin aceasta, au avut loc două festivaluri literare, unul la Iaşi, celălalt la Cluj.

Participînd la ambele, ca invitat, aş vrea să mulţumesc şi public organizatorilor, cu echipele lor: triumviratului Dan Lungu-Lucian Dan Teodorovici-Florin Lăzărescu, de la FILIT, şi binomului Irina Petraş-Gabriel Chifu, de la FestLit/ USR. E vorba, iată, de patru scriitori şi de un critic şi istoric literar care s-au gîndit nu numai la proiectele personale, ci şi la cele de breaslă, şi nu numai la opera lor, ci şi la punerea în valoare a scrisului colegilor. Fără această generozitate, nici o instituţie culturală în România n-ar putea fi condusă de un om de cultură, iar artiştii şi specialiştii din interiorul cîmpului cultural ar fi obligaţi să figureze în planurile, inevitabil diletante, ale unor „manageri" lipsiţi de corecta reprezentare a culturii naţionale. Managementul este important, astfel că managerul trebuie fie să cunoască foarte bine domeniul, fie să apeleze la specialişti omologaţi, apţi să gireze proiecte instituţionale pe fiecare „ramură". În cazul FILIT Iaşi şi FestLit Cluj, cei cinci colegi ai noştri nu mai aveau a demonstra că sînt specialişti, ei fiind; demonstraţia de făcut era aceea că ei sînt *şi* buni manageri.

Toată lumea a lăudat deja organizarea de la FILIT, aşa că nu am de adăugat decît că şi cea de la FestLit a fost impecabilă. Mese rotunde, dezbateri, colocvii, lansări, desant în licee şi facultăţi, ceremonii de premiere, vernisaje – paleta manifestărilor a fost largă şi a presupus un efort organizaţional susţinut şi o coordonare „în teren" exemplară. Cu scriitorii nu-i foarte uşor de lucrat întotdeauna: X întîrzie, Y peripatetizează, Z dă de zor autografe, dar nu în locul unde era anunţat… Recitind memoriile lui Lovinescu, vom înţelege mai bine că scriitorul este o fiinţă minunat de atipică, şi cu cît e mai bun, cu atît iese mai lesne dintr-un program (ori intră cu dificultăţi în el). Însă programele şi proiectele instituţionale cu scriitori sînt esenţiale, pentru că munca scriitorului şi rezultatele acesteia, cărţile, dau sens activităţilor noastre: de critici şi istorici literari, traducători, profesori de literatură, editori, agenţi (nu secreţi), jurnalişti culturali… Fără operele scriitorilor, ne-am reprofila cu toţii; astfel că, măcar din pragmatism, dacă nu din solidaritate reală, vom oferi şi noi ceva autorilor datorită cărora activităţile noastre se pot desfăşura.

Aş spune că FILIT şi FestLit au oferit scriitorilor ceea ce mai toţi ştiam că este obligatoriu să le oferim: un spaţiu (două) în care, măcar o dată pe an, importanţa scriitorului într-o cultură şi într-o societate să se vadă. Scriitorul generic a fost urcat pe scena Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri", la Iaşi, sau pe scena din Piaţa Unirii, la Cluj, ca un star (şi acum, fără supărare, într-o ţară în care este star Pepe, nu ar putea fi star şi Cărtărescu? Ne-ar mîhni atît de tare asta?); a fost invitat în aule, amfiteatre, săli mari pline de elevi şi studenţi; a fost intervievat, fotografiat; a fost tratat nu numai cu atenţia cuvenită, ci şi cu admiraţia pe care opera lui o îndreptăţeşte. Atît de admiraţi au fost scriitorii noştri la Iaşi şi Cluj, încît pînă şi criticii literari, specimene de regulă mai antipatizate, au intrat în unda interesului public. Şi încă cum! La Literele clujene, am putut vedea în direct cum Nicolae Manolescu a sedus un amfiteatru de studenţi şi cum, la final, s-a făcut coadă pentru autografe de la marele critic. Nu altfel au stat lucrurile la Colegiul Naţional din Iaşi, unde elevii stăteau pe două rînduri, cu cărţi de Radu Aldulescu şi Vasile Ernu întinse, cu emoţie, autorilor. E ceva mai frumos decît asemenea secvenţe?

Poate că lucrul cel mai important care s-a petrecut şi la FILIT Iaşi, şi la FestLit Cluj a fost întîlnirea substanţială între lumea şcolii şi lumea literelor. Cel puţin mie, interesat şi preocupat de ambele, mi se pare că publicul de mîine este format din elevii şi studenţii de astăzi – şi că de felul în care ştim să ne deschidem faţă de ei depinde însăşi platforma de viitor pentru literatura română. Aceşti elevi şi studenţi, adolescenţi ori tineri aflaţi la vîrsta formării sînt cititoarele şi cititorii literaturii române de azi şi dintotdeauna; şi dacă pe ei îi dezamăgim (din indiferenţă, din egoism, din meschine calcule extraliterare, prin comportamente deviante în spaţiul public, prin lipsa unei solidarităţi de breaslă, prin absenţa empatiei faţă de cei ce ar avea nevoie de ajutorul nostru, prin infestarea ideologică a gratuităţii artistice, prin interesul vădit pentru funcţii, bani şi onoruri şi dezinteresul, la fel de evident, faţă de munca literară şi de performanţa intelectuală a altora), noi vom pierde. Îi vom pierde pe ei – iar ei nu vor avea sentimentul că, ne(mai)citindu-ne, ar pierde ceva.

Scriitorul bun şi profesorul de elită *formează*, în egală măsură, acest public de azi şi de mîine. Şi dacă fără scriitor toate activităţile noastre şi-ar pierde sensul, fără profesor şi fără şcoală am fi cu toţii nişte analfabeţi, fie şi cu diplome, avînd dificultăţi mari la conjugarea unui verb (dar – e adevărat – nici o problemă în a ocupa varii funcţii publice). Prin urmare, această categorie defavorizată şi discriminată în societatea românească, profesorul obligat să trăiască dintr-un salariu de mizerie, fiindcă la alcătuirea bugetului nu se ţine cont de prevederile legii, susţine întreg edificiul literaturii ce se scrie azi, prin chiar faptul că el formează publicul care o va citi. Şi dacă Maiorescu deplîngea, pe drept cuvînt, soarta ţăranului român, pe a cărui sudoare s-au făcut în istorie atîtea banchete, gale, recepţii simandicoase, nu trebuie să fii neapărat Maiorescu pentru ca, în România anului 2014, la şapte ani de la intrarea ţării noastre în Uniunea Europeană, să vezi ce înseamnă subfinanţarea învăţămîntului public – şi ce efecte va avea ea, pe termen mediu şi lung.

E motivul pentru care îmi îngădui să le fac o propunere instituţiilor noastre culturale interesate de ceea ce se întîmplă, astăzi, în literatura română. Invitaţi-i pe scriitorii noştri în şcoli, să-şi vadă viitorul în ochi; şi acordaţi-le profesorilor de limba şi literatura română consideraţia şi preţuirea pe care ei, ca formatori, le merită cu prisosinţă. Aplicaţi ceea ce am văzut la FILIT şi la FestLit nu doar o dată pe an, ca o excepţie, ca un program ieşit din cotidianul şcolarizării – ci ca *parte integrantă* a educaţiei, prin asocierea cu Ministerul de profil. Dacă s-a putut la FILIT şi la FestLit, iar rezultatele s-au văzut imediat – de ce nu s-ar putea în fiecare centru din România? Cine şi cum ne împiedică să deschidem lumea literelor româneşti către lumea şcolii româneşti şi lumea tinerilor de azi către lumile ficţionale ale scriitorilor noştri?

Din punctul meu de vedere, aceasta ar fi o prioritate naţional-societală, pentru că miza este una transpersonală şi chiar transpartinică. Ceea ce am văzut la FILIT şi la FestLit n-ar trebui, cred, cotat şi interpretat ca fiind ceva exotic, excentric, nemaiîntîlnit. Ar trebui, dimpotrivă, să vedem cît mai frecvent aşa ceva, fiindcă aceasta este (am merita să fie) normalitatea.

Aud deja obiecţiile partizanilor ratingului cu orice preţ şi ai tabloidizării spaţiului public: cultură cu forţa? Educaţie cu forţa? Mă bucur să le preîntîmpin: nu, cultură cu instituţiile culturale şi educaţie cu Ministerul Educaţiei. Cultura cu instituţiile culturale asociate cu Ministerul Educaţiei egal educaţie. Educaţia cu Ministerul Educaţiei Naţionale asociat cu instituţiile culturale egal cultură. Dar nu-i nici o dramă, aici, pentru filozofii tabloidelor, cum n-a fost nici la FILIT Iaşi, nici la FestLit Cluj. Le rămîn tabloidele...

■

În cadrul proiectului Suvenir de Bucureşti "De la nostalgii interbelice la obiect contemporan"
prezentăm
EXPOZIŢIA Suvenir DE BUCUREŞTI
13-26 OCTOMBRIE 2014
ELITE ART GALLERY, STR. ACADEMIEI NR. 15, SECTOR 1, BUCUREŞTI
Oraşul care te prinde
EXPUN:
MIHAI ALEXANDRU ARICIU
CĂTĂLIN C BOTEZATU
VASILE CORLAŢAN
VERA DAN
ANA PONTA
Finanţator:
Proiect finanţat în programul Bucureşti 555
Proiect iniţiat de ELITE ART CLUB UNESCO prin:
ELITE ART GALLERY
Parteneri Media
Parteneri

Cum stăm cu revistele?

Mariana GORCZYCA

Oboseala unui drum de la Iaşiul FILIT-ului, făcut la volan în condiţiile în care nu există încă autostradă, şi problemele de sănătate ale unui membru al familiei au scurtat foarte mult numărul de ore petrecut la Festivalul Naţional de Literatură de la Cluj, pus la cale cu trudă şi implicare maximă de Irina Petraş şi echipa pe care a reuşit să o mobilizeze.

Recunosc, prin urmare, că am pierdut decernări de titluri academice, festinuri *after*, cîrciumi şi cafenele boeme, aderenţa convivă la grupuri, grupări şi cîteva -isme în care se exersează concomitent umorul, updatarea la toate cele, alternativa procedurală dacă el şi nu celălalt ar fi coordonat/vorbit/organizat… Am ratat prima zi din cortul Tîrgului Internaţional de Carte *de sub statua lui Mateiaş Curvinu*, cum recita Nichita cînd venea în centrul Clujului, am ratat evenimentele de la Facultatea de Litere.

Nu am ratat însă un eveniment din program care disputa o temă de mare interes: „Revistele literare de azi pentru mîine", colocviu ce urma a fi moderat de Ruxandra Cesereanu, adică omul potrivit la tema potrivită. În privinţa locului însă…, îmi exprim o doză de rezervă. Intitulat „colocviu", mă aşteptam să asist la o *convorbire, discuţie, schimburi de opinii, revelări* şi, de ce nu, *concluzii* şi, din start, mi-a trecut prin cap că locul ales este mai puţin propice. Ceea ce s-a şi adeverit.

Am respirat uşurată cînd m-am văzut ajunsă, la timp, în Aula Magna a Universităţii „Babeş-Bolyai". La Cluj nu se întîrzie. Loc liber lîngă Daniel Cristea-Enache şi Alina, soţia lui. Meteoritic, colocvial şi tandru, în proximitate, a tangenţiat evenimentul şi unul dintre prozatorii mei preferaţi, Varujan Vosganian, cel despre care Nicolae Manolescu spunea (în glumă?) că dacă *mîine vicepreşedintele US şi-ar scrie demisia, i-ar accepta-o imediat*. (N-am precizat care dintre ei, ca să las loc de întors.)

Pentru prima parte a Colocviului, contextul *aulic* a dat bine. Momente aniversare, *Steaua, Apostrof, Poesis, Euphorion*. Revista *Steaua*, cea mai longevivă publicaţie literară de la noi, dacă punem la socoteală şi intervalul 1949-1954, cît a funcţionat cu prima ei denumire, aceea de *Almanahul literar*. Confundîndu-se cu istoria publicaţiei, Aurel Rău şi-a retrăit existenţa, cu bune şi, uneori, mai puţin bune, prin prezentarea punctelor forte ale acestei reviste, traducerile din poezia universală, act de bravură intelectuală la începutul anilor comunişti. Înainte de revista *Secolul 20, Steaua* a făcut primele deschideri spre literatura universală. Mai vioi, mai poet, dezmorţind binişor solemnitatea unei atmosfere din alte vremuri, Adrian Popescu aduce în faţa audienţei propriile amintiri, propriile evocări, inclusiv pe *apolinicul* A.E. Baconsky.

Poate un ic – zic şi eu – inserat din textele proletcultiste, nu multe, dar totuşi existente, în contul tributului ideologic al vremii, ar fi avut noima lui. Tot din istoria acestei reviste – incontestabil meritorie – au făcut parte şi poeziile lui Gheorghe Grigurcu: *Griviţa, Lenin, Primele tancuri sovietice;* poeziile lui Petre Stoica: *Preşedintele gospodăriei, Numele lui Lenin trece prin lumea contemporană;* sau *Coral pentru Lenin* de Vasile Niculescu. (Periodic, se constată apetenţa noastră pentru mesajul deloc abscons al romanului lui Daniel Bănulescu *Te pup în fund, conducător iubit.*)

Într-o prefaţă la *Steaua, 1949-1974*, antologie în trei volume, Aurel Rău spunea că a face o revistă este sinonim cu a „determina întîlniri, a-ţi putea alege partenerii şi a avea un cuvînt întrucîtva la modul de a se prezenta în lume". Cam tot asta şi-or fi dorit şi corifeii celorlalte reviste omagiate, *Apostrof, Poesis, Euphorion* (dens şi percutant mesajul lăsat spre lectură de Marta Petreu, aflată în acea zi la Berlin), palicar şi (doar de dragul aliteraţiei) palincar… discursul domnului George Vulturescu, care a rostit cîteva adevăruri („bani destui prin Primării pentru cultură"…). Ascultîndu-l, deja mă bucuram de premisele unei dezbateri aprige, spumoase, vii, legate de revistele literare. Aula Magna se pretează însă la discursuri solemne, acordări de titluri academice, omagieri… şi nicidecum la o intersectare de probleme reale, rostite de oameni care le cunosc foarte bine. După discursul/punctul de vedere al domnului Nicolae Manolescu, au mai existat puţine intervenţii, parcă două, dintre care una i-a aparţinut domnului Eugen Cojocaru, descendent al unei familii de militari, el însuşi absolvent al unei şcoli militare, personaj implicant la sfîrşitul lui '89 şi începutul anilor '90, absolvent de Litere, jurnalist, emigrant în Germania şi, se pare, repatriat. Dacă nu ar fi abuzat de atîtea detalii autobiografice, poate că substanţa ideilor sale, unele deloc amendabile, pe alocuri cu soluţii de resuscitare a revuisticii, ar fi avut impactul dorit. Dar tocmai retorica înlănţuirii exemplelor importate din Germania l-o fi determinat pe Nicolae Manolescu să se ridice brusc şi, în drum spre uşa impozantă a Aulei, să ne spună un banc despre futilitatea multora dintre idei. *Cică Iţic se duce la rabin fiindcă îi mureau găinile pe capete…* Dar cum toată lumea ştie bancul, nu o să vi-l mai spun şi eu încă o dată.

Acesta a fost, dragii mei, Colocviul naţional dedicat revistelor literare de la Cluj. Nu ştiu alţii ce-au simţit la întreruperea bruscă a scopului şi motivului pentru care ne adunaserăm de peste tot din ţară (în aria mea vizuală, Cassian Maria Spiridon, Mircea A. Diaconu), dar eu m-am gîndit la cît de vie, polemică, argumentativă, exemplificantă a fost dezbaterea despre *Jurnalismul cultural în epoca new-media,* dezbatere organizată de revista de cultură contemporană *Timpul*, joi, 2 octombrie, la Biblioteca Centrală Universitară din Iaşi, în cadrul FILIT. Tot în Aula Mare, dar o aulă mare mai mică, cu scenă prietenoasă, fără pupitre impozante = bariere de comunicare. Nu voi relua aici conţinutul celor discutate la Iaşi (Răzvan Chiruţă radiografiază foarte bine întîlnirea în Suplimentul cotidian al FILIT-ului). Voi spune doar că în momentul în care Marius Chivu a rostit: *Am o părere proastă despre revistele culturale, care în România au fost doar un instrument al orgoliilor diverselor grupuri…* deja mirosea a praf de puşcă prin aer, iar cei din sală s-au împărţit, instinctiv, în admiratori sau adversari ai dilematicului hipster. Mai atenuat în a aprecia doar ce-i pe la alţii, dar şi de dragul dezbaterii, Daniel Cristea-Enache a trecut în celălalt colţ al ringului. Carmen Muşat a fost vocea echilibrului, accentuînd, printre altele, nevoia de conştientizare inteligentă a dimensiunii educative a mass-mediei. Mi-a plăcut că erau mulţi tineri în sală, pe care nu i-a scos politicos afară nimeni, din dorinţa nimănui, pe motiv că dezbaterea este strict tehnică, între specialişti, aşa cum s-a procedat la Cluj.

Una peste alta, însumînd, cu bani mai mulţi sau cu mai puţini, în acest început de octombrie, Iaşiul şi Clujul au făcut literatura vizibilă, scriitorii au fost valorizaţi, iar cititorii/receptorii/destinatarii au fost, clar, răsfăţaţi. Despre editori… cu altă ocazie, fiindcă şi în cazul lor o dezbatere, tehnică sau cu public, ar fi cît se poate de interesantă.

■

Răzbunarea literaturii

Monica SALVAN

Aveam cîteva amintiri plăcute de la ediţia din iunie 2013 a Festivalului de Carte Transilvania: descoperirea cărţii *Proximităţi şi mărturisiri* a lui Ioan Pintea (Cartea Românească, 2013) sau a *Poveştilor ardeleneşti* ale lui Ion Pop Reteganul, reeditate la editura clujeană Eikon, şi, bineînţeles, minunatul concert al Adei Milea după *Cartea Alcool* a lui Ion Mureşan, în prezenţa poetului. Cu toate acestea, după cîteva zile foarte pline petrecute la Festivalul Internaţional de Literatură şi Traducere (FILIT), apetitul meu pentru o nouă serie de întîlniri literare în chiar saptămîna de după manifestarea de la Iaşi era destul de modest. Am privit totuşi cu interes ceea ce se întîmplă în oraşul în care locuiesc şi m-am lăsat tentată de cîteva evenimente, ştiind că nu risc să fiu dezamăgită.

Întîlnirile culturale care mi-au reţinut atenţia i-au avut ca protagonişti pe scriitorii Gabriela Adameşteanu (luni, 6 octombrie), Antonio Lobo Antunes (marţi, 7 octombrie) şi Corin Braga (sîmbătă, 11 octombrie).

Prezentă în faţa studenţilor de la Litere pentru lansarea volumului de amintiri *Anii romantici* (Polirom, 2014), Gabriela Adameşteanu a menţionat că ţinea în mod special la o întîlnire cu acest public de filologi. Autoarea a dialogat, în prima parte a întîlnirii, cu universitarul Călin Teutişan şi cu romanciera Florina Ilis, înainte de a răspunde numeroaselor întrebări puse de cei din sală. S-a vorbit despre ambiguitatea titlului, despre „nebuloasa politică, juridică, istorică" a „anilor romantici", despre tiparele culturale româneşti care duc prea adesea la idealizarea unor personalităţi sau epoci. Întrebările studenţilor au sfîrşit prin a centra dialogul pe clivajul generaţional. Ceea ce, pentru o parte dintre participanţii la întîlnire, suna familiar şi părea relativ apropiat în timp reprezenta, pentru tinerii studenţi, o perioadă aproape necunoscută din istoria recentă a României. Gabriela Adameşteanu a insistat cu modestie asupra aspectului de mărturie din volumul său, o mărturie care implică un punct de vedere delimitat de propria experienţă: „Nu este cronica anilor '90, ci ceea ce mi s-a întîmplat mie în anii '90". Romanciera asumă, de altfel ideea de subiectivitate în chiar prezentarea oficială a cărţii: „Dar poate şi ce am scris aici este tot ficţiune, ficţiunea mea despre viaţa trăită sub semnul miracolului istoric şi al neliniştii că ne vom întoarce de unde scăpaserăm".

Tot în cadrul FestLit, poetul şi traducătorul Dinu Flămând, care a transpus în română *Inima inimii* de Antonio Lobo Antunes (Humanitas, 2014), a purtat cu scriitorul portughez un dialog în limba franceză. Evocarea pe un ton confesiv a unui trecut bogat şi adesea surprinzător a fost punctată de reflecţii despre scris şi literatură, dar şi de piruete retorice menite să cucerească audienţa. „Nu-mi place să vorbesc despre cărţile mele, nu le-am citit, doar le-am scris", ne-a spus Antonio Lobo Antunes, care a mărturisit că, odată terminate, romanele sale nu seamănă aproape niciodată cu ceea ce plănuise iniţial. Finalizarea unui roman e destul de tristă, seamănă cu o poveste de dragoste care se termină: personajele vă dau semne din ce în ce mai insistente că s-au plictisit, lăsîndu-i autorului sentimentul că este un „amant înşelat". În timpul acesta, o altă carte se manifestă, seducătoare, şi aşteaptă să fie adusă la lumină.

Relaţia de dependenţă faţă de scris a fost menţionată cu multă smerenie: „De ce scriu, de ce alţii nu scriu?". Răspunsul pe care ni l-a livrat cu umor Antonio Lobo Antunes e un soi de verdict de aptitudine existenţială unică: „Bon qu'à ça", doar asta ştie să facă. În acelaşi timp, el a menţionat de mai multe ori recunoştinţa pe care le-o poartă scriitorilor, cei care ne arată că sîntem mult mai bogaţi decît vrem să credem. Una dintre anecdotele legate de cariera de psihiatru a autorului portughez a fascinat auditoriul: ea se referă la un pacient care, după ce a trezit întreg spitalul cu strigătele sale în miez de noapte, a explicat că este ocupat să trimită ploaia în Spania, îndemnînd cai imaginari să transporte nori imaginari.

O impresie foarte puternică mi-a făcut lansarea cărţii lui Corin Braga *Acedia. Jurnal de vise (1998-2007),* apărută în 2014 la Editura Polirom. Călin Teutişan şi Horea Poenar, dascăli la Facultatea de Litere a Universităţii „Babeş-Bolyai", au prezentat volumul cu umor şi empatie, intrînd literalmente în universul lui şi încercînd să răspundă la întrebarea: „cine locuieşte în scrisul pe care îl credem al nostru?". Ambii vorbitori au evocat puterea acestei cărţi de a lărgi lumea prin tehnica viselor, dar şi potenţialul ei declanşator de halucinaţii şi coşmaruri – inclusiv diurne – prin invadarea sau chiar colonizarea imaginarului identitar al cititorului. Horea Poenar şi-a început discursul cu o mărturisire provocatoare: „Mă simt locuit de Corin Braga". Vorbind despre „despletirea fiinţei în identităţi" pe care o practică vocea auctorială („Aia", Peter Pan, „Ăla"...), Călin Teutişan ne-a recomandat să evităm toate capcanele biografiste la lectura acestui text şi să-l parcurgem ca pe o ficţiune romanescă.

Mi-a fost, totuşi, imposibil să nu mă gîndesc că îl văzusem şi ascultasem de mai multe ori în cursul săptămînii pe „Ăla", trimisul social al lui Corin Braga, decanul Facultăţii de Litere: *„Ăla* este o carcasă groasă, stă pe mine ca o mască, pe el îl trimit în lume, ca să ia cuvîntul la adunări publice, simpozioane, lansări de carte şi orice alte situaţii încărcate de agurida stresului". Am plecat de la lansare cu sentimentul că lectura acestei cărţi e absolut urgentă. (Mai adaug că am tresărit recitindu-mi notele de la întîlnirea cu scriitorul Antonio Lobo Antunes la Facultatea de Litere, pregatită – ca orice cititor – să atribui un sens coincidenţelor: folosisem foarte frecvent iniţialele ALA.)

În „încrengătura" de descoperiri, relaţii şi întîmplări pe care Valentin Ajder, director asociat al Editurii Eikon, o considera drept unul dintre principalele merite ale unei manifestări culturale, Festivalul Internaţional de Carte Transilvania mi-a oferit o surpriză frumoasă: vizita la Cluj a Ancăi Focşeneanu, o fostă colegă de facultate de care am fost apropiată, astăzi profesoară la secţia de Limbă şi Literatură Japoneză a Universităţii Bucureşti. În prezenţa ataşatului cultural al Ambasadei Japoniei la Bucureşti, Nobumitsu Takamatsu, şi în timp ce pe ecranul imens din Piaţa Unirii se derula un film promoţional despre Japonia, Anca Focşeneanu ne-a prezentat convingător cartea *Civilizaţia japoneză de la origini pînă la epoca clasică*, apărută anul acesta la Editura Eikon.

Această deschidere încă uimitoare, dacă nu miraculoasă pentru aceia dintre noi care am cunoscut perioada de dinainte de 1989, a fost excelent subliniată de Dinu Flamând. Emoţionat de prezenţa lui Antonio Lobo Antunes în chiar universitatea în care studiase într-o perioadă cînd nu se putea nici măcar visa la un dialog cu literaţi din Occident, Dinu Flămând i-a spus interlocutorului său: „Venirea ta aici este o răzbunare pentru generaţia mea. Pînă la urmă imbecilii care au vrut să ne izoleze de lumea exterioară au pierdut".

■

Modernitatea Europei Centrale şi de Sud-Est din perspectiva istoriei conceptuale

Victor NEUMANN

Centrul de Studii Avansate în Istorie, Şcoala Doctorală Internaţională de Istorie Conceptuală „Reinhart Koselleck" din cadrul Universităţii de Vest din Timişoara şi Institutul de Istorie al RWTH Aachen au organizat, la Timişoara, în zilele de 8-11 octombrie 2014, conferinţa internaţională cu titlul ***Conceptualizarea modernităţii în culturile central şi sud-est europene. Noţiuni, discursuri, limbaje****.*

Cercetările dedicate istoriei conceptelor şi istoriei conceptuale în Germania postbelică de echipe interdisciplinare precum acelea create de Reinhart Koselleck şi de colegii săi au contribuit la schimbarea perspectivelor asupra istoriei şi istoriografiei, a înţelegerii rolului evoluţiei limbilor şi limbajelor social-politice în cultura şi în viaţa societăţii. Istoriografia, lingvistica şi antropologia au îmbogăţit perspectivele interpretative. Conferinţa internaţională a vizat ceercetarea pluralităţii culturale şi a codului identitar al Europei Centrale şi de Sud-Est în secolele al XVIII-lea-al XX-lea; conceptele călătoare; istoria socială şi istoria conceptuală – o nouă agendă a cercetării în Europa Centrală şi de Sud-Est; limbile şi ambivalenţele acestora; moştenirile diverse identificabile în evoluţia vieţii sociale şi înţelese prin circulaţia cărţii şi a ideilor, prin mijlocirea limbajelor cotidiene; aşezarea în interval, între Orient şi Occident, şi deci eterogenitatea social-culturală a regiunilor; conceptualizarea modernităţii; modernizare şi antisemitism; conceptualizarea antimodernismului; concepte-cheie în culturile din România, Serbia, Ungaria, Moldova, Croaţia, Bulgaria. Astfel, au putut fi studiate o mulţime de noţiuni, limbaje şi discursuri, politicului revenindu-i un rol secundar în reconstrucţia fenomenelor trecutului şi prezentului. Atenţia s-a îndreptat spre inovarea scrisului istoric, transferul şi posibilele adaptări metodologice şi conceptuale koselleckiene, respectiv spre dezvoltarea unui bagaj teoretic util interpretărilor ce vizează mai buna cunoaştere a particularităţilor istorico-politice ale Europei Centrale şi de Sud-Est.

Conferinţa şi-a propus ca prin cercetări şi comunicări cu un profil interdisciplinar să contribuie la clarificarea diferenţelor şi a similitudinilor noţionale şi conceptuale europene, izvorîte din abordări dihotomice precum est-vest, local-global, naţional-european, centru-periferie, noi-voi, prieten-duşman, modernizare-antisemitism. Contribuţiile selectate pentru această conferinţă fac parte din genul de studii iniţiate şi valorificate, în anii 2010 şi 2013, în volumele **Istoria României prin concepte** *(Polirom) şi* **Key Concepts of Romanian History** *(CEU Press), ambele coordonate de Victor Neumann şi Armin Heinen. Participanţii la prestigioasa reuniune academică de la Timişoara provin din Germania, SUA, Croaţia, Ungaria, Serbia, Polonia, Bulgaria, Moldova şi România. Între oaspeţi s-au numărat istorici, lingvişti, politologi, sociologi, filozofi de reputaţie naţională şi internaţională precum Hans-Erich Boedeker (Goettingen), Armin Heinen (Aachen), Mihai Spăriosu (Athens, SUA), Balázs Trencsényi şi Constantin Iordachi (Budapesta), Ljubodrag Ristić (Belgrad), Ruxandra Demetrescu, Sorin Alexandrescu, Sorin Antohi şi Adrian Cioroianu (Bucureşti). Publicăm* **Cuvîntul** *introductiv la cea treia conferinţă internaţională de istorie conceptuală din România, cuvînt rostit de profesorul Victor Neumann.*

De ce am ales ca temă *Conceptualizarea modernităţii în culturile din Europa Centrală şi de Sud-Est. Noţiuni, Discursuri, Limbaje* (*The Conceptualization of the Modernity in the Central and Southeast European Cultures. Notions, Discourses, Languages*)? În pofida neatenţiei faţă de viaţa omului, astăzi conceptualizăm mai bine timpul şi spaţiul, putem să investigăm mai exact limbajele şi instituţiile politice, avem informaţia şi bagajul teoretic necesare spre a investiga şi a explica o parte dintre constantele mersului istoriei. Cînd este vorba de om, însă, explicaţia devine problematică, fiindcă acesta este într-o permanentă schimbare – într-un *nascimento*, într-un continuu proces de creştere, cum ar spune Giambatista Vico –, într-o devenire, ceea ce îi schimbă caracterul şi comportamentul. Prin urmare, metodele ştiinţelor abstracte, matematica, logica, heraldica nu se potrivesc înţelegerii istoriei umane. Nici interpretarea istoriei prin conceptualizarea ei nu pare a fi departe de acestea. Referindune la timpul tranziţiei de la Evul Mediu la epoca modernă, unul prin excelenţă al schimbărilor, al regîndirii priorităţilor în viaţa politico-economică, al extinderii rolului ştiinţei şi tehnicii, trebuie să ne preocupe formarea noţiunilor şi a limbajelor, respectiv să ne intereseze evoluţia organizării sociale. Conceptualizarea devine utilă periodizării faptelor şi evenimentelor, înţelegerii – chiar dacă fragmentare – a mentalităţilor şi a comportamentelor. Acestea sînt cîteva motive pentru care vom ţine seama de filozofiile ce preced modernitatea, dar şi de miturile şi legendele ce indică formele de manifestare ale individului şi colectivităţii. Faptul că magia precede gîndirea raţională trebuie să ne dea de gîndit, iar cercetarea ei trebuie luată în considerare altfel decît o face istoricul conceptual. Aceasta contribuie la desluşirea particularităţilor de trăire, simţire şi reacţie ale fiinţei umane.

În pofida neajunsurilor ei, conceptualizarea modernităţii presupune identificarea treptelor de evoluţie ale omului, studiul limbajelor, al semnelor şi al setului de valori culturale şi civilizaţionale. Ele n-au fost şi nu sînt matematice, prin urmare nu pot fi înţelese prin logica matematică, prin teoria jocului sau prin metodele ştiinţelor naturii. Iată de ce cred că interesul pentru o *cultură umanistă unificată*, avînd propriile ei instrumente de lucru, devine fundamental, mulţumită acesteia avînd posibilitatea de a teoretiza *modernitatea* şi *postmodernitatea, modernismul* şi *antimodernismul*.

De ce Europa Centrală şi de Sud-Est? În primul rînd, pentru că este o regiune cu o istorie şi o cultură mai puţin cunoscute. În al doilea rînd, pentru că geneza lumii moderne are aici cîteva particularităţi în comparaţie cu alte regiuni ale Europei. În al treilea rînd, fiindcă în legătură cu această parte de Europă circulă stereotipii precum: ţara lui Dracula; Balcanii sîngeroşi; butoiul cu pulbere al Europei; regiune înapoiată. În fine, pentru că, în locurile invocate, continuă să subziste ideea identităţilor colective pe criterii de secol al XIX-lea, fictive sau imaginate, de comunitate şi etnicitate. Avem convingerea că o recuperare a istoriei regionale în termenii şi limbajele intelectual-academice ale secolului al XXI-lea va stimula dezbaterea de idei, va contribui la o înţelegere a contextelor social-politice în care au avut loc tranziţiile la modernitate, oferind totodată ipotezele de lucru în vederea dobîndirii perspectivei integrate a istoriei celor două părţi de Europă.

Cum se explică faptul că Timişoara găzduieşte această a treia întîlnire internaţională a cercetătorilor interesaţi de istoria conceptelor şi de istoria conceptuală? Timişoara are o tradiţie în studiile de istorie regională, de istorie socială şi de istorie multi- şi interculturală. Este un oraş deschis experimentelor, iar istoria conceptuală este un experiment atît pentru România, cît şi pentru statele Europei Centrale şi de Sud-Est. În anii 2000, aici s-au elaborat cele dintîi studii privind evoluţia vocabularului social-politic românesc; s-au organizat cele dintîi dezbateri privind conceptele ce definesc identitatea colectivă, etnie, naţiune, popor; s-a descris universul plurilingv şi multicultural al Banatului şi Voivodinei. La Timişoara a fost în vizită Reinhart Koselleck, celebrul istoric care a inaugurat vastul cîmp de cercetare interdisciplinară. În mediul academic din acelaşi oraş s-a înfiinţat cea dintîi şcoală doctorală internaţională de istorie conceptuală prin cooperarea universităţii locale cu Universitatea din Aachen şi cel dintîi Centru de Studii de Istorie Conceptuală din România.

Cui trebuie să-i mulţumim? Mai întîi, Fundaţiei Volkswagen din Germania şi Consiliului Naţional al Cercetării Ştiinţifice din România pentru selectarea proiectelor şi pentru susţinerea lor financiară. În al doilea rînd, se cuvin mulţumiri deosebite Universităţii de Vest din Timişoara, conducerii acesteia, pentru constantul sprijin acordat în organizarea activităţilor de cercetare, în asigurarea infrastructurii acesteia, în promovarea temelor novatoare. Personal, doresc să-i mulţumesc colegului Armin Heinen, de a cărui cooperare şi înţelegere am beneficiat pe tot parcursul ultimului deceniu, împreună reuşind să promovăm studiile de istorie a conceptelor şi de istorie conceptuală în România şi în statele vecine acesteia şi să publicăm cel dintîi volum de istorie conceptuală românească.

Mulţumiri li se cuvin colegilor şi prietenilor care mi-au fost aproape şi au înţeles menirea acestor întîlniri academice, respectiv, importanţa reformelor în istoriografiile regionale, Sorin Antohi, Adrian Cioroianu, Balázs Trencsényi, Constantin Iordachi. Un semn de recunoştinţă îi adresăm lui Hans-Erich Bödeker, strălucitul discipol al lui Reinhart Koselleck, admirabilul cărturar de a cărui prietenie şi încredere ne-am bucurat de-a lungul ultimilor ani şi de ale cărui contribuţii metodologice şi interpretări teoretice călăuzitoare am beneficiat cu ocazia fiecărei conferinţe de istorie conceptuală organizate la Timişoara. Toate acestea – şi multe altele – m-au făcut să cred că în universităţile regiunii – implict în acelea din România – există o valoroasă comunitate academică şi că orice nouă conferinţă de istorie conceptuală este o provocare la reflecţie privind istoriile locală şi universală, trecutul modern şi trecutul recent.

■

Sala Radio

Orchestra Națională Radio

Vineri, 24 octombrie 2014, ora 19.00

Dirijor: GABRIEL BEBEȘELEA

Solist: SERGIU TUHUȚIU - pian

M. Glinka:
Uvertura operei *Ruslan și Ludmila*

S. Rachmaninov:
Rapsodia pe o temă de Paganini, op. 43

A. Dvořák:
Simfonia a IX-a în mi minor, op. 95 – *Din lumea nouă*

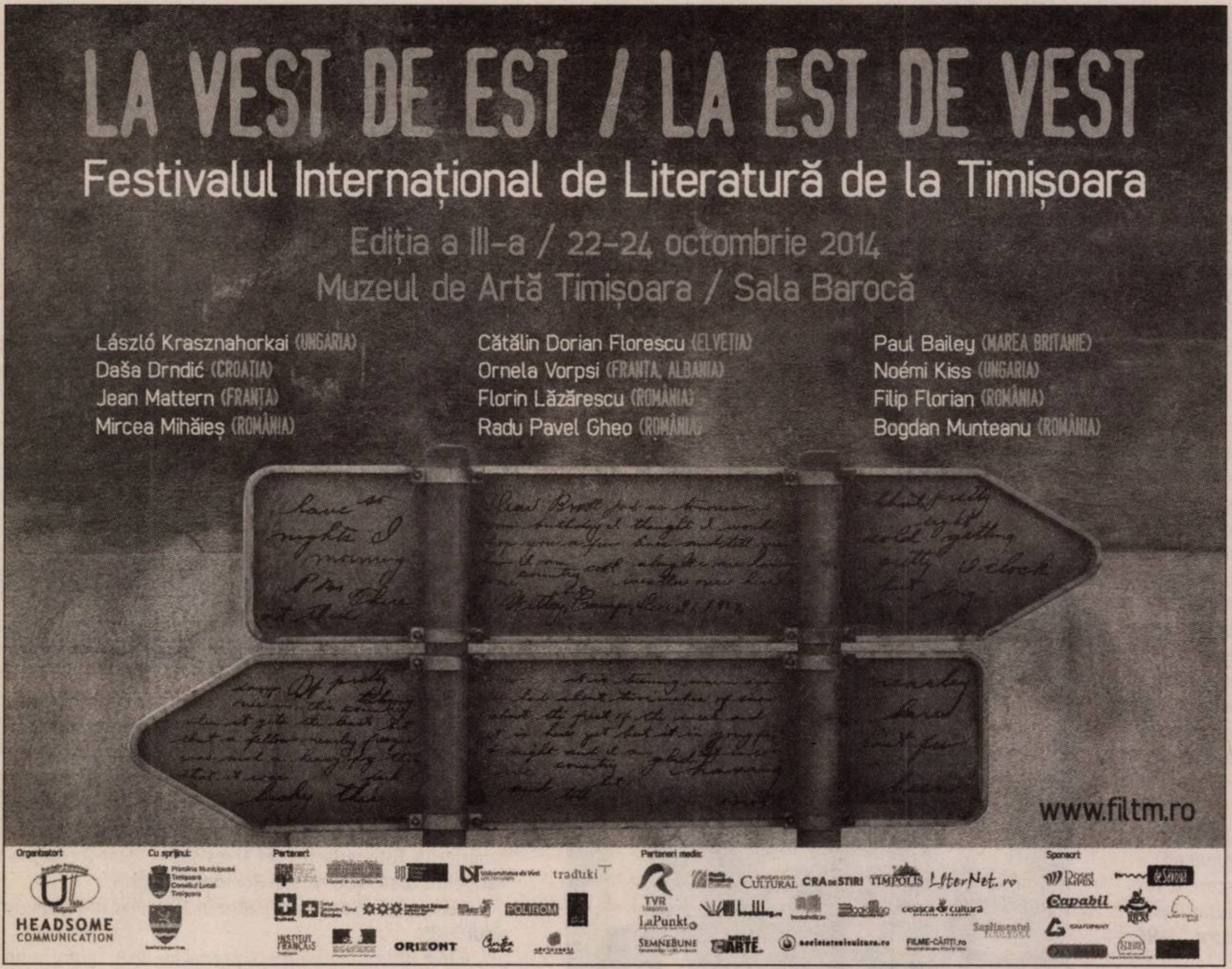
parteneri media

parteneri

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

La Vest de Est/La Est de Vest: FILTM 3

Festivalul Internaţional de Literatură de la Timişoara (FILTM) îşi propune să continue, într-o manieră deschisă publicului larg, tradiţia studiilor comparatiste iniţiate de Fundaţia „A Treia Europă". În acelaşi timp, sperăm că FILTM se va constitui într-unul dintre proiectele importante care vor completa oferta de activităţi cu care Timişoara va candida la statutul de „Capitală culturală europeană", în 2021. Festivalul Internaţional de Literatură de la Timişoara, ediţia a III-a, are loc în perioada 22-24 octombrie 2014, la Muzeul de Artă Timişoara, Sala Barocă. Participă şapte nume importante ale literaturii universale contemporane (oaspeţi din Ungaria, Croaţia, Franţa, Albania, Italia, Marea Britanie, Elveţia), alături de cinci scriitori români de primă mărime. Festivalul a fost iniţiat în anul 2012 de Oana Boca Stănescu, Ioana Gruenwald şi Robert Şerban. Echipa de organizare a proiectului le include, din 2013, şi pe Oana-Maria Doboşi, Raluca Selejan şi Marilena Branda.



LA VEST DE EST / LA EST DE VEST
Festivalul Internațional de Literatură de la Timișoara
Ediția a III-a / 22-24 octombrie 2014
Muzeul de Artă Timișoara / Sala Barocă

László Krasznahorkai (UNGARIA)
Daša Drndić (CROAȚIA)
Jean Mattern (FRANȚA)
Mircea Mihăieș (ROMÂNIA)
Cătălin Dorian Florescu (ELVEȚIA)
Ornela Vorpsi (FRANȚA, ALBANIA)
Florin Lăzărescu (ROMÂNIA)
Radu Pavel Gheo (ROMÂNIA)
Paul Bailey (MAREA BRITANIE)
Noémi Kiss (UNGARIA)
Filip Florian (ROMÂNIA)
Bogdan Munteanu (ROMÂNIA)

www.filtm.ro

De trei ori FILTM

Un festival bun de literatură trebuie să scoată cititorul din solitudinea (deseori chiar din melancolia) pe care o implică lectura și să îl aducă în punctul de fierbere, acolo unde clocotesc, laolaltă, scriitori, editori, jurnaliști, universitari, profesori, curioși și... cititori. În timpul festivalului, distanțele dintre oamenii care inventează lumi și personaje și cei care le reinventează citindu-le dispar. În locul acelor distanțe se creează o tensiune culturală de calitate, o poftă impetuoasă de a fi în cultură, de a te conecta la cărți și la lectură, de a ști, de a visa, de a întreba, de a privi.

Am simțit și am văzut toate acestea la cele două ediții ale Festivalului Internațional de Literatură de la Timișoara. Scepticismul meu – și nu doar al meu, și nu nejustificat – legat de pofta concitadinilor de a citi a fost anihilat de un soi de fervoare pe care fiecare întîlnire din cele șase (3 ori 2, nu?) a avut-o. Seară de seară, între o sută și două sute de oameni au venit să-i vadă și să-i audă pe cîțiva dintre scriitorii importanți ai Europei. Au venit să le pună personal întrebări și, apoi, să le ceară autografe pe cărțile pe care aceștia le-au publicat. Să-și facă fotografii cu autorii favoriți și să ciocnească un pahar de vin cu ei. Să fie laolaltă în marele și cuceritorul spectacol care este literatura.

Ediția a III-a a FILTM va fi și mai și decît celelalte. Asta pentru că 12 scriitori de primă mărime vor fi alături de un public ce a așteptat un an de zile festivalul, citind, povestind, căutînd cărți prin librării ori anticariate, imaginîndu-și și spunînd prietenilor, apropiaților și cunoscuților că anul acesta FILTM va fi și mai și!

Robert ȘERBAN, președintele FILTM

„Timișoara este unul dintre orașele care aspiră la statutul de «Capitală culturală europeană», iar literatura, în cazul Timișoarei, este unul dintre punctele forte ale ofertei noastre culturale. Acesta este motivul pentru care aștept cu interes fiecare nouă ediție a Festivalului Internațional de Literatură de la Timișoara!"

Cornel UNGUREANU

„Cum s-ar zice, mi-am văzut visul cu ochii. Sau, mai corect, ne-am văzut (unii dintre noi) visele devenite realitate. Un festival internațional de literatură la Timișoara, adică FILTM, e tot ce puteam spera mai frumos și mai bun acum vreo 15 ani!"

Adriana BABEȚI

Invitații edițiilor anterioare

Ediția I – 24-26 octombrie 2012 – Muzeul de Artă din Timișoara – Sala Barocă

Slavenka Drakulić (Croația, Suedia)
Attila Bartis (Ungaria)
Richard Swartz (Suedia)
Jan Koneffke (Germania)
Philip Ó Ceallaigh (Irlanda)
Vladimir Arsenijević (Serbia)
Adriana Babeți
Cornel Ungureanu
Viorel Marineasa
Vasile Ernu
Daniela Rațiu
Tudor Crețu

Ediția a II-a – 23-25 octombrie 2013 – Bastion Galeria Theresia

Victor Erofeev (Rusia)
Edo Popović (Croația)
Fabio Geda (Italia)
Iuri Andruhovîci (Ucraina)
Duško Novaković (Serbia)
Igor Marojević (Serbia)
Răzvan Petrescu
Daniel Vighi
T.O. Bobe
Veronica D. Niculescu
Robert Șerban
Alexandru Potcoavă

Ziua I

Miercuri, 22 octombrie, ora 18.00

■■■ Deschiderea celei de a III-a ediții a Festivalului Internațional de Literatură de la Timișoara „La Vest de Est/La Est de Vest" – Robert ȘERBAN, președintele FILTM

■■■ Cuvînt de bun venit din partea lui Victor NEUMANN, directorul Muzeului de Artă din Timișoara

■■■ Lectură Daša DRNDIĆ – din romanele *Sonnenschein* (Fraktura, 2007), *Belladonna* (Fraktura, 2012) și *April u Berlinu* (Fraktura, 2009), fragmente traduse din limba croată de Octavia Nedelcu

■■■ Lectură László KRASZNAHORKAI – din romanul *Satantango*; ediția în limba română: apărută în 2012, la Curtea Veche Publishing House, în traducerea din limba maghiară a Anamariei Pop

■■■ Lectură Jean MATTERN – fragment inedit, din romanul *Septembre* (în curs de apariție la Editura Gallimard: ianuarie 2015), traducere din limba franceză de Anca Băicoianu

■■■ Lectură publică Mircea MIHĂIEȘ – din volumul *Corpuri de litere*, scriere inedită, a cărei coautoare este Adriana Babeți

■■■ Open Talk – moderatoare: Luiza Vasiliu

■■■ Dialog cu publicul

DAŠA DRNDIĆ

Una dintre cele mai puternice voci feminine ale literaturii din fostul spațiu iugoslav, **Daša Drndić** s-a născut la Zagreb, în anul 1946. A studiat Filologia, la Belgrad, apoi a obținut o Bursă Fulbright pentru a-și completa masteratul în teatru și comunicare în SUA. A fost asistent universitar, a lucrat peste 20 de ani ca redactor, producător și dramaturg în departamentul de teatru al Radio Belgrad. A lucrat, de asemenea, ca profesor de liceu de limba engleză, ca editor la Editura Vuk Karadžić, din Belgrad, ca educatoare în Rijeka, ca asistent pentru educație la biroul UNHCR din Rijeka, e președinta „Minus One" – asociație a familiilor monoparentale. A scris piese de teatru radiofonic și a produs numeroase emisiuni, difuzate în Croația și în străinătate. A publicat proză și poezie în revistele literare din întreaga fostă Iugoslavie.

Dintre romanele sale, menționăm: *The Road to Saturday* (1982), *Leica format* (2003), *A Feminist Manuscript or a Political Parable: The Plays of Lillian Hellman* (2006), *Sonnenschein*, (2007), *April in Berlin* (2009) și *Trieste* (2011).

În prezent, trăiește în Rijeka, Croația, ca scriitor liber-profesionist. Este membră a Societății Scriitorilor Croați și a PEN Croația. Cărțile ei au fost traduse în engleză, franceză, poloneză, maghiară, slovenă, olandeză, slovacă, italiană, finlandeză, macedoneană.

*„Lumea ficțională a Dašei Drndićeste e vastă şi totodată apăsătoare. Soliditatea brutală a prezentului se îmbină cu fluiditatea alambicată a memoriei şi a timpului «care se topeşte în mintea ta precum ciocolata». Contribuția Dašei Drndić la literatura secolului al XX-lea este covîrşitoare." **(THE INDEPENDENT)***

LÁSZLÓ KRASZNAHORKAI

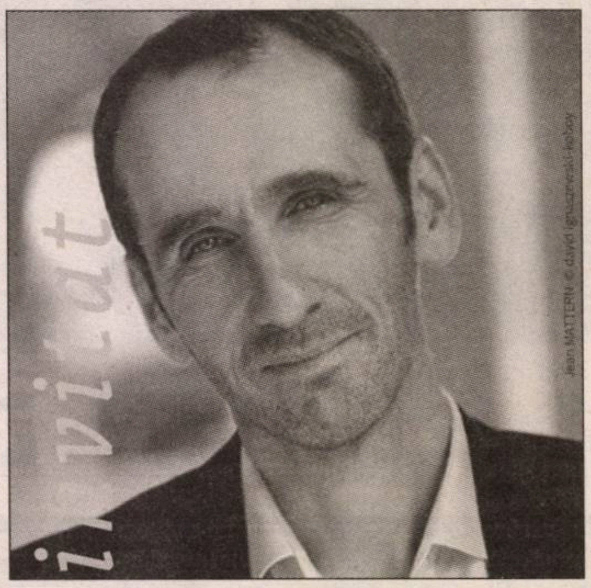
Considerat unul dintre cei mai importanți prozatori maghiari ai momentului, **László Krasznahorkai** s-a născut la Gyula, în 1954. A studiat Dreptul și Literele. Debutul său literar a avut loc în studenție, în paginile revistei *Mozgó Világ*, unde în anul 1977 a publicat povestirea *Tebenned hittem*. Romanul *Satantango* (traducere românească de Anamaria Pop, 2012, Curtea Veche) a apărut în anul 1985, propulsîndu-l în galeria numelor ilustre ale literaturii maghiare. Cartea, premonitorie pentru anul 1989, a fost ecranizată după aproape un deceniu, în 1994, în regia lui Béla Tarr.

Dintre numeroasele romane publicate, menționăm: *Az ellenállás melankóliája* (*Melancolia rezistenței*, 1989), *Háború és háború* (*Război şi război*, 1999), *Seiobo járt odalent* (*Sejobo, acolo, jos*, 2008) şi volumul de povestiri *Megy a világ* (*Lumea merge mai departe*, 2013). După căderea Cortinei de Fier, Krasznahorkai devine una dintre cele mai originale și mai profunde voci ale literaturii maghiare și central-est europene.

În anul 2004, Statul maghiar i-a acordat Premiul Kossuth, cea mai înaltă recunoaștere națională în domeniul literaturii și artelor, iar anul acesta, László Krasznahorkai a fost desemnat laureatul Premiului Vilenica pentru Literatură, acordat în cadrul Festivalului Internațional de Literatură de la Vilenica (Slovenia).

„László Krasznahorkai este maestrul maghiar al apocalipsei, un scriitor care poate fi comparat cu Gogol și Melville." (SUSAN SONTAG)

„Cînd citim cărțile lui Krasznahorkai, avem senzația că vedem cum, în piața unui orășel, niște oameni stau în jurul unui foc, încălzindu-și, în aparență, mîinile, iar apoi, cînd ajungem lîngă ei, aflăm că nici nu este foc, stau în jurul nimicului..." (JAMES WOOD)



JEAN MATTERN

Un scriitor de o rară sensibilitate și un editor respectat în întreaga lume, **Jean Mattern** s-a născut în 1965, într-o familie de origine est-europeană. După obținerea licenței în literatură comparată, şi-a construit o carieră de succes în domeniul editorial.

În prezent, lucrează la prestigioasa Editură Gallimard, unde coordonează colecția de literatură străină „Du Monde Entier" şi colecția „Arcades", consacrată scriitorilor contemporani. Editura Polirom a publicat, în traducere, două din cele trei cărți ale sale, *Băile Kiraly* (2009, traducere de Silviu Lupescu) – povestea unei triple căutări: a identității, a originilor şi a cuvintelor – şi *Lapte şi miere* (2011, traducere de Anca Băicoianu) – istoria exodului dureros spre Occident, tărîmul făgăduinței, prin care curg rîuri de lapte şi miere, a miilor de oameni siliți să-şi părăsească țara natală, cu cîteva lucruri îndesate într-o raniță sau doar cu hainele de pe ei, pentru a se feri din calea tăvălugului unei istorii monstruoase.

Este decorat, din anul 2007, cu titlul de Chevalier des Artes et Lettres.

În ianuarie 2015, Jean Mattern va publica, la Editura Gallimard, cel de-al patrulea roman al său, *Septembrie*, din care va citi, în premieră, la Timișoara.

„Noi nu sîntem niște plante de apartament. Sîntem ființe dotate cu două picioare pentru a înainta în viață și nu avem rădăcini pe care le pui într-un vas și le îngropi. Pentru mine este foarte important acest lucru. Nu cred în transmiterea, ca printr-o sevă care urcă, a ceva organic. Sîntem făcuți din povești vehiculate de memoria noastră psihică și sufletească... Rădăcinile ne întemnițează, pe cînd poveștile ne pot elibera." (JEAN MATTERN)

MIRCEA MIHĂIEȘ

Mircea Mihăieș (n. 1954) este autorul unuia dintre cele mai îndrăgite romane din literatura română, *Femeia în roșu*, scris împreună cu Mircea Nedelciu și Adriana Babeți.

Din 1992, Mircea Mihăieș este profesor universitar la Catedra de Limba și Literatura Engleză a Universității din Timișoara, unde predă cursuri de literatură engleză și americană. Este redactor-șef al revistei *Orizont* și editorialist politic al săptămînalului *România literară*.

Debutează în revista *Orizont* în 1979, iar în volum, în anul 1989.

A fost distins de trei ori cu premii ale USR. Dintre volumele publicate: *Masca de fiere* (2000), *Viața, patimile și cîntecele lui Leonard Cohen* (2005), *Metafizica detectivului Marlowe* (2008), *Despre doliu* (2009), *Ultimul Judt* (2011). A scris șase cărți împreună cu Vladimir Tismăneanu: *Balul mascat* (1996), *Vecinii lui Franz Kafka* (1998), *Încet, spre Europa* (2000), *Schelete în dulap* (2004), *Cortina de ceață* (2007). Alte cărți: *De veghe în oglindă* (1989), *Cartea eșecurilor* (1990), *Cărțile crude* (1995), *Atlanticul imaginar* (2002), *Scutul lui Perseu* (2003). Cel mai recent volum al său, *Ce rămîne. William Faulkner și misterele ținutului Yoknapatawpha*, a fost recompensat cu Premiul pentru „Critică, eseu și istorie literară" al Uniunii Scriitorilor din România, pentru anul editorial 2012.

„De scris, scriu pentru a oferi un alibi plăcerii de a trăi printre cărți. Cu o singură excepție, cărțile mele sînt construcții pe care le imaginez inginereşte, le «proiectez» cap-coadă, ca structură. [...] Important pentru mine e, aşadar, efortul construcției, orele concentrate în care lansez ipoteze şi apoi încerc să le demonstrez.

Cartea importantă e aceea pe care o voi scrie sau la care am început deja să scriu. Sufăr de un fel de «fugă înainte» printre șirurile de litere..." (MIRCEA MIHĂIEȘ)

■

Ziua a II-a

Joi, 23 octombrie, ora 18.00

■■■ Lectură Ornela VORPSI – din romanul *Il paese dove non si muore mai* (Einaudi, 2005), fragment tradus din limba italiană de Corina Anton

■■■ Lectură Cătălin Dorian FLORESCU – din romanul *Jacob se hotărăște să iubească*, distins cu Swiss Book Prize – cea mai bună carte a anului 2011, în Elveția; ediția în limba română: apărută la Editura Polirom, în traducerea din limba germană a Marianei Bărbulescu

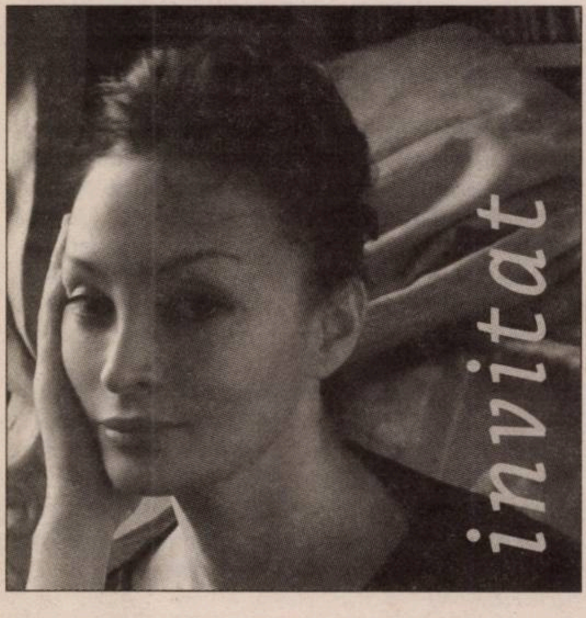
■■■ Lectură Florin LĂZĂRESCU – din volumul *Amorțire*, apărut la Editura Polirom, în 2013

■■■ Lectură Radu Pavel GHEO – din romanul *Noapte bună, copii!*, apărut la Editura Polirom, în 2010

■■■ Open Talk – moderator: Robert Șerban

■■■ Dialog cu publicul

ORNELA VORPSI



Scriitoare, pictoriță, fotografă și artist video, ORNELA VORPSI s-a născut în 1968, la Tirana, Albania. A emigrat în 1991, în Italia, unde a studiat Artele Plastice, iar din 1997 s-a stabilit în Franța, la Paris. Scriitoare de expresie albaneză, italiană și franceză, Ornela Vorpsi a debutat în 2003, cu romanul scris în italiană, *Il paese dove non si muore mai* (Einaudi). A urmat, în 2007, *La mano che non mordi* (Einaudi). Cea mai recentă carte, scrisă în franceză, *Tu convoiteras*, a apărut la Editura Gallimard. Ornela Vorpsi este laureată a prestigioaselor Premio Grinzane Cavour, Premio Viareggio şi Premio Elio Vittorini.

Scrierile Ornelei Vorpsi prezintă portretul unei națiuni din care a emigrat, și face asta nu doar din perspectiva oamenilor care locuiesc acolo și își spun poveștile, ci și prin atmosfera și peisajele descrise. Textele și proiectele sale artistice sînt puternic influențate de vizual, din voința de a exprima formele de rezistență și din nevoia de a reda sentimente reprimate, povești și corpor(e)alitate.

În cărțile sale despre Albania și lumea est-europeană, Ornela Vorpsi scrie despre țara de origine dintr-o perspectivă critică, avînd beneficiul distanțării pe care emigrarea i l-a permis, fără a lipsi însă melancolia și autenticitatea.

Ornela Vorpsi a fost inclusă în antologia *Best European Fiction*, editată de Aleksandar Hemon, antologie care îi prezintă pe 35 cei mai importanți scriitori europeni contemporani.

„Stilul Ornelei Vorpsi, pe cît de relaxat, pe atît de sec şi poetic, se deosebeşte, din fericire, de stilul jovial folosit între timp, pe bandă rulantă, în multe dintre produsele literare est-europene.“ (**SÜDDEUTSCHE ZEITUNG**)

CĂTĂLIN DORIAN FLORESCU

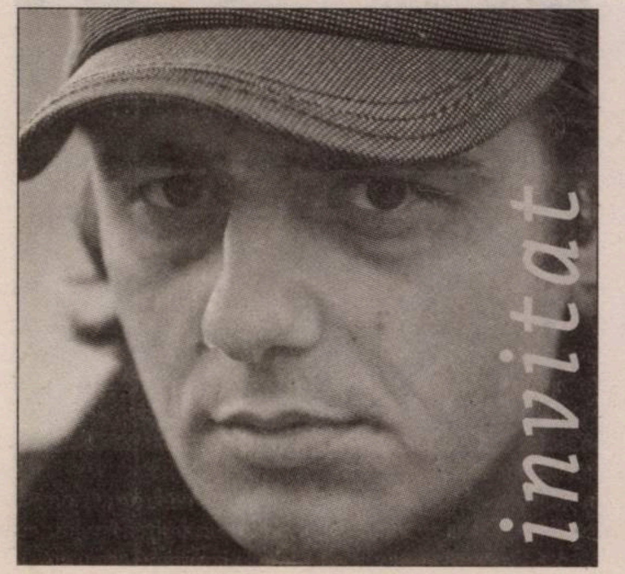
Timişorean de origine, **Cătălin Dorian Florescu** este, astăzi, unul dintre cei mai apreciați prozatori elvețieni ai momentului. Născut în 1967, a părăsit România în 1982 și s-a stabilit la Zürich, unde a studiat Psihologia. A lucrat șase ani ca psihoterapeut în domeniul reabilitării persoanelor toxico-dependente. Din 2001, trăiește ca scriitor liber-profesionist. A publicat romanele *Wunderzeit* (2001, distins cu premiile Cartea de Limbă Germană a anului din partea Fundației Elvețiene Schiller, Premiul orasului Zürich și Premiul Chamisso, din partea Academiei din Bayern, pe anul 2002; traducerea românească, *Vremea minunilor*, a apărut, la fel ca și celelalte romane ale sale, la Editura Polirom, în 2005 și 2013), *Der kurze Weg nach Hause* (2002, Premiul „Anna Seghers“ pe 2003; *Drumul scurt spre casă*, 2006), *Der blinde Masseur*(2006; *Maseurul orb*, 2007), *Zaira* (2008; *Zaira*, 2010, 2012) și *Jacob beschließt zu lieben* (2011, Cea mai bună carte a anului, pe 2011, în Elveția; *Jacob se hotărăște să iubească*, 2012, 2014). Povestirile sale au fost incluse în numeroase antologii. Romanele sale au fost sau urmează să fie traduse în franceză, spaniolă, italiană, rusă, polonă, olandeză, slovenă, lituaniană, cehă, suedeză și macedoneană. În 2012, Cătălin Dorian Florescu a primit Premiul „Joseph Freiherr von Eichendorff“ pentru întreaga activitate literară.

„Cătălin Dorian Florescu există și rezistă între congenerii săi, cu pledoaria lui discretă, tenace și încrezătoare pentru ceva ce trebuie reînvățat: literatura-ca-literatură.“ (TANIA RADU)

„Am plecat din România la o vîrstă fragedă şi am avut şansa de a crea lumi mult mai colorate decît ale ei. Dacă e bine sau nu, asta nu ştiu. Nu e funcția unui scriitor să fie birou de turism pentru o țară. Granițele şi posibilitățile unei scriituri trebuie văzute în interiorul acesteia.“ (CĂTĂLIN DORIAN FLORESCU)

FLORIN LĂZĂRESCU

Unul dintre cei mai traduși scriitori români contemporani și un scenarist de succes, **Florin Lăzărescu** (n. 1974) este absolvent al Facultății de Litere, Universitatea „Al.I. Cuza“ din Iași (1998). La Editura Polirom, a publicat romanele *Ce se știe despre ursul panda* (2003), *Trimisul nostru special* (ediția I, 2005), *Amorțire* (2013) și volumul de povestiri *Lampa cu căciulă* (2009). Coautor, împreună cu Lucian Dan Teodorovici și Dan Lungu, al volumului de povestiri *Pas question de Dracula*... (Editions Non Lieu, Paris, 2007).

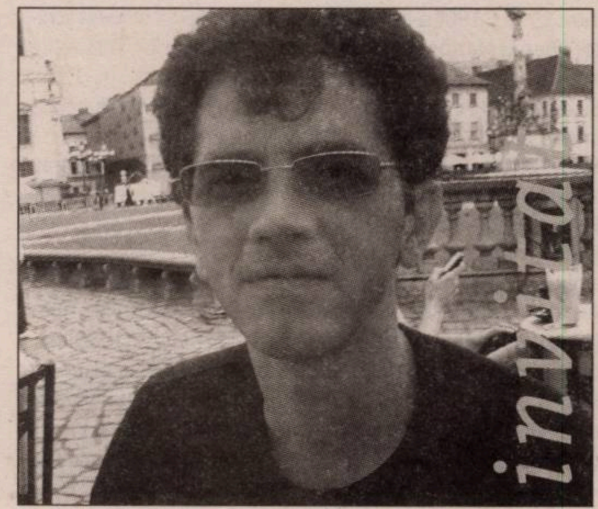


(Co)scenarist pentru *Lampa cu căciulă* (2006, regia Radu Jude, cîștigător a peste 50 de festivaluri internaționale de film pentru Cel mai bun scurtmetraj, printre care și *Sundance*, SUA), *O umbră de nor*... (regia Radu Jude, în premieră la Cannes, 2013), *Lindenfeld* (regia Radu Gabrea, 2014), *Aferim!* (în preproducție, regia Radu Jude), serialul TV Animat Planet Show, difuzat timp de 8 sezoane pe Antena 1.

De curînd, drepturile de autor pentru *Amorțire*, cel mai recent roman semnat de Florin Lăzărescu, au fost cumpărate de una dintre cele mai importante edituri din China, People's Literature Publishing House Co., Ltd. (Beijing).

„Un autor nonconformist, cu priză la realul miraculos, cu interogații care îi sînt proprii, cu intuiții ce îl diferențiază de colegii de generație. Florin Lăzărescu scrie pentru că are ceva de transmis; proza sa este mărturia unor experiențe autentice, în plan existențial, nu doar reflexul unor experimente pur literare.“ (BIANCA BURȚA-CERNAT)

RADU PAVEL GHEO



Prozator apreciat deopotrivă de critici și cititori și, în egală măsură, un eseist și un traducător important, **Radu Pavel Gheo** s-a născut în 1969, la Oravița. A publicat, pînă în prezent, mai multe volume: *Valea Cerului Senin* (Athena, 1997), *Despre science fiction* (Omnibooks, 2001; Tritonic, 2007), *Adio, adio, patria mea, cu* î *din* i, *cu* â *din* a (Polirom, 2003; 2004; 2013), *Românii e deştepți* (Polirom, 2004; 2005), *Fairia – o lume îndepărtată* (Polirom, 2004), *DEX-ul şi sexul* (Polirom, 2005), *Tovarăşe de drum. Experiența feminină în comunism* (Polirom, 2008, coordonator, împreună cu Dan Lungu), *Numele mierlei* (Polirom, 2008), *Noapte bună, copii!* (Polirom, 2010).

Printre premiile literare obținute se numără: Premiul Uniunii Scriitorilor, filiala Timişoara (2004, 2006, 2011), Premiul „Pro-Cultura Timisiensis“, Premiul Uniunii Scriitorilor „Andrei Bantaş“ pentru traducere (2007), Premiul național de proză „Ziarul de Iaşi“ (2011), Premiul „Romanul anului“, acordat de revista *Tiuk!*.

În prezent, Radu Pavel Gheo trăieşte în Timişoara. Este redactor de carte şi traducător la Editura Polirom şi redactor la revista timişoreană *Orizont*.

„Profesiunea de romancier e respectată cu iubire de Radu Pavel Gheo, care reușește performanțe neobișnuite pentru promoția sa literară.“ (CORNEL UNGUREANU)

„Cu lecția lui Bulgakov, a marilor prozatori americani și a cineaștilor ruși, cehi și polonezi din anii '70-'80 bine asimilată, Radu Pavel Gheo e un romancier de mîna întîi.“ (ADRIANA BITTEL)

■

Ziua a III-a Vineri, 24 octombrie, ora 18.00

■■■ Lectură Paul BAILEY – fragment din romanul *Băiatul prințului*; ediția în limba română: apărută în 2014 la Editura Polirom, în traducerea din limba engleză a lui Marius Chivu

■■■ Lectură Noémi KISS – din volumul *Rongyos ékszerdoboz* (Magvető Könyvkiadó, 2009), fragment tradus din limba maghiară de Ildikó Gábos-Foarță

■■■ Lectură Filip FLORIAN – din fragmentul scris pentru *Halebarde Halebarde*, cartea neterminată a lui José Saramago, laureatul Premiului Nobel pentru Literatură pe anul 1998 – Filip Florian alături de scriitorul italian Roberto Saviano au imaginat finalul romanului, pentru ediția în limba română; cartea, incluzînd și ilustrații de Günter Grass, se află în pregătire la Editura Polirom

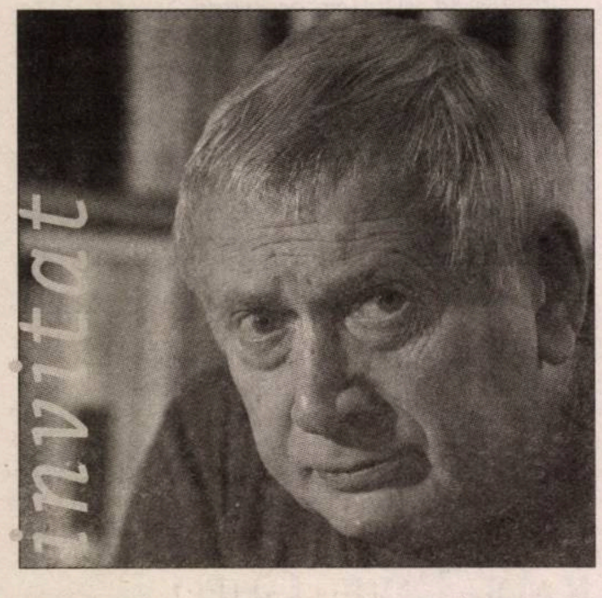
■■■ Lectură Bogdan MUNTEANU – fragment inedit din volumul de proză scurtă *Ai uitat să rîzi*, aflat în manuscris

■■■ Open Talk – moderator: Marius Chivu

■■■ Dialog cu publicul. Închiderea celei de a III-a ediții a Festivalului Internațional de Literatură de la Timișoara „La Vest de Est/La Est de Vest".

■■■ Petrecere cu temă ungurească

PAUL BAILEY



Paul Bailey s-a născut la Londra, în 1937. În 1953, a obținut o bursă de studii la Central School of Speech and Drama; între 1956 şi 1964 a lucrat ca actor, iar în 1967 a devenit scriitor liber-profesionist. A fost Literary Fellow la Universitățile Newcastle şi Durham, iar după ce a primit, în 1976, Bicentennial Fellowship a călătorit în America, unde a fost, între 1977 şi 1979, Visiting Lecturer în English Literature la North Dakota State University. Printre distincțiile care i s-au acordat se numără E.M. Forster Award (1974) şi George Orwell Prize. Romanele sale cele mai cunoscute sînt *At the Jerusalem* (1967; traducere românească, 1996 – *La „Jerusalem"*), care a obținut Somerset Maugham Award şi Arts Council Writers' Award, *A Distant Likeness* (1973), *Peter Smart's Confessions* (1977), nominalizat la Booker Prize, *Old Soldiers* (1980; traducere românească, 1996 – *Bătrînii soldați*), *Gabriel's Lament* (1986), nominalizat la Booker Prize, *Sugar Cane* (1993), *Kitty and Virgil* (1998; traducere românească, 2005 – *Kitty și Virgil*), *Uncle Rudolf* (2002, traducere românească, 2010, Humanitas – *Unchiul Rudolf*). Scrierile sale mai includ piese pentru radio şi pentru televiziune, două volume de memorii, precum şi două biografii. În 2014, în colecția „Biblioteca Polirom" a apărut în traducere romanul *Băiatul prințului*.

„România a schimbat cursul vieții mele de scriitor." (PAUL BAILEY)

„Dacă Fred Astaire ar fi fost romancier, s-ar fi numit Paul Bailey." (ALI SMITH)

„Stilul lui Paul Bailey are o frumusețe lirică, iar romanul ***Băiatul prințului*** *este încîntător și tulburător."* ***(THE TIMES)***

NOÉMI KISS

Născută în anul 1974 în Gödöllő, Ungaria, **Noémi Kiss** este una dintre cele mai promițătoare autoare din literatura maghiară contemporană și o apreciată cercetătoare literară. A studiat Literatura Maghiară, Literatură Comparată și Sociologia la Universitatea din Miskloc, unde e lector din anul 2000. Și-a susținut teza de doctorat în anul 2003, avînd ca subiect receptarea operei lui Paul Celan în spațiul maghiar.

Noémi Kiss a publicat romane, proză scurtă, eseuri și critică literară. Activitatea sa literară cuprinde numeroase texte despre depășirea granițelor dintre țări și a barierelor de gen. Opera sa literară a fost tradusă în limbile engleză, germană, bulgară și sîrbă.

În prezent, locuiește la Budapesta, este membră a Asociației Tinerilor Scriitori Maghiari și este redactor la revista maghiară *Új Holnap*.

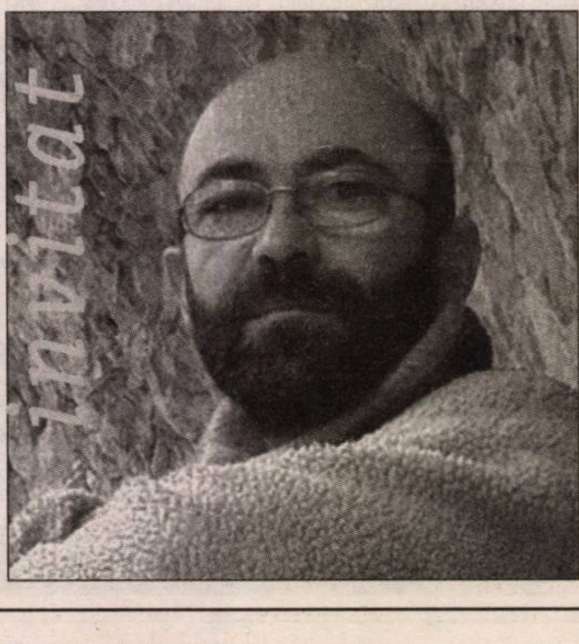
„Cărțile lui Noémi Kiss descriu spații central-europene, dar şi imagini pe jumătate adevărate, pe jumătate fictive; călătorii în timp şi spațiu, poveşti personale, poveşti ale unor locuri, felul în care aceste locuri sînt amenajate şi locuite, relația reflexivă dintre oameni şi locuri – cu mult lirism, trăire şi cugetare filozofică." (HORVÁTH GYÖNGYI)

„Noémi Kiss este cea mai cunoscută reprezentantă a literaturii maghiare contemporane scrisă de femei." (PARÁSZKA BORÓKA)

„Găsesc mai multe caracteristici înrudite în scrierile lui Magris şi Noémi Kiss: la ambii autori se amestecă ficțiunea cu realitatea şi impulsurile interioare cu exprimarea estetică." (KARAFIÁTH ORSOLYA)

FILIP FLORIAN

Considerat drept unul dintre cei mai importanți prozatori contemporani, **Filip Florian** s-a născut 1968, la București. Primul său roman, *Degete mici* (2005), a fost recompensat cu Premiul pentru Cel mai bun debut acordat de *România literară* și Fundația Anonimul, cu Premiul pentru Cel mai bun debut în proză acordat de Uniunea Scriitorilor din România, precum și cu Premiul de excelență pentru debut în literatură al UNPR. În 2006, împreună cu fratele său, Matei Florian, a publicat romanul *Băiuțeii*. *Zilele regelui* (2008), al treilea său roman, a fost distins cu Premiul „Manuscriptum" acordat de MNLR și a fost desemnat Cartea anului 2008 la Colocviul romanului românesc contemporan. Cel mai recent roman al său, *Toate bufnițele* (2012), a fost distins cu Premiul pentru cea mai bună carte a anului („Beletristică") la Gala Bun de Tipar, 2013.



În România, cărțile lui Filip Florian au apărut la Editura Polirom, iar în străinătate, traduse în zece limbi, la editurile Houghton Mifflin Harcourt (SUA), Suhrkamp (Germania), Acantilado (Spania), Fazi (Italia), Magveto şi Bookart (Ungaria), Czarne (Polonia), Didakta (Slovenia), Ciela şi Panorama + (Bulgaria), Kalligram (Slovacia), University of Plymouth Press (Marea Britanie) și Animar (Egipt). În 2015, este plănuită publicarea ediției în limba turcă a romanului *Degete mici*.

„Scrisul e un amestec nemaipomenit de bucurie, mîhnire și îndoială, un șir de dezamăgiri, speranțe și iluzii, totul pe un fond de singurătate uriașă. Ce se întîmplă în afara acestei imense singurătăți pare din altă piesă, nu mai poți cuprinde cu mintea. Tu, ca autor, acolo ți-ai dat sufletul și energia, cît ai scris, restul parcă e străin, chiar cartea, atunci cînd e tipărită, nu mai e a ta, soarta ei e independentă de tine." (FILIP FLORIAN)

BOGDAN MUNTEANU

Născut la Arad, în 1979, **Bogdan Munteanu** este unul dintre reprezentanții de marcă ai noii generații de scriitori. A publicat două volume de proză scurtă, *Vals pe fire de păianjen* (Editura Limes, 2010) și *Bine te-am rătăcit, Incognito!* (Editura Limes, 2011) și a coordonat împreună cu Marius Aldea antologia *Cu fața la perete* (Editura Brumar), cu care a obținut premiul revistei *Tiuk* pentru cel mai bun experiment al anului. Pornind de la această antologie, a dezvoltat, în aceeași echipă de lucru, proiectul „Scriitorii sînt pe Facebook", care a cîștigat premiul pentru cea mai bună campanie de PR/Marketing/CSR la Gala Industriei de Carte din România, ediția a III-a, 2014.

Bogdan Munteanu publică proză în reviste literare şi în antologii, este colaborator al celor mai importante publicații autohtone și a organizat mai multe serii de evenimente culturale pentru promovarea literaturii şi a scriitorilor români contemporani.

Este timișorean din 1997 și în prezent lucrează la volumul de proză scurtă *Ai uitat să rîzi*.

„Un autor pentru care literatura încă are legătură cu rădăcinile ei: ea e, trebuie să fie poveste, epos, spusă cu pasiune, ca în vremurile de demult, cînd publicul nu erau cititorii, ci ascultătorii." (*LUMINIȚA CORNEANU*)

■

Vals în întuneric

Şerban FOARŢĂ

> „E în versurile sale o anume încetineală metodică, uşor solemnă a ritmurilor, o gravitate fragilă şi o transparenţă care stabilizează viziunea într-un registru de acută sensibilitate, de «gînditoare» sensibilitate. Amestecul amar şi diafan, de macabru şi elevat, dă de veste că ne aflăm în faţa unei poezii a disonanţelor, a rupturilor şi a «trecerilor» concludente; un circuit continuu de termeni antinomici (de tipul: violenţă-tandreţe, cruzime-ingenuitate) asigură coerenţa, fluiditatea plasmei lirice...“
>
> **Lucian Raicu**

Nu e deloc uşor să scrii despre un prieten mai tînăr cu doi ani de zile şi cunoscut în urmă cu vreo şaizeci şi şapte; unul grăbindu-se să plece, iarna trecută, dintre noi, fără să mai aştepte apariţia celui de-al treilea volum al său, anume *Vals în întuneric* (Editura Semne – cu o postfaţă afectuoasă şi sagace a dlui Octavian Mihalcea).

Cînd ne-am văzut, acum o veşnicie, nici eu, nici Mircea nu eram... poeţi! Părinţii noştri erau prieteni, dar prieteşugul dintre noi nu va fi fost o obligaţie de familie („Împrieteniţi-vă, copii!“), dar, cam pretenţios vorbind, o *Wahlverwandschaft*.

Mircea locuia pe o faleză a Dunării, la cîţiva paşi de fluviu, într-o impozantă casă veche, printre cele dintîi din Turnu-Severin. De cum păşeai, pe-o poartă de cetate, din stradă într-un hol „al nimănui“, vast şi cu acustică de grotă, se făcea o scară largă şi prelungă, bifurcîndu-se la mezanin şi ducînd, apoi, pe două laturi, la catul superior obscur şi, prin urmare, misterios. Odăile, spaţioase şi înalte, aveau un aer *alte Zeit*, cu sobe cilindrice cu cahle crem sau verzi (aduse, pe Dunăre, de pe la *Viana*, în jurul anului 1870). Camera de primire, cu laturi de vreo 10 metri, mobilată cu adînci fotolii şi-o canapea aşijderea, de piele, avea ferestre pînă-nspre plafon, draperii în falduri, culoarea *mordorée* şi două uşi de sticlă, caroiate, care dădeau într-un balcon metalic, de unde fluviul „leşios“ sau cu reflexe argintii se putea vedea panoramatic.

O altă piesă, dormitorul, mult mai mică, avea o mobilă imponderabilă şi albă, de pe la '910, Art nouveau, cu striuri rectilinii-n lemnărie, în stilul, parcă, Marie-Antoinette, cu caneluri, adică, într-al căror neted căuş era montat, la o aceeaşi înălţime, cîte un căpăcel de „ghindă“, negru.

Dacă insist asupra unui ambient care nu le spune mare lucru celor mai mulţi dintre puţinii cititori e pentru faptul inubliabil că, din balconaşul încăperii albe, prin iulie sau august '48, într-o dimineaţă numai soare, aveam s-o aud, în treacăt, pe frumoasa mamă a prietenului meu, întotdeauna *à la page*, vorbindu-i alei mele, în surdină, despre nişte insolite „farfurii“ aşa-zis „zburătoare“ – ce nu ne-au tăiat, însă, nici mie, nici lui Mircea, pofta de joacă în „grădina dintre ziduri“ ce străjuia, pe două laturi, casa.

Era imensă, ca şi cea din urmă, şi, imediat după război, tot mai de neîntreţinut. Părăginită-n cea mai mare parte, o năpădeau nalbele şi bălăria, nucii uitaţi de Dumnezeu şi oţetarii. Era mai mult o umedă, umbroasă şi încîlcită junglă, ca şi, în rest, un *no man's land* la limita dintre grădina raiului şi „iadul vegetal“ al lui Ion Barbu...

„Puis la vie a tourné sur ses talons de rage“, vorba, în *Elsa-Valse*, a poetului (partinic!) Aragon: dislocări, B.O.-uri, deportări, întemniţări ş. *cl.*

O străbunică a lui Mircea şi un nepot al ei, orfan, cu care fusesem bun coleg pînă în iunie '51 (geolog de marcă, pe cît ştiu, şi membru, astăzi, al Academiei), aveau să fie „bărăgănizaţi“. Lupta de clasă se-ascuţea pe zi ce trece; şi, împreună cu aceasta, şi teroarea. Într-o seară paşnică de august, părinţii lui Mircea contemplînd, cu cîţiva prieteni, din balcon, Dunărea ajunsă, între timp, o *delectatio morosa*, o greu tangibilă „ispită“, au fost admonestaţi, de jos, de vigilenţa cu petliţe verzi: „Ce te benoclezi, bă, peste gîrlă?!“. Samavolnicia fiind în floare, totul atîrna de-un fir de păr (inclusiv sabia lui Damocles). Muclesul trebuia ţinut cu străşnicie, cel mai inocent cuvînt din lume putîndu-se „interpreta“.

Asta ne-a fost, pe scurt, copilăria şi, mai tîrziu, adolescenţa. Nu spun că am ţinut-o într-un bocet, dar teroarea, ce plutea în aer, era ubicuă, contaminantă, insidioasă.

Cu Mircea mă vedeam mai rar, acum, cele două clase dintre noi constituind o, cît de cît, barieră. Dar, cum era o fire ataşantă, avînd şi un umor insesizabil, ne frecventam din cînd în cînd, o dată luîndu-l chiar cu noi, clasa a V-a A, într-o primăvăratică excursie zoobotanică *extra Drobetae muros*. Doi-trei colegi de-ai mei, mai şmecheri, îl încărcaseră cu propriile bagaje, pe care Mircea le ducea spăsit – pînă la intervenţia profesorului nostru de biologie (pe-atunci, *ştiinţe naturale*), cel din cale-afară de pitoresc şi de simpatic: „Ce, mă, l-aţi făcut p-ăsta micu' corvodar?!“.

Vorba, aruncată-n treacăt de profesor, ca un oracol derizoriu, avea să-i marcheze, oarecum, destinul, „calea de acces“ la artă şi/sau poezie (la care, şi ereditar, avea tot dreptul să aspire, ca fiu al unui remarcabil pianist şi pictor *„du dimanche“*) fiindu-i, pentru un timp, barată, – Mircea „corvodărind“, o vreme, la Institul de Cultură fizică şi Sport, ca să ajungă dascăl într-un sat, unul uitat pe-o linie moartă, staţia căruia de tren era-n Lehliu, Lehliul Tanţei şi al lui Costel! A urmat, apoi, o altă facultate, Psihologia (unde dascăl avea să-i fie, printre alţii, „toboşarul vremurilor noi“, ajuns, şi dumnealui, pe-o linie moartă), ce i-a mai luat nişte alţi ani...

Or, în interregnul dintre cele două şcoli înalte, prin iulie '67, la o terasă cu amici, în Severin, Mircea, pe care-l credeam pierdut, pe totdeauna, pentru o vocaţie ca a mea, mi-a spus, aproape în surdină, că scrie poezii şi că are,-n Bucureşti, cîţiva buni prieteni, între care Mazilescu, Turcea, Gabrea (pe care-i ignoram, atunci, cu totul). I-am cerut să-mi spună nişte versuri, el mi-a întins cîteva coli scrise de mînă, le-am dat eu glas, m-au intrigat plăcut, promiţîndu-i că, ajuns la Timişoara, „voi face tuotu“ (!) să-i apară, cîteva, în *Orizont*. I-a apărut, după o serie de diligenţe, numai una. Bună şi aia: Mircea *debutase*...

În mod normal, debutul (editorial, de astă dată) al lui Mircea ar fi trebuit să aibă loc în prima jumătate a anilor '70. Numai că (i)epoca era cu totul anormală, editurile nefăcînd excepţie de la regula smintelii generale. În plus, pe lîngă sumedenia de impedimente obiective: cenzură tot mai aberantă, concursuri (bine măsluite) de manuscrise literare, debuturi în devălmăşie, după modelul „brazdei peste haturi“, tînărul Mircea Brăiliţa era, printre colegii săi de generaţie (nu toţi, dar cei mai mulţi), un retractil. În ciuda bunelor opinii (fie verbale, fie scrise) asupră-i ale unor experţi în poezie ca Hagiu, ca Robescu sau ca Raicu (cf. *supra*), el suferea de o timiditate, numele căreia, mai neaoş, dar şi mai just, este *sfială*...

Sau, mai curînd, *sfiială*, cu doi de *i* – cum atrăgea Dimov atenţia, cînd recita o poezie de Arghezi, în care un cobiliţar nu pregetă să se închine în faţa unei ruinate biserici vechi, zise „din gropi“: „Dar el, oltean cu coşuri pline şi cu balanţa fără greş,/ Întîrzie din drum la tine, cînd drumul lui spre tine duce,/ Ia cobiliţa din spinare, cu coşurile de cireşi,/ O pune jos şi, cu sfiială, scoţînd căciula, face cruce“ – or, *sfiiala* asta e mai mult decît, lumească, o timiditate. Ea e *evlavie* şi *smerenie*.

Ei bine, Mircea Brăiliţa era un evlavios smerit al unei poezii simţite şi înţelese ca religie sau, mai curînd, ca religiozitate. De unde, *Zdrenţele sfi(i)elii* (titlul plachetei lui dintîi, din A. D. 2007), ce e echivalentul metaforic al unei smerenii la pătrat. Nu-i vorba de tartufferii şi bigotisme de paradă, ca la cabotini sau impostori, ci de un cult al poeziei, prin excelenţă autentic...

E pentru ce poetul e credibil chiar şi atunci cînd „cendrillonizează“ şi/sau se umileşte într-atîta, încît fraternizează, pur şi simplu, cu oropsitele spălătorese: „Toată viaţa am cîntat la manicord/ fragila maşinărie/ distrusă chiar de viaţă/ pe care o închiriam/ şi eu şi alţii ca mine/ pierduţi negustori/ într-o încremenită piaţă// pe muzica/ unor fanfare astăzi inexistente/ casă cu casă/ palat lîngă palat/ eu trudeam în genunchi umilit/ împreună cu/ spălătoresele dintre cuvinte// afară/ se auzeau uralele reci/ trista cadenţă/ şi rîsul nimănui/ cum bolborosea/ în turbăriile sfinte“. Titlul, *Cîntecul uitatului*, al poeziei e, şi el, semnificativ, ca şi, de altfel, sonul bacovian (adînc, nu exterior) al ei.

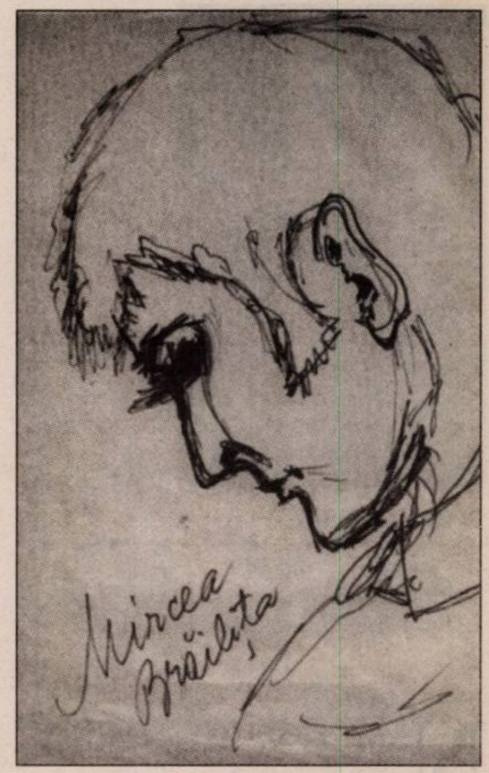
În ceea ce priveşte *manicordul* (care apare şi aiurea în versurile-i neostentative), exoticul vocabul denumeşte un instrument din alte vremuri, cu claviatură şi cu coarde – acestea ultime fiind acoperite, pentru a face sunetul mai lin, cu pînză. Este o definiţie de simplu dicţionar, unde „mai lin“ s-ar cuveni înlocuit cu „mai discret“, în măsura-n care discretul manicord e, poate, instrumentul emblematic al poeziei vechiului meu prieten: „oh amabile popor mai stai/ să asculţi cum plîng pe digul boreal/ dintr-un manicord/ pe care mi-l aduse marea“.

Într-un context vociferant pînă la dezarticulare, pe cît de clamoros impudic, tot pe atît de vacarmatic, poetul nostru este unul discret (şi, într-un fel, secret) pînă la „hermetismul“ marelui trio interbelic italian: Saba, Ungaretti & Montale – din cel din urmă Mircea Brăiliţa însuşindu-şi, ca exergă, un indimenticabil vers, ca şi un titlu „anodin“, *Ocazii*, atribuit penultimului ciclu. Cît despre versul pomenit mai sus, acesta e definitoriu, cred, pentru (poezia lui) Mircea Brăiliţa, a cărui (cărei) inimă aduce a, mai ales, „scordato strumento“ montalian – a manicord dezacordat!

De la cei trei mari italieni, în rest, o anumită sicitate, o, dacă vreţi, economie a unui vers mult auster, ba chiar, din cînd în cînd, ascetic – fie şi dacă, la răstimpuri, nelipsit de unele pulsiuni madrigaleşti: „Ciudată fată de tătar/ fierbe-mi un ceai mai mult amar/ din frunze verzi deszăpezite/ şi lacrimi oblice strivite// aşterne-te apoi în cort/ ca o felină de lumină/ în gheara căreia suspină/ seducătoru-mi suflet mort...“.

Curios e că sintagma eponimă a acestei cărţi de poezie, anume „zdrenţele sfielii“, provine tot dintr-un poem madrigalesc: „Avea ochii verzi verzi verzi...“ (Ceea ce, în paranteză fie spus, trimite la romanţa neuitată a unui trubadur de-acum un secol şi ceva, cam dat uitării, Cincinat: „Frumoasa mea cu ochii verzi/ Ca două mistice smaralde...“ – care certifică, şi ea, fatalitatea unei priviri esmeraldine.)

Întorcîndu-ne de unde am pornit, să spunem iarăşi că, în mod normal, debutul lui Mircea Brăiliţa ar fi trebuit să aibă loc în prima jumătate a anilor '70... E ceea ce (fără a face caz de asta) dă de înţeles poetul însuşi, în incipitul unei amare elegii: „Deceniul şapte: vînare de vînt vînare de carte...“.



Mircea Brăiliţa – *crochiu* (1968) de Maria Foarţă

Accesul la vreo editură fiind, în fine, mai facil (şi, pentru mulţi, chiar prea facil), placheta următoare a prietenului meu, anume *Poezii arse de vii*, avea să iasă de sub teascuri mult mai prompt, în A.D. 2009. – Faptul însă că, în vîrstă, el, de aproape treisprezece luştri (cum ar fi spus G. Călinescu), noua lui carte va fi fost abia a doua, iar nu a noua sau a... nouăzeci şi noua (!), e unul de natură să confirme nu doar un fenomen statistic, şi anume: un simplu handicap editorial, dar şi „sfiiala“ despre care vorbeam în rîndurile-mi anterioare.

O sfiială soră cu tăcerea, vecină cu un suicid, cu unul, dacă nu de-aievea, literar... În nopţile-i de solitudine şi temeri, scriind, mai mult sau mai puţin, zadarnic, căci, ani de-a rîndul, doar pentru sertar, pentru sertarul care e o criptă – poetului îi va fi dat prin minte, cred, să renunţe la un scris *degeaba*. Sau, baremi, foaia de hîrtie fiind inflamabilă uşor, să-şi dea foc propriilor manuscrise.

Cazu-i e altul decît al lui Paşadia, mai tributar, acesta, piromaniei înseşi şi/sau complexului lui Erostrat decît aceluia al lui Vergilius. Acesta, ca şi, mai încoace, Kafka, plin de scrupul şi perfecţionist, va fi lăsat cu limbă de moarte, cum se spune, incendierea propriei epopei, ca, odinioară, a cetăţii lui Enea sau a cadavrului nefericitei Dido... Noroc că morţilor nu li se prea iau în seamă dorinţele din urmă!

În ceea ce-l priveşte pe Mircea Brăiliţa, fie şi dacă nu tocmai aceasta va fi fost cauza „pirofiliei“ sale, arderea-de-tot a Poeziei ar constitui suprema jertfă a poetului tot mai convins că scrierile sale sînt redevabile zeiţei Inspiraţiei – iar el, un simplu scrib al ei. Pentru un prieten al lui Daniel Turcea, ar fi de luat luat în seamă şi o altă ipoteză, şi anume că Poezia presupune să arzi de viu, scriind-o, pe rugul său, tu însuţi...

Poeziile „arse de vii“ ale lui Mircea, fără să aibă, totdeauna, gustul cenuşii, înnecăcios, sînt, îndeobşte, elegiac-amare (cum, de altfel, o voi mai fi spus), grave, nostalgice, dolente şi, eventual, ultimative asemenea unui adio: „Cît voi trăi/ cît voi trăi/ n-o să înfulec/ decît poezii/ arse de vii/ că-mi va fi bine/ că-mi va fi rău/ merindea asta/ doar te omoară/ vine din pajişti/ o căprioară/ creierul veşted/ iarbă uşoară/ o să mi-l rumege/ după ce-l linge/ cărbunii din mine/ încet se vor stinge/ şterg de pe buzele-mi/ moarte cenuşa/ beau din crăpate/ amfore dulci/ mă ademeneşte/ de după uşa/ întredeschisă/ pe înnoptate/ gura iubită/ cu înmiresmate/ pustiuri de fulgi/ pustiuri de fulgi“.

■

Pavel Basinski
LEV TOLSTOI
Fuga din rai
HUMANITAS

Pavel BASINSKI

Lev Tolstoi. Fuga din rai
Traducere de Adriana Liciu
Editura Humanitas, 2014, 564 p.

Fugile lui Tolstoi (I)

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Nu am înțeles niciodată și încă nu înțeleg de ce instituția biografiei literare nu funcționează la noi. De ce monografiile dedicate unor mari scriitori români găsesc ecou doar în cercul literaților pe cînd, pe piețe de carte pe care le considerăm (așa cum considerăm noi multe lucruri) superficiale, monografii de genul celei dedicate de Brian Boyd lui Vladimir Nabokov sau legendara monografie Joyce a lui Richard Ellman sînt adevărate bestselleruri. La fel este și cartea substanțială și fermecătoare a lui Pavel Basinski, *Lev Tolstoi. Fuga din rai*. Fermecătoare, repet, așa este această carte extraordinar de bine documentată, care poate fi citită însă de oricine – poate aici stă și succesul unor asemenea cărți pe alte plaiuri decît cele mioritice. Așa cum fermecătoare erau monografiile lui Călinescu sau cea dedicată de Cioculescu lui Caragiale. Nu vreau să trag eu concluziile, sînt evidente…

Basinski, critic literar prolific și jurnalist, a profitat de experiența adusă de cea de-a doua sa meserie și a reușit să scrie un adevărat roman închinat lui Tolstoi, fără a repeta – ba chiar criticînd – teoriile care au înconjurat misterioasa sa fugă de la Iasnaia Poliana. Dacă ar fi mers însă doar pe acest fir interpretativ, poate că n-ar fi rezultat un asemenea volum masiv. Ce face Basinski, însă, este să construiască un traseu complicat de analepse și prolepse care oferă, în cele din urmă, profilul tulburător al unui mare scriitor și al unui om chinuit.

Ce pune Basinski la baza construcției sale este urmărirea meticuloasă a jurnalelor scriitorului, a scrisorilor sale și a celor din jurul său, puse în paralel cu proza scriitorului, de unde apare încet, încet silueta unui om care, de fiecare dată cînd a fost pus în fața unei situații dificile, a fugit. Cam toate marile decizii pe care le-a luat în viață – plecarea de la Universitatea din Kazan, înrolarea în Caucaz, întoarcerea la Iasnaia Poliana și pînă la ultima sa plecare, nu au fost altceva decît fugi din fața unei situații care părea a scăpa de sub control. Spre deosebire de Dominique Fernandez, care îl demonizează pe soțul Tolstoi în monografia sa, Basinski preferă să ofere toate versiunile celor implicați vreodată în aceste interminabile fugi. Așa vei ezita între mila față de o Sofia Andreevna care la vestea plecării soțului se aruncă în eleșteu și privirea detașată a unora care se întreabă de ce o fi alunecat pe podeț tocmai deasupra unei porțiuni mai puțin adînci de apă.

Prima parte a cărții urmărește cu o minuție de documentar primele ore ale plecării unui bătrîn de 82 de ani, în toiul nopții, cu complicitatea medicului personal (Makovițki) și a fiicei preferate, Sașa (cea însărcinată să-i predea mamei scrisoarea soțului dispărut). Narațiunea este microscopică, filmarea este făcută cu încetinitorul și, pînă la final, îți dai seama că ceea ce demonstrează Basinski este inevitabilitatea acestei fugi, pregătirea ei de decenii. Cel care devenise un dușman al Bisericii și al Statului, dar care era un adevărat idol pentru zeci de mii de oameni își transformase moșia de la Poliana într-un adevărat loc de pelerinaj, pe unde se perinda cea mai pestriță și ciudată faună. Veneau la el oameni care căutau călăuzire spirituală, oameni care voiau bani, oameni care nu doreau decît să-l jignească. Primea scrisori de adulație, dar și scrisori care conțineau frînghii și îndemnuri la suicid. Tolstoienii, cum li se spunea, erau agresivi ca o ceată de șobolani înfometați. Tolstoi ca Tolstoi, însă mîna forte a casei, Sofia Andreevna, nu era dispusă să accepte aceste încălcări ale căminului pe care ea îl ducea în spate de decenii întregi. Aceeași Sofia Andreevna care trebuise să copieze jurnalele recentului soț, în care acesta își povestea escapadele la prostituate, pasiunea pentru jocurile de noroc sau chiar interesul pentru sora ei mai mică, Taniecika, pe care Tolstoi a și transformat-o în Natașa Rostova. Aceeași Sofia Andreevna a trebuit să trăiască alături de țăranca Aksinia, cu care Tolstoi avusese un copil cam cu doi ani înainte de a se căsători. Iar aici este o altă fugă a scriitorului: fuga de propria senzualitate, pe care o biciuiește în jurnal zi de zi (și, precum știm, chiar senzualitatea manifestată față de soție îi era chinuitoare, în ciuda celor 13 copii pe care aceasta îi dăruise marelui scriitor). Dar fiecare supărare sau eșec îl împing în cîrciumă și în brațele unei necunoscute. Cam așa se întîmplă după o ceartă cu Turgheniev, de exemplu, după ce se jurase că renunță definitiv la scîrbavnica sa senzualitate. Apropo de senzualitate, Dominique Fernandez îl bănuiește pe Tolstoi de homosexualitate latentă. *Passons…*

În ajunul căsătoriei sale cu Sofia Andreevna, care era o copilă, maturul Tolstoi (34 de ani, autorul romanului autobiografic *Copilăria*) își făcuse o listă de „afecțiuni": se credea foarte bolnav, descoperise moartea și se temea îngrozitor de ea, își ura senzualitatea, dar se arunca cu frenezie în brațele femeilor, credea în Dumnezeu fără a fi creștin, nu se credea spontan, cultivînd mai curînd „proiectul", era terminat la gîndul că eșuase în proiectul său pedagogic de la moșie, își dorea enorm să se căsătorească. De altfel, proiectul căsătoriei (pentru că asta a fost) a durat destul de mult pînă să se cristalizeze: au trecut mai multe femei prin acest proiect, ba chiar Sofia Andreevna capătă profilul unui om crescut special într-o etuvă pentru a deveni soția lui Lev Nikolaevici. Pînă la ea însă, care este, la început, doar un copil (chiar prea copil pentru a intra în planurile marelui Conte), Tolstoi scanează cam întreaga piață de oferte. Fiecare în parte naște în el senzualitatea, pentru a-l scîrbi mai apoi. Cea mai trainică legătură o are, culmea, cu țăranca Aksinia – deloc de neglijat paralela cu fratele său mai mare, care va trăi toată viața cu țiganca Mașa, căreia îi face copii și alături de care rămîne din obligație. Scrie la un moment dat Tolstoi, în jurnal: „Ea (Aksinia) nu e nicăieri, am căutat-o. Dar ieri… chiar m-am îngrozit cît îmi e de apropiată". Așadar, ce poate face Contele atunci cînd e speriat de intensitatea sentimentelor sale? Bineînțeles că fuge și încearcă să se căsătorească. Cum ajunge la soluția Sofia Andreevna, în episodul următor, cum ar veni…

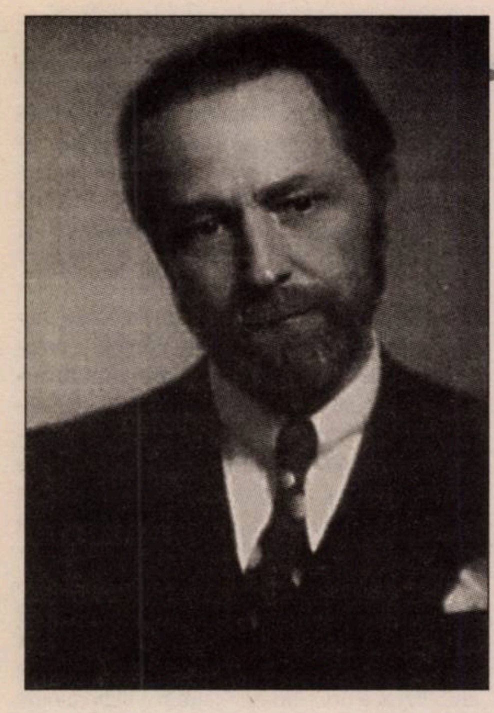
■

SALONUL EUROPEAN DE
BANDĂ DESENATĂ
2014
16 octombrie
2 noiembrie
ediția a IV-a
MUZEUL NATIONAL DE ARTA CONTEMPORANA
etaj IV
intrarea liberă
EUNIC BUCHAREST

Ministerul Culturii
Muzeul Național Peleș & ExcesMusic
SUNETUL MUZICII
RECITAL DE ORGĂ
REMUS HENNING
Lucrări de:
J.S.Bach, J.Pachelbel, L.Vierne, J.L. Krebs
SÂMBĂTĂ 25 OCTOMBRIE ora 16⁰⁰
SALA DE CONCERTE A CASTELULUI PELEȘ
SOLICITAȚI INVITAȚII PE: www.PELES.RO
prezintă SEBASTIAN CRĂCIUN
REALIZATOR RADIO ROMÂNIA
XCS music
PARTENERI
PARTENERI MEDIA
OBSERVATOR CULTURAL
PORT.ro
Radio România Cultural
Asociația Pro Valores
muzicabuna.ro
onlinegallery.ro
CALENDAR EVENIMENTE
ROHOST

Receptarea operei lui V. Voiculescu

Roxana SORESCU



La 130 de ani de la naștere, receptarea operei lui V. Voiculescu este puternic grevată de informații false, de stereotipii de interpretare, de tendința de a face dintr-un autor cu totul singular, devenit autor canonic, un autor exponențial pentru anume grupări sau ideologii. Am ales pentru început exemplul receptării standardizate – receptarea într-un manual. Pentru că oricine poate greși într-o lucrare individuală. Singura lucrare în care nimănui nu-i este permis să greșească e manualul, prin care greșeala se perpetuează la infinit.

■■■ Primul pas: dezinformarea standardizată

Exemplul care mi se pare cel mai semnificativ: *Manualul de limba și literatura română pentru clasa a XII-a,* autori: Florina Rogalski, Daniel Cristea-Enache; coordonator: Eugen Simion, Editura Corint, prima publicare a acestei versiuni: în 2007, reluată pînă în 2014, preț de librărie în 2014: 26,34 de lei. Capitolul „Vasile Voiculescu" (pp. 54-59) este conceput de „prof. dr. Florina Rogalski, gradul I didactic, Liceul «Școala Centrală» (București), membră a Comisiei Naționale de Limba și Literatura Română, autoare de manuale școlare și alte lucrări cu profil didactic", conform prezentării din caseta de la pagina 2. Alegerea nu este întîmplătoare: lucrarea a apărut în 2002, într-o primă versiune. Carmen Mușat a dovedit atunci că ea conține un plagiat masiv săvîrșit de dna Rogalski, iar revista *Observator cultural* a inițiat o discuție asupra plagiatului (vezi numerele 138, 139, 140, 142, din 15 octombrie-12 noiembrie 2002). Versiunea din 2007 a eliminat capitolele plagiate, fără a le înlocui cu altceva, a mai operat unele eliminări și mici modificări, dar a păstrat restul. Este vorba despre manualul cel mai discutat din ultimii doisprezece ani, cel care s-a aflat sau ar fi trebuit să se afle în mod deosebit, tocmai prin situția sa specială, sub ochii responsabililor din educație și sub ochii exegeților literari.

■■■ Informații greșite sau aberant lacunare

1. Cele două texte propuse spre studiere sînt: poemul *În Grădina Ghetsemani* și *Sonetul CLXX (16).* Ambele sînt reproduse în manual sub titluri greșite: *În Grădina Ghetsimani* și „celebrele *Sonete închipuite ale lui William Shakespeare în traducere imaginară de Vasile Voiculescu*". Titlurile operelor și numele autorilor se respectă *obligatoriu,* principiu încălcat de mai multe ori, nu numai la acest capitol. Voiculescu a folosit în titlul primului poem forma curentă în epocă: Ghetsemani. Titlul sub care au fost tipărite, timp de zeci de ani, „celebrele sonete" a fost unul de etapă, necunoscîndu-se titlul definitiv: *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de V. Voiculescu.* Titlul definitiv pentru care a optat scriitorul este: *Ultimele sonete ale lui Shakespeare. Traducere imaginară,* stabilit pe baza manuscrisului ultim, recuperat în 2003, publicat în ediția V. Voiculescu, *Opera literară,* vol. I, *Poezia,* Editura Cartex, 2003, ediție care stabilește textul de bază al operei; republicat în colecția „Biblioteca pentru toți", nr. 82, Editura Art și *Jurnalul Național,* 2010, ediție însoțită de o amplă prefață, în care se prezintă în primul rînd istoria textului și a titlului. În 2007, titlul era fixat de patru ani. *Titlurile reproduse în manual nu au existat niciodată și nu au fost tipărite de nici un editor.*

2. Numele sub care autorul și-a publicat opera este V. Voiculescu, niciodată Vasile. El ținea în mod deosebit la simbolismul literei V și la alăturarea VV. Scrierea în întregime a prenumelui autorilor, neținînd seama de felul în care și-au iscălit ei înșiși operele, este aplicată în tot manualul. Faptul că astăzi a devenit un procedeu curent, folosit de toată lumea în frunte cu președintele Uniunii Scriitorilor, de la manualele semidocte pornește.

3. Textele ambelor poeme sînt reproduse fragmentar. Din poemul *În Grădina Ghetsemani* (16 versuri în total) este eliminată strofa a treia (12 versuri rămase); din sonet, care are *prin definiție* 14 versuri, sînt eliminate ultimele trei, fiind reproduse numai 11 versuri! Au fost eliminate versurile: „Supremelor matrițe redați, care ne cheamă/ Din formele căderii la pura-ntîietate/ Să ne topim în alba, zeiasca voluptate...". În comentariul poemului există trimiteri la sintagme din aceste versuri nereproduse, însă comentariul în ansamblu va fi viciat de expunerea trunchiată a textului. Într-un exercițiu de „comunicare orală interactivă", elevilor li se cere să caute singuri strofa absentă din primul poem, considerîndu-se probabil că astfel vor fi stimulați la lectură. Este pedagogia absenței și a frustrării, mijloc sigur de a dezvolta indiferența sau învățarea pe dinafară a unui comentariu neinteligibil.

Principiul reproducerii mutilate a unor poeme de mică întindere, spre stimularea lecturii individuale, probabil, este aplicat și în alte numeroase cazuri. Sînt forfecate și: *Paradis în destrămare* de Lucian Blaga, *Chei* de Ion Vinea, *Vulturi în vacanță* de Gellu Naum, *Elegie în gamă majoră* de Ștefan Augustin (sic!) Doinaș, *Echerul* de Marin Sorescu, *Vis cu bufon* de Leonid Dimov. Este reprodus, în schimb, în întregime, nefiind cenzurabil, poemul *Fluxul memoriei* de Anatol [*sic!*] Emilian [*sic!*] Baconsky.

4. Informații istorico-literare greșite:

a) „În 1914 a debutat în celebra revistă *Convorbiri literare* cu poeziile *Urare* și *Din a vremilor risipă.*" V. Voiculescu a debutat în *Convorbiri literare,* nr. 3, 1912 (an 46), p. 294, cu poemul *Dorul,* iscălit V.V., reprodus în volumul de *Poezii,* 1916, sub titlul *Dor ciudat.* În mod neobișnuit pentru o poezie de debut, *Dorul* fixează tema fundamentală a întregii literaturi a scriitorului, în versuri și în proză: rîvna de a deveni altceva, de a se transforma interior pînă la dobîndirea unității spirituale universale. Printre multe debuturi nesemnificative, acesta e unul emblematic, nu poate fi ignorat. (În paranteză fie spus, în 1914, *Convorbiri literare* nu mai avea nici pe departe prestigiul literar și intelectual pe care îl avusese pe vremea cînd fusese condusă efectiv de Maiorescu, nu de discipolii lui.)

b) „Activitatea poetică este completată și cu aceea de publicist, participînd la redactarea revistei *Florile dalbe,* în care a dat la iveală și primele sale texte în proză (*Singuri* și *Momîia*)." Primele texte în proză publicate de Voiculescu nu sînt cele din revista *Florile dalbe* (1919), ci un text de medicină populară: *De vorbă cu moș Toma, Dumineca poporului,* nr. 24, 22 februarie 1915, semnat dr. V.V., și două mici parabole, specie cultivată de asemenea pînă la sfîrșitul vieții: *Deșertăciunea pedepsită (Șoarecele și viermele), Dumineca poporului,* nr. 50, 23 august 1915, semnat dr. V.V. și *Regele cel drept, Dumineca poporului,* nr. 52, 6 septembrie 1915, semnat dr. V.V.

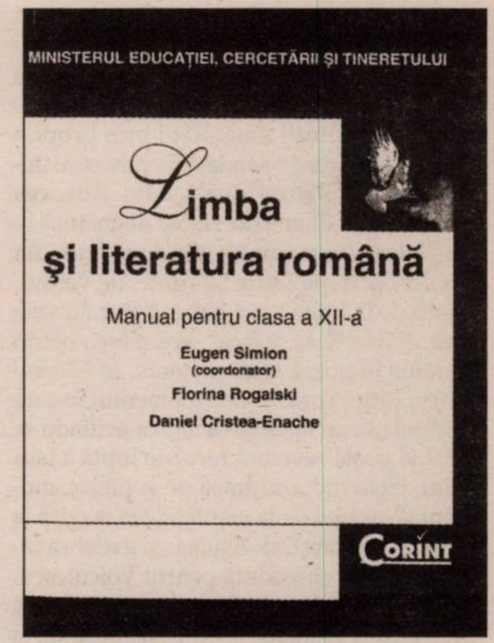
c) „După moartea fulgerătoare a soției și încheierea activității medical-militare, Voiculescu s-a consacrat exclusiv creației literare". Voiculescu a fost medic civil, mult timp medic de circă, nu militar. A fost mobilizat ca medic militar numai în timpul Primului Război Mondial. Ordinea cronologică a evenimentelor: pensionarea din activitatea medicală – 1940, moartea soției – 1946. Se adaugă pensionarea – impusă – din conducerea radioului.

d) „Memoria îi va fi reabilitată în 1967..." La 15 februarie 1968, instanța admite recursul în supraveghere, constată că „s-a reținut greșit că inculpatul Voiculescu Vasile a luat parte la discuții dușmănoase", constată de asemenea „că inculpatul Voiculescu Vasile a decedat la data de 26 aprilie 1963", așa încît „incriminarea faptei acestui inculpat este stinsă" și „urmează a se înceta urmărirea penală pornită împotriva sa". (Toate documentele privind inculparea lui V. Voiculescu în procesul „Rugului Aprins" au fost publicate în volumul 3 din ediția *Opere literare,* Editura Cartex, 2004, pp. 551-680). De remarcat: urmărirea penală a încetat prin deces. Din 1964 începuse publicarea, cu mare ecou, a operei sale literare postume, în versuri și în proză. Nu justiția a „reabilitat" memoria lui Voiculescu, ci editorii și exegeții operei. În 1967, scriitorul devenise deja o legendă a rezistenței la presiuni politico-ideologico-literare.

e) „În 1966, Vladimir Streinu a încredințat tiparului și a prefațat, la Editura pentru Literatură, alte două volume de nuvele inedite din creația voiculesciană, numite *Capul de zimbru* și *Ultimul berevoi.* Numitele *Capul de zimbru* și *Ultimul berevoi* nu sînt „alte volume de nuvele", sînt primele două volume de nuvele de Voiculescu. Selecția și transcrierea textelor, după manuscrisele puse la dispoziție de fiul scriitorului, Ion Voiculescu, s-a făcut în redacție de către Victor Iova, după cum precizează Nota asupra ediției. Vladimir Streinu a semnat numai prefața.

f) „Cele nouăzeci de sonete ale volumului postum au fost notate în continuarea celor publicate, în 1609, de către celebrul poet elisabetan". „Celebrul poet elisabetan" (autoarea are o predilecție pentru adjectivul „celebru", toți și toate, autori, reviste, opere sînt „celebri" și „celebre") nu și-a publicat el însuși *Sonetele,* cum se poate înțelege din text, ele au fost publicate de un editor, Thomas Thorpe, care a numerotat cele 154 de poeme cu cifre romane. Voiculescu nu le-a „notat", le-a numerotat pe ale sale atît cu cifre romane, începînd cu CLV, greu de citit de către cititorul contemporan, dar marcînd continuitatea, cît și cu cifre arabe, puse în paranteză, începînd cu (1), înlesnind identificarea imediată. Dubla numerotare a sonetelor lui Voiculescu este obligatorie pentru editori.

g) „Femeia cîntată de Voiculescu are și trăsăturile «doamnei brune» («the dark lady») din sonetele shakespeariene, ale «doamnei angelice» («donna angelicata», Laura), dar și pe cele ale Vittoriei Colonna, celebra iubită a lui Michelangelo Buonarroti, genialul pictor, sculptor, arhitect și poet italian." Celebra Vittoria Colonna a fost o foarte apropiată prietenă a lui Michelangelo (la moartea ei a scris *un* sonet de fierbinte admirație, ei i-a dedicat două desene foarte cunoscute, *Pietà* și *Crucificarea*), dar nu a fost iubita lui Michelangelo. Sonetele acestuia au fost ușor modificate și tipărite astfel timp de secole pentru a părea dedicate unei femei. Ele au fost, în realitate, închinate tînărului său nepot. Versiunea autentică a *Sonetelor* lui Michelangelo a putut fi tipărită abia în secolul al XX-lea. Ea a fost tradusă în limba română de C.D. Zeletin, în Michelangelo, *Poezii. Opera omnia,* Editura Minerva, „BPT", 1986; „reelaborată", cu un foarte bogat aparat critic, în colecția „Biblioteca italiană", Editura Humanitas, 2011.



MINISTERUL EDUCAȚIEI, CERCETĂRII ȘI TINERETULUI

Limba
și literatura română

Manual pentru clasa a XII-a

Eugen Simion
(coordonator)
Florina Rogalski
Daniel Cristea-Enache

CORINT

5. Nici *Sonetele* lui Shakespeare nu au fost inspirate numai de „doamna brună", cele mai multe au fost inspirate de „tînărul blond". Versiunea autentică, necenzurată a *Sonetelor* lui Shakespeare a apărut în limba română abia în 2010, în ediția *Opere I,* coordonată și îngrijită de George Volceanov, Editura Paralela 45, traducere de Violeta Popa, cu o prefață de Eugenia Gavriliu. Trimiterea e necesară, întrucît li se cere elevilor: „Citiți (*într-o traducere literară de valoare*) cîteva texte lirice similare din creația lui W. Shakespeare". Rămîne să decidă elevii, dintre numeroasele traduceri pe care le consultă, care e cea de valoare: de la ediția bilingvă a lui Teodor Boșca, Editura Dacia, 1974, la ediția bilingvă a lui Leon D. Levițchi, Editura Univers, 1995.

Sonetele lui Voiculescu nu „cîntă" numai femeia, cum sugerează autoarea, ele vorbesc despre patima pentru feminitate (în douăsprezece ipostaze diferite), despre patima pentru un bărbat blond (în ipostază unitar-contradictorie, angelic-demonică), despre patima pentru o ființă fără determinări sexuale (circa o treime din texte nu conțin nici un indiciu asupra sexului ființei iubite). Orice se poate spune decent. Ascunderea adevărului în fața unor tineri de 18 ani e cel mai nefericit procedeu.

6. Informația istorico-literară neactualizată. Cele mai „noi" trimiteri bibliografice și istorico-literare din manual datează din anul 1981. Ultimele trei decenii, hotărîtoare pentru editarea operei și pentru comentarea ei, liberă și diversificată, sînt complet ignorate. Situația se reflectă în calitatea propriului comentariu.

■■■ Calitatea comentariului literar

Trebuie spus de la început că Voiculescu, ca și Creangă, face parte din acea categorie de scriitori de o aparentă, înșelătoare simplitate, scriitori care par foarte accesibili și care, de fapt, sînt cel mai greu de descifrat. Pe lîngă Creangă (fals scriitor pentru copii) sau Voiculescu, ermeticii sau suprarealiștii par ușor de înțeles și de explicat elevilor. Este singura scuză care poate fi invocată pentru a justifica comentariul oferit de manual.

Textele voiculesciene ce se cer comentate sînt unul de natură mistică, altul mai complex, de natură erotico-mistică. Ambele marchează puncte nodale în gîndirea scriitorului.

În grădina Ghetsemani fixează un moment asupra căruia nici una dintre *Evanghelii* nu insistă, dar care rămîne esențial pentru natura morală a oricărei ființe umane: momentul alegerii, al asumării supremei suferințe individuale pentru a răscumpăra păcatele tuturor, al mîntuirii umanității prin propria jertfă. Este clipa suspendată, în care se manifestă plenar natura duală a lui Isus, cea umană şi cea divină (dualitate dogmatică în creştinism), *pauza* dintre cele două fraze din *Evanghelia* după Luca: „Părinte, de voieşti, treacă de la Mine acest pahar.// Dar nu voia Mea, ci voia Ta să se facă". Voiculescu-bătrîn va relua în proză acest moment, în *Ultimul berivoi* (titlul corect): este momentul în care bătrînul şaman înțelege că numai jertfindu-se pe sine poate revigora forța de luptă a taurului, izbăvind mulțimea de la pieire, momentul saltului de la mentalitatea magică la mentalitatea creştină. Asumarea jertfei va rămîne o temă obsedantă pentru Voiculescu. În poem, frămîntarea interioară a Fiului se proiectează grandios asupra cosmosului, şi el într-o stare de uriaşă, dar ambiguă nelinişte: reflectă zbaterea cosmică suferința omului ori mînia Tatălui, stîrnită de momentul de şovăială, ori pe amîndouă îngemănate? Voiculescu-tînăr lasă poemul deschis, aici Isus încă nu rosteşte „voia Ta să se facă".

Pentru a explica această stare, autoarea manualului se simte obligată a-şi introduce elevii în epica şi în atmosfera *Evangheliilor*. Începe relatarea faptelor de la Cina cea de Taină, pentru a continua cu rugăciunea din grădina Ghetsimani. Citez, întrucît orice amestec în text i-ar falsifica sensul:

„În timpul sărbătorilor pascale, după Cina cea de Taină, Isus doreşte să se roage singur, lăsîndu-i la marginea grădinii pe trei dintre ucenicii săi cei mai devotați. Aceştia *nu s-au dovedit în stare să-l vegheze pe Învățătorul lor şi au adormit cu inconştiență*. De trei ori Isus i-a trezit *şi i-a implorat să se roage împreună* [în *Evangheliile* sinoptice Isus se adresează de trei ori ucenicilor doar la Marcu şi la Matei, la Luca – o singură dată], ca să îndepărteze ispitele şi slăbiciunile de sufletele lor, întărindu-le trupurile neputincioase. Isus le dezvăluise celor doisprezece ucenici, în timpul Cinei celei de Taină, că *unii* dintre ei îl vor trăda, *alții* se vor dezice de învățăturile lui *şi ceilalți se vor risipi prin lume, ca o turmă rămasă fără păstorul care va fi sacrificat. Cînd aceştia au negat, din laşitate, din fariseism sau din inconştiență, Isus i-a identificat pe Iuda Iscariotenul şi pe Simon Petru.*"

Evangheliştii au fost mai înțelegători cu slăbiciunile omeneşti ale ucenicilor decît autoarea manualului. Acest Isus care întîi îşi „implorā" ucenicii, apoi îi „identifică", precum un anchetator vinovații, evocă un personaj pendulînd între slăbiciune şi necruțare, care nu prea corespunde imaginii evanghelice. Cît despre netrebnicii, laşii, inconştienții ucenici deveniți apostoli, ce să mai vorbim...

„*Opoziția față de divinitate* sau numai *teama față de cruzimea inumană a sacrificiului cerut* au provocat o adevărată «furtună» în slăvile cerului. «Mîna neîndurată» a Tatălui ceresc îi întinde *fără cruțare* cupa amărăciunii şi *i-o apropie inevitabil de gură*."

Momentul dramatic *al alegerii* e transformat de comentariu într-un moment al înfruntării unui Tată crud, necruțător, inuman, *care siluieşte voința Fiului*, departe de imaginea Dumnezeului creştin şi chiar şi de imaginea asprului IHVH din *Vechiul Testament*. Doamna Rogalski poate crede ce vrea dumneaei despre Dumnezeul creştin, despre relația Tatălui cu Fiul şi despre ucenici, în manual este însă obligată să expună concepția autorului. Diferită de a sa.

În poem există două entități, care se apropie una de cealaltă, tind una spre alta, fără a se contopi încă: setea nepotolită a lui Isus, care e o sete materială, dar mai ales una simbolică, şi cupa cu otravă, materială şi simbolică, cupa suferinței şi a morții pămînteşti, cu care Tatăl îl *îmbie*, fără a-l silui. Strofa omisă din text conține de fapt cheia înțelegerii acestuia: „Bătîndu-se cu Moartea, *uitase de Viață*". Nu autorul e cel care oferă aici o justificare, Isus, cu care poetul se identifică în supremul moment al umanității sale, îşi înțelege singur vinovăția, care îl face pentru o clipă să nu-şi accepte rolul în iconomia divină, să nu-şi accepte Soarta: uitarea (adormirea, precum ucenicii, absenți din poemul lui Voiculescu) care îl situează pe Fiu față de Tată exact în raportul în care se află situați ucenicii față de Fiu. Uitarea, în fața supremei suferințe, a vieții celei adevărate, a Vieții veşnice de care e însetat, dobîndite numai prin sacrificarea vieții celei omeneşti, prin Moarte. Voiculescu scrie întotdeauna cu majusculă substantivele pe care le foloseşte în sens larg simbolic, iar cuvîntul-cheie din poemul despre acceptarea morții e Viață. Cuvînt omis în manual.

Sonetele lui Voiculescu se construiesc întotdeauna în jurul unor multiple trimiteri intelectuale. *Sonetul CLXX (16)* este, probabil, unul dintre cele mai dificil de interpretat, cerînd în fundal cunoştințe de filozofie, de teologie, de mistică. Se reunesc în 14 versuri trimiteri la filozofia platonică („tărîmul eternelor idei"), la *Evanghelia după Ioan* („La început era Cuvîntul şi Cuvîntul era la Dumnezeu şi Dumnezeu era Cuvîntul" *versus* „Sămînța nemuririi, iubite, e cuvîntul"; vulturii din poem simbolizîndu-l pe Ioan, care are ca emblemă vulturul), aluzii la prima etapă a creației – creația arhetipurilor, la redobîndirea statutului arhetipal – etern – printr-un act erotic unificator, afectiv, intelectual şi senzorial concomitent, trăit ca redobîndire a statutului prim de către îngerii căzuți prin orgoliu, orgoliu demonic, prezent şi el în expresie, ca şi la rîvna prin care cuvîntul poetic devine similar Cuvîntului creator, Logosului divin, iar fixarea în cuvînt – premisă a nemuririi. Ideea care subîntinde sonetul este că tot acest complex de trăiri este posibil numai prin iubirea care anihilizează orice limitare, iubirea eliberatoare şi unificatoare, iubirea dintre două entități egale, care o pot trăi identic. Aceste entități sînt masculine, ceea ce manualul, pudic, ascunde. Cum ascunde şi iubirea pasională care le leagă: „Poetul îndeamnă *ființa prietenă* (prin vocativul «iubite») să-şi regăsească inocența primară...". „Pura-ntîietate" din sonet nu e „*inocență* primară", stadiu dinainte de săvîrşirea păcatului adamic, ci stadiu arhetipal, dobîndit tocmai prin păcatul adamic. Tendința comentariului va fi clară: a se transforma un sonet de dragoste, fără limite şi anihilatoare de interdicții, dragostea care descătuşează toate posibilitățile latente în real, într-un manifest despre funcțiile limbajului, aşa cum le înțelege şi le defineşte doamna Rogalski (limbajul instituie o semnificație, imaginează noi înțelesuri, evocă o altă lume, eliberează, e cat-

---

AVALON

Primordialitate şi naivitate

Ovidiu PECICAN

Deschizîndu-se spre elemente culturale provenind din alte arealuri spirituale și arondate altor popoare, strămoșii românilor nu au făcut mereu față unor presiuni și nu au fost tot timpul siliți să intre într-o dinamică impusă artificial, cu mijloace politice și militare. Uneori, ei au împrumutat și prelucrat benevol formele și conținuturile de care aveau nevoie în propria dezvoltare, dintr-un simț practic și un sentiment acut al utilității acestor împrumuturi. Așa s-a petrecut cu tehnicile și cu obiectele romane preluate de daci anterior cuceririi lor de către romani și a fel a fost și cu creștinismul, o soluție propusă și impusă, refuzată și adoptată benevol, în cele din urmă, asumată fervent și contestată de alții, în unele circumstanțe istorice similare cu procesul petrecut și în restul Imperiului Roman și, mai pe urmă, în regatele barbare ori imperiile momentane ale nomazilor.

Mona Mamulea observă, pe bună dreptate, că „gestul deschiderii este întotdeauna un *gest critic, lucid, selectiv*", lucru ce nu se poate susține cu certitudine și fără nuanțe. „Odată introdus elementul străin (pasul 1), acesta este supus unui proces de transformare funcție de nevoile, exigențele şi contextul cultural existent. Procesul este unul de *traducere* (pasul 2). În urma lui, elementul de import îşi pierde o bună parte din semnificațiile cu care a fost investit în cultura donatoare, căpătînd semnificații atribuite de cultura care îl primeşte. Dacă la acest al doilea nivel elementul străin suportă influența culturii-gazdă, odată ajuns pe cea de-a treia treaptă a difuziunii sale, îşi creează propriul său «loc cultural», influențînd, la rîndul lui, cultura de adopție (pasul 3)" (Mona Mamulea, *Dialectica închiderii şi deschiderii în cultura română modernă*, Editura Academiei, Bucureşti, 2007). Procesul descris de Mona Mamulea este unilateral, căci pare să nu presupună nici o adaptare din partea „donatorului". Or, lucru demonstrat în istorie cu mai multe prilejuri, există destule preluări de la cel cucerit și colonizat și în cultura acestuia. Cultura băutului de ceai răspîndită în rîndul colonizatorilor englezi și ruși, importul occidental de ciocolată și altele sînt numai cîteva exemple care ilustrează faptul că și mișcarea inversă este o realitate, că, după un timp, și civilizatorul ajunge să fie... civilizat.

Ce te faci deci atunci cînd „cultura-gazdă" este, inițial, *alta* decît cea proprie, aceasta din urmă formîndu-se în timp mai degrabă după modelul cepei sau al trandafirului, din succesive – şi uneori greu de reconstituit – straturi şi adaosuri culturale, decantate şi separate de altele în timpi dilatați, la scară istorică? Acest ultim mod de a funcționa pare să fi fost, încă de la începuturile existenței nucleelor comunitare care au alcătuit poporul nostru, cel predilect manifestat, ca urmare a circumstanței că geneza latinității răsăritene s-a petrecut atît în Peninsula Balcanică, cît şi la nordul Dunării. Pînzele freatice ale neolatinilor au cunoscut „întreruperi" semnificative după grecizarea Imperiului Roman de Răsărit în secolul al VII-lea. În acelaşi veac şi mai pe urmă, aşezarea slavilor în nordul arealului balcanic şi mai apoi sedentarizarea, tot aici, a bulgarilor de neam turcic, ulterior slavizați, au introdus cezuri contrastante în comunicarea rețelei de locuire neolatină şi au autonomizat diverse nuclee de păstrare a limbii şi a tradițiilor de origine latină. Procese prelungi şi complexe au condus, în timp, pe teritoriul avut în vedere, la delimitarea atît a unei sfere greco-bizantine de vorbire şi cultură, cît şi a uneia slave (inclusiv prin slavizarea bulgarilor), astfel încît latinitatea balcanică şi nord-dunăreană a ajuns un terț element, dominat politic ba de bizantini, ba de formațiunile politice slav(izat)e. În plus, tentativele de a-şi păstra formele de viață coezive proprii, limba şi obiceiurile au confruntat latinitatea balcano-nord-dunăreană cu noi invazii ale popoarelor stepei.

Pentru tînărul Emil Cioran, nu retragerea din istorie blagiană reprezintă explicația așa-zisului mileniu absent al românilor. Repliați în organic sau nu, problema se pune în termenii etapelor de dezvoltare din viața poporului nostru. Astfel, epoca primordială este o epocă de naivitate (*Schimbarea la față...*, p. 88.). „Omul s-a simțit totdeauna mai bine în epocile de naivitate." „Procesul «normal» al unei culturi o face să treacă în mod inevitabil prin perioada inițială a naivității. Nediferențierea și indiviziunea împrumută culturii, într-o astfel de fază, un caracter de tot concret." Prin concretețe trebuie înțeles aici, s-ar spune, naturalul. Fără a-l defini pe acesta, Cioran continuă referindu-se la el: „Cîtă natură este în cultură indică gradul ei de naivitate". Dar între natură și sentimentul cosmic este o relație directă. „Cultura are în începuturile sale un ritm cosmic. Cu cît ea se diferențiază mai mult de natură, cu atît ea devine mai acosmică. În consecință, părăsirea naivității primordiale și intrarea în istorie, deci în luciditatea matură și critică, înseamnă îndepărtarea de organicitate și de arhetipalul plin de energia virulentă inerentă începuturilor. Căci adevărurile sînt organice atîta timp cît viața le creează pentru uzul ei."

Cioran reflectă și asupra specificului acestei deveniri: „Toate fenomenele de creștere au la bază un elan orb...". El este alimentat de întîiul stadiu al parcursului, cînd „spiritul este încă întunecat de somnul materiei, întrevăzînd puține adevăruri, într-o trezire încă neconsumată...". Dacă decantările nu au avut încă loc, totuși, legătura cu natura și simțul cosmic asigură acestei faze virtuți de creștere și de dezvoltare irepetitive în stadiile următoare.

„Faza naivă în evoluția istorică a unei națiuni îmbină într-o sursă comună statul, dreptul și societatea. Conștiința statală, juridică și socială nu se autonomizează. Naivitatea istorică are ca presupoziție comunitatea." Comunitarismul genuin este deci caracteristica socială a primei etape din existența unui popor.

„Naivitatea este un reflex paradiziac în imediat. Datele nemijlocite ale vieții sînt trăite în ele însele și, chiar transfigurate în mit, ele se leagă direct de participarea sufletului. [...] Naivitatea, presupunînd originarul, implică un întreg complex de izbucniri primitive și bestiale. Decît, bestialitatea este, în această epocă, iresponsabilă și afectează mai repede un caracter de prospețime. Și apoi, etica naivității este biologia."

„Ne-au lipsit condițiile psihologice ale naivității. Altcum, nu ne-am putea plînge, căci indiferențierea organică a României a prezentat substratul concret pentru un gen naiv de viață. N-am fost nici noi prea mult popor și prea puțin națiune, mult mai mult societate decît stat? Iar din punctul de vedere al raționalității formelor de cultură, nu reprezintă alcătuirile noastre de viață un excedent de irațional?"

Neajunsul fundamental românesc este, deci, de natură psihologic-colectivă. Saltul de la naivitate la maturitate, intrarea cu adevărat în istorie au întîrziat prea mult, prelungind auroralul ca stare de spirit și ca atitudine. Dar, conform viziunii filozofice cioraniene, aceasta a trebuit să însemne o coabitare mai îndelungată – fie și exagerat îndelungată – cu cosmicul, cu naturalul, o alimentare prelungită din resursele inițiale, accesul la arhetipal, la „stratul mumelor"; o amînare a afirmării istorice și un contact tonic și stenic cu elanurile puternice, organice, naturale ale începuturilor germinative.

Dacă Cioran are dreptate, atunci intrarea progresivă în istorie a românilor nu ar trebui să însemne doar despărțirea treptată de natural și de cosmic, ci și revelarea tot mai conturată a universurilor lor lăuntrice. Istoria culturii române poate deveni astfel povestea etalării din ce în ce mai ample și mai diversificate a potențialităților românești.

hartic). Nu discut aici funcțiile psiho-semiologice ale limbajului, nici originalitatea lor, veghează din biblioteci cohorta semiologilor care au elaborat modele ale comunicării, conduşi de Roman Jakobson. Discut adecvarea comentariului la textul comentat.

Autoarea manualului alege ca grilă de interpretare lirozofia onto-semantică a lui Noica din *Sentimentul românesc al ființei*, combinat cu *Şase maladii ale spiritului contemporan*. Oricărui text literar i se poate aplica orice grilă, nu există restricții. Există numai adecvare sau inadecvare a interpretării. Şi există, în primul rînd, condiția ca în manual să fie expusă corect şi inteligibil grila de interpretare. Autoarea alege o cale de mijloc: amestecă ideile lui Noica (expuse parțial, deci neinteligibil, pescuind doar unele propoziții, precum aceea despre determinările care limitează perceperea realului) cu teologia ioanică a creației prin Cuvînt (atribuind-o *Bibliei* în întregime) şi cu propriile sale idei în materie. Rezultă un amalgam cețos, aproape imposibil de înțeles şi sigur inutil elevilor. Citez, pentru că rezumatul nu e posibil:

„Existența concretă, ca şi faptele de imaginație sînt concentrate în limbaj. [...] *Limabjul este domeniul imaginarului instituționalizat în unități sintagmatice*. [Ah! Oh! Uf!] [...] Realitatea există, dar nedeterminată. Conştiința umană posedă realul pe măsură ce îl numeşte. Prin convenții culturale – mereu contestate şi depăşite – fiecare termen este ataşat unei realități. Însă cuvîntul nu fixează doar numele obiectelor înconjurătoare, ci le instituie semnificațiile hotărîtoare, aşadar «ctitoreşte» realul. De aceea textul fundamental creştin precizează cadrul devenirii: «La-nceput a fost Cuvîntul». Spiritul omenesc se sincronizează cu realitatea, învățînd – odată cu ea – lecția lui «a fi» înțeleasă cu ajutorul cuvintelor."

„Vorbele, odată spuse au consecințe în datul real a cărui ordine prestabilită o tulbură sau, dimpotrivă, o rearmonizează cu făptura care le-a rostit. În mesajul ei esențial, vocabula nu înseamnă doar a numi un lucru, ci şi a medita asupra lui. Artistul cuvîntului în genere, Poetul îndeosebi, este *mesagerul divin al limbajului rostitor*, pentru că harul lui sensibil, mai ales în raport cu înțelesurile vieții, îl face capabil de ceea ce Noica numeşte atît de expresiv «*nelinişte semantică*»".

Nu mă hazardez într-o discuție legată de amestecul de idei din acest paragraf (întreg limbajul ar avea şi funcție magică, şi funcție ontică, şi funcție antidepresivă, *toți* vorbitorii ar fi şi magicieni, şi filozofi, şi terapeuți. Bietul Monsieur Jourdain, care era fericit să descopere că vorbeşte în proză, nici nu avea habar că e şi mesager divin al limbajului rostitor). Nici despre posibilitatea elevilor de a-l descifra nu fac presupuneri. Un lucru pot spune însă sigur: ca „problematizare" şi „conexiune" pentru sonetul lui Voiculescu (după titlul subcapitolului în care este expus) acesta este nul, neavînd nici o legătură cu textul. Face parte, ca şi comentariile biblice, dintre ideile pe care dna Rogalski le poate expune oriunde doreşte, dar nu într-un manual, utilizabil, se presupune, şi pentru răspunsurile standardizate prin barem care se cer la bacalaureat.

Versul: „Ca-n oul ce păstrează un zbor înalt de-aripe" provoacă următorul comentariu: „Ca şi I.[!] Barbu în *Oul dogmatic*, V. Voiculescu recurge la simbolistica oului – formă redusă a Cosmosului...". Singura legătură dintre sonetul lui Voiculescu şi poemul lui Ion Barbu constă în folosirea cuvîntului ou, semnificațiile cu care cei doi poeți folosec simbolul fiind complet diferite.

După dezvăluirea plagiatului, în 2002, dna Rogalski a dat o replică monumentală, mi s-a părut atunci, prin tupeu şi lipsă de inteligență: lucrarea plagiată era foarte bună, clară, precisă, folositoare elevilor, de ce n-ar fi preluat-o? Astăzi, în numele elevilor, înclin să-i dau dreptate: dacă prelua o interpretare a poemelor lui Voiculescu din orice lucrare consacrată acestuia, tot era mai adecvată şi mai clară decît ceea ce le oferă manualul. Cel puțin aveau elevii ceva de învățat, indiferent cine ar fi fost exegetul.

Capitolul Voiculescu nu este singurul căruia i se pot aduce obiecții fundamentale. Capitolul Arghezi conține perle şi mai strălucitoare. Citez în fugă numai trei, pentru ca cititorul să înțeleagă la ce nivel intelectual ne situăm, în condițiile în care dezinformarea, exprimarea ridicol-pleonastică, aberațiile în interpretarea textelor reprezintă regula, nu excepția: „Acesta [volumul *Cuvinte potrivite*] a fost urmat de volumul *Flori de mucigai* (1931), *rod artistic al experienței detenției în închisoarea Văcăreşti, ca urmare a faptului că luase atitudine împotriva Germaniei fasciste*" (Arghezi a fost deținut în 1919 sub acuzația de colaborare cu ocupantul german, care nu devenise încă fascist. „Rod artistic al experienței detenției", „luase atitudine" arată limpede în ce perioadă s-a format autoarea şi cam cîtă istorie elementară ştie.) „Teme fundamentale: Tema *făuririi creației* artistice". „Motive adiacente: Motivul universului miniatural (domestic), *după modelul parodiilor lui George Topîrceanu...*". Arghezi – imitator al parodiilor lui Topîrceanu, în care este el însuşi parodiat! În care parodii nu apare nici un univers miniatural, rezervat poemelor din *Balade vesele şi triste*! Mai e nevoie de comentarii?

Aceasta fiind situația într-un manual presupus de încredere, îi adresez direct coordonatorului, academicianul Eugen Simion, fost preşedinte al Academiei Române, aceeaşi întrebare pe care i-am adresat-o după apariția *Dicționarului General al Literaturii Române*, aceeaşi întrebare care i-a fost adresată şi după prima versiune a manualului şi la care nu a răspuns niciodată: ați citit lucrarea pe care ați coordonat-o? Măcar după ce scandalul care a înconjurat-o îndemna la atenție maximă. Recapitulez oferta manualului: titluri greşite, texte mutilate, informații istorico-literare false şi depăşite, comentarii neadecvate. Dacă ați citit şi nu ați observat ce oferă, vă puteți considera descalificat profesional. Dacă ați citit, ați observat şi ați acceptat, vă puteți considera descalificat profesional. Dacă nu ați citit, dar ați semnat în calitate de coordonator, vă puteți considera descalificat profesional. Alegeți. Promovînd o prezentare la acest nivel a literaturii române, discursul despre „Identitatea culturii române", cu care se deschide cartea, singura dumnevoastră contribuție la acest manual, devine doar retorică ieftină. Iar perfidul punct 11, ridicat la rangul de trăsătură identitară şi aşezat în fruntea unui manual, neagă în fond tot ceea ce a susținut întreaga *critică* românească, începînd cu Maiorescu, pentru a sugera o pledoarie *pro domo*: marile valori nu expiră atît de repede.

Citez din replica Florinei Rogalski după dezvăluirea plagiatului (*Observator cultural*, nr. 140, 29 octombrie 2002): „Menționez că manualele de liceu semnate de Diana Hărtescu, Daniel Cristea-Enache şi de mine, *sub coordonarea atentă şi eminentă a academicianului Eugen Simion*, sînt *printre cele mai prețuite deopotrivă de profesorii şi de elevii acestei țări*". Atentul şi eminentul academician va mai tăcea încă o dată?

Referenți: acad. Gabriela Pană-Dindelegan, prof. universitar dr., Facultatea de Litere a Universității din Bucureşti; prof. drd. Diana Hărtescu, gradul I didactic, Colegiul Național „Octav Onicescu", Bucureşti, membră a Comisiei Naționale de Limba şi Literatura Română, metodist I.Ş.M.B.; prof. Elena Oproiu, gradul I didactic, Liceul „Şcoala Centrală", Bucureşti, metodist I.Ş.M.B.

Nici una nu a observat nimic, nici măcar pleonasmele, nici măcar limbajul de lemn al comentariului didactic, limbajul de acum patru-cinci decenii. Doi academicieni, un literat şi o lingvistă, o profesoară doctor în filologie, cu gradul didactic I, dovedită ca plagiatoare şi neclintită de pe poziția ei, două profesoare cu gradul didactic I. De aici începe.

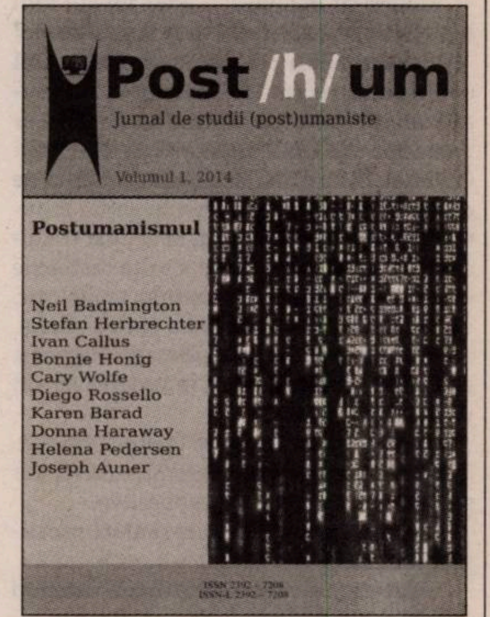
P.S. Acum vreo zece-doisprezece ani, într-un referat la o teză de doctorat, arătam că pînă şi pasajele plagiate sînt confuze. Urmarea: respectivului i s-a conferit titlul de *doctor magna cum laude*.

■

TEORIE CRITICĂ

Primul jurnal de studii (post)umaniste în limba română

Cezar GHEORGHE


Post /h/ um
Jurnal de studii (post)umaniste
Volumul 1, 2014
Postumanismul
Neil Badmington
Stefan Herbrechter
Ivan Callus
Bonnie Honig
Cary Wolfe
Diego Rossello
Karen Barad
Donna Haraway
Helena Pedersen
Joseph Auner

Scriam, într-un text mai vechi, despre lipsa aproape totală de reacție la traducerile în limba română a textelor de teorie din autorii importanți ai poststructuralismului şi ai gîndirii care derivă din acest spațiu critic. Într-un spațiu cultural, care preferă mai degrabă să gîndească în mod comod şi să prefere teoriei autentice un soi de *fast-food cultural* ultraconservator, Vasile Mihalache, Sînziana Cotoară şi Daniel Clinci s-au gîndit să lanseze o platformă online menită să dezbată şi să traducă textele publicate de teoreticieni importanți ai teoriei postumanității şi, în acelaşi timp, să ducă la capăt intuițiile autorilor poststructuralişti. *Post/h/um. Jurnal de studii (post)umaniste* (*www.posthum.ro*) publică, în primul său volum, principalele contribuții teoretice ale atitudinii de gîndire postumaniste: *Teoretizarea postumanismului* de Neil Badminton, *Ce este o lectură postumanistă?* de Stefan Herbrechter & Ivan Callus, *Cele două legi ale Antigonei. Tragedia greacă şi politicile umanismului* de Bonnie Honig, *Carne şi finitudine. Despre animale în filozofia (post)umanistă* de Cary Wolfe, *Hobbes şi omullup. Melancolie şi animalitate în suveranitatea modernă* de Diego Rossello, *Performativitatea postumană. Către o înțelegere a modului în care materia ajunge să conteze* de Karen Barad, *Un manifest al cyborgului. Ştiință, tehnologie şi feminism socialist la sfirşitul secolului XX* de Donna Haraway, *Crearea de politici educaționale pentru schimbare socială. O intervenție postumanistă* de Helena Pedersen, *„Cîntămi". Ventrilocia postumană în muzica populară recentă* de Joseph Auner.

Prima observație, relevantă pentru oricine este interesat de postumanism, se găseşte chiar în textul semnat de Stefan Herbrechter şi Ivan Callus: „«Textele», în cel mai larg sens atribuit acestui cuvînt de poststructuralism, pot fi citite din perspectiva modului în care ele construiesc un catalog de presupoziții şi valori legate de «ce înseamnă să fii om»". Este întîmpinată în acest fel o eventuală critică adusă de o gîndire conservatoare. Postumanismul este una dintre consecințele fireşti ale umanismului, care trebuie să înceapă cu o critică a „umanului", a „umanismului" şi a „ştiințelor umaniste": „A citi în mod postuman înseamnă a citi împotriva propriului sine, împotriva autoînțelegerii profunde ca membru sau chiar reprezentant al unei „specii". Înseamnă a proiecta o alteritate a omului, a simpatiza şi empatiza cu o poziție care problematizează şi desface identitatea, în vreme ce încearcă să reconfirme ceea ce este familiar şi definitoriu. Înseamnă a ne plasa simultan în identitate şi alteritate, în interiorul strategiilor deconstrucției radicale, care nu presupune existența unor temeiuri organice pentru lectură şi, astfel, se foloseşte de ele". În lumea simulărilor virtuale şi a protezelor de tot felul, o gîndire postumanistă devine „posibilă prin deconstrucția integrității umanului şi a celuilalt, a naturalului şi alienabilului". În plus, noua paradigmă postumanistă „ia forma unor făpturi şi reprezentări care ating lunga istorie a excluşilor umanității (inumanul, nonumanul, mai puțin ca umanul, ultraumanul, animalul, străinul, monstrul, Dumnezeu etc.) şi reflectă practici curente, tehnologii şi fantezii «postumanizante»". În această ultimă afirmație se pot recunoaşte cîteva dintre „temele" unor gînditori din prima linie a poststructuralismului: am în vedere *Inumanul* lui Lyotard şi încercarea sa de a recupera ceea ce rămîne în afara limbajului (domeniul tăcutului şi al indicibilului), postlogocentrismul, devenirile şi geofilozofia unor Deleuze şi Guattari („Ce gîndeşte pămîntul?" este una dintre întrebările puse în *Mille plateaux*), cercetările foucauldiene asupra nebuniei, suveranității şi sexualității, fiecare gînditor asumîndu-şi, în subtext, diferite filozofii ale diferenței.

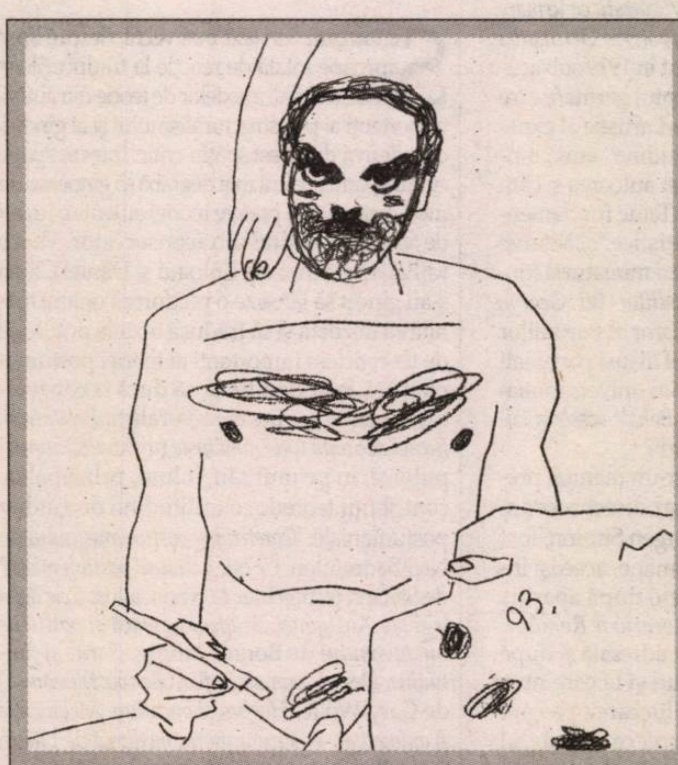
În textele pe care le-am citit, postumanismul se arată, în principal, ca o critică împotriva antropocentrismului puternic al gîndirii umaniste europene şi, într-un sens mai larg, ca o încercare de cuprindere a complexității şi multiplicității lumii: definirea umanității înseamnă critica ideologiei omului ca specie, construcție, invenție şi mit cultural, explorarea limitelor umanismului, dezvoltarea de alternative la constrîngerile sistemului de valori ale umanismului tradițional.

Fiind preocupat de studiul corporalității, unul dintre textele care m-au impresionat şi mi-au dat de gîndit a fost cel semnat de Karen Barad – *Performativitatea postumană. Către o înțelegere a modului în care materia ajunge să conteze*. Avertismentul feministei americane sună în felul următor: „Limbajul a fost învestit cu prea multă putere. Cotitura lingvistică, cotitura semiotică, cotitura interpretativă, cotitura culturală: se pare că, la fiecare cotitură, fiecare «lucru» – chiar şi materialitatea este transformată în chestiune lingvistică sau altă formă de reprezentare culturală. Jocurile de limbaj ubicue legate de «materie» nu marchează o regîndire a conceptelor (materialitate şi semnificare) şi a relației dintre ele. Mai degrabă, par simptomatice pentru nivelul la care materia «empirică» (dacă putem spune aşa) a fost înlocuită de materia semnificării (fără ghilimele insinuante). Limbajul contează. Discursul contează. Cultura contează. Într-un sens important, singura care pare să nu mai conteze este materia". La fel ca şi Karen Bard, cred că motivațiile limbajului, ale scriiturii şi ale gîndirii autentice trebuie să includă o dimensiune materială, care nu poate fi cuprinsă decît prin includerea în preocupările noastre teoretice a unei puternice dimensiuni nonreprezentaționale şi a unor practici nondiscursive.

Post/h/um este o întreprindere unică în spațiul cultural românesc, posibilii cititori ai traducerilor inedite de teorie avînd ocazia de a participa la un autentic dialog cultural al actualității filozofice. Sper ca, în acest fel, spațiul intelectual românesc să depăşească provincialismul care caracterizează conservatorismul autohton.

„Forma finală a operei este o surpriză şi pentru autorul însuşi“

Interviu cu Henry MAVRODIN



De curînd, artistul Henry Mavrodin a scos, la Editura Paideia, un nou album, intitulat simplu: ***Mavrodin****. Este un album care sparge cronologia, deoarece, cum se spune în micul ghid prevenitor, „alăturarea unei opere tîrzii de un desen timpuriu sau de o veche fotografie confirmă, în fapt, prin exchivalenţă, coerenţa cu prezentul a primelor intuiţii legate de formă“. Mi-a plăcut şi ideea că nu există punct în opera de artă, că finitudinea este exclusă şi că opera de artă poate fi oricînd în continuă prefacere: „Lucrurile, inclusiv opera de artă, nu au avut niciodată un viitor, pentru că nu l-au aşteptat; ele locuiesc într-un veşnic prezent creat de substanţa propriei lor existenţe. Fiind sursa certificării tuturor perspectivelor posibile, încercăm să le asigurăm lucrurilor un viitor, modificîndu-le mereu linia de orizont, în speranţa că acestea ne vor urma în perspectiva proiectelor noastre“.*

Albumul nu are, în cuprinsul său, vreun fragment sau vreun text întreg aparţinîndu-i unui critic de artă; textele sînt doar ale lui Henry Mavrodin: „Analogii“, „Obsesii“, „Eseuri“, „Scrisori către Maestru“.

Am încercat, fie verbal, fie în scris, să dialogăm pe marginea acestui album, cu întrebări, unele mai simple sau naive, altele pretins complicate. Deşi, cum scrie Henry Mavrodin, „singurătatea este un privilegiu“, uneori dialogul poate fi o cale de a spori singurătatea sau de a o împărţi ca un dar prin care să fie miruiţi cei care trăiesc prea aglomerat, prea înghesuiţi în superficialitatea unui aşa-zis ***împreună****.*

Cum şi cît aţi muncit la acest album? Prin ce se distinge noul album de cele precedente?

Prilejul apariţiei albumului îmi oferă oportunitatea coerenţei: continui să nu încurajez mici curiozităţi. Despre munca mea se poate afla mai mult doar privind imaginile. Criteriile distinctive ale albumului– faţă de cele anterioare – sînt expuse în *ghidul prevenitor* ce-l însoţeşte. În fapt, am evitat traducerea imaginilor în vorbe. O altă distincţie drastică este ignorarea criteriului cronologic, descurajînd astfel monotonia previzibilului.

Cu alte cuvinte, consideraţi imaginea, exhaustiv autosuficientă, în vederea nevoii de înţelegere?

Nimeni, înaintea sau la finalul unui concert simfonic, nu simte exigenţa motivaţiilor sau pe cea a adaosurilor explicative.

Cunoaştem, totuşi, prezentări prestigioase la cărţi.

Acestea însă nu însoţesc cărţile în culori de ulei şi nici melodic.

Şi albumele dumneavoastră de pînă acum au avut mereu un pedigree de excepţie în materie de critică.

Ce a fost *până acum* nu mai este. Am fost şi pionier. Textele de *excepţie* de pînă acum se potrivesc la fel de bine şi altor imagini, ce nu-mi aparţin.

De ce nu spuneţi măcar cîteva cuvinte despre opera dumneavoastră? Sînt scriitori care vorbesc, unii mai puţin, alţii mai mult, dar care se adresează cititorilor: „Am dorit să spun o poveste de dragoste“ sau „M-a provocat tema corporalităţii“ etc. Chiar şi Brâncuşi a scris despre arta sa. Dumneavoastră de ce sînteţi atît de reţinut?

Nu spun poveşti, cum n-am fost nicicînd provocat de teme. Contemplu spaţiul în limitele sale materiale; nu am ce explica. Faptul că Brâncuşi a scris despre opera sa nu este un argument determinant pentru a mă conforma.

Minţindu-l pe Brâncuşi, ce părere aveţi de licitaţia pentru ***Cuminţenia pămîntului*****?**

Am expertizat opera, la data revendicării acesteia de către moştenitori. O operă fundamentală pentru cultura universală e tăvălită prin promiscuitatea culturală actuală. După ce, găzduită de Muzeul Naţional de Artă, acesta nu a ştiut să o ocrotească, fiind mutilată şi ocultată prin adăugirea unui soclu impropriu, sfredelind-o cu un burghiu electric. Pare că şi delictele culturale intră în prescripţie. Opera a ajuns în centrul penibilei tocmeli.

■■■ Repetarea, atunci cînd este obsesivă, e reînnoire

Încerc o întrebare ce n-ar fi tocmai o curiozitate ***tout court*****: există o raţiune pentru care aceleaşi cîteva forme reapar insistent pe tot parcursul activităţii dumneavoastră artistice?**

Există. Unei forme nu i se pot acoperi concomitent şi, definitiv toate valenţele. Repetarea, atunci cînd este obsesivă, e reînnoire şi apoi, forma fără motivaţii aparente conţine neostenite şi tainice latenţe. La fel şi ideile; nici răspunsurile la marile întrebări nu sînt mereu aceleaşi. Culorile sau sunetele îşi găsesc de fiecare dată un nou contur spiritual, spre perpetua refacere a pierdutelor virginităţi; albastrul nu a personificat doar cerul sau uneori sîngele, iar negrul – miticul indistinct primordial – nu s-a oprit la doliu sau la culoarea pianului. Chipul uman este, şi el, reluat de milenii.

În album este foarte evidentă înclinaţia către simetrie – pare călăuzitoare.

Nu este o înclinaţie – simetria este intrinsecă naturii noastre şi, uneori, poate fi regăsită în conduita propriei existenţe, chiar dacă prin inerţie se constituie şi ca sinonim al morţii. Barocul însuşi, ce revendică viaţa prin distrugerea simetriei, ajunge să-şi consolideze una proprie, învestind golul cu aceeaşi consistenţă a plinului. Simetria oferă oportunitatea stăpînirii spaţiului; ne învesteşte cu autoritate asupra coordonatelor în vederea condiţionării ordinii, dar şi asupra ierarhiilor acestora. Astfel, justific şi propriile reguli, în opoziţie cu spaţiul cazual.

Îmi pare că, din ceea ce spuneţi, se desprind, totuşi, aluzii la principii şi direcţii ale artei dumneavoastră.

Eventualele principii sau direcţii ce s-ar desprinde îmbrăţişează artele în general; nu fac decît să mă supun. Principiile sau direcţiile artei nu au fost nicicînd inviolabile. Criteriile fundamentale pe care se baza cîndva construcţia formei, dar şi cele în vederea estimării valorii calitative, de fiecare dată, au fost recuzate în favoarea celor emergente; prejudecăţile sînt abătute cu alte prejudecăţi, de abătut ulterior. În urma *dictaturii* canoanelor s-a strecurat *libertatea*, uneori, de asemenea, totalitară, în numele căreia sînt justificate şi spaţii discreţionare în favoarea *licenţelor* ce ignoră cunoaşterea. Deloc întîmplător, doar acestea se alătură opiniei de turmă în vederea căreia trebuie să ţinem pasul sau că nimic nu are raţiune să existe, dacă nu costă excesiv. Deruta este mînuită exemplar; cu cît creşte inconsistenţa operei, cu atît comentariului ce o recomandă i se amplifică rolul compensator. Adesea, opera devine apendicele ilustrativ al comentariului. *Valorile* necontrolate în baza unor criterii severe sînt ridicate la fileu cu ajutorul unei literaturi, de asemenea, necontrolate în favoarea profitului pieţei de artă. Toţi trebuie, *cumva*, să trăim.

Este o aluzie la faptul că v-aţi izolat?

Editarea albumului, dar şi prezentul interviu nu încurajează izolarea – sînt doar atent pe unde calc.

Înlocuirea textelor critice din album, cu ale dumneavoastră, nu este un fel de izolare?

Mi-am revendicat doar spaţiile ocupate ce-mi aparţin legitim. M-am opus, cît de cît, inerţiei.

■■■ Produsul artistic recomandat a început să plictisească

Negaţi existenţa unei ştiinţe acreditate ce intermediază spaţiul dintre artist şi ceilalţi?

Într-un text, ce nu prea e citit, *Interpretare la Ion,* în volumul Platon, *Opere II*, Noica scrie că, printre feluriţii ştiutori, se numără şi interpreţii culturii artistice şi, deşi aceştia nu cunosc lucrurile, redau ce au ştiut şi simţit creatorii. Nu există, scrie Noica, nici un fel de ştiinţă în cazul cunoaşterii artistice, cu ajutorul căreia poţi resimţi şi retransmite emoţia artistică. Sînt cu atît mai puţin probabile cred înţelegerea şi descifrarea structurii formale ale operei, deasupra nivelului locurilor comune vizibile cu ochiul liber, realitate confirmată de haosul din domeniu, finalizat triumfător în comerţ. Traducerea în cuvinte, ce rezultă, le poate folosi nevăzătorilor, citindu-li-se ceea ce ar fi putut să vadă singuri. Culorile nu se lasă povestite nici după ce sînt văzute, şi cu atît mai puţin, să fie citite; cuvintele rămîn exterioare formelor şi culorilor, precum sentimentele cu care sînt definite, şi acestea – provizorii şi adesea vulgare. Concluzia, forma finală a operei este o surpriză şi pentru autorul însuşi. Astfel, criticul s-ar poziţiona la periferia provinciei înţelegerii creaţiei artistice.

Nu oferiţi nici o şansă categoriei?

Nu distribui şanse – nu sînt Maica Domnului. Spre deosebire de exegeză, critica de artă, oricum, nu mai are nimic de spus; de vreo două secole, şi teoreticienii artelor se anulează unul pe celălalt; şi istoria s-a terminat; trăim un revival continuu. Spre pildă, acum consumăm un fel de *impresionism*: dăm mereu impresia. Produsul artistic recomandat a început să plictisească şi va trebui diversificat pentru reîmprospătarea pieţei de artă, şi aşa istovită de falsuri.

■■■ Aplauzele continuă să mă îngrijoreze

De ce ***critica de artă nu mai are nimic de spus*****? Sînt atîţia oameni care prezintă expoziţii. Ar trebui să se recalifice?**

Oameni mulţi sînt peste tot, iar recalificarea este o opţiune individuală. Oamenii cu o reală cultură şi cu intuiţii superioare în domeniu renunţă la îndeletnicirea intermediară de interpret-transmiţător, lăsînd spaţiul celor mai puţin înzestraţi.

În ce constă distincţia exegezei faţă de critică?

Exegeza fiind pluridisciplinară este apanajul filozofului sau al matematicianului de excepţie. Exegetul nu recomandă şi nu garantează pentru artist; nu colaborează cu casele de licitaţie – în fine, este un om de cultură.

Intuiţi modul diversificării produsului artă?

Se caută mereu idei în vederea circulaţiei banului; nu-i nevoie să fii mafalda pentru a intui că, într-un viitor nu prea îndepărtat, o mînă de pămînt de la Bellu sau de la filiala sa din Pangratti va fi licitată la preţ de moaşte de artist, cu reduceri promoţionale pentru colecţionarii abonaţi la revista *Arta*, fireşte, însoţită de o expertiză autorizată. Viermii, la rîndul lor, vor folosi ca material didactic şi iar vor scăpa cu viaţă.

Nu vedeţi nici o geană de lumină?

Va trebui, întîi, să se întunece complet pentru a evita confuziile.

Ierarhiile valorilor actuale vă conving?

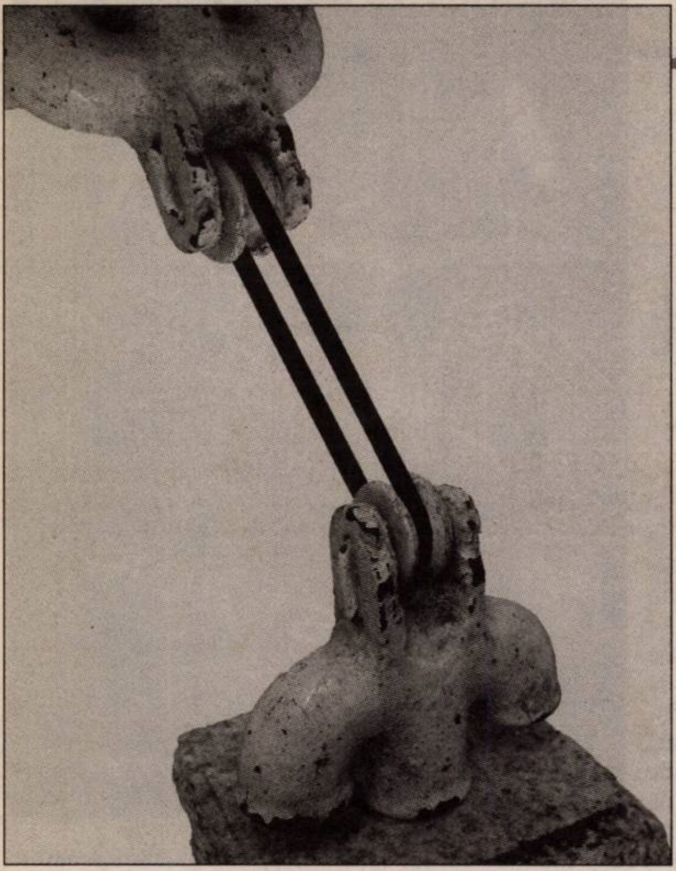
Valorile prezentului sînt încă de confirmat. Pe lîngă cele fictive, eventualele vîrfuri reale au nevoie de timp; în prezent, sînt dăunătoare ierarhiilor preconstituite: destabilizează bunul-simţ al societăţii.

De cine sînteţi apropiat dintre artiştii de azi din România? Aţi avut o expoziţie la Mogoşoaia, cu Florin Ciubotaru. Mai sînt şi alţi artişti cu care vă întîlniţi „artistic“?

Apropierile sînt variat nuanţate şi prefer să nu inventariez. La Mogoşoaia am fost ambii invitaţi să expunem autonom şi nu împreună.

Şi proiectul expoziţional de la Biblioteca Academiei Române a fost de asemenea elaborat în perfectă unitate, tocmai prin sublinierea diversităţii celor două personalităţi. Prin *întîlniri „artistice“* nu trebuie înţelese cele de pe simeze. În cazul aceleiaşi generaţii, întîlnirile sînt diversificate şi nu neapărat cu jucăriile pe pereţi.

În ce vă priveşte, cum vă evaluaţi?



Pretențiile au fost întotdeauna mari, deşi, atunci cînd le aud, aplauzele continuă să mă îngrijoreze şi reiau mereu totul de la capăt. O statistică a premiilor acordate în ultimii 60 de ani ar demonstra că sîntem toți superiori celorlalți, şi invers. Prin aceste locuri, fără premii şi medalii eşti nimeni, dar există şi reversul medaliilor: să fii tot nimeni, avîndu-le pe toate.

Şi dumneavoastră ați beneficiat de premii.

Inițial, la sunetul mărgelelor colorate m-am bucurat ca orice indigen, după care m-am simțit ridicol şi am ocolit instituțiile dătătoare. Ar fi o circumstanță atenuantă.

Ați călătorit mult, fără să fiți navigator. Cel puțin, nu pe Internet.

Cu 30 de ani în urmă, am refăcut drumul lui Ulisse, de la Itaca, la Porțile lui Hercule, am respirat aerul Casandrei, din nevoia de certitudini, pentru care am evitat mereu scurtăturile. Internetul însă n-ar trebui blamat – incultura poate fi dobîndită autonom şi fără intermedierea acestuia.

N-ați scris nimic în urma acelui voiaj?

Voltaire spunea că secretul pentru a fi plicticos este acela de a spune totul.

***Scrisorile către Maestru* ocupă un spațiu considerabil în album.**

În substanță, albumul îi este dedicat mentorului, căruia îi împărtăşesc, încă, gîndurile şi desenele spre o iluzorie judecată.

Cînd l-ați cunoscut pe Corneliu Baba?

În 1955, aveam 17 ani. M-am prezentat în strada Ion Slavini nr. 3, cu cîteva cartoane.

Ce a reprezentat Corneliu Baba pentru dumneavoastră?

Latura determinantă a structurii personalității morale şi culturale. În 25 de ani am tot răspuns la acest argument care a început să se verse în afluentul său comercial. Ar fi păcat să insistăm prea mult.

Cu puțin timp în urmă s-a licitat, la Casa Artmark, expoziția *Corneliu Baba şi elevii săi*.

Colegii generațiilor Baba nu au realizat pînă acum un ansamblu expozițional comun. În schimb, casa de licitație despre care amintiți a „gîndit" ansamblul, cu opere întîmplătoare şi nesemnificative, în defavoarea prestigiului Maestrului şi al elevilor săi, care nu au fost consultați. Lipsa de profesionalism a fost dăunătoare şi unicei motivații a manifestației, vînzarea.

Ați fost reprezentat?

Am figurat cu o pînză dăruită cîndva, în urma insistențelor, domnului Tudor Octavian. Cum activitatea mea este în afara circuitului comercial, şi prețul pînzei este derizoriu. Vreo trei butelii ies. Educația şi compasiunea impun ajutorarea aproapelui – i se poate întîmpla oricui. Am cumpărat-o.

Într-una dintre scrisorile către Maestru, considerați că *şi acestea sînt desene*. Puteți dezvolta?

Scrisorile sînt elaborate cu aceeaşi concentrare în vederea ordinii, simetriei şi ritmurilor, fără avînturi spontane şi fără coloranți.

Desenul nu este şi altceva?

Depinde foarte mult de cine răspunde la întrebare. Cred că este o necesitate spirituală, o mărturisită conştientizare a subconştientului, căruia nu-i poate fi sustras sau adăugat nimic, fără a-l mutila. Eventuale docte adăugiri în vederea înnobilării desenului sînt doar exteriorități, franjuri.

Excludeți şi sentimentele?

Imaginați-vă ce s-ar întîmpla cu un edificiu dacă, pe planşeta arhitectului său, s-ar prelinge chiar şi o singură picătură de sentiment.

■■■ Mi se întîmplă să-mi cumpăr din licitații propriile pînze făcute cadou

Ce-ați putut face din poziția de profesor şi decan?

Nu am fost lăsat să fac nimic; mi-am dat demisia în 2001, şi din învățămînt.

Vă considerați un om bogat sau un om care are doar din ce trăi?

La începutul dialogului nostru, spuneam că nu încurajez mici curiozități.

De ce nu vă vindeți lucrările (cel mult le cedați muzeelor)?

Vînzarea implică reducerea libertății – apar constrîngeri şi reguli la care nu fac față. Odată înstrăinată, nu mai pot regîndi pînza. La unele lucrez mai mulți ani, şi le pot şterge, numai dacă n-am primit aconto. Mi se mai întîmplă, încă, şi invers: să-mi cumpăr din licitații propriile pînze dăruite în timp.

Aveți de gînd să cedați lucrările unui muzeu, după ce va începe posteritatea dumneavoastră?

Muzeele serioase nu primesc donații la solicitări. Deocamdată, am 18 lucrări la Moderna Museet din Stockholm. Despre celelalte nu ştiu încă nimic precis. Intenția însă este aceasta.

Simțiți că faceți parte dintr-o generație, dintr-un curent artistic?

Cîndva îmi inventasem un sertar, pe care l-am numit *infrarealism*, dar n-am mai vrut să-l deschid; nu am vanități birocratice.

V-ați încumeta să explicați misterul sintagmei *Albastru de Voroneț*?

Albastrul de Voroneț este echivalentul carbonatului bazic de cupru instabil, combinat cu caseinat de calciu.

Atît?

Misterul poate fi căutat doar în sînul contextului său sentimental-patriotic: România, Ceauşescu, Comăneci. Sînt şi mituri de mare anvergură care se redimensionează. Spre pildă, în urma unor cercetări din 2011, rezultă că celebrul roşu pompeian este, în realitate, efectul acțiunii gazului de înaltă temperatură care a precedat erupția Vezuviului din 79 e.n. Astfel, ştiința, zîmbind discret şi politicos, constrînge spre rescrierea miilor de pagini de istorie a artei. N-ar fi prima oară.

Puteți localiza în cîteva cuvinte spațiul ideal al artei?

Pe la începutul veacului trecut a apărut ideea că sacrul ar fi o categorie a minții. Am crezut şi continui să cred că arta stă alături de sacru, indiferent de categoria unde ar fi localizate.

***La pittura è una cosa mentale*. Iar pentru cei ce-ncearcă să o respire?**

Unii se aleg cu un virus, alții devin mai buni, alții, mai prudenți, se bucură doar. Mai sînt şi cei ce rămîn sănătoşi tun şi se îmbogățesc.

Între timp vin tinerii...

În fiecare epocă, tinerii dau lovituri mortale înaintaşilor; unii dintre ei vin şi la înmormîntări, să fie văzuți, deşi sînt conştienți că e mult mai uşor să impui noul, îngropînd trecutul care însă, paradoxal, rămîne eterna sursă a noului.

■■■ Mersul pe jos mă deconcentrează – prefer să stau locului

Ce fel de copil ați fost? Introvertit, cu chef de comunicare şi de joacă, structura din copilărie s-a păstrat şi acum?

Am mai mult chef de joacă acum, dar mai puțin de comunicare, decît cu mulți ani în urmă.

Şi de-a ce vă place să vă jucați cel mai mult?

De-a mama şi de-a tata şi leapşa.

Cum a fost admiterea la Institutul de Arte în anii '50? Erau şi examenele infestate de politic?

În '57, aptitudinile noastre nu erau decisive, în schimb, fiu de țăran muncitor, sau doar de muncitor, asta era util. Mai rămăseseră cîteva locuri pentru fiii de mici burghezi. Ocup încă unul din acele locuri, au avut dreptate.

Vă place să vă plimbați pe jos?

Mersul pe jos mă deconcentrează – prefer să stau locului. Sigur, dacă ar exista proverbul *cine merge pe jos, departe ajunge...*

Vă uitați la vreo emisiune de la televiziunile româneşti? La care anume?

Televizorul îmi dă senzația persoanelor ce intră în casă fără telefon prealabil. Aleg sămi pierd timpul în baza unui program personal.

Citiți sau recitiți (ştiți că recitirea este mai bună şi mai instructivă: o spun, de pildă, Matei Călinescu şi Alexandru Paleologu)? Ce citiți? Ce recitiți?

Nu ştiu dacă-i nevoie să-mi etalez lectura. Permiteți-mi un minimum de intimitate.

Ați spus, într-un interviu, că vă place să stați la masă. Ați recomandat cîndva o rețetă, acum vă invit să recomandați o băutură.

Vă comunic obținerea unei băuturi, ce nu implică decît plăcere: într-un recipient – sigilat apoi cu dop – se introduce un litru de alcool de 95° împreună cu coaja galbenă (rasă cît mai subțire posibil) de la 10 lămîi, spălate în prealabil foarte bine, deoarece sînt tratate cu tot felul de conservanți. Recipientul se lasă timp de 5 zile la întuneric. La sfîrşitul celor 5 zile, separat, se pune la fiert 1 litru şi jumătate de apă, şi cînd aceasta fierbe se adaugă 600 grame de zahăr şi se lasă să mai fiarbă preț de un minut. Apoi, e lăsată să se răcească cca 2 sau chiar 3 ore, după care se amestecă bine împreună cu conținutul primului recipient, se filtrează şi se numeşte *limoncello*. În cazul că este consumat pe fond muzical, să nu fie muzică populară, care i-ar da băuturii un uşor iz de prună.

Vă interesează politica? Votați în această toamnă?

Cu cca 100 de ani în urmă, Mark Twain spunea că, dacă votul nostru ar conta cu adevărat, n-am mai fi lăsați să votăm. Oricum, cine nu merge la vot e lipsit de simțul civic al umorului.

Nostalgii?

Odată credeam că cine zboară nu se poate tîrî. Pe de altă parte, mai încerc să reiau, de unde le-am lăsat, tentațiile de la care m-am abținut.

Regrete?

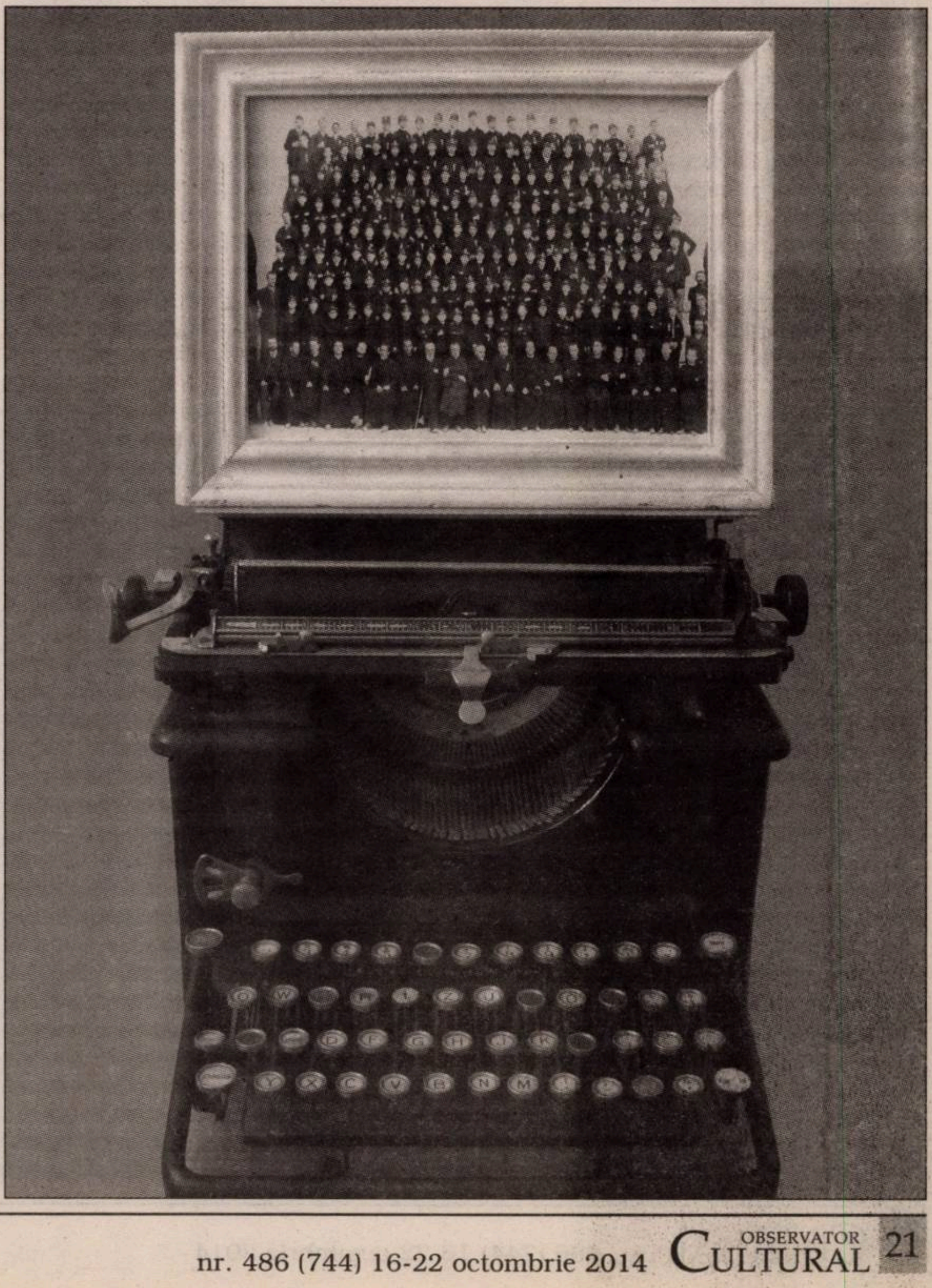
Regret confuzia dintre prejudecățile legate de bine şi de rău. Visez încă, edificarea unui arc de triunghi pe sub care măcar o dată aş fi putut trece, oprindu-mă puțin.

***Observator cultural* vă felicită pentru aniversarea din 31 iulie trecut.**

Ştiu, am rămas cu 77 de ani mai puțin. Mulțumesc şi eu

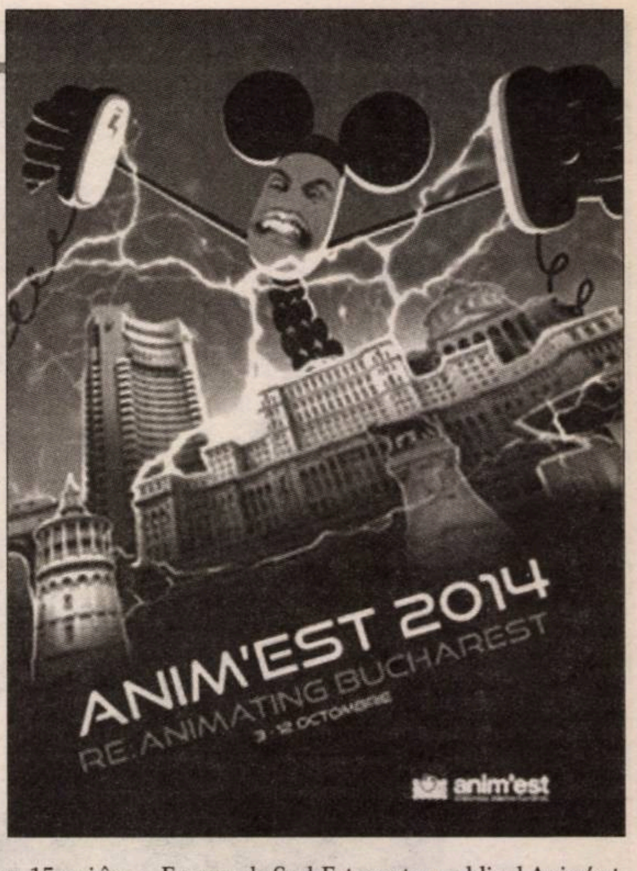
Interviu realizat de
Ovidiu ŞIMONCA

■



ANIMAȚIA-A ȘAPTEA ARTĂ BIS

București – capitala animației pentru Europa Centrală și de Est



Daniel TODORAN-RAREȘ

Timp de o săptămînă, Bucureștiul a redevenit capitala animației pentru Europa Centrală și de Est datorită Anim'est-ului. Jacques-Rémy Girerd (celebrul regizor şi producător de filme de animație, fondator al legendarului studio de animație francez Folimage), Bill Plympton (supranumit regele animației independente, este primul autor care a realizat un lungmetraj făcut în exclusivitate din desene de mînă), Amid Amidi (redactorul-șef al celebrului website american specializat în animație, *cartoonbrew.com*) și alte personalități importante din lumea animației s-au aflat la București.

Ediția din acest an a Anim'est-ului a reușit să acopere toate stilurile şi tehnicile de animație. „Diversitatea a fost, la ediția de anul acesta, cuvîntul-cheie al selecției, atît din punct de vedere tehnic, cît şi al poveştilor", a declarat Mihai Mitrică, directorul festivalului.

Am remarcat multe filme de animație interesante. Pentru început voi vorbi despre scurtmetrajul de animație *Pui de somn/ Baby Nap*, în regia lui Paul Mureşan, cîştigătorul Premiului pentru Cel mai bun film românesc la Anim'est. În urmă cu o lună, animația lui Paul Mureșan a primit Premiul pentru Cel mai bun film de animație la Festivalul Filmul de Piatră. Paul a învățat să realizeze animații la Universitatea Hochschule der Bildenden Künste Saar din Saarbrücken, Germania. În patru luni de Erasmus, tînărul artist a realizat cîteva scurtmetraje de animație, precum *Desen animat, 2 păduri, Slobod* și *Ușor poate oricine*. Trebuie să recunosc că m-a impresionat scurtmetrajul *Pui de somn/ Baby Nap*. Este un „Inception" în variantă mioritică – animație 2D, cu o durată de 6 minute. „La *Pui de somn* am lucrat 4 luni, cu cîteva pauze, în care mă ocupam de alte proiecte de desen ca să-mi susțin familia. Scurtmetrajul a mîncat multe resurse, dar a și recompensat foarte mult. Sînt 8.000 de desene care acum stau pe dulap, într-o cutie de papuci. Animația a fost realizată după o perioadă cu somn turbulent. Era o furtună de vise, cu o groază de întîmplări care nu mă lăsau să dorm, și după ce am început să le animez deveneam din ce în ce mai relaxat", a afirmat Paul Mureșan. Toată animația lui este o cascadă vizuală – o sesiune de vise, bine transpuse cinematografic. În prezent, Paul lucrează împreună cu animatorul Liviu Pop la două scurtmetraje de animație: *Mama, Tata, trebuie să vă spun ceva...* şi *Vinete*. „Am caiete pline de povești și mîzgăliturі pe care vreau să le văd mișcînd". Tînărul regizor de animație nu se vede realizînd lungmetraje de animație în România. „Am impresia că, pentru un lungmetraj cum am în cap, e nevoie de o armată, iar recrutarea, din cîte văd, se face foarte lent. Deocamdată sîntem puțini." „Anim'est-ul m-a solicitat foarte tare și asta chiar în ajunul unui proiect destul de ambițios la care lucrăm acum. Am tras o «supradoză» de scurtmetraje. Îmi plac mult scurtmetrajele. Sînt ca un espresso. Au fost cîteva după care aplaudam ca un baterist. Absolut incredibile! Printre ele se numără *The Pride of Strathmoor* a lui Einar Baldvin, *Mrs. KABAGOdZILLA* de Moe Koyano, tot „«arsenalul» lui Robert Morgen... Și Minimestul a venit cu o surpriză plină de emoție pentru mine, cu *Le Vélo de l'éléphant* de Olesya Shuchukina, iar școala La Poudriere a adus *Le Sans du toucher* de Jean-Charles Mbotti Malolo, cu care ne-a împușcat în inimă datorită tandreții și simplității filmului. Master class-urile de la Anim'est erau niște lecții de viață, deci puteau fi vizitate de oricine pentru că oamenii aceştia mișto, foarte deschiși și însetați de întrebări, povesteau despre viața lor. Plympton – foarte direct, Lana Tankosa – ultra simpatică, Robert Morgan – foarte senin și în mare contrast cu atmosfera din animațiile lui, Jacques-Remy Girerd – foarte atent şi elegant, iar cu toții foarte dezghețați. Am apucat să pun multe întrebări şi seara la petreceri am apucat să le cînt cîte ceva. Cu acest prilej au apărut cîteva oferte de colaborare și am fost invitat la cîteva festivaluri de film și animație", precizează Paul Mureșan.

Bill Plympton, prezent la Bucureşti, a explicat cum creează independent animații din care face și profit. Anim'est i-a dedicat o retrospectivă, ocazie cu care americanul a adus la Bucureşti toate filmele lui, inclusiv ultima producție realizată de el – *Cheatin*, lungmetraj de animație compus din 40.000 de schițe desenate de mînă, pornit de la o relație pe care a avut-o cu 15 ani în urmă.

Iar Jacques-Rémy Girerd a vorbit despre activitatea studioului Folimage. Cu acest prilej, Girerd a prezentat noul film de animație semnat de el, *Tante Hilda!* – lungmetraj cu mesaj ecologic despre organismele modificate genetic (OMG) și despre efectele pe care culturile comerciale cu astfel de plante le pot avea asupra echilibrului natural. Vizual, *Tante Hilda!* este impresionant.

Mi-a plăcut producția braziliană *O Menino et o Mundo/The boy and the World/ Băiatul şi lumea*, premiată la Anim'est pentru Cel mai bun lungmetraj de animație. Este o desfătare vizuală cîştigătoare a Premiului Cristal la Annecy (cea mai importantă distincție europeană pentru un film de animație), anul acesta, şi propunerea Braziliei la Oscar. În regia lui Alê Abreu, filmul prezintă capcanele lumii moderne prin prisma călătoriei pline de aventuri a unui băiețel în căutarea tatălui său. Minimalist, colorat, fără dialoguri, dar cu o muzică foarte bună, *O Menino et o Mundo/The boy and the World/ Băiatul şi lumea* reuşeşte să cucerească publicul, încercînd să readucă în atenția publicului problemele societății, precum sărăcia, distrugerea naturii etc. Băiețelul din *O Menino et o Mundo* este un Oblio contemporan, bine ancorat în realitatea braziliană.

Surpriza festivalului – *The Boxtrolls/ Boxtroli* –, cel mai recent lungmetraj de animație stop-motion al renumitului studio american Laika, a fost proiectat, în premieră în Europa de Sud-Est, pentru publicul Anim'est, cu sprijinul distribuitorului RoImage. La sfîrșitul lunii octombrie, va rula în sălile de cinema din toată țara. O să revin cu cronica pentru această producție în numerele viitoare ale revistei *Observator cultural*.

Sîmbătă seară, cînd toată lumea se uita la meciul de fotbal România-Ungaria, sala de cinema Studio era arhiplină la proiecția *E oare fericit omul care este înalt? Conversație animată cu Noam Chomsky/ Is the Man Who Is Tall Happy? An animated conversation with Noam Chomsky*. Este un proiect sociologic interesant. Michel Gondry ilustrează teoriile lui Noam Chomsky într-un documentar de animație, realizat pe baza unei serii de interviuri cu celebrul lingvist și filozof american, și în care imaginația și creativitatea lui Gondry sînt puse în slujba rigorii intelectuale a lui Chomsky. Memoria, logica, cunoştințele ştiințifice şi istorice ale lui Chomsky se dovedesc covîrşitoare, dar ne sînt deslușite cu ajutorul desenelor, deopotrivă naive şi complexe, ale lui Gondry. Trebuie să-l revăd pentru a înțelege cu adevărat acest experiment sociologic.

Sînt multe de spus despre proiecțile și evenimentele ediției din acest an a Anim'est-ului. O să revin cu mai multe informații pe website-ul *animationmagazine.eu*. În mare parte, Anim'est-ul a fost aglomerat – multe animații noi, multe personalități importante prezente la București și... mulți spectatori. A fost o adevărată sărbătoare a animației – a șaptea artă bis.

■

Cîştigătorii Anim'est 2014

■■■ Trofeul Anim'est, oferit de ArCuB, s-a întors, anul acesta, în Belgia, după cîștigătorul *Oh Willy...* (r. Emma De Swaef, Marc James Roels), din 2012. Din cele 56 de scurtmetraje înscrise la a noua ediție a festivalului, juriul format din Amid Amidi, Christian Pfohl și Robert Morgan a decis să acorde premiul cel mare animației *Poils/Păr* (r. Delphine Hermans, 2013), pe care a descris-o drept „o viziune nostimă și feminină asupra sexualității şi atracției, cu o estetică proaspătă, în stilul benzilor desenate independente".

■■■ Premiul pentru Cel mai bun film de scurtmetraj, oferit, de asemenea, de ArCuB, a fost adjudecat de *The Obvious Child /Copilul vădit* (r. Stephen Irwin, UK, 2013), „un film ce oferă o descriere deopotrivă comică și de coșmar a anxietăților copilăriei, printr-o reinterpretare savuroasă a iconografiei desenelor animate vechi", după cum a motivat juriul.

■■■ Juriul a acordat şi o Mențiune Specială scurtmetrajului francez *Premier automne/ Prima toamnă* (r. Carlos De Carvalho, Aude Danset, 2013), pe care l-a descris drept „un portret colorat, obsedant și enigmatic al relațiilor dintre bărbați și femei şi al cîinilor morți".

■■■ Premiul pentru Cel mai bun Film de Lungmetraj, oferit de Uniunea Cineaștilor din România, a fost acordat animației braziliene *O Menino et o Mundo / Băiatul şi lumea*, în regia lui Alê Abreu, pentru „grafica simplă și expresivă ce transmite o viziune complexă și autentică asupra lumii moderne".

■■■ Juriul format din Lana Tankosa Nikolic, Yiorgos Tsangaris şi Laurențiu Damian a acordat Premiul pentru Cel mai bun film studențesc, oferit de Uniunea Cineaștilor din România, scurtmetrajului britanic *Small People with Hats/ Oameni mici cu pălărie*, în regia Sarinei Nihei, „o viziune sociopolitică exprimată printr-un limbaj vizual original și amuzant". O Mențiune specială pentru film studențesc a fost acordată scurtmetrajului *Nieprawdopodobnie elastyczny człowiek/Un bărbat incredibil de elastic*, o producție poloneză, în regia Karolinei Specht.

■■■ Premiul pentru Cel mai bun Film din secțiunea „Balkanimation", oferit de Romanian Casting Call, a mers în Serbia, pentru *Običan dan/O zi obişnuită* (r. Vuk Palibrk), pentru „abordarea amuzantă și simbolistică prin care autorul ridică întrebări despre trecutul, prezentul și viitorul societății în care trăim".

■■■ *Pui de somn/ Baby Nap*, în regia lui Paul Mureşan, a cîștigat anul acesta Premiul pentru Cel mai bun film românesc, oferit de Institutul Cultural Român. Scurtmetrajul a convins juriul cu „talentul și sensibilitatea prin care autorul dezvăluie aspecte ale realității de-a lungul unei călătorii fantastice".

■■■ În secțiunea „Music video&Advertising", jurizată de Alexis Beaumont, Sergiu Negulici și Marius Alexe, au fost premiate videoclipul piesei *Tharsis Sleeps*, al formației britanice Throne, regizat de Nicos Livesey și Tom Bunker, și clipul publicitar *Rugby Bugs*, realizat de Matthias Bäuerle, Fabian Fricke, Emanuel Fuchs, Martin Lapp și Carl Schröter pentru Conferința de animație, efecte, jocuri și transmedia FMX, din cadrul Festivalului de Animație de la Stuttgart, Germania.

■■■ Premiul Publicului, acordat unui scurtmetraj din secțiunea „Animash" şi oferit de ArCuB, a mers, de asemenea, în Belgia. *Oh My Dog!*, animația în regia lui Chloé Alliez, despre o întrecere în forță și talent a celor mai desăvîrșite exemplare canine, a mai fost premiată, anul acesta, la Stuttgart și Short Shorts.

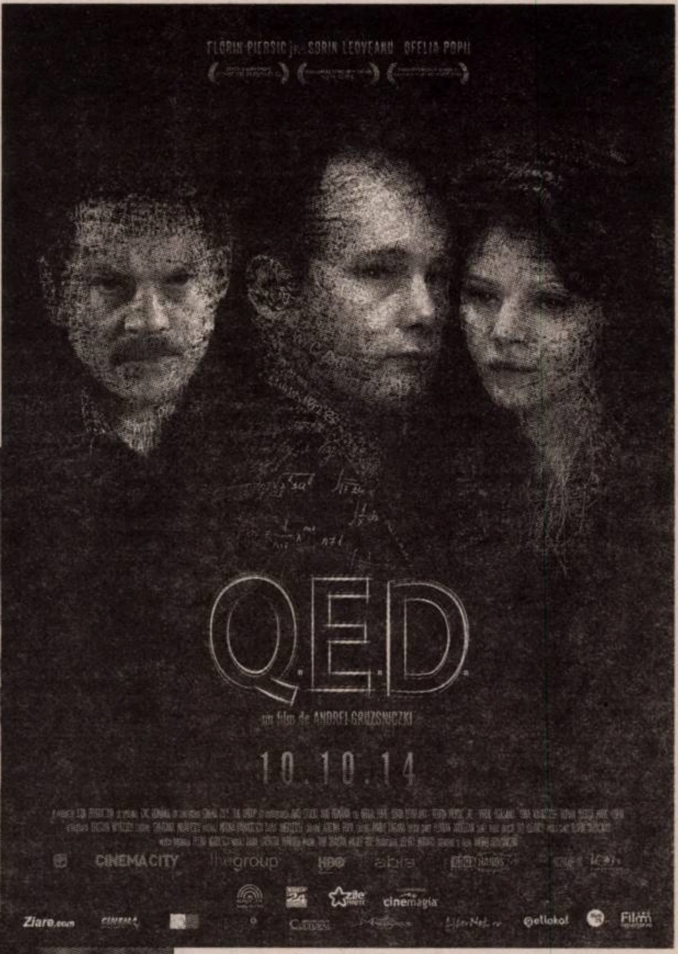
■■■ Un juriu format din copii (Dan Hurduc, Katia Radu, Aleksia Vian Radu) a ales cîștigătorul secțiunii „Minimest": *SuperBot – sub lupă totul e mai mare/SuperBot – Una cuestión de aumento*, în regia argentinienilor Pablo Alberto Díaz şi Gervasio Rodriguez Traverso, a cucerit anul acesta prin umor și originalitate.

A noua ediție a Festivalului de Film de Animație Anim'est a avut loc între 3 şi 12 octombrie, la Bucureşti, în cinematografele Studio şi „Elvira Popescu" şi la Re:Animation Hub by Jameson – Carol 53. Între 30 octombrie şi 2 noiembrie, festivalul revine la Chişinău, pentru al patrulea an consecutiv.

KINOBSERVATOR

O demonstrație de psihologie şi stil

Mihai FULGER


FLORIN PIERSIC jr. SORIN LEOVEANU OFELIA POPII
Q.E.D
un film de ANDREI GRUZSNICZKI
10.10.14
CINEMA CITY
thegroup
HBO
cinemagia
Ziare.com

Q.E.D. (*Quod erat demonstrandum*)
Producție România, 2014
Scenariul şi regia: Andrei Gruzsniczki
Cu: Sorin Leoveanu (Sorin Pârvu), Ofelia Popii (Elena Buciuman), Florin Piersic Jr. (Alexandru Voican), Virgil Ogăşanu (Martin Scăunaşu), Dorian Boguță (Lucian Amohnoaiei), Marc Titieni (David Buciuman)
Producător şi distribuitor: Icon Production

***Q.E.D.*, al doilea lungmetraj al lui Andrei Gruzsniczki, dovedeşte un progres remarcabil față de anteriorul film al regizorului, *Cealaltă Irina*, lansat acum cinci ani, care, la rîndul său, marca o creştere semnificativă față de scurtmetrajul său *Cronica unei morți amînate* (2008). Aşadar, cineastul se află pe drumul cel bun.**

În România comunistă din urmă cu trei decenii, matematicianul de 35 de ani Sorin Pârvu nu-şi poate publica lucrările şi susține doctoratul, deşi cercetarea sa privind utilizarea practică a seriilor lui Fourier are potențial revoluționar, fiindcă nu este membru de partid. Prietena sa, programatoarea Elena Buciuman, de care Sorin este îndrăgostit în taină, nu poate pleca în Franța, la soțul ei fugit din țară, deşi Partidul aprobă – în teorie – cererile privind reîntregirea familiilor, fiindcă autoritățile împuternicite tergiversează procedura de obținere a vizei. În fine, ofițerul de Securitate de 45 de ani Alexandru Voican nu poate avansa, deşi rezultatele sale profesionale îl îndreptățesc să aspire la promovare, fiindcă este divorțat şi nu se pricepe, ca unii colegi mai puțin competenți, să intre pe sub pielea superiorilor săi.

Q.E.D. are în centru ceea ce manualele de scenaristică anglo-saxone numesc un „protagonist multiplu" (*multi-protagonist*), căci, după cum se vede din cele de mai sus, cele trei personaje principale au dorințe şi obiective complet diferite (ba chiar contradictorii, dacă ne gîndim la relația dintre Sorin şi Elena). Putem identifica resorturile eroilor folosind funcțiile descrise de Vladimir Propp în studiul său clasic *Morfologia basmului* (1926), cum ar fi absența, interdicția şi încălcarea ei (Alexandru „Ducu" Buciuman, personajul absent al filmului, trece ilegal peste graniță o lucrare a lui Sorin, care este publicată într-o revistă de specialitate americană, ajunsă şi la „băieții cu ochi albaştri" de la noi), iscodirea şi divulgarea (Alexandru Voican este însărcinat să-l cerceteze pe Sorin şi, grație abilităților sale de investigator, scoate la iveală natura legăturilor acestuia cu soții Buciuman) ş.a.m.d. Situațiile inițiale de dezechilibru, care constituie motorul acțiunii şi dintre care unele urmează să fie rezolvate, prin restabilirea armoniei, altele nu, sînt accentuate prin replica-laitmotiv „Cît să mai aştept?", folosită atît de matematician, cît şi de urmăritorul său. Însă caracterul ilustrativ al filmului este asumat de regizorul-scenarist încă din titlu (care apare la final, sugerînd astfel sfîrşitul demonstrației).

Spre deosebire de *Cealaltă Irina*, pe care, la data premierei sale, l-am considerat o „strutocămilă" aflată undeva între noul realism românesc şi filmul comercial, ce mizează pe empatia spectatorilor cu eroii, *Q.E.D.* este mult mai coerent şi consecvent stilistic, deşi nu renunță la avantajele montajului analitic. Decizia de a filma pe peliculă alb-negru, pe care Andrei Gruzsniczki i-o atribuie producătoarei Velvet Moraru şi care l-a încîntat cu siguranță pe directorul de imagine Vivi Drăgan Vasile (acesta contribuise şi la anterioara producție cinematografică autohtonă în alb-negru, *Moromeții*, în regia lui Stere Gulea, lansată tocmai în 1987), are un aport decisiv la distanțarea şi răceala pe care regizorul încercase să le obțină şi în *Cealaltă Irina*. Absența culorii produce efecte cu atît mai interesante cu cît personajele principale nu sînt monocrom-maniheiste, „albe" sau „negre", ci complexe şi convingătoare psihologic, fiecare cu virtuțile şi slăbiciunile sale (altfel spus, au diferite nuanțe de gri). Decorurile lui Cristian Niculescu şi costumele Svetlanei Mihăilescu sînt excelente, reuşind, cu sprijinul echipei de producție, să reconstituie exemplar epoca.

Din păcate, filmul nu are numai merite. Dacă profunzimea observației psihologice constituie un plus evident (scenariul meşteşugit este, fără îndoială, bazat pe o documentare solidă), faptul că regizorul a refuzat să ridice nivelul tensiunii acolo unde răsturnările narative i-o permiteau fac ca *Q.E.D.* să pară lipsit de vlagă. Un alt minus al filmului îl reprezintă, aşa cum remarcă Ionuț Mareş (*Ziarul Metropolis*), „tentația regizorului-scenarist de a spune totul despre perioada reconstituită", introducînd detalii pitoreşti, dar irelevante dramaturgic. Apoi, chiar dacă, aşa cum scriam, caracterul demonstrativ este asumat, uneori artificiozitatea filmului devine deranjantă pentru spectatori: personajele apar parcă din neant în spații epurate (şi aici nu ştiu cît au contat intențiile regizorului, ca în recentul *Metabolism* al lui Corneliu Porumboiu, şi cît dificultățile producției...), îşi livrează replicile către interlocutori, interacționînd puțin sau deloc cu mediul din jur, şi apoi dispar.

Actorii sînt în general bine aleşi, cu o mențiune specială pentru Florin Piersic Jr., pentru care Alexandru Voican este cel mai important rol de cinema de pînă acum. Sorin Leoveanu, mult prea puțin folosit de regizorii de film, aduce forță personajului Sorin, dar în ceea ce o priveşte pe Ofelia Popii, o altă interpretă cunoscută mai degrabă din teatru, nu mi-e foarte clar dacă Andrei Gruzsniczki a vrut ca Elena să pară neatrăgătoare sau dacă actrița este dezavantajată de ecleraj. Există şi o discrepanță puternică între jocul expansiv şi impetuos, cîteodată chiar strident, al lui Virgil Ogăşanu şi interpretarea rezervată (dar nu lipsită de claritate) impusă de regizor celorlalți actori. Pe de altă parte, veteranul actor este foarte expresiv într-unul dintre cele cîteva momente eficiente de relaxare comică, alături de junele Marc Titieni (un alt astfel de moment este cel în care Florin Piersic Jr. este secundat de Paul Ipate). Cu toate minusurile sale, *Q.E.D.* rămîne deocamdată cel mai important film românesc al anului şi ne face curioşi să urmărim evoluția cineastului Andrei Gruzsniczki, sperînd că nu vom mai avea de aşteptat cinci ani pînă la următorul său lungmetraj.

■

www.polirom.ro

- Marius Daniel Popescu
  Culorile rîndunicii
  Traducere din limba franceză de Simona Modreanu
- Luminița Marcu
  O revistă culturală în comunism
  Gazeta literară 1954-1968
- Radu Pavel Gheo
  Românii e deştepți eBook
  Clişee mioritice
- Ştefan Agopian
  Tobit eBook

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

TEATRU

Microstagiune cu patru premiere

Despre dictaturi de toate tipurile

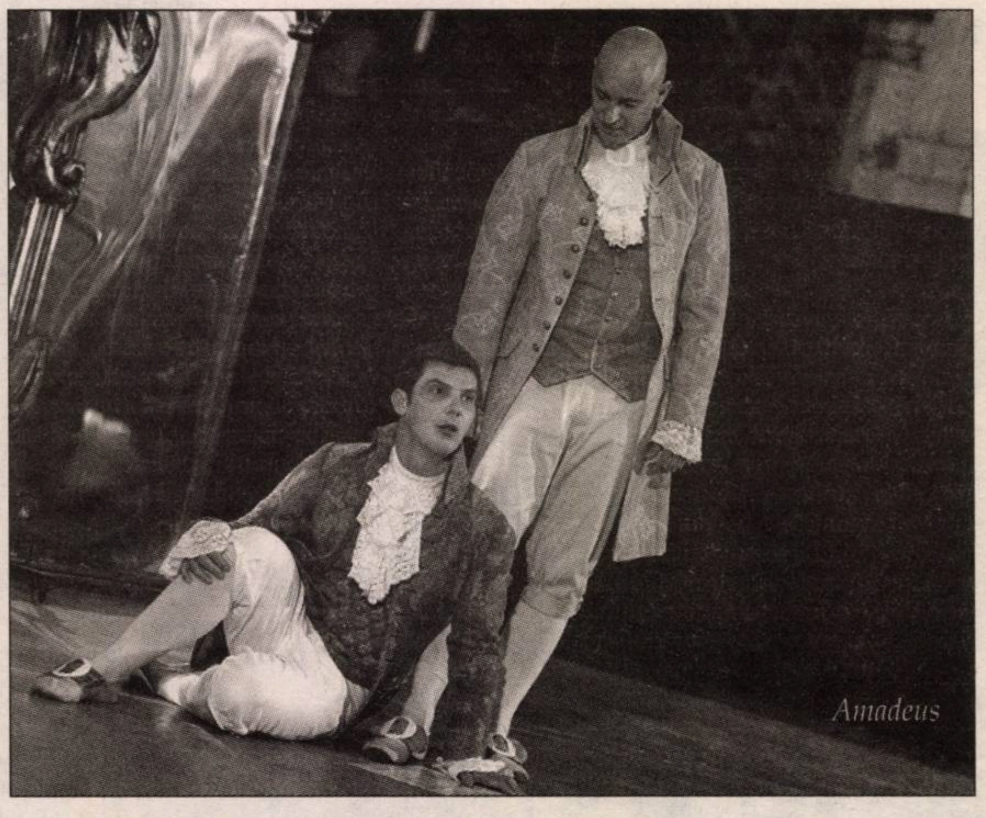
Silvia DUMITRACHE

În perioada 1-5 octombrie 2014, Teatrul Național „Radu Stanca" din Sibiu a organizat o microstagiune în care a prezentat cinci spectacole, dintre care patru au fost premiere: *Marat/Sade*, în regia lui Charles Muller, *Amadeus*, în regia lui Gavriil Pinte, *Lecția*, în regia lui Mihai Măniuțiu, și *De ce Hecuba?*, în regia Ancăi Bradu. Cel de-al cincilea spectacol prezentat, despre care voi detalia într-un articol ulterior, a fost *Oidip*, în regia lui Silviu Purcărete, cu Constantin Chiriac în rolul principal, care a avut premiera în cadrul FITS și care va fi jucat și în cadrul FNT.

Debutul microstagiunii Teatrului Național „Radu Stanca" din Sibiu a propus o nouă interpretare a poveștii bine-cunoscute și chiar și acum controversate a marchizului de Sade: *Marat/Sade*, în regia lui Charles Muller, este o coproducție a Teatrului Național „Radu Stanca" și a Théâtre D'Esch din Luxemburg, după o piesă a lui Peter Weiss, *Persecutarea și asasinarea lui Jean-Paul Marat, reprezentată de grupul de teatru al ospiciului din Charenton sub conducerea domnului de Sade*. Focusul nu este însă pe excentricitățile, și ele bine-cunoscute, ale personajului istoric Sade, ci pe dialogul dintre acesta și Jean-Paul Marat – linia de interpretare nu mai merge pe zona de senzațional și de flamboaiant pe care o inspiră de obicei Sade, ci pe nota filozofico-socială a meditației asupra condiției umane. Pornind de la evenimentele din timpul Revoluției Franceze, piesa este, de fapt, o critică la adresa inegalităților recognoscibile în toate epocile. Nu mai avem ghilotină, dar metodele, adesea arbitrare, de pedeapsă sînt la fel de crude și, de cele mai multe ori, nedrepte. Sloganul „libertate, egalitate, fraternitate" poate fi atît de versatil, încît să nască, la rîndul său, monștri. A duce la extrem aceste concepte este o cauză pierdută, așa cum s-au dovedit cele în care credeau Sade și Marat, la poluri opuse.

Decorul, marca Dragoș Buhagiar, recreează interiorul unui spital de nebuni, în speță spitalul Charanton, cu tenta coloristică dominantă de gri. În stînga scenei este o cadă plină cu apă în care stă mereu Marat (aluzie la modul în care jurnalistul și teoreticianul politic din timpul Revoluției Franceze a sfîrșit ucis de Charlotte Corday), iar în dreapta este Sade, în majoritatea timpului așezat pe un taburet și coordonînd desfășurarea piesei despre asasinarea lui Marat, în care rolurile sînt jucate de pacienții spitalului. Directorul spitalului, Coulmier (Dan Glasu), încearcă mereu să suprime anumite replici pe care le consideră inoportune – dovadă clară că Revoluția nu a reușit să schimbe prea multe și că „noii" oameni doar au îmbrăcat alte haine.

Duoul Marat – Sade, jucat de Adrian Matioc – Marius Turdeanu, este un duel al ideilor: Marat este un idealist, pe cînd Sade este întruchiparea realismului crud. În interpretarea lui Marius Turdeanu, Sade nu mai este personajul excentric la care poate ne-am aștepta, ci o prezență destul de rece, tăioasă, oferind o perspectivă lipsită de orice forță de amăgire: trebuie să fim pe deplin liberi, să rupem în primul rînd lanțurile interioare pentru a putea aduce eliberarea pe scară mai largă. La polul opus, Marat, jucat pe o notă gravă și, în același timp, visătoare de Adrian Matioc, idealizează conceptul de egalitate pentru toți, dar nu reușește să iasă din sfera ideilor. Într-un interior tern și sumbru, dînd senzația de prăbușire, actorii lui Sade scot în evidență că lumea lor este, de fapt, o copie în miniatură a lumii mari. Lumea este un mare ospiciu, în care și conducătorii, și cei de rînd sînt incapabili să evadeze. Cam aceasta este egalitatea între oameni pe care o sugerează spectacolul lui Charles Muller.



*

Dacă în *Marat/Sade* este sugerată o dictatură a ideilor, care-i fac pe oameni incapabili să iasă din propriul lor adevăr, subiectiv și limitat, în *Lecția*, după Eugen Ionescu, avem un alt tip de dictatură: cea a absurdului, instaurată tot din credința oarbă că unele idei sînt etern valabile. În regia lui Mihai Măniuțiu, cu Constantin Chiriac în rolul Profesorului, Florentina Țilea în rolul Elevei și Mariana Mihu jucînd-o pe Marie, asistenta Profesorului, noua montare cu *Lecția* aduce în contemporaneitate obsesia lui Ionescu privind pericolul dictaturii. În această variantă, nu se mai face trimitere doar la totalitarismul nazist, ci, extrapolat, la toate totalitarismele pe care istoria, în speță istoria secolului al XX-lea, le-a înregistrat. Nici secolul al XXI-lea nu este privat de astfel de experiențe, iar spectacolul lui Mihai Măniuțiu face aluzie la cel mai nou tip de dictatură, cel al lui Kim Jong-un, instaurat în Coreea de Nord.

Decorul, semnat de Adrian Damian, exemplifică perfect dualitatea aparență-realitate. Partea din față a scenei prezintă interiorul liniștit al casei profesorului, aproape idilic, după cum sugerează panourile pictate care țin loc de ferestre. În spatele lor însă, peisajul devine orwellian: niște cutii, asemănătoare cu acele automate pe care le vedem în parcurile de distracții, numai că în ele nu sînt păpuși, ci femei ca niște păpuși, îmbrăcate și coafate după tradiția coreeană, cîntînd și executînd o serie de mișcări ce sugerează automatismul la care au fost reduse – este de menționat efortul fizic imens pe care îl depun actrițele care joacă rolul fostelor eleve (Veronica Arizancu, Serenela Mureșan, Cristina Stoleriu, Emöke Boldizsár, Ioana Cosma, Veronica Popescu, Maria Soilică, Alexandra Șerban, Codruța Vasiliu), în coregrafia Andreei Gavriliu: pe lîngă forța pe care trebuie s-o aibă în a se mișca grațios în acele aparate, actrițele trebuie să și execute impecabil mișcările de sincronizare, pentru a da senzația unui mecanism unitar, înspăimîntător prin perfecțiunea tehnică și prin lipsa oricărui dram de umanitate. În comparație cu ele, Eleva debordează de o umanitate extrem de fragilă, ce va fi devorată fără milă de Profesorul care ucide nu neapărat cu plăcere, cît din neputința de a nu o face. Dacă Marie este un simbol clar al complicității la crimele Profesorului, nu este atît de clar dacă o face din devotament sau pentru că nu găsește altă cale de ieșire. În universul lor repetitiv, cei trei sînt prinși într-un carusel al eternei reîntoarceri a răului. Hitler și toți ceilalți dictatori care sînt înglobați de personalitatea Profesorului par a fi personaje reprezentative pentru absurdul care stă la baza omenirii. Ca și sanatoriul Charenton, și casa aparent liniștită a Profesorului este o reproducere în mic a societății, în care oamenii sînt reduși, de fapt, la doar cîteva roluri-simbol. Totul se desparte între cei care asupresc și cei care cad în capcana acestora, fără a se delimita însă clar răul de bine. Profesorul, jucat nuanțat de Constantin Chiriac, cu gesturi atent cultivate, trecînd gradual de la imaginea echilibrată la cea dezlănțuită din final, nu este neapărat personajul negativ. Victima perfectă, Eleva, a patruzecea doar pe ziua respectivă, este jucată foarte convingător de Florentina Țilea, sugerînd fragilitate, dar și vitalitate, nefiind niciodată conștientă de capcana care i se întinde. Dar nu cred însă că *Lecția* lui Măniuțiu este despre dualitatea bine-rău, ci despre ravagiile pe care le produce teroarea mai perfidă, a manipulării, în care dictatorii beneficiază de sprijinul cel mai greu de înlăturat: complicitatea chiar a victimei.

*

Tot despre un fel de dictatură este vorba și în *Amadeus*, în regia lui Gavriil Pinte, după piesa lui Peter Shaffer, *Amadeus*, cea care a stat și la baza filmului lui Miloš Forman din 1984. Este o dictatură a geniului, care nu mai lasă loc pentru altceva. Celebra rivalitate dintre Salieri și Mozart este adusă pe scenă de trupa de la secția germană a TNRS, avîndu-i în rolurile principale pe Daniel Plier (Salieri) și Wolfgang Sigg (Mozart). Cu o scenografie extrem de simplă (marca Roxana Ionescu), doar trei obiecte de decor, o oglindă, un candelabru și o instalație care poate fi, în funcție de necesități, masă, pat sau dric, spectacolul reușește să surprindă tot dramatismul poveștii geniului care nu se încadrează în conformismul societății care trăiește.

Spectacolul mizează și pe atmosfera de mister creată de relația tensionată dintre Salieri și Mozart. Moartea timpurie a lui Mozart este pusă pe seama lui Salieri, disperat ca măcar așa să rămînă în istorie, drept ucigașul marelui Mozart, decît să piară total în anonimatul timpurilor. *Amadeus* rămîne, și în montarea lui Gavriil Pinte, drama compozitorului strivit de geniul celuilalt, în umbra căruia pălește orice altă încercare creatoare. Deși se intitulează *Amadeus*, personajul central se evidențiază a fi Salieri, un compozitor deloc de neglijat, așa cum a dovedit-o și istoria, al cărui singur ghinion a fost că a trăit în aceeași perioadă ca și Mozart. O poveste a poverii pe care ți-o dă extrema luciditate a autoreflecției.

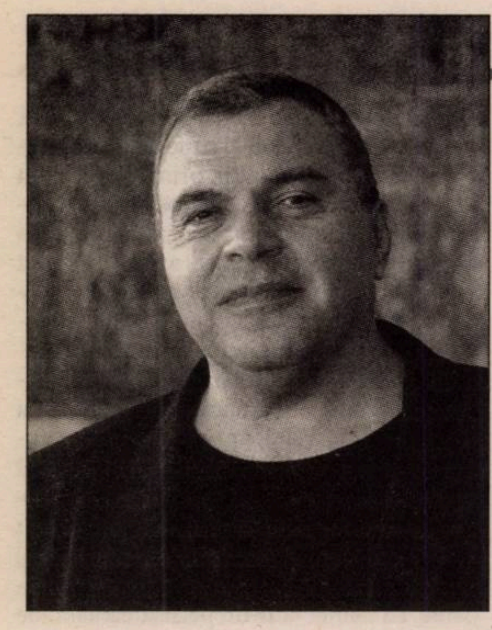
*

De ce Hecuba?, în regia Ancăi Bradu, după o piesă de Matei Vișniec, readuce în modernitate discursul tragediei antice, propunînd o recontextualizare a acesteia. Tragedia antică este semnul a ceea ce Vișniec numea războiul rasei umane împotriva ei înseși. Istoria este presărată de războaie peste războaie, purtate în numele unor cauze mai mult sau mai puțin justificate. *De ce Hecuba?*, în montarea Ancăi Bradu, cu Diana Văcaru Lazăr în rolul Hecubei, dramatică și convingătoare, este o interogație la adresa resorturilor care stau la baza producerii răului: dacă ne naștem din iubire, de unde atîtea conflicte și lupte?

Dacă lamentațiile Hecubei ne dau nota clasică, celelalte planuri plasează acțiunea în plină modernitate, accentuată de suportul multimedia (marca scenografului Mihai Păcurar). Este un spectacol extrem de vizual, Anca Bradu descriindu-l „un joc vizual ce-și propune să traverseze cu grație și cu viteza clipirii interstițiile poetice ale visului". Povestea Hecubei este spusă pe mai multe planuri, unul dintre ele fiind prin visul pe care îl are o fiică de păstor, într-o atmosferă shakespeareană, din *Furtuna*. Hecuba vorbește despre absurdul existenței umane care a îngropat elementul primordial ce a stat la baza nașterii universului: iubirea. *De ce Hecuba?*, ca și *Lecția*, este un spectacol critic la adresa sistemelor de guvernare care alunecă repede în totalitarism. Scena prezentării zeilor, ridicoli în superficialitatea lor, arată că cei care ne conduc se hrănesc din suferința noastră, iar atunci cînd refuzăm să-i mai distrăm, rămîn neputincioși. Astfel că, dacă există o notă optimistă, aceea ar fi că depinde de noi să punem capăt terorii.

Pe lîngă performanța Dianei Văcaru Lazăr, sînt de menționat și interpretările tinerilor, pe care Anca Bradu a ținut să-i includă în distribuție, pentru a da un suflu de prospețime poveștii. Deși formează Corul, ei nu au nimic de lamentație fără sfîrșit, sfîșietoare, așa cum ne-a obișnuit corul tragediei antice, ci o energie care este chiar energia primordială, ce nu s-a pierdut.

Preview-ul stagiunii 2014-2015 la Teatrul Național „Radu Stanca" din Sibiu este extrem de promițător, anunțînd un an teatral plin și, în primul rînd, extrem de divers. ■



„Valorile culturale pot să nască dialog, dincolo de tot ce înseamnă război, conflict şi vanitate a politicienilor“

Interviu cu Constantin CHIRIAC

Între 1 şi 5 octombrie, Teatrul Naţional „Radu Stanca“ din Sibiu a organizat o microstagiune, în care a prezentat cinci spectacole, patru dintre ele fiind premiere: ***Marat/Sade,*** *în regia lui Charles Muller, realizat în colaborare cu Teatrul D'Esch din Luxemburg,* ***Amadeus****, în regia lui Gavriil Pinte,* ***Lecţia****, regizat de Mihai Măniuţiu,* ***De ce Hecuba?****, în regia Ancăi Bradu, şi* ***Oidip****, în regia lui Silviu Purcărete. Constantin Chiriac, directorul Teatrului „Radu Stanca“, a avut rolurile principale din* ***Lecţia*** *şi* ***Oidip****, două roluri intense, solicitante şi complexe. Am stat de vorbă despre procesul de construcţie a personajelor, despre actualitatea acestora, dar şi despre activitatea sa importantă în managementul cultural.*

În microstagiunea organizată de Teatrul Naţional „Radu Stanca“, aţi jucat două roluri extrem de dificile şi diferite, în spectacolele *Lecţia* şi *Oidip*. Care au fost cele mai mari provocări?

La *Oidip*, a fost o perioadă îngrozitor de grea, pentru că Oidip are, probabil, cea mai grea legendă pe care a avut-o vreodată un om pe pămînt: este vinovat pentru ce nu a făcut şi poartă această povară. Am avut nopţi întregi în care mi-a fost rău fizic, pînă am reuşit să înţeleg, să mă distanţez şi apoi să mă apropii. Abia undeva spre finalul repetiţiilor am făcut un parcurs numai eu cu Silviu [Purcărete], trecînd prin decor şi jucîndu-ne amîndoi cu textul. A fost ca un mers prin labirint, fără cor, fără nimeni, şi atunci s-a luminat tot ce zăcea în mine. A fost o perioadă foarte grea, pentru că era şi înainte de festival, iar presiunea financiară, organizatorică legată de festival nu-mi dădea liniştea cu care să mă apropii de rol. De fiecare dată trebuia să mă rup de realitatea festivalului şi să vin în această zonă de rău, de vină pe care nu înţelegi de ce o ai şi să ajungi la acea capacitate de a fi firesc, purtînd o povară atît de mare. Este, de fapt, povara omenirii.

În cazul celuilalt spectacol, a fost după perioada de festival, epuizantă, după care au urmat şi cîteva turnee foarte importante, solicitante. Apoi, Mihai [Măniuţiu] a propus un program draconic, repetam cîte opt-zece ore pe zi, pierdem trei-patru kilograme, şi marea problemă nu era rezistenţa fizică, ci deshidratarea. Ca să ies din acest automatism, mă duceam pentru încă două ore de antrenament la Ocna Sibiului, astfel încît să nu-mi fac antrenamentul zilnic într-un spaţiu închis. Textul a căzut greu în mine, pentru că era total altă metodă, altă formulă de a crea un spectacol.

Noi îl gîndiserăm împreună cu Ofelia, ea ne-a făcut surpriza de a-şi asuma un alt rol, cel de mamă, şi atunci a trebuit să găsim o soluţie foarte bună, aşa cum s-a dovedit a fi Florentina Ţilea. A trebuit să găsim şi fetele care sînt implicate în acel aşa-zis cor, acea structură muzeală. A fost o perioadă foarte grea din punct de vedere tehnic să lucrez cu toată echipa, cu acele cuşti care se mişcă în aşa fel încît să ajungă la perfecţiunea şi rigoarea dorite şi, în acelaşi timp, să putem şi să improvizăm, să naştem toate jocurile pe care le-am avut. A trebuit să îmbogăţim şi rolul Marie, care este un rol foarte ofertant, dar care a trebuit concretizat.

Una dintre surprizele din *Lecţia* a fost critica vizibilă la adresa dictaturii nord-coreeene. De ce aţi ales această cheie de adaptare?

Nu este vorba numai despre dictatura nord-coreeană, dacă aţi văzut pe ecrane, sînt şi toate celelalte. Iniţial, spectacolul se încheia cu mine numai cu imaginea lui Kim Jong-un. Cînd am reluat în toamnă, cu toţii am înţeles că este important de a nu merge numai într-un singur sens, aşa că am venit cu ideea ca figura mea să fie acoperită de chipurile tuturor. După spectacol, stînd de vorbă cu Mihai la telefon, am găsit o soluţie în aşa fel încît spectatorul să înţeleagă faptul că fiecare dintre noile eleve care vor veni va fi transformată în acea piesă de muzeu cu o altă formulă de dictatură. Şi am căzut de acord ca în final, cînd îmbrac halatul, să scot o batistă, cu care să-mi tamponez fruntea pe care vedem foarte clar svastica.

Profesorul este, într-adevăr, un personaj în care putem regăsi realitatea crudă a lumii contemporane. Cît de actual vi se pare a fi Oidip?

Cu ce sîntem noi, românii, vinovaţi că sîntem aici, la răscrucea tuturor drumurilor, că a trebuit să stăm cu capul pe puşcă la Dunăre, ca cei din Vest să se dezvolte? Cu ce sînt eu vinovat, Constantin Chiriac, că depind de o limbă care a fost considerată minoră? Încerc să găsesc formule ca să nu mai ţin în spate vina oedipiană pe care fiecare dintre noi o are şi încearcă s-o rezolve. Am întîlnit creatori care au plecat din ţară şi au încercat să vorbească limba comunităţii de acolo pentru a uita limba română, ca să nu mai poarte această tară. Pînă nu îţi vei asuma destinul, nu vei scăpa de această tară. De aceea Silviu mi-a propus această seninătate care duce aproape dincolo de cinism. Sînt atît de multe semne în *Oidip* care nu au fost descifrate. Nimeni nu a înţeles ce reprezintă acel hău care seamănă cu un sex de femeie. E un lucru de care nu s-a vorbit deloc, avem atît de mulţi, vezi-Doamne, cunoscători, dar care nu ştiu simboluri simple... Autorul spune că „am arat brazda născătoarei mele, din care eu însumi am fost născut şi din care au ieşit apoi copiii mei“. Tată şi frate, lucruri absolut îngrozitoare, dar care există. Fiecare popor are tarele sale, mai este apoi şi păcatul originar pe care-l ducem în spate, şi pînă nu o să încercăm să ne cunoaştem păcatele şi să ni le asumăm, nu vom putea noi cu noi să fim împăcaţi, vom trăi călduţ, şi urăsc asta.

Putem găsi o zonă de similaritate între cele două personaje?

Sînt mari personaje, şi toate marile personaje au o zonă de conexiune, pentru că vin din marea problematică a omului care se particularizează în diverse forme, de la Hamlet la Oidip, de la Profesorul la Segismundo din *Viaţa e vis*. Sînt personaje care poartă în ele destine exemplare, care sînt pline de vinovăţie, de frumuseţe, de poezie, de înţeles şi neînţeles.

Cum reuşeşte Teatrul „Radu Stanca“ să fie atît de prolific, reuşind să organizeze o astfel de microstagiune cu patru premiere?

E o continuitate a muncii, nu e un lucru excepţional pe care-l facem în salturi, ci o muncă pe care am impus-o printr-un program şi, iată, avem în repertoriu mai mult de 90 de titluri. Toate teatrele din Bucureşti la un loc nu au 90 de spectacole în repertoriu. Sînt spectacole întreţinute printr-un sistem coerent de a asigura calitatea. Înaintea fiecărei reprezentaţii, în ziua respectivă, e o repetiţie integrală, cu lumini, cu sunet, cu costume, e ca un spectacol. Nimeni nu vine la ora 7 fără 10 sau la 6 şi jumătate seara, şi e brusc un actor foarte bun. Apoi, noi gîndim cu mult timp înainte tot ceea ce înseamnă producţii ale Teatrului Naţional, dacă vă uitaţi pe site, pe Facebook, peste tot unde comunicăm, programul teatrului este făcut cu mult timp înainte, cu trei, patru luni înainte. De patru ani, avem biletele vîndute la toate spectacolele, în proporţie de sută la sută, şi aici nu este numai afirmaţia unui director mîndru că se întîmplă acest lucru, ci sînt cifrele care vin din contabilitate, care atestă acest lucru.

Cu cît timp înainte faceţi repertoriul unei stagiuni?

Toate repertoriile pe care le facem sînt concepute cu mult timp înainte, eu ştiu ce o să pun în 2015, în 2016, am deja pentru 2017 şi 2018 un portofoliu de 30 de propuneri, din care eu selectez 10-12 în fiecare an, în aşa fel încît să am această diversitate uriaşă a calităţii şi, totodată, unicitatea spectacolului. Spectatorii sibieni şi cei care vin din toată lumea la Teatrul Naţional cred în calitatea producţiilor noastre, şi atunci cumpără bilet chiar dacă nu au toate informaţiile la zi.

Gîndim repertoriul şi în funcţie de numele importante care sînt în România şi în lume. Gîndim şi în funcţie de oportunităţile sociale, uneori chiar politice, economice, care se nasc, şi din tot ceea ce înseamnă această atmosferă pe care teatrul a creat-o împreună cu festivalul, cu şcoala de management cultural, cu bursa de spectacole, cu platforma doctorală în artele spectacolului şi management cultural. Avînd atît de multe legături, un dialog atît de mare şi de divers, din această comunicare se nasc toate proiectele, care dau şansa celor tineri, atît de la actori, cît şi de la management cultual, să se implice. Fiecare structură susţine celelalte structuri care sînt în spate. Ca orice creator de spectacole care se constituie într-o structură de industrii creative, cauţi să faci evenimente. Atît comunitate căreia îi aparţii, cît şi structurile care finanţează sînt mîndre de ceea ce aducem în spaţiul comunicării şi ne asigurăm totodată o desfacere şi un dialog atît cu publicul, cît şi cu zona festivalieră, critică, financiară. Cultura devine motor de dezvoltare, de investiţie.

Dacă acum şapte ani, şcoala era încă foarte tînără şi îi obligam pe studenţi să-şi facă o formulă de promovare, astăzi, fiind asociaţi teatrului, vînzînd biletele în acelaşi loc şi pe acelaşi site, iată că am ajuns, de doi ani, ca toate spectacolele studenţilor să fie şi ele vîndute integral. Este un cîştig extraordinar, numai că asta ne dă o altă responsabilitate, eu trebuie să veghez ca acele spectacole să fie de foarte mare calitate şi să devină o prelungire a ceea ce înseamnă succesul şi calitatea pe care le asigură teatrul prin toate spectacolele. Bineînţeles că e o muncă pe mai multe planuri, dar echipa pe care am dezvoltat-o pentru fiecare structură asigură promptitudinea necesară. Eu nu am cum să le verific pe toate, dar pentru fiecare spectacol există un producător care are şi valoare artistică, şi valoare antreprenorială. Încercăm de la început să avem mai mulţi coproducători care să ne ofere o desfacere internaţională, dar calitatea spectacolului se verifică apoi prin continuitatea repetiţiilor, prin continuitatea exerciţiului. De pildă, în *Marat/Sade*, există o cantitate de muncă uriaşă pe tot ceea ce înseamnă antrenament vocal şi corporal. În *De ce Hecuba?*, la fel. În *Lecţia*, e o performanţă, deşi pare uşor, ca actriţele care sînt acele cuşti şi trebuie să se mişte ridicîndu-le, cu grijă, pentru că sînt pline de aparate, de fire care trebuie protejate, să nu arate că este o cazna a muncii fizice.

Toate aceste lucruri se fac cu multă muncă, atît în echipă, cît şi individual, pentru că, fără o mare calitate a actorului, nu ai cum să aduci o mare calitate în producţie, în propunere şi mai ales să găseşti asocieri cu structuri importante, cum o să avem noi de anul viitor: coproducţie cu Teatrul Naţional din Stuttgart, cu Teatrul Naţional din Oslo, precum şi o coproducţie cu Tokyo Metropolitan – este, totuşi, cea mai importantă instituţie culturală a Japoniei şi, în clipa în care eşti invitat de un număr important de ani să prezinţi pe cele şapte scene pe care le are Tokyo Metropolitan spectacole, an de an, să naşti noi proiecte, e un semn al valorii recunoscute. Acum, domnul Kushida, care va monta în noiembrie-decembrie, cu premiera la început de martie, un text de Kobo Abe, ne-a propus fondarea unui festival kabuki în Japonia, în care mari regizori din lume să facă spectacole kabuki în funcţie de experienţa ţării respective. Ei bine, noi sîntem cofondatori. Este structură din Japonia şi structură din România, eu sînt în board, iar domnul Purcărete a devenit, alături de domnul Kushida, director artistic. Sînt importante aceste lucruri care ţin de proiecte realizate pe picior de egalitate...

În festival, nu întîmplător l-am adus pe Lev Dodin, care va monta la Sibiu, anul viitor va fi prezent aici Yevgeni Mironov, cel mai mare artist al Rusiei, şi nu întîmplător îl aduc, va primi o stea pe Aleea Celebrităţilor. Va veni cu două mari spectacole, cu *Hamlet* şi cu *Domnişoara Iulia*, în care joacă rolurile principale, în regia a doi monştri sacri, Thomas Ostermeier şi Robert Lepage. Cine se poate apropia de aceste valori, cîte festivaluri din lume? Ei bine, noi îi aducem şi în clipa în care ai acest dialog, în condiţiile în care, de pildă, în Ucraina au loc toate acele nenorociri, noi venim şi arătăm că valorile culturale pot să nască dialog, dincolo de tot ce înseamnă război, conflict şi vanitate a politicienilor care împing naţiile spre război. Noi mergem pe picior de egalitate. Aş vrea să văd şi eu vreodată că se întîmplă ca oamenii de afaceri, politicienii din România să fie pe picior de egalitate cu americanii, cu ruşii, cu japonezii, cu chinezii, aşa cum sîntem noi. În cîteva zile, plec comisionat de Guvernul chinez să duc 20 de oameni foarte importanţi din zona artelor spectacolelor într-un turneu în jurul Chinei, 21 de zile. În clipa în care un român este ales să conducă o astfel de delegaţie înseamnă că, în spatele acestei decizii, este o evaluare a calităţii şi a prestaţiei, care înlătură orice dimensiune politică şi financiară. În clipa în care intri în competiţie, porţi, vrînd-nevrînd, tara pe care toată această cloacă politică ne-o leagă de picioare ca să nu putem zbura. Ca să fim performanţi, aproape de fiecare dată trebuie să fim de două ori mai buni decît partenerii noştri din Vest, din Statele Unite, în aşa fel încît să fim pe picior de egalitate. Astfel că a trebuit să fac investiţie de viziune, să creez, împreună cu teatrul, cu şcoala de management, cu platforma doctorală, cu bursa de teatru, aceste oportunităţi pe care nu le-a creat nici un alt festival. Şi atunci, cu acest prisos de viziune, poţi să fii competitiv.

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

■

ARTE VIZUALE

Marele Căpitan și Marele Rege

Adrian-Silvan IONESCU

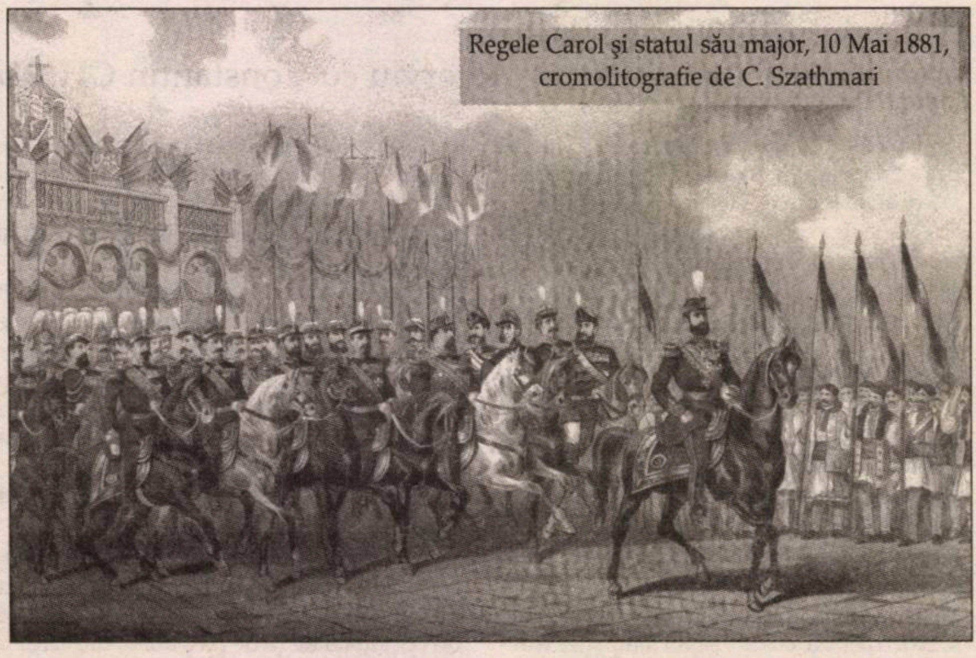
După o ședință solemnă a Academiei Române, desfășurată în Aulă, unde a fost omagiat Regele Carol I la împlinirea unui secol de la mutarea sa în Panteonul eroilor, alături de glorioșii înaintași Mihai Viteazul și Ștefan cel Mare, la Sala „Theodor Pallady" a fost vernisată, pe 6 octombrie a.c., expoziția *Regele Carol I. 175 de ani de la naștere – 100 de ani de la moarte*, organizată de pricepuții specialiști ai Cabinetului de Stampe al Bibliotecii Academiei Române.

Mai multe evenimente similare, de anvergură, au avut loc în 2006, cînd am putea spune că a fost Anul Carol I pentru că atunci, la împlinirea a 140 de ani de la urcarea sa pe tronul Principatelor Române, a fost organizată la Muzeul Militar Național, expoziția *Carol I și Armata Română*, la a cărei deschidere, pe 9 mai, au participat Majestățile lor Regele Mihai I și Regina Ana, împreună cu AA LL RR Principesa Margareta și Principele Radu; o zi după aceea, la Muzeul Național de Istorie a României, a avut loc vernisajul amplei expoziții *România în timpul lui Carol I*, care, de asemenea, a fost onorată de Familia Regală; la Arhivele Naționale a fost făcută o prezentare a celor mai însemnate documente din Fondul Casa Regală, iar la sala Primăriei Sectorului 2 a fost organizat un ambient contiguu acelei perioade glorioase intitulat *Parfum de epocă. Mărturii din timpul domniei lui Carol I*. Între 7 mai și 7 iunie 2009, la Muzeul Național de Istorie a mai fost o expoziție marcantă, *Familia Regală – o istorie în imagini*, însoțită, ca și precedenta, de un substanțial și bine ilustrat catalog, așa cum procedează întotdeauna acea instituție ce-și punctează evenimentele cu publicații de prestigiu, menite să îmbogățească, de atunci înainte, bibliografia temei abordate cu titluri de referință.

Pe simeza sălii Pallady a fost refăcută ilustra biografie a Marelui Căpitan prin intermediul bogatei iconografii deținute de Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei. Astfel, această viață, pusă în slujba țării, poate fi parcursă, cronologic, prin intermediul stampelor și al fotografiilor începînd cu momentul cînd tînărul principe de Hohenzollern-Sigmaringen a pus piciorul pe pămînt românesc, în 1866, și pînă cînd s-a stins, în 1914: o viață demnă, o viață laborioasă, o viață glorioasă!

■■■ Principele Carol, însoțit de cîte un pictor

Venirea sa în România coincidea cu perfecționarea și răspîndirea fotografiei ca mijloc de informare și de propagandă. Abia sosit, a fost invitat în studiourile deja renumite în București ale lui Carol Pop de Szathmari și Franz Duschek spre a poza, mai întîi în ținută civilă – pentru că, om cu principii sănătoase, a refuzat să îmbrace uniforma militară ce-i fusese deja pregătită pînă cînd nu depunea jurămîntul pe Constituția țării și nu devenea, astfel, român –, apoi în diverse ținute marțiale. Pînă să ajungă principele în Capitală, tot acești doi fotografi multiplicaseră mai multe portrete ale sale, obținute de la colegi fotografi germani, pe care le-au difuzat celor interesați să vadă cum arată noul lor domnitor. În acelea era reprezentat purtînd uniforma de ofițer al Regimentul Nr. 9 Dragoni de Hanovra, cu care participase în Războiul Pruso-Danez din 1864. De la chipul juvenil din 1866, cu favoriți și mustața subțire, trăsăturile i se maturizează odată cu lăsarea bărbii întregi, în 1869, anul cînd se și căsătorește cu Principesa Elisabeta-Paulina-Ottilia-Luisa de Wied-Neuwied.



Regele Carol şi statul său major, 10 Mai 1881, cromolitografie de C. Szathmari

Prețuind serviciile și calitatea producțiilor acelor maeștri ai camerei obscure și, după aceea, a altora precum Mandy, Spirescu, Brand, Ihalsky, Maksay, i-a distins cu titlul, foarte onorant și mult rîvnit, de fotografi ai Curții Domnești (Szathmari avea deja această calitate încă din 1863, conferită de Alexandru Ioan I, dar păstrată și recunoscută și de Carol I).

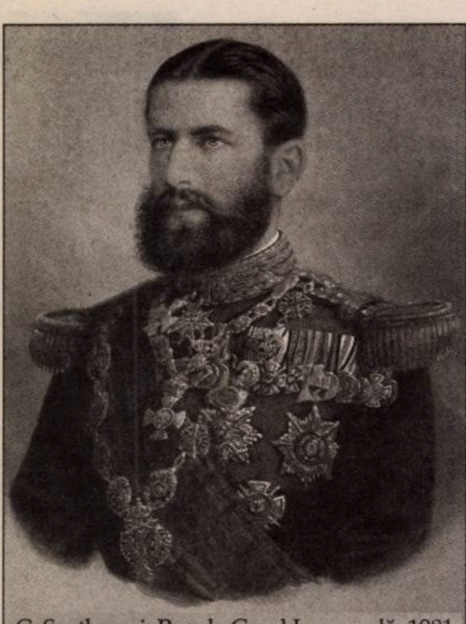
În prima jumătate a domniei sale, la curtea princiară au activat constant ori au fost invitați temporar artişti care puteau să-i satisfacă nevoile estetice şi propagandistice. Principelui Carol îi plăceau peisajele şi tipurile de oameni din popor, compozițiile militare şi bataillliste: toate aceste subiecte răspundeau gustului său, dar slujeau şi preocupărilor sale de reprezentare fie prin panotarea cadrelor respective în reşedințele de iarnă sau de vară, din Bucureşti sau Cotroceni şi, mai tîrziu, din Sinaia – unde, adesea primea oaspeți cu sînge albastru sau oficialități din propriul guvern ori din guvernele țărilor cu care întreținea legături diplomatice –, fie prin multiplicarea litografică şi răspîndirea în rîndul maselor, ca mijloc de formare şi consolidare a sentimentelor patriotice şi estetice.

Dornic să-şi cunoască țara peste care fusese chemat să domnească, tînărul prinț făcea dese călătorii care să-l familiarizeze cu peisajele, resursele economice, potențialul uman, tradițiile, obiceiurile şi monumentele istorice locale. Şi, pentru ca amintirea acestor excursii să fie păstrată în imagini expresive, adesea îşi lua în suită cîte un pictor, autohton sau străin. Szathmari i-a fost un companion constant, cu atît mai mult cu cît acest pictor și fotograf oficial vorbea limba germană și, ca drumeț pasionat, cunoștea bine ținuturile pe care le străbăteau. Un altul a fost pictorul animalier Emil Volkers, absolvent al Academiei de Arte din Düsseldorf. Acesta a executat mai întîi „portretele" cailor preferați ai domnitorului – Aprath, Coma şi Don Juan –, care sînt astăzi expuse în Castelul Peleş. Apoi a făcut mai multe picturi în ulei ce-l aveau ca personaj principal pe Carol I – de exemplu, două portrete ecvestre ale acestuia. Unul dintre ele a fost cromolitografiat și se află pe simeza expoziției: datează din 1869 și-l reprezintă pe principe în uniforma de mare ținută, cu bicorn, călărind în fruntea aghiotanților săi. O altă stampă de același autor a fost inspirată de *Manevrele de toamnă ale armatei române din 1874* și este, practic, o scenă de luptă simulată, cu descărcări de tunuri, cu divizii de infanterie în mișcare, aghiotanți ce se apropie, în goana calului, să raporteze principelui, care urmărește acțiunea împreună cu statul său major și atașații militari străini invitați ca observatori, așa cum se proceda în secolul al XIX-lea, cînd nimeni nu se gîndea la spionaj și la informații secrete despre puterea armată a uneia sau a alteia dintre țări; în prim-plan, mai mulți țărani în costume de sărbătoare privesc, plini de interes, această desfășurare de forțe. Lui Volkers îi plăceau foarte mult costumele țărănești de la noi și a lăsat multe imagini cu valoare documentară pentru etnografi și etnologi. Așa este stampa intitulată *Carol I călătorind prin țară*, în care trăsura domnească deschisă este purtată în mare viteză, stîrnind praful gros, de niște aprigi surugii ce mînă, pocnind din bice, atelajul de șase cai. Săteni curioși stau pe marginea drumului, iar alții, printre care și un preot, ieșiți în întîmpinarea cortegiului, călăresc lîngă trăsură, alături de garda compusă din dorobanți călări. Volkers a mai contribuit la iconografia princiară cu două acuarele, elaborate la începutul Războiului de Independență: într-una domnitorul călărește în fruntea unui regiment de călărași, el însuși îmbrăcat în uniformă de cavalerie – așa cum arar a apărut în public și doar i-a pozat fotografului Franz Duschek pentru două portrete (unul folosit, mai tîrziu, ca model de pictorul american George Peter Alexander Healy pentru o mare pînză, ce se află astăzi la Castelul Peleș) – iar în cealaltă apare în ținută de campanie, cu manta, într-un peisaj dezolant, de iarnă, pe front, bine înfipt în șa, privind spre zarea neguroasă și avînd în spate un grup de adjutanți, cu siluete incerte, bătuți de viscol. Imaginea este plină de picturalitate și dezvăluie condițiile vitrege ale campaniei. Un reporter de front care a fost prezent la luptele din 1877, austriacul Johann Nepomuk Schönberg, strămutat ulterior la Londra, a elaborat, la comanda domnitorului, șase mari pînze cu scene de război care au decorat sălile palatului regal, pînze care, mai tîrziu, aveau să o copleșească și să o plictisească pe tînăra Principesă Maria, abia sosită la București ca soție a moștenitorului tronului și nevoită să-și petreacă timpul în preajma lor, în compania unor doamne de onoare nepotrivite cu vîrsta ei tînără, așa cum relata, cu umor, dar și cu obidă, în *Povestea vieții mele*: „Aşadar, se organizară cîteva primiri unde se servea ceai într-un salon cu o înfățişare nemaipomenit de mohorîtă, cu pereții tapetați în roşu pompeian şi cu scaune urîte, exagerat poleite. Ca podoabă, o serie de tablouri reprezentînd pe Regele Carol în timpul campaniei din 1877: Unchiul în bătaia gloanțelor, Unchiul pe metereze, Unchiul trecînd Dunărea pe un pod de vase, Unchiul pe un cal jucăuş, Unchiul în mijlocul viscolului, Unchiul primind sabia lui Osman Paşa. Şi sub aceste tablouri patriotice sta mica şi trista exilată, primind doamne slabe şi doamne grase, doamne blajine şi doamne îngîmfate, doamne elegante şi doamne ponosite, doamne zbîrcite şi doamne fardate, doamne guralive şi doamne aproape tot atît de sfioase ca şi mica străină"[1].

Regele Carol, col. C. Prezan și gen. G. Manu (în civil), la manevrele jubiliare din 1906

■■■ Portrete care se sustrag conformismului

După schițele sale de front, Schönberg a executat o mare litografie cu mai multe scene de luptă, *Carol I al României în capul armatei selle în Campania 1877-78*, ce figurează în expoziție, alături de alta, tot de el, cu *Intrarea triumfală a armatei în Bucureşti*, pe 8 octombrie 1878, cu trecerea pe sub Arcul de Triumf și parada trupelor prin fața Marelui Căpitan, în dreptul Teatrului Național. În chip uimitor, din această prezentare lipsește albumul de fotografii *Suvenir din Resbelul 1877-78*, făcut de Szathmari – piesă foarte cunoscută și adesea expusă, ce-i drept, dar care își merita locul alături de celelalte lucrări legate de iconografia războiului. Printre portretele mai ieșite din comun ale foarte conformistului prinț este unul, făcut de Franz Mandy, în care sobrul și rezervatul șef al Statului și al Armatei – care-și doza cinstea pe care le-o arăta supușilor, fie ei miniștri, generali sau oameni politici, întinzîndu-le doar unul sau două degete și rarisim întreaga mînă, cînd aveau audiențe sau întruniri importante – apare ridicînd chipiul deasupra capului, într-un gest de salut. Această cadră era desigur pregătită pentru a-i fi de ajutor unui pictor ce avea de terminat o compoziție istorică legată de epocalul moment din 1877, cînd, inspectînd o baterie la Calafat, un obuz a explodat nu departe de el, în timp ce se afla pe parapet. În loc să se pună la adăpost, la fel ca subordonații săi, el și-a ridicat chipiul și a



C. Szathmari, Regele Carol I, acuarelă, 1881

rostit memorabilele cuvinte: „Asta e muzica ce-mi place!“. Clipa de mare temeritate și de inspirație retorică a fost înscenată în primul film românesc, *Independența României*, realizat în 1912, de casa de film Leon Popescu, după scenariul și în regia lui Aristide Demetriade (care a interpretat rolul domnitorului) și a lui Grigore Brezeanu. Într-una din vitrine este așezat un album cu imagini din timpul filmărilor, care surprinde exact acest moment de mare tensiune dramatică.

Momentul ridicării țării la rangul de regat este marcat de litografia *Proclamarea Regatului României* de Hipolit Henryk Napoleon Dembitzky, un bun grafician polonez, fost revoluționar în 1862, apoi refugiat la noi și activ ca ilustrator de presă. În acea perioadă, majoritatea litografilor s-au întrecut în a celebra evenimentul: bătrînul Carl Isler a executat un dublu portret al suveranilor, înconjurat de coroane și ghirlande de flori, cu figuri alegorice la margini, folosind niște chipuri de tinerețe ale modelelor sale, preluate de la Szathmari; Elia Grassiany a editat o planșă alegorică, *Înălțarea României în Regat*, și tot el va tipări albumul *Carele Simbolice de la Serbarea Încoronării Majestăților Lor, Regele și Regina României*, desenat pe piatră litografică de Szathmari după fotografiile nereușite ce le luase în ploioasa zi de 11 mai 1881. Cu pasiunea detaliului, Dimitrie Pappasoglu a editat, cu aceeași ocazie, o stampă, tipărită pe hîrtie roz, în care descrie coroana de fier, ce era plasată în mijlocul planșei. Pentru a stabili forma și elementele componente ale coroanei fusese constituită o comisie de istorici: B.P. Hasdeu, Al. Odobescu și Gr. Tocilescu, prezidată de V.A. Urechia, din care făcea parte și pictorul Theodor Aman, care s-a însărcinat cu schițarea ei și a sceptrului regal. Acele schițe se păstrează la Muzeul Theodor Aman.

Dar expoziția nu se limitează doar la chipul Marelui Căpitan și al familie și Curții sale, ci prezintă și însemnatele realizări în domeniul economic, edilitar, social și cultural ale domniei de 48 de ani care au modernizat România și au adus-o în concertul european, ca pe un partener demn de a-l avea aliat și interlocutor în negocieri. Impozantele edificii ridicate în acest răstimp au fost documentate tot de obiectivul fotografilor: Palatul Poștelor, Palatul CEC, Banca Națională, Ateneul Român, Academia Română, Fundația Universitată Carol I, Universitatea din Iași, Gara de Nord și Gara Filaret, Podul Carol I de la Cernavodă. Iar pentru folosință personală și pentru reprezentare, a fost înălțat Castelul Peleș de la Sinaia sau au fost modificate și extinse palatul de pe Calea Vitoriei și Palatul Cotroceni. În acest fel, nimeni nu ar mai fi putut fi la fel de uimit ca însuși tînărul principe care, la vederea Casei Golescu, deloc impozanta clădire ce slujea de reședință domnească și despre care, la sosirea în București, în 1866, i se spusese că este „palatul“, crezînd că nu auzise bine sau nu înțelesese corect, îl întrebase, stupefiat, pe generalul Nicolae Golescu, însoțitorul ce i-l arătase: „*Où est le palais*?“[2]. Monumentele de for public nu au întîrziat să apară în timpul său, începînd cu acela al spătarului Mihail Cantacuzino, fondatorul Spitalului Colțea, dăltuit de Karl Storck și inaugurat în 1869, cel al lui Mihai Viteazul, operă a sculptorului francez Albert-Ernest Carrier-Belleuse, dezvelit în 1874 și devenit locul unde Regele primea parăzile militare de 10 Mai, Ziua națională, sau cu alte ocazii.

Tot fotografii au fost aceia care au imortalizat vizitele unor capete încoronate, așa cum a fost aceea din 1896 a împăratului Franz Joseph, pentru care s-au făcut fastuoase decorațiuni în întreaga Capitală – arcuri de triumf în fața Gării de Nord, pe Calea Victoriei, pe Bulevardul Independenței și la intrarea în Palatul Cotroceni, o Fîntînă a Păcii în Scuarul Sărindar (unde avea să se ridice Palatul Cercului Militar), o mare coroană imperială suspendată, la intersecția Căii Victoriei cu Bulevardul Elisabeta. Apoi a fost aceea, din 1909, a Kronprinzul Germaniei, care i-a adus bătrînului nostru Rege bastonul de mareșal în armata Keiserului și, în sfîrșit, vizita Țarului Nicolae II la Constanța, în iunie 1914, la nici două luni înaintea izbucnirii Marelui Război. În 1898, suveranul și prințul moștenitor făcuseră o vizită împăratului tuturor Rusiilor, la Petersburg, și fuseseră onorați după cuviință. O imagine mai puțin cunoscută este aceea luată, în 1901, cu ocazia vizitei feldmareșalului viconte Garnet Joseph Wolseley, cînd venise să anunțe urcarea pe tronul Angliei a Regelui Edward VII, unchiul Principesei Maria.

■■■ O compoziție complexă

O suită de portrete ale colaboratorilor, oamenilor de știință și cultură ce s-au evidențiat în vremea Regelui Carol I completează expoziția: miniștrii săi Ion C. Brătianu și fiul acestuia, Ionel Brătianu, Mihail Kogălniceanu, Dimitrie Sturdza, Titu Maiorescu, Nicolae Kretzulescu, savanți ca Grigore Antipa și dr. Ion Cantacuzino, ingineri ca Anghel Saligny, arhitecți ca Ion Mincu, literați ca Vasile Alecsandri, Ion Creangă, George Coșbuc, I.L. Caragiale, Al. Odobescu, pictori ca Th. Aman și N. Grigorescu sau compozitori precum Alexandru Frechtenmacher, Alfonso Castaldi și George Enescu au ilustrat genialitatea românească în domeniile lor de activitate.

Testamentul suveranului, tipărit spre a lua tot poporul cunoștință de ultimele sale dorințe, care se îndreptau numai spre propășirea Patriei, a fost expus la loc de cinste.

Această complexă expoziție dedicată Marelui Căpitan și Marelui Rege Carol I, închegată și explicită, este însoțită de un catalog exemplar ilustrat. Președintele Academiei Române, acad. Valentin Vlad, a contribuit cu un text despre *Regele Carol I în Academie Română*, iar acad. Dan Berindei, președintele de onoare al Secției Istorie, a semnat introducerea. Atît expoziția, cît și catalogul au fost coordonate de drd. Cătălina Macovei, șefa Cabinetului de Stampe, documentarea a fost asigurată de tinerele ei colege Alina Popescu, Anca Vitan, Roxana Balaci și de veteranul Emanuel Bădescu, iar catalogarea, foarte riguroasă, îi aparține Nataliei Bangălă și Ancăi Vitan.

Expoziția *Regele Carol I. 175 de ani de la naștere – 100 de ani de la moarte* este un eveniment al acestui an și trebuie vizitată de mari și mici, de amatori și specialiști, spre a descoperi, prin imagini bine alese, viața exemplară a acestui mare monarh, făuritor al României moderne, și pentru a reînvăța ce înseamnă dragostea de Patrie și sacrificiul pentru ea.

---

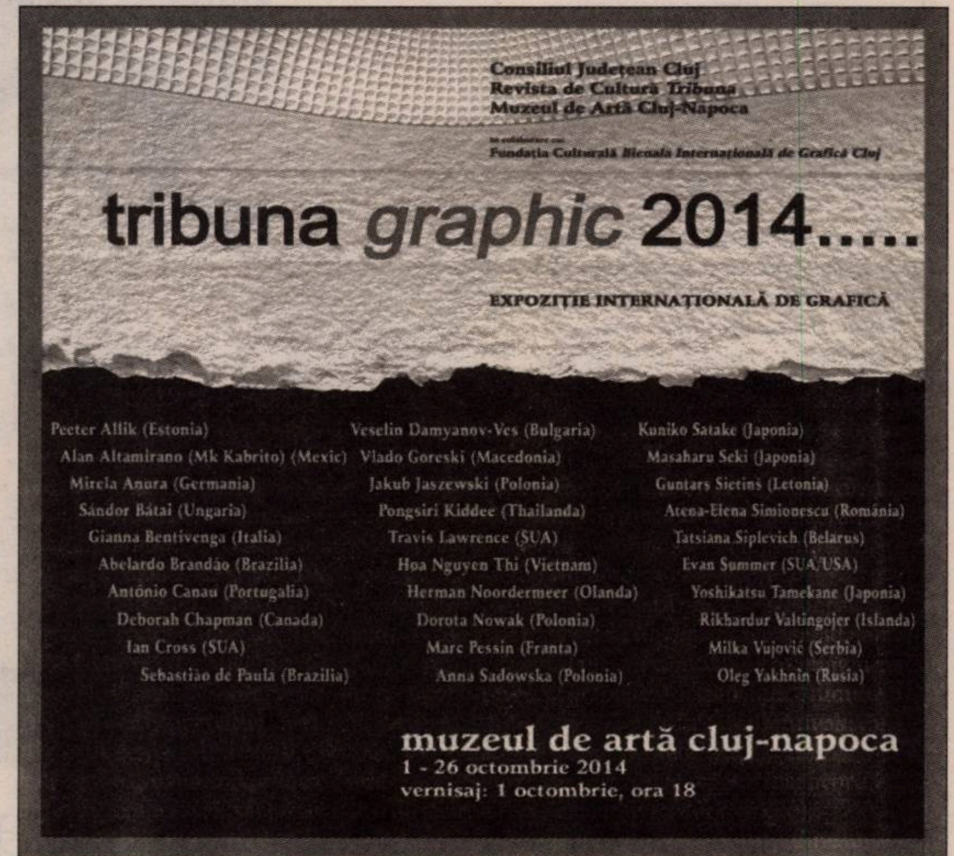
1. Maria, Regina României, *Povestea vieții mele*, Editura Eminescu, București, 1991, vol. II, p.43.

2. *Memoriile regelui Carol I al României de un martor ocular*, Editura Scripta, București, 1992, vol. I, p. 60.

■

Tribuna Graphic 2014

Mihai PLĂMĂDEALĂ



Consiliul Județean Cluj
Revista de Cultură *Tribuna*
Muzeul de Artă Cluj-Napoca

în colaborare cu
Fundația Culturală *Bienala Internațională de Grafică Cluj*

tribuna *graphic* 2014.....

EXPOZIȚIE INTERNAȚIONALĂ DE GRAFICĂ

Peeter Allik (Estonia)
Alan Altamirano (Mk Kabrito) (Mexic)
Mirela Anura (Germania)
Sándor Bátai (Ungaria)
Gianna Bentivenga (Italia)
Abelardo Brandão (Brazilia)
António Canau (Portugalia)
Deborah Chapman (Canada)
Ian Cross (SUA)
Sebastião de Paula (Brazilia)
Veselin Damyanov-Ves (Bulgaria)
Vlado Goreski (Macedonia)
Jakub Jaszewski (Polonia)
Pongsiri Kiddee (Thailanda)
Travis Lawrence (SUA)
Hoa Nguyen Thi (Vietnam)
Herman Noordermeer (Olanda)
Dorota Nowak (Polonia)
Marc Pessin (Franta)
Anna Sadowska (Polonia)
Kuniko Satake (Japonia)
Masaharu Seki (Japonia)
Guntars Sietinš (Letonia)
Atena-Elena Simionescu (România)
Tatsiana Siplevich (Belarus)
Evan Summer (SUA/USA)
Yoshikatsu Tamekane (Japonia)
Rikhardur Valtingojer (Islanda)
Milka Vujović (Serbia)
Oleg Yakhnin (Rusia)

muzeul de artă cluj-napoca
1 - 26 octombrie 2014
vernisaj: 1 octombrie, ora 18

Pe 1 octombrie 2014 a avut loc, la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca, vernisajul celei de-a cincea ediții a expoziției internaționale de grafică *Tribuna Graphic*. Seria actualelor regaluri de grafică, organizate anual de revista *Tribuna*, a preluat spiritul anterioarelor Bienale de Grafică Mică, desfăşurate, de asemenea, în frumosul oraş de pe malurile Someşului, după cum afirmă curatorul evenimentului, artistul vizual Ovidiu Petca. Astăzi, participarea se face pe bază de invitație. Sînt prezenți în expunere nu mai puțin de 30 de artişti, veniți din toate colțurile lumii. Amploarea şi magnitudinea evenimentului recomandă o echipă de coordonare care acționează profesionist, reprezentînd cu adevărat interesele artei.

Din acest punct de vedere, Clujul stă foarte bine, atît la nivel de şcoală, cît şi de reprezentare națională şi internațională. Muzeul de Artă, Universitatea de Artă şi Design, Fabrica de Pensule, revista *Tribuna* sau Galeria Plan B sînt doar cîteva dintre punctele forte ale unui oraş care acordă atenție creatorilor de imagine, peste media a ceea ce se întîmplă în România. Semnatarul, bucureştean prin rezidență, nu vede adevărul enunțat în termeni concurențiali, ci dimpotrivă, salută astfel de inițiative care, prin diferențele de potențial, pot conduce la stimulare reciprocă şi dezvoltare în domeniu.

Cu riscul de a abuza de răbdarea cititorului, îi vom înşirui, în continuare, pe artiştii participanți. Simpla lectură a listei propuse recomandă pe deplin evenimentul. Aşadar, pe simezele Muzeului de Artă din Cluj s-au întîlnit, de această dată: Allik Peeter, Altamirano Alan, Anura Mirela, Bátai Sándor, Bentivenga Gianna, Brandão Abelardo, Canau António, Chapman Deborah, Cross Ian, de Paula Sebastião, Damyanov-Ves Veselin, Goreski Vlado, Jaszewski Jakub, Kiddee Pongsiri, Lawrence Travis, Nguyen Thi Hoa, Noordermeer Herman, Nowak Dorota, Pessin Marc, Sadowska Anna, Satake Kuniko, Seki Masaharu, Sietinš Guntars, Simionescu Atena-Elena, Siplevich Tatsiana, Summer Evan, Tamekane Yoshikatsu, Valtingojer Ríkhardur, Vujovic Milka şi Yakhnin Oleg.

Iată ce afirmă despre această configurație Ovidiu Petca: „Criteriile după care au fost selectați protagoniştii prezentei expoziții sînt valoarea creației lor per ansamblu, a activității lor în domeniul graficii, în unele cazuri pe parcursul mai multor decenii şi al activității didactice, unii dintre ei fiind formatori de noi generații, creatori de şcoli de renume. Majoritatea expozanților sînt nume consacrate, cu expoziții în galerii celebre sau în marile muzee ale lumii, cu numeroase premii la importante manifestări mondiale. Pe lîngă artiştii gravori sau profesorii de la catedrele unor importante universități din lume, sînt prezente personalități care şi-au dedicat o parte din timpul lor organizării unor bienale sau expoziții internaționale de grafică. [...]

Artiştii reuniți pe simezele Muzeului de Artă fac parte din elita mondială, mărturie elocventă a prezenței lor artistice active fiind biografiile din acest album. O parte dintre artiştii expozanți sînt activi şi în alte domenii ale artelor vizuale. Lucrările valoroase, trimise de artiştii participanți la Tribuna Graphic 2014, sînt donate, conform obiceiului, Muzeului de Artă din Cluj“.

Gîndurile ni se îndreaptă involuntar spre Expoziția Internațională Contimporanul, organizată în 1924, în Sala Sindicatelor Artelor Frumoase din Bucureşti, unde au expus aproape toți membrii avangardei româneşti. Publicațiile de cultură şi artele vizuale pot şi trebuie să se susțină reciproc, cu atît mai mult cu cît realitățile învățămîntului autohton din prezent nu sînt, în nici un caz, încurajatoare. Ceea ce ține de noi este să mediatizăm astfel de evenimente, în cazul de față invitînd publicul clujean să viziteze expoziția, deschisă pînă pe 26 octombrie, iar pe cei aflați în imposibilitatea de a o vedea pe viu – să acceseze informațiile legate de ea, cu concursul Internetului.

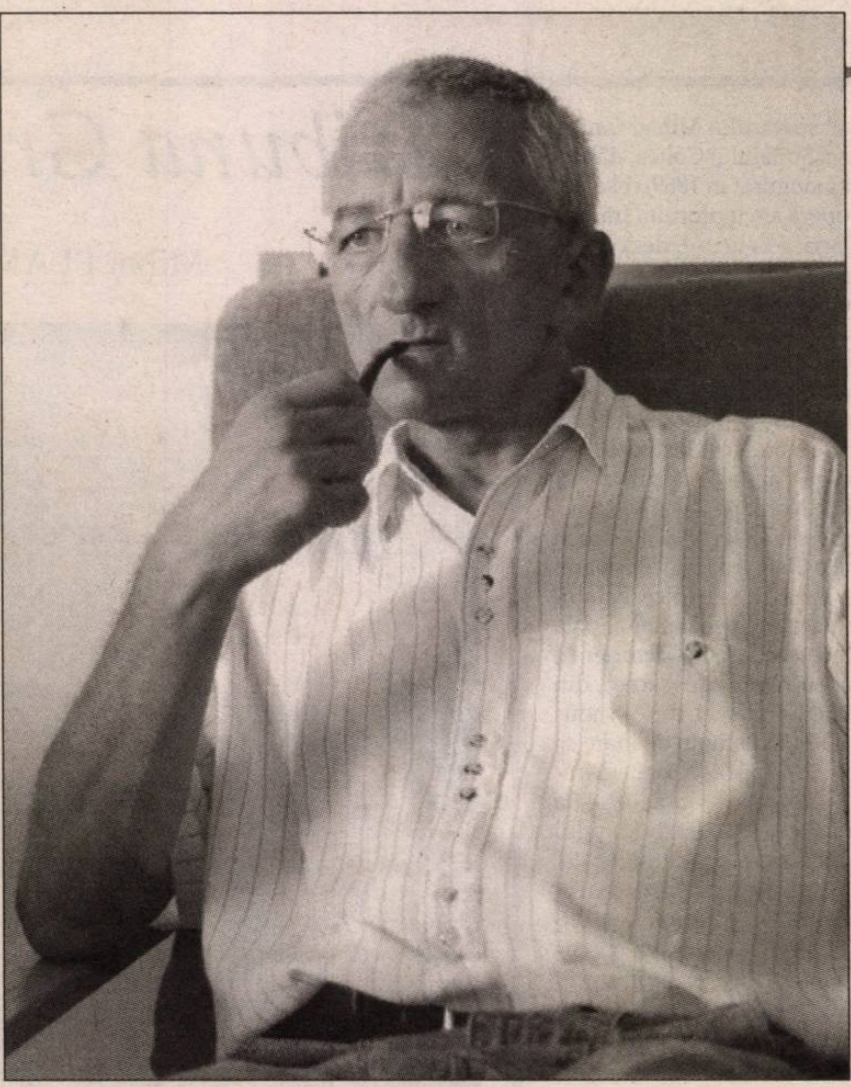
Un argument în favoarea expoziției de la Cluj, a alegerii acestui subiect de către semnatar, este acela că, fiind vorba despre o manifestare realmente internațională, diversitatea atinge cote maxime. În aceeaşi lună octombrie în care ne aflăm, Bucureştiul găzduieşte şi el o importantă expoziție de grafică, la Centrul Artelor Vizuale. Nu peste mult timp, urmează şi Salonul de Grafică Românească. Evenimente precum cel de la Cluj sau Bienala de Gravură Experimentală, care va avea loc la Mogoşoaia, în decembrie, ne aduc în țară o mică parte din ceea ce se întîmplă în lumea largă.

■

Reproducem în acest număr un eseu scris de Gheorghe Crăciun în 1982, publicat în revista ***Astra****, nr. 6, 1982, inclus mai tîrziu în varianta datată 1995 a volumului inedit* ***Fragmente din istoria trupului meu****, aflat în Arhiva Crăciun de la Brașov.*

Presa culturală era, la începutul anilor' 80, scena unor dezbateri animate despre caracteristicile noii proze, ce aduceau în prim plan proiectul (postmodernist) al Generației. Bine articulate ideatic, mustind de idei și sugestii culturale, Crăciun s-a afirmat, încă de la primele articole și eseuri publicate în revistele vremii,ca lider al generației sale. Cap limpede și minte organizată, autorul ***Compunerii cu paralele inegale*** *nu scapă ocazia de a pleda pentru înnoirea gramaticii narative, posibilă cu condiția resuscitării prozei scurte. Cu fină ironie, erudit și cu un deosebit fler critic, autorul* ***Frumoasei fără corp*** *face aici proba inteligenței sale subversive și a verbului rostit memorabil.*

Inaugurăm, în cest mod, publicarea unor studii, eseuri, pagini de proză ce poartă semnătura lui Gheorghe Crăciun, fie nerepublicate din anii '80-'90, fie cu totul inedite, pentru a prefața lansarea în această toamnă a seriei de autor Gheorghe Crăciun, la Editura Cartea Românească, proiect inițiat de Carmen Mușat și Oana Crăciun. Primele volume ce urmează să apară sînt: ***Acte originale. Copii legalizate (Variațiuni pe o temă în contralumină)*** *și* ***Mecanica fluidului (Culegere de lecții introductive cu exemple, definiții, întrebări și 36 de figuri incluse în text)****.*



Proza care-și schimbă hainele

Gheorghe CRĂCIUN

Dacă problema lui Akaki Akakievici, personajul lui Gogol, e o prozaică manta de conțopist, nici problema autorului însuși nu e mai puțin legată de necazurile unei vestimentații onorabile, la zi: mantaua literaturii se cam tocise și ea și nu mai putea fi cîrpită sub nici o formă. Problema autorului e întotdeauna și una a formei. Dar lucrurile nu stau chiar așa de simplu: din necesitatea de a breveta un specimen literar corespondent atunci descoperitului om comun derivă și problema de a-l îmvrăca în niște haine (retorice, evident!) pe măsură. Două aspecte simultane, de fapt. Biunivoce, interne, interferente. Gîndindu-te la mersul înainte al lumii și al prozei, lepezi mantaua motivelor la modă și pornești entomologic pe străzile în pantă ale societății, ale literaturii. Și asta nu numai pe vremea lui Gogol. Deși se pare că de la el încoace.

Orice tentativă de lărgire a spațiului prozei e, de cele mai multe ori, sinonimă cu o (re)descoperire a prozaismului vieții. Proza în sine nu are cum a fi prozaică. Cel mult putem admite că noțiunea în discuție asigură derivarea nemotivată referențial (întrucît figurată) a unui adjectiv repede pasabil acelor teritorii crezute insignifiante, monotone, anoste și atone ale vieții. Altfel, proza nu se sfiește, ci dimpotrivă, să exploreze/ exploateze prozaismul cotidianului, pentru a-l refuza în cele din urmă (sub forma cuvenitei transcendențe) printr-o lovitură de maestru. De maestru prozator, desigur. Citită în amănunțimea ei sortimentală și transpusă exact într-un text, realitatea măruntă își dezvăluie enormitatea, irealitatea, fioroasa-i prodigalitate. Dar asta nu oricum.

Preceptul hainei care-l face pe om este în *Mantaua* lui Gogol și un imperativ al prozei care-și schimbă hainele. Cînd îi arată acestuia cum și cine este, dar mai ales cînd îl constrînge să vadă oameni și lucruri pe care altfel nu le-ar fi văzut niciodată, și proza îl face pe om, dar într-un mod esențial diferit decît se întîmplă cu haina. Insolitul subiectului se asociază aici cu insolitarea formală.

Sau să luăm altă problemă. Cea a domnului Lefter Popescu. De fapt, șansa celor două bilete de loterie este șansa ieșirii din prozaism. O rezolvare pe care autorul o refuză, cum știm, preferînd echivocul („și viceversa") construcției deconspirate. Pentru că straturile de sus ale lumii, convenționalizate deja de vechile tipare literare cu happy-end-ul de rigoare, nu mai interesează. Dar adevărata problemă a lui Caragiale (a arătat-o Radu Petrescu) este în *Două loturi* nu una a temei și a personajului său, ci una a scrisului însuși. Scrisul ca aventură într-un dublu plan de semnificare: prozaic și prozastic. Discursul narativ adoptă alte croieli, își transformă costumele, descoperă importanța și eficiența dessous-urilor. Vesta buclucașă a domnului Lefter Popescu este o piesă vestimentară uzată, demodată, totuși tocmai circulația ei spre grămada de vechituri este aceea care asigură avatarul scriptural. Cînd personajul atinge, în sfîrșit, în tribulațiile sale, periferia societății, acea sordidă mahala de chivuțe, prozaismul s-a travestit deja în pitoresc și finalul ironic este aproape. Toată lumea momentelor și schițelor lui Caragiale nu ne arată altceva decît cum, în cel [mai] autentic spirit ludic cu putință, prozaismul vieții face proza.

Totuși, asta nu înseamnă că, privită în sine, viața ar fi prin natura ei prozastică. Viața nu are nici virtuți poetice. Povestea unei vieți nu este un roman, așa cum iubirea oamenilor nu-i tocmai o poezie. Cu toate că nici o viață trăită, risipită, amintită nu poate fi vreodată banală. Este banal ceea ce nu este pregnant și concret la nivelul reprezentării sale. „Banalitatea este discursul fără corp". Observația lui Barthes se potrivește de minune aici. Și nu că literatura de dinainte de realism și naturalism ar fi fost plictisitoare, aridă sau sterilă, dar descoperirea trupului adevărat, cel fizic și fiziologic, cu toate banalele sale nevoi, înseamnă detaliere, nuanțare și aprofundare a imaginilor prozei.

Un personaj prozaic, minorul om comun, își permite/ este obligat să trăiască în propriul său trup, care gîndește, pentru că el nu cunoaște sau reffuză convențiile ignorării cirpului intim și ale formalizării actelor și gesturilor specifice personajelor eroice. Multă vreme s-a viețuit cu mentalitatea că trupul (senzația) e prozaic și vulgar, sentimentele „nobile" și dilemele conștiinței morale fiind aproape singurele date literar discutabile ale umanului. Dovadă, literatura de pînă la Gogol, de pînă la Caragiale, unde afectele bine strunite și dogma morală superior cultivată întrețin eroismul conflictelor, fac posibile personajele exemplare, abstracte, aseptice. Dar prozaismul e mai prozastic decît eroismul elitelor sociale. Asta ne-au învățat și Cehov și Dostoievski și Flaubert. Asta ne-a învățat realismul chiar și în versiunea sa fantastică.

Realismul, iar nu realul. Proza este altceva decît viața, așadar proza nu poate fi o descoperire a personajului mollièresc. Sau poate că de pe scena teatrului altfel e percepută scena reprezentărilor despre lume. A spune că omul vorbește (în) proză înseamnă a nega evidența estetică a unui gen, dar, pe de altă parte, și a indica indirect un domeniu de interes, șansa pentru autorii de „haut-etage" a unei reciclări la școala vieții anonime. Molière, dramaturgul, îi somează pe prozatorii vremii să-și schimbe felul de a vorbi, să se preocupe de oralitatea colocvială a individului compozit. Vorbirea înflorită, răsfățată, perifrastică a scrierilor momentului e concurată de exprimarea populară, liberă, ridicolă, hibridă a lui Monsieur Jourdain. Sub auspiciile prețiozității ridicole, literatura e un sinonim al moftului lexical, al clișeelor cu derivă strict controlată, al eufemismelor rebuistice. Hilarul burghez gentilom e, așadar, un personaj necesar. Și moftangiul lui Caragiale este un soi de personaj de trecere de la elitar la vulgar, de la „literar" la popular. În cercurile intermediare ale turnului social, coliziunea limbajelor este evidentă, comicul se generează firesc. „Du mecanique plaqué sur le vivant". Cînd prozaismul învinge, proza cîștigă. Prozatorul poate fi un umorist, un ironist, un miniaturist, un analist, în schimb, obiectul, locul, perimetrul, specimenul rămîn în aceeași suită problematică. Dilematică și dramatică. În cazul că tentativa depășirii vieții de serie eșuează, personajul își conștientizează condiția implacabilă, absurdă, imposibilă și se poate configura dramatismul unei naturi individuale fără ieșire socială, nici psihologică.

Pentru intelectualul om comun „cîtă luciditate, atîta dramă". Și tot atîta voluptate masochistă, ireductibilă, tot atîta „discurs cu trup" de calitate. Anton Holban caută prozaismul pentru că se vrea autentic și antiretoric. Reacțiile indivizilor de rînd, aparținînd aceleiași traiectorii prozaice, sînt neobișnuite, dezvăluind paradoxale profunzimi și profuziuni psihice. Autorul le cunoaște bine. Nu trupul neînsuflețit al femeii declanșează în personajul soț conștiința morții, ci vederea unei perechi de pantofi scîlciați care i-au aparținut acesteia. Și exemplele, complexe și diverse, s-ar putea înmulți.

N-avem astăzi o istorie a prozei scurte, cu atît mai puțin una a cotidianului, dar cunoaștem destule istorii ale romanului. Romancierii cotidianului abundă, pentru că textul lung a știut să tragă la timp toate foloasele textului scurt. Odiseea lui Akaki Akakievici grăbește dar și complică lumea lui Leopold Bloom. Condiția noastră prozaică a fost definitiv ratificată. La începuturile sale, Tolstoi însuși n-ar fi vrut să scrie altceva decît „Istoria unei zile". Ciudat este că *Don Quijote* (cu exemplul său al confuziei prozaismuui cu eroismul) arătase cu mult înainte adevăratul drum. Dar Cervantes e unic – un prozator ce exclude din capul locului orice prozelitism.

Cît despre omul fără însușiri și ranguri al vieții anonime, romanul contemporan pare să bată pasul pe loc. Gen burghez și activ în primii săi ani de viață matură, romanul riscă să devină un gen obez. Voința romanului de a se manifesta voluminos, ca o metaforă atotcuprinzătoare a lumii, îl face uneori să uite că sprintena proză scurtă e o metonimie a propriei sale existențe de cursă lungă. Și în timp ce metafora își bazează mecanismul pe un substitut adesea supralicitat abuziv, metonimia oferă eșantioane ale produsului originar. Eșantioane original și adecvat prezentate. Dacă e să pledăm pentru adevărata noastră imagine de oameni din mulțime, pentru prozaismul pur și simplu relansat, reflectat, atunci propun să ne oprim pentru o scurtă școlarizare aici, pe terenul textului scurt. Scurt și fizic. Ceea ce nu-i împiedică metafizica, semnificația superioară, generos distribuită, generalitatea simptomatică și-mi amintesc de acel personaj cehovian ce face o dramă cu consecințe mortale din analiza obsesivă a unui strănut suspectat de efecte enorm lezatoare la adresa unui superior ierarhic. Postură în care proza scurtă nu s-a aflat niciodată vizavi de roman. Și totuși, drama personajului (căruia, în paranteză fie spus, mai marele său nu i-a acordat la urma urmelor nici o atenție) este reală, pentru că dacă „micile percepții" leibniziene fac poezia, „micile obsesii prozaice" fac, într-un sens foarte adînc, substanța prozei.

(1982)

■

INEDIT

Puncte de fugă (fragmente)

de Gheorghe Crăciun

ACTUALITATE

De la spectatorul vrăjit la spectatorul acuzat

de Monica Salvan

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XIV ● serie nouă nr. 487 (745) 23-29 octombrie 2014 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informație și analiză culturală

Miza demnității intelectuale

Din *Saga Sebastian*: un pseudonim convertit în renume

O pagină de istorie literară refăcută de Geo Şerban

OPINII

Ce mai înseamnă Premiul Nobel pentru Literatură?

de Emanuela Ignățoiu-Sora

POLITIC

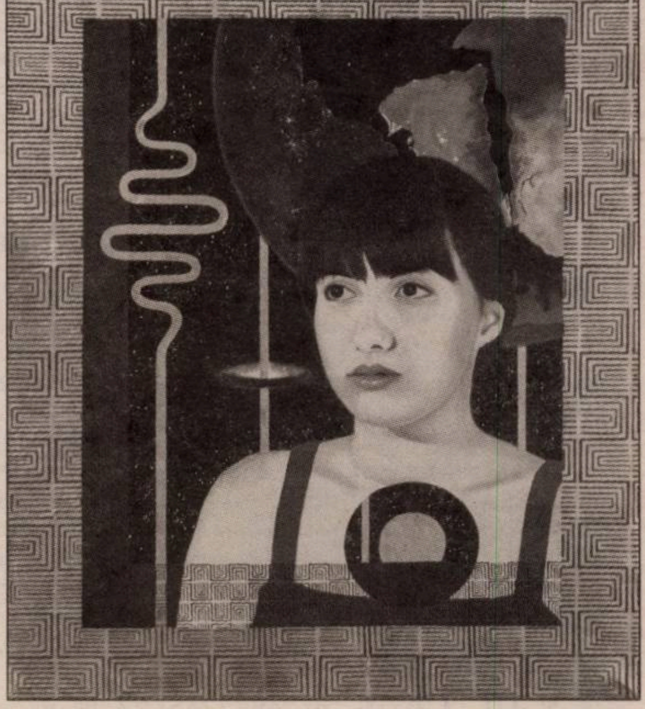
Viorel Hrebenciuc, PSD şi alegerile prezidențiale

de Bedros Horasangian

ARTE VIZUALE

Art Bucharest Weekend

de Mihai Plămădeală



A FOST

■■■ **„Poezie. La Comedie!".** Luni, 20 octombrie, în Sala Studio a Teatrului de Comedie din Bucureşti, Muzeul Naţional al Literaturii Române a lansat prima secvenţă a unui program de poezie şi jazz ce se va desfăşura, timp de şase săptămîni, sub genericul *Serile de poezie şi jazz ale MNLR* „Poezie. La Comedie!". Programul de poezie şi jazz al MNLR s-a desfăşurat, în ultimii ani, pe parcursul a 90 de ediţii, în sediul din Bulevardul Dacia nr. 12. Amfitrionii acestui program sînt poetul Dan Mircea Cipariu şi muzicianul Mircea Tiberian. Iniţiatorul şi coordonatorul programului este Ioan Cristescu, directorul MNLR. La prima ediţie, au susţinut recitaluri Florin Iaru şi Eugen Suciu. În cele şase ediţii ale programului vor fi invitaţi Ioan Es. Pop şi Marian Drăghici (27 octombrie), Magda Cârneci, Denisa Comănescu, Miruna Vlada (3 noiembrie), Simona-Grazia Dima, Cornelia Maria Savu, Adrian Suciu (10 noiembrie), Laura Dan, Grigore Şoitu şi Teodor Dună (17 noiembrie), Ion Mureşan şi George Mihăiţă, cu un recital din poemele scrise de Traian T. Coşovei (24 noiembrie). Organizatori: MNLR şi Teatrul de Comedie, cu susţinerea financiară a Primăriei Municipiului Bucureşti.

■■■ **Cvartetul Lupot la Ateneu.** Universitatea din Bucureşti a continuat seria evenimentelor dedicate aniversării a 150 de ani de existenţă printr-un concert susţinut de cvartetul de coarde Lupot. Spectacolul a avut loc marţi, 21 octombrie, la Ateneul Român. Programul serii a cuprins *Cvartetul de coarde nr. 1 în mi minor, op. 112* de *Camille Saint-Saëns* şi *Cvartetul de coarde nr. 1 în do minor* de Radu Paladi.

■■■ **Săptămîna Culturală a Mexicului.** Pe 22 octombrie, Excelenţa Sa dl Agustín Gutiérrez Canet, ambasadorul Mexicului, a deschis Săptămîna Culturală a Mexicului în România. Sub titulatura „Prezentarea Regiunii Oaxaca", 20 de artişti din Oaxaca sînt prezenţi la Bucureşti, pînă pe 29 octombrie, într-o serie complexă de evenimente: spectacole de dans ale ansamblului folcloric Yuhua, concertele cîntăreţei de muzică tradiţională din Oaxaca, Yaneth Venegas, *Altarul Morţilor*, o expoziţie de gravuri, respectiv degustări de mezcal. În acelaşi timp, pe 21 octombrie s-a inagurat Ciclul de Filme „Luis Buñuel en México", în cadrul Institutului Cervantes. Activităţile au loc la Muzeul Naţional al Satului „Dimitrie Gusti", Muzeul Naţional al Ţăranului Român, Centrul Naţional de Artă „Tinerimea Română", respectiv la Centrul Cultural „Reduta" din Braşov.

■■■ **Seară japoneză.** Miercuri, 22 octombrie, a avut loc la Librăria Humanitas de la Cişmigiu dezbaterea *Visul, amintirea şi eternul feminin*. Pornind de la romanului *Frumoasele adormite* de Yasunari Kawabata, recent apărut în colecţia „Raftul Denisei" la Editura Humanitas Fiction, întîlnirea i-a avut ca invitaţi pe Excelenţa Sa dl Hidehiro Hosaka, ministru consilier în cadrul Ambasadei Japoniei, prof. dr. Anca Focşeneanu, traducătorul din limba japoneză al ediţiei de faţă, conf. dr. Serenela Ghiţeanu şi lect. dr. Alexandra Gheorghe. În încheiere, publicul a urmărit o proiecţie realizată de Steluţa Maxim despre oraşul Kyōto, pe fundalul căruia se petrec întîmplările din roman. Gazda serii japoneze a fost Denisa Comănescu, director general Humanitas Fiction. Evenimentul a fost realizat în colaborare cu Secţia de Limba şi Literatura Japoneză a Universităţii din Bucureşti şi cu Ambasada Japoniei.

Toto şi surorile lui – cel mai bun film documentar la Warsaw Film Festival

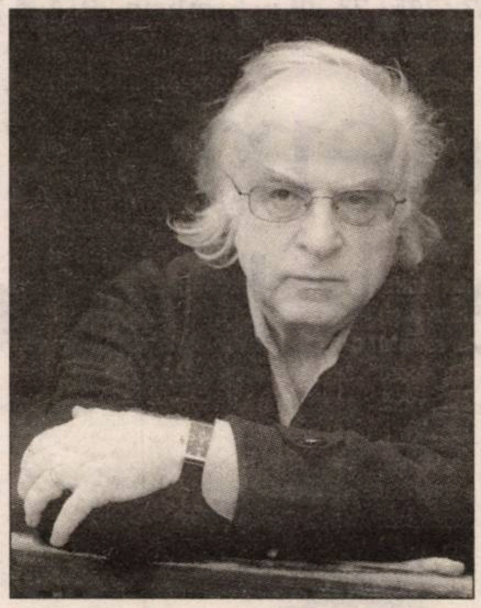
Filmul *Toto şi surorile lui*, în regia lui Alexander Nanău, a cîştigat Premiul pentru Cel mai bun film documentar la cea de-a 30-a ediţie a Warsaw Film Festival. Juriul, format din Arto Halonen (Finlanda), Dorota Roszkowska (Polonia) şi Frédéric Tcheng (Franţa), a distins filmul regizorului român cu premiul cel mare în competiţia filmelor documentare pentru „regia minunată, drama excelentă, intimitatea cu care prezintă personajele şi modalitatea în care abordează probleme sociale, oferind, în acelaşi timp, inspiraţie".

Ediţia de anul acesta a Warsaw Film Festival s-a desfăşurat în perioada 10-19 octombrie şi a inclus, pentru prima oară în istoria participărilor noastre la acest Festival, două filme româneşti în competiţia pentru Cel mai bun film documentar: *Toto şi surorile lui*, regia Alexander Nanău, şi *Pădurea*, regia Siniša Dragin. La Festival au fost prezenţi regizorul Siniša Dragin, cu sprijinul Institutului Cultural Român de la Varşovia, şi producătoarea filmului *Toto şi surorile lui*, Hanka Kastelicova.

Printre laureaţii Festivalului s-a numărat, de asemenea, regizorul moldovean Anatol Durbală, care a cîştigat Premiul FIPRESCI cu filmul *Ce lume minunată*.

Warsaw Film Festival este unul dintre cele mai prestigioase evenimente cinematografice poloneze (care a obţinut statutul unui festival de clasă A), organizat în fiecare an de Fundaţia de Film Varşovia.

Vizuina, romanul lui Norman Manea, a fost dramatizat în maghiară şi română



În primăvara acestui an, la Festivalul Internaţional al Cărţii de la Budapesta, a fost lansată traducerea în limba maghiară a romanului *Vizuina* de Norman Manea. Valenţele deosebite în literatura românească şi universală ale acestui roman au fost percepute nu numai de cititorii şi de critica literară din Ungaria, dar şi în spaţiul teatral. După numai cîteva săptămîni de la apariţia pe piaţa de carte din Ungaria, scriitoarea Katalin Thuróczy a dramatizat romanul marelui scriitor român Norman Manea, îmbogăţind astfel literatura teatrală cu textul piesei *Refugiul*. Katalin Thuróczy, unul dintre cei mai prolifici autori de piese de teatru din dramaturgia maghiară contemporană, este cunoscută iubitorilor de teatru din România datorită apariţiei volumului de teatru *Anotimpul V* (Editura Unitext, 2006), precum şi a punerii în scenă a aproximativ zece de piese de teatru – în traducerea Anamariei Pop – piesele *joi.megaJoy* (premiera 2006, regia: Radu Afrim) şi *Scara pisicii* (premiera 2010, regia Irina Popescu-Boieru) fiind incluse în repertoriul stagiunii 2014/2015, la Teatrul Odeon, respectiv, la Teatrul Naţional din Bucureşti. După alte cîteva săptămîni de la finalizarea piesei *Refugiul*, dramatizare în limba maghiară de Katalin Thuróczy, după romanul *Vizuina* de Norman Manea, Anamaria Pop a tradus această piesă, făcîndu-se, astfel, primii paşi spre o premieră teatrală mondială.

Participare românească la Festivalul Conrad de la Cracovia

În perioada 20-26 octombrie, Cracovia găzduieşte cel mai important festival internaţional de literatură al Poloniei, Conrad Festival.

Cea de-a şasea ediţie a Festivalului Internaţional de Literatură „Joseph Conrad" se derulează sub deviza „Lumi comune". Aproape o sută de invitaţi din Polonia şi din lume participă la lecturi, ateliere creative, dezbateri, expoziţii, proiecţii de film şi spectacole de teatru în programul conex.

Alături de Mircea Cărtărescu, primul scriitor român invitat la acest important eveniment, căruia îi va fi dedicat un eveniment special în data de 23 octombrie, se află nume mari ale literaturii mondiale: Boris Akunin, unul dintre cei mai citiţi scriitori de limbă rusă, catalanul Jaume Cabré, irlandezul John Banville, laureatul Premiului Booker, al Irish Pen Award şi al Premiului „Franz Kafka", americanul Paul Auster, palestinianul Raja Shehadeh şi croatul Miljenko Jergović.

Întîlnirea dedicată scriitorului român, moderată de traducătoarea în limba polonă a lui Mircea Cărtărescu, Joanna Kornaś-Warwas, şi de cunoscutul poet polonez, Marcin Baran, va face o conexiune între lumea scriitorului şi a lui Max Blecher, proaspăt publicat în Polonia cu două volume: *Întîmplări în irealitatea imediată* şi *Inimi cicatrizate*. La evenimentele din Cracovia va fi prezentă, de asemenea, scriitoarea Gabriela Adameşteanu. La invitaţia European Society of Authors, partener al Festivalului, scriitoarea va vorbi publicului polonez şi străin, reunit la Festival, despre importanţa traducerilor literare şi a unor opere literare uitate, dar meritorii. Institutul Cultural Român de la Varşovia este partener al Festivalului.

Romanele finaliste ale Premiului „Augustin Frăţilă"

Premiul literar „Augustin Frăţilă" – Romanul anului 2013, acordat de compania Philip Morris Trading, anunţă cele cinci romane finaliste:

Un singur cer deasupra lor de Ruxandra Cesereanu, Editura Polirom
Kinderland de Liliana Corobca, Editura Cartea Românească
Jurnalul unui cîntăreţ de jazz de Bujor Nedelcovici, Editura Allfa
Boala şi visul de Dan Stanca, Editura Tracus Arte
Negustorul de începuturi de roman de Matei Vişniec, Editura Cartea Românească

Juriul, format din criticii literari Alex. Ştefănescu, Tudorel Urian şi Daniel Cristea-Enache, le-a selectat dintre cele 65 de romane înscrise în competiţia pentru 10.000 de euro. Romanele finaliste vor intra în etapa a doua de jurizare, care va avea loc între 20 octombrie şi 25 noiembrie. Un juriu format din 24 de bloggeri va alege cîştigătorul premiului.

Ceremonia în cadrul căreia se va acorda premiul va avea loc pe data de 27 noiembrie.

VA FI

■■■ **Turneu de lectură Marius Chivu.** În perioada 23 octombrie - 7 noiembrie, Marius Chivu va dialoga cu cititorii din ţară cu prilejul apariţiei volumului de povestiri *Sfîrşit de sezon*, în colecţia „Fiction Ltd." a Editurii Polirom. Turneul include oraşele: Timişoara (joi, 23 octombrie, ora 16.00, Librăria Cărtureşti Mercy, Marius Chivu în dialog cu Robert Şerban), Bucureşti (joi, 30 octombrie, ora 19.00, Cărtureşti Verona, lansare & concert unplugged; invitaţi speciali: Mircea Cărtărescu şi Jean Gavril) şi Braşov (vineri, 7 noiembrie, ora 18.00, Librăria „Şt. O. Iosif", Marius Chivu în dialog cu Adrian Lăcătuş).

■■■ **Avangarda cinematografică din România.** Joi, 23 octombrie, şi sîmbătă, 25 octombrie, de la ora 20.00, la Cinemateca Eforie (Sala „Jean Georgescu"), va avea loc proiecţia celei de-a opta sesiuni din cadrul ediţiei dedicate avangardei cinematografice din România. Proiecţia talk-show-ului mai puţin cunoscut, din 1996, al lui Cornel Todea cu Gellu Naum, pentru emisiunea *As Show* a postului Tele 7 abc, va fi urmată de o serie absolut inedită de jurnale de actualităţi vizînd personalităţile şi operele unor artişti precum Aurel Baugh, Geo Bogza, Titina Călugaru, Ion Călugaru, Iosif Iser, Medi Weschler Dinu, Scarlat Callimachi, Jules Perahim, Eugen Ionescu şi Saşa Pană.

■■■ ***Absolut!*, la Londra.** Duminică, 26 octombrie, Marcel Iureş va oferi, la Leicester Square Theatre, din West-End-ul teatral londonez, o reprezentaţie cu spectacolul Teatrului ACT din Bucureşti *Absolut!*, realizat după *Ivan Turbincă* de Ion Creangă, spectacol care se joacă în România cu casa închisă de peste trei ani. Regia spectacolului, prezentat la 125 de ani de la moartea marelui povestitor, îi aparţine lui Alexandru Dabija. Spectacolul este prezentat la Londra de către Institutul Cultural Român şi va fi jucat în limba română, cu supratitrare în limba engleză.

■■■ **Jazzaj la ARCUB.** Sîmbătă, 1 noiembrie, în cadrul seriei de concerte bilunare Jazzaj la ARCUB, va avea loc concertul *Gypsy Blues*, susţinut de Emil Bîzgă (trompetă), Marius Vernescu (pian), Toma Zaharia Tomiţă (bas) şi Tudy Zaharescu (tobe). Evenimentul va avea loc la Sala ARCUB, de la ora 20.00. În cadrul concertelor Jazzaj, pe scena Sălii ARCUB, au fost prezenţi artişti renumiţi ai jazzului ca Maria Răducanu şi Krister Jonsson, Vali Răcilă şi Balkanamera Jazz Quartet, trupa Arifa, Rareş Totu şi A.G. Weinberger. Concertul *Gypsy Blues* va fi precedat de cel susţinut de Ozana Barabancea & Band, în ziua de 25 octombrie, şi urmat de recitalul lui Nicolas Simion, din 29 noiembrie.

■■■ ***Sînt o babă comunistă!* în limba norvegiană**. Institutul Cultural Român din Stockholm organizează, pe 5 noiembrie, la Oslo, lansarea volumului *Sînt o babă comunistă!* (*Jeg er ei kommunistkjerring*) de Dan Lungu, în prezenţa autorului. Evenimentul se desfăşoară în colaborare cu Editura Bokvennen, cea care a publicat traducerea în norvegiană a volumului, şi cu Ambasada României în Regatul Norvegiei. Excelenţa Sa dl Daniel Ioniţă, ambasadorul României în Regatul Norvegiei, va vorbi în deschiderea evenimentului. În cadrul lansării, Dan Lungu va purta un dialog cu traducătorul romanului, Steinar Lone, despre contextul care a condus la apariţia poveştii, despre povestea scrierii romanului şi despre procesul traducerii. La final, scriitorul român va răspunde întrebărilor publicului prezent.

SUMAR

POLITIC
Bedros HORASANGIAN, Viorel Hrebenciuc, PSD şi alegerile prezidenţiale ____ 4
Paul CERNAT, Idealuri în descompunere – Răspuns către Alexandru Matei ____ 5

ACTUALITATE
Monica SALVAN, De la spectatorul vrăjit la spectatorul acuzat ____ 6

LITERATURĂ
Adina DINIŢOIU, Autoficţiune şi „proză americană" ____ 7
Cristina ISPAS, Cine lasă cîinii pe stradă ____ 8

CRITICĂ LITERARĂ
Daniel CRISTEA-ENACHE, Cronicarul şi istoricul ____ 9

MONOGRAFIE
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Fugile lui Tolstoi (II) ____ 10

ISTORIE LITERARĂ
Geo ŞERBAN, Miza demnităţii intelectuale – Din Saga Sebastian: un pseudonim convertit în renume ____ 12

INEDIT
Gheorghe CRĂCIUN, *Puncte de fugă* (fragmente) ____ 14

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Iulia POPOVICI, Lublin. Identităţi, colective şi artă românească ____ 15

MEMORII
György KONRÁD, Plecare şi revenire (VIII) – Fragment din romanul autobiografic ____ 18

OPINII
Emanuela IGNĂŢOIU-SORA, Ce mai înseamnă Premiul Nobel pentru Literatură? ____ 20

ARTE
KINOBSERVATOR: Mihai FULGER, xxx ____ 21
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Art Bucharest Weekend ____ 22
MUZICĂ: Radu ŢUCULESCU, Ţăranu 80 ____ 23

RESTITUIRI
Gheorghe CRĂCIUN, Proza care-şi schimbă hainele ____ 28

RUBRICI
Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 10
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 11
Camil Petrescu, contemporanul nostru ____ 14
Alexandru MATEI, Fîntîna barthesiană ____ 19
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ____ 20
Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ, Tandem ____ 24

EDITORIAL

Adversarul lui Victor Ponta: PSD

Ovidiu ŞIMONCA

Dacă Victor Ponta va pierde alegerile, asta nu se va datora „dezvăluirilor" lui Traian Băsescu privitoare la „ofiţerul acoperit", ci situaţiei din partid. Din propriul partid. Realitatea ultimelor zile ne arată un PSD mai avid să funcţioneze în mod fraudulos, decît era în vremea lui Năstase. Atunci, orizontul aderării la Uniunea Europeană îi făcea pe cei din PSD să fie cît de cît circumspecţi. Era la Bucureşti şi un foarte bun ambasador al SUA, Michael Guest, care nu ezita să le dea peste mînă membrilor guvernului Năstase. Dar, din păcate, PSD nu s-a reformat într-o stîngă autentică, a ajuns un partid în care fiecare face ce vrea, premierul nefiind un lider de partid, ci un personaj avid de imagine, fără o doctrină, fără un crez, fără o morală.

După ce România a fost primită în UE, la 1 ianuarie 2007, şi mai ales după ce a revenit la guvernare, PSD n-a mai avut nici o jenă să acţioneze în dispreţul legii şi pentru căpătuială. Deşi dosarele sînt în derulare şi n-ar trebui să ne pronunţăm pînă cînd nu există sentinţe definitive, situaţia atîtor dosare nu poate fi pusă doar pe seama coincidenţei sau a campaniei electorale. Deja, sînt dosare grele care arată că PSD a căutat prin toate mijloacele să acţioneze ilegal. Ultima situaţie, încercarea lui Hrebenciuc de a lucra (dosnic) împreună cu Şova pentru graţiere şi amnistiere arată că „musca bîzîia prin partid" şi stătea pe căciulile membrilor ei, aşa că trebuia făcut ceva pentru ca pronunţarile instanţelor să devină apă de ploaie, prin acţiunea unei „legi a iertării" de pedeapsă – făcută doar pentru ei –, care trebuia să-i scutească de închisoare.

Problema nu este că n-ar exista corupţi şi în alte partide, problema, în cazul Hrebenciuc, este încercarea pe faţă de a transforma hotărări ale justiţiei în fapte fără efect. Adică: vor fi chemaţi la DNA, vor fi urmăriţi penal, se vor deschide dosare, dar pot fi scăpaţi de puşcărie printr-un tertip parlamentar. Nu amploarea furtului sperie – cei care vor instrumenta dosare ne vor da detalii –, ci modul în care membri ai PSD încearcă să caute uşa de incendiu – *Amnistia şi graţiere, obligatoriu, boss*, îi spune, ca o garanţie de fidelitate, Dan Şova lui Viorel Hrebenciuc.

Realitatea este foarte tulbure pentru Victor Ponta, al cărui adversar, în aceste zile de sfîrşit de campanie, este propriul partid. Iar opinia publică este sensibilă la tot ce ţine de furt, bani obţinuţi ilegal, şi poate reacţiona la vot – puţină lume înţelege cum este cu „ofiţerul acoperit", dar toată lumea ştie cît valorează un hectar de pădure. Şi nu vorbim de un singur hectar, ci de mii de hectare care ar fi fost retrocedate ilegal. Aceste anchete, ca un foc încrucişat, îi afectează campania lui Victor Ponta, care nu mai ştie la ce să răspundă mai întîi: la faptele lui Dan Şova sau la scandalagii Vanghelie şi Ghiţă.

Se şi vede, în aceste zile, că Victor Ponta şi-a pierdut din elanul primelor zile – cu mitinguri pe Arena Naţională, cu proiecţii uriaşe şi fotografii cît o tribună – şi nu bănuieşte care îi vor fi consecinţele. Înainte de continua lupta cu Traian Băsescu, Victor Ponta are acum de înfruntat cel mai puternic adversar: PSD. De aici, din interiorul PSD, va veni fragilitatea lui Victor Ponta în turul al II-lea. Între turul I şi turul al II-lea sînt două săptămîni, iar timpul nu curge în favoarea lui Victor Ponta. Bulgărele se va rostogoli, două săptămîni înseamnă foarte mult pentru un partid în care zilele se arată tot mai întunecate.

Demisia lui Hrebenciuc din Parlament este un paleativ şi nu va salva campania lui Victor Ponta. Va veni turul al II-lea al alegerilor prezidenţiale şi Victor Ponta va trebui să participe la o dezbatere televizată, indiferent cine-i va fi contracandidatul. Acesta nu va scăpa ocazia să vorbească despre corupţia din PSD, să-l întrebe pe Victor Ponta cum s-a ajuns aici. Şi nu e vorba de figuri marginale din PSD. E vorba de Viorel Hrebenciuc, de Dan Şova, de oameni care au fost sau sînt miniştri. Deja, Victor Ponta a reacţionat şi a anunţat, conform Mediafax, că „Dan Şova a fost suspendat din toate funcţiile din partid, alături de Marian Vanghelie şi Sebastian Ghiţă, respectiv din funcţia de vicepreşedinte, dar şi din cea de purtător de cuvînt al partidului, funcţie care a fost preluată de Gabriela Firea". Se poate spune că e prea puţin, deja măsurile administrative decise la partid nu mai pot înlocui impresia de „partid al corupţilor", iar figura de om care introduce „ordinea şi disciplina" în partid, cumva la spartul tîrgului, nu-l prea prinde pe premier.

Ar mai fi de spus un lucru: dacă în PSD justiţia a început să facă lumină asupra cazurilor de corupţie, ar trebui ca aceeaşi justiţie să acţioneze şi în cealaltă direcţie, spre Udrea sau Cocoş. Cercetarea Galei Bute n-a avut o finalizare în justiţie. Mai sînt şi alte dosare suspendate, amînate, neglijate, uitate. Oricum, faptul că oamenii puterii sînt cercetaţi mai abitir ca altă dată este un semn bun. Dar, să nu-şi închipuie nimeni că Ponta poate pierde alegerile doar ca să cîştige Elena Udrea, căruia cineva, cîndva, va trebui să-i cerceteze averea şi modul în care s-a folosit de banii publici. Dacă Elena Udrea ajunge în turul al II-lea, ar fi ca o săritură fără paraşută, din lac în puţ, o reluare a refrenului „nimic nu s-a schimbat".

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural,**
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Viorel Hrebenciuc, PSD şi alegerile prezidenţiale

Bedros HORASANGIAN

Campania electorală pentru alegerile prezidenţiale a intrat în faza finală a primului tur. Sondajele arată în continuare că nu există şansa ca vreunul dintre candidaţi să cîştige din primul tur. Primii doi candidaţi la ora actuală se detaşează de restul candidaţilor pentru că au scoruri cu două cifre. Primul în sondaje rămîne candidatul PSD-UNPR-PC, actualul premier Victor Ponta, iar al doilea – candidatul ACL, Klaus Johannis, primarul Sibiului. Restul candidaţilor sînt de umplutură. Unii sînt specialişti vechi în diversiuni, mereu gata să facă zarvă – de la mai vechii scandalagii politici naţionalişti-antisemiţi de genul Vadim Tudor şi Funar (reşapaţi de două posturi de televiziune, probăsesciene, ca patrioţi şi vehemenţi luptători anticorupţie) pînă la un vocal şi popular realizator TV, ajuns şi politician, Dan Diaconescu. Alţii chiar nu ştiu ce caută în aceste alegeri, precum un anume William Brînză, reprezentant, zice-se, al românilor din diaspora, sau Monica Macovei şi Elena Udrea, fiecare cu sacul sau poşeta de susţinători de nişă, dar fără nici o aderenţă la marea gloată care va decide, pînă la urmă, votul final. Cazul Kelemen Hunor este unul aparte, fără miză în primul tur, dar cu un electorat de luat în calcul în turul al doilea. Nu iau în discuţie prezenţa în competiţie şi prestaţia a doi politicieni cu vechi stagii în viaţa politică postdecembristă – e vorba despre fostul premier Călin Popescu-Tăriceanu şi despre Theodor Meleşcanu, fost director pînă mai ieri la SIE –, care, dincolo de o anume vizibilitate publică, nici ei nu pot aduna un scor cu două cifre. Dar pot decide, împreună, într-un fel sau altul, cîştigătorul celui de-al doilea tur.

Va urma un al doilea tur de scrutin. Primul tur va oficializa ceea ce acum este doar o estimare în sondaje. Adică va stabili, conform legii, care vor fi cei doi candidaţi ce vor intra în turul al doilea (dintre cei 14 de astăzi). Pînă atunci, în primele două săptămîni de campanie electorală, nu am asistat la o campanie electorală propriu-zisă. Marile mitinguri populare şi vizitele de lucru în teritoriu nu au produs cine ştie ce evenimente spectaculoase care să modifice scorurile din sondaje. Dincolo de diversiuni – previzibile şi anunţate printre dinţi cu multă vreme înainte şi aruncate pe piaţă de Traian Băsescu –, evenimentele se precipită în zona DNA. Totuşi, acţiunile pe bandă rulantă ale DNA-ului, cu puneri sub acuzare de rang înalt – nouă miniştri, plus parlamentari cu notorietate, precum deputatul Viorel Hrebenciuc, sau „tata socru'" (cum îi place preşedintelui să facă mişto de la Palatul Cotroceni, cu steagurile în spate, ce glumiţe proaste, cu totul nelalocul lor pentru postura sa), senatorul Ilie Sârbu – şi arestări şi condamnări (Sorin Roşca Stănescu) erau de aşteptat. PSD are deja o mare problemă – şi de credibilitate, şi de prezenţă pe scena publică –, de cînd Viorel Hrebenciuc a fost nevoit să-şi dea demisia din Parlament DNA a anunţat că Viorel Hrebenciuc este urmărit penal într-un nou dosar, în care este acuzat de instigare la infracţiunea de folosire, în orice mod, direct sau indirect, de informaţii ce nu sînt destinate publicităţii, trafic de influenţă, folosire a influenţei în scopul obţinerii de foloase necuvenite şi cumpărare de influenţă". PSD, prin Viorel Hrebenciuc, a încercat să iniţieze un proiect de lege privind amnistierea sau graţierea unor pedepse (cu trimitere directă la situaţia lui Miron Mitrea), iar cîţiva parlamentari PSD sînt implicaţi în retrocedările ilegale de păduri. Chestiunea ar putea să conteze în alegerile pentru preşedinte, aşa cum, deşi neimplicat direct, fostul preşedinte Ion Iliescu era asociat cu „baronii" din PSD, pentru că le-a trecut cu vederea ilegalităţile. Faptul că sub Victor Ponta, preşedintele PSD, s-a încercat, în Parlament, să fie „graţiate pedepsele" unor oameni din PSD ar putea să contribuie decisiv la votul pentru prezidenţiale. Situaţia din PSD ar putea să-i diminueze drastic şansele lui Victor Ponta de a deveni preşedinte.

Să ne oprim la ce se va întîmpla în turul al doilea. Dacă incidentul cu ofiţerul acoperit şi SIE nu este de bun-augur şi nu poate duce nicăieri, cercetarea penală a unor pesedişti de frunte este cu impact pentru alegători. Să explicăm de ce „ofiţerul acoperit" este o fumigenă? Serviciile Secrete au regimul lor de funcţionare şi orice imixtiune din afară poate perturba buna lor funcţionare în serviciul României, şi nu al preşedintelui. Cel mai bun exemplu ar fi incidentul cu afacerea Watergate, cînd oamenii preşedintelui Nixon şi angajaţi ai Serviciilor Speciale au dat chix în operaţiunea lor de spionare şi de boicot a candidatului democrat şi au provocat, în final, demisia preşedintelui Nixon. De aceea ni se pare foarte important ca Serviciile Secrete româneşti să nu intervină în aceste alegeri, de o parte sau de alta, şi să lase „gloata" să-şi exprime direct opţiunile. Cazul „ofiţerului acoperit" nu o va propulsa pe Elena Udrea şi nici nu-l va trage în jos pe Victor Ponta. Dar dosarele deschise de DNA unor membri PSD ar putea să influenţeze votul din turul al doilea.

În acest moment şi în timpul rămas pînă la ziua celui de al doilea tur de scrutin (16 noiembrie), în opinia mea, un rol important şi decisiv îl vor avea oamenii din preajma candidaţilor la preşedinţie. Am revăzut zilele acestea *All the President's Men*, cu Robert Redford şi Dustin Hoffman, şi *Candidatul*, un alt film cu Redford – bune lecţii pentru stafurile de campanie ale actualilor competitori români. Procentul din primul tur va conta şi el. Dar la un scor strîns, cum se preconizează,voturile basarabenilor, cele ale românilor din diaspora şi ale maghiarilor pot fi decisive. Aici se dă o bătălie surdă. Vizitele ultime ale lui Victor Ponta şi Călin Popescu-Tăriceanu la Chişinău, în Italia sau în Spania vizează acest electorat. Vom vedea cu ce rezultate. Amînarea punerii sub acuzare de către DNA a unor lideri politici maghiari, gest care ar putea irita electoratul maghiar, indică acelaşi lucru. Povestea cu independenţa justiţiei şi dreptatea făcută doar prin mijloace coercitive n-o mai crede nici (Adrian) Mutu. Pedepsele exemplare, chiar condamnările la moarte din Iran, Afganistan sau din alte ţări cu justiţie punitivă dură nu au schimbat lucrurile. Nu doar prin activitatea DNA se pot schimba o ţară şi un popor. Nici Adrian Mutu nu vrea să joace fotbal în România, vrea în India! Tare de tot, în India!

> Marile mitinguri populare şi vizitele de lucru în teritoriu nu au produs cine ştie ce evenimente spectaculoase care să modifice scorurile din sondaje.

Va conta mult, în situaţia finală, dacă PSD-ul va cîştiga cu peste 40% în primul tur şi nu va fi obligat să facă alte combinaţii de culise.Vom vedea. Pînă atunci, oamenii preşedintelui (actual) fac o campanie furibundă în favoarea unui candidat fără nici o şansă şi contra prevederilor constituţionale, Elena Udrea, care este doar o maşină de produs vorbe goale. O beţie de cuvinte şi atît.

Oricînd pot apărea greşeli decisive. Cum s-a întîmplat cu nefericitul episod în confruntarea dintre Geoană şi Băsescu, în 2009. Dacă dăm filmul înapoi, ar putea ieşi la iveală faptul că Robert Turcescu a jucat doar la un singur capăt. Era omul preşedintelui Băsescu. Poate greşesc, dar nimeni nu mă poate convinge de contrariu. Ca idee finală, instituţia consilierilor, de orice fel şi natură, va trebui sever revizuită în România. Oamenii preşedintelui, nu neapărat al României, ar trebui să fie oameni cu expertiză şi experienţă. Aportul lor este şi va fi decisiv pentru ceea ce se întîmplă în toată societatea românească, nu doar în politică. ■

improfest.ro
/improfest.ro
Improvisăm?
impro 2
Festivalul Naţional de Improvizaţie
23 OCTOMBRIE - 1 NOIEMBRIE 2014
Organizat de
Proudly handcrafted by MARONQUA.RO
Biletele şi abonamentele se găsesc pe
Bilete.ro

ORCHESTRA NAŢIONALĂ RADIO
CONCERT DEDICAT ZILEI RADIOULUI
2014
Vineri, 31 octombrie ora 19.00 Sala Radio
M. JORA: Suita Priveliști moldovenești
E. GRIEG: Concertul în la minor pentru pian şi orchestră, op. 16
L. VAN BEETHOVEN: Simfonia a III-a în mi bemol major op. 55 - Eroica
Dirijor: TIBERIU SOARE
Solist: HORIA MIHAIL pian
Radio România
Orchestrele şi Corurile Radio România
parteneri media
parteneri

Idealuri în descompunere

Răspuns către Alexandru Matei

Paul CERNAT

Dragă Alex, prima scrisoare deschisă pe care o trimiţi e şi prima pe care am primit-o pînă acum. La cîte ar fi de discutat, ar putea ieşi o carte de convorbiri (de ce nu?). Constat, pentru început, că nu i-ai trimis scrisoarea lui Radu Vancu, care te-a mustrat pe contributors.ro, ci mie. Deşi „radical", cu el „poţi discuta" – spuneai; iar „Oamenii cu care poţi discuta, deşi nu-ţi împărtăşesc ideile, sînt foarte rari". Nu te contrazic. Dar mai încolo adăugai că prea puţine dintre argumentele tale stilistice „trec" la el. Aici trebuie să fac o precizare. Fiind structural de centru, ai avantajul de a găsi o măsură comună de dialog (non)ideologic şi cu mine, şi cu Radu.

■■■ Cînd nuanţele devin suspecte

Apreciez mult preocuparea ta pentru *neutrul* pe care-l căuta Roland Barthes. E un ideal la care ar trebui să tindem, dacă ţinem să fim intelectuali independenţi. Numai că, pentru intelectualii angajaţi, şi neutrul, ca şi nuanţele, sînt suspecte şi… fac jocuri: aminteşte-ţi cînd, prin 2008, parcă, după ce ai anunţat că nu votezi, la revista 22 ai fost admonestat că faci jocurile PSD-ului. Din păcate, distanţa ideologică dintre mine şi „contributori" a devenit prea mare. Un dialog ideologic în contradictoriu cu Radu, în ce mă priveşte, n-ar rezolva nimic: ne-am retranşa asupra propriilor noastre opţiuni şi am ajunge, în cel mai bun caz, la concluzii gen *we agree to disagree*. Asta nu înseamnă că nu putem dialoga amical pe alte teme şi că nu-l preţuiesc. De fapt, n-am o problemă nici măcar cu opţiunile politice ale „cioplitorilor de himere". E dreptul lor să le aibă, după cum e dreptul meu şi-al altora să avem opţiuni diferite.

Reacţia mea la indignările, după 25 de ani, formulate cu vehemenţă în cazul „colaboraţionistului" Beligan, ca şi cele faţă de „nuanţele" tale cu privire la Dumitru Popescu nu au avut un caracter politic manifest, ci unul ţinînd de etica dezbaterii publice. Această etică mă interesează în mod special, mai ales că influenţează şi cadrul epistemologic în abordarea istoriei şi a istoriei literaturii.

■■■ A condamna, a exclude

Ceea ce mă îngrijorează e impunerea atitudinii de *procuror* sau de *poliţist al istoriei*, pentru care obiectivul suprem nu e acela de a descrie, de a explica şi înţelege, ci de a demasca, de a moraliza şi condamna – ba chiar de a înfiera şi lustra. Totul, cum altfel, în numele „dreptăţii şi al adevărului", al „memoriei victimelor", *ergo* „împotriva călăilor" şi, evident, „pentru ca niciodată să nu se mai întîmple". Această poziţie etică şi epistemologică e perfect solidară cu opţiunea politică pro-„anticorupţia de dreapta". O cunosc bine: am practicat-o multă vreme şi m-am dezintoxicat treptat de ea. Ştiu, deci, cît valorează. Dar asemenea dezintoxicări sînt, cum ştii, înşelătoare: crezi că te-ai eliberat de schemele gîndirii pe care-o respingi şi, de fapt, le-ai interiorizat în negativ. Nu pot să nu mă mir, de aceea, în faţa indignărilor „est-etice" faţă de „corectitudinea politică a stîngii occidentale". Corectitudinea politică „de dreapta" procedează identic, doar că în oglindă.

Faţă de poziţiile „anticomunismului radical" (*anticomunismul procurorilor morali*), am exact aceeaşi părere ca şi susţinătorii lor faţă de opţiunile mele. Noul lor absolut politic e acum DNA-ul, cu susţinerea de rigoare a puterii globale de peste Ocean. La urma urmei, e nevoie de combustibil pentru Războiul Rece – inclusiv propagandistic. Elocvent mi se pare faptul că, deşi declaraţi antimarxişti şi apologeţi ai libertăţii cu majusculă, noii hegemoni ai gîndirii globaliste practică, în felul lor, lupta de clasă şi concep libertatea – pe care o clamează – ca pe o necesitate înţeleasă. Eşti liber să fii în acord cu ei. Dacă nu îi urmezi, devii *suspect*.

Fără îndoială, Dumitru Popescu are dreptate să afirme că „cea mai mare victorie a Revoluţiei a fost şi rămîne libertatea de expresie (alături de iniţiativa privată)". Revoluţie care, spui tu, parafrazînd titlul decepţionist al unui concert de Tudor Gheorghe, n-a fost „degeaba". Pentru noi, cu siguranţă, n-a fost. Dar pentru alte categorii, cu alte urgenţe şi priorităţi, pentru perdanţii postcomunismului? Putem discuta. Putem discuta, de asemenea, despre costurile şi beneficiile comunismului, în diferitele sale faze şi manifestări. Dar anticomuniştii radicali nu discută decît pentru a condamna şi exclude – ca şi comunismul real, dar cu metode mai soft. Mă rog, fiecare cu idealurile lui, comuniste sau capitaliste.

> Mă îngrijorează impunerea atitudinii de *procuror* sau de *poliţist al istoriei*, pentru care obiectivul suprem nu e acela de a descrie, de a explica şi înţelege, ci de a demasca, de a moraliza şi condamna.

Drept pentru care simt nevoia să-i dau cuvîntul lui Dumitru Popescu care, în *Cultura*, nr. 36, joi, 2 octombrie 2014, publică o amplă şi realmente incitantă reflecţie asupra istoriei trăite („Aceasta e soarta idealurilor?"): „Nu mai credem, cumva, nici în noile structuri, în noul sistem? Nu mai credem în nimic? A crede în ceva cu tot dinadinsul, aceasta pare a fi totuşi una dintre condiţiile indispensabile ale succesului şi, ca atare, ale progresului. […] Se poate spune că toate idealurile sociale, mai devreme sau mai tîrziu, se erodează, credinţa în ele păleşte, pînă se transformă în decepţie şi marasm". Nimic mai adevărat. Amuzant e că şi apostolii intelectuali ai dreptei actuale se zbat, deocamdată, fără mari rezultate, să galvanizeze publicul tînăr în numele „nevoii de ideal" şi în beneficiul propriilor candidaţi prezidenţiali (şi providenţiali).

■■■ Farul călăuzitor al justiţiarismului băsist

Spui: „Nu cred în «fesenism», după cum nu cred nici în «băsism», ca fiind două absoluturi politice şi morale. Termenii funcţionează ca ideologeme şi sînt la fel de periculoşi". Problema e că nici fesenştii cei mai înfocaţi n-au susţinut vreodată că „fesenismul" ar fi un „absolut politic şi moral". „Băsiştii", în schimb, au acreditat ideea că „băsismul" (pe care l-au alimentat) ar tinde măcar spre un astfel de absolut, şi s-au purtat în consecinţă; iar farul călăuzitor al justiţiarismului băsist se numeşte, azi, Monica Macovei. Ai dreptate să observi că Dumitru Popescu „cel din eseurile sale pre-1989" se întîlneşte, *mutatis mutandis*, cu Liiceanu din *Apel către lichele*. Dincolo de diferenţele de sistem politic şi de… orice altceva, fiecare a cioplit sau ciopleşte la himerele lui, din postura de preot politic al naţiei şi de învăţător moral. Au făcut-o înainte şi alţii, de la case mai mari. Dar Dumitru Popescu nu a fost „fesenist", ci *master mind*-ul propagandei ceauşiste. Dacă vorbim de „fesenism", ai putea să remarci mai degrabă convergenţa dintre „fesenismul de stînga" al lui Silviu Brucan şi „fesenismul de dreapta" al lui Andrei Pleşu – cel care, azi, ne învaţă de ce e dezonorant să-i susţii pe Ponta şi PSD-ul (chiar şi pe Tăriceanu), dar e onorabil să-i susţii pe Johannis sau Macovei (nu mă mai întreb pe cine ar vota, în ipoteza fantezistă a unui tur doi Ponta-Udrea). Brucan, în 1990, credea în idealul „pluralismului în cadrul FSN" şi, pînă în epoca *profeţiilor despre trecut*, cu Lucian Mândruţă de la PROTV, nu voia să audă de partidele istorice. Pentru dl Pleşu, cel din 2014, e suficient „pluralismul în cadrul dreptei": orice candidat e sustenabil, cu excepţia lui Ponta şi a candidaţilor favorabili lui. Ştiu, fac încă o comparaţie blasfemică, dar acum 25 de ani, Brucan şi Pleşu erau colegi de disidenţă şi au participat, imediat după Revoluţie, la fondarea GDS. N-aş vrea să fiu înţeles greşit. Am apreciat inteligenţa cinică a lui Brucan, un personaj ambiguu, cu „lumini şi umbre". Te-ai ocupat tu însuţi, Alex, în cartea despre Televiziune, de activitatea lui meritorie ca director al TVR din anii destinderii. M-am simţit apropiat de Andrei Pleşu, în anii '90, cînd colaboram la *Dilema* (unde am debutat). În condiţiile maniheismului de atunci, gîndirea „dilematică" a însemnat o alternativă. E adevărat că *Dilema* părea mult mai la centru decît în ultimul deceniu, cînd s-a „învechit" (dacă vrei, putem discuta despre „îngerii", teologii politici şi despre misticii regimului Băsescu, de la Mihail Neamţu la Teodor Baconsky şi Robert Turcescu). Ce vreau să spun e că nici cinicul Brucan, nici autorul *Minimei moralia* nu sînt relativişti în politică. Dar nici absolutişti. Ci relativişti cu prietenii şi absolutişti cu inamicii.

Ceea ce am descoperit, în aceşti ultimi zece ani, e că nu pesediştii, ci adversarii lor intratabili din mediul intelectual au devenit campionii exclusivismului şi intoleranţei – în numele libertăţii şi al democraţiei. Că justiţiarismul intelectual, elitist şi exclusivist a alimentat şi a legitimat rasismul social. Că drumul spre „iad" e pavat cu intenţii bune. Am înţeles, apoi, că logica Războiului Rece e o captivitate a minţii, care trebuie depăşită şi deconstruită. Am fost mereu alergic la ideea de a introduce absolutul în politică, sub orice formă. Asta m-a făcut inapt pentru comunism, în adolescenţă, pentru legionarism, în studenţie (în anii '90 mare parte din Liga Studenţilor era legionară), sau pentru neoconservatorism, la maturitate. Mesianismul purităţii justiţiare mi-a rămas străin. Cum ştii, am „ras", acum destui ani, *Omul recent* al lui H.-R. Patapievici, pentru că propunea, între altele, apărarea „valorilor aristocratice" împotriva „divertismentului democratic" printr-un mecanism de „calificare a voturilor" (apropiat celui cenzitar) şi în numele „Adevărului". Nu mă mir că ideea limitării dreptului de vot, prezentă deja la perdanţii alegerilor din 1990, revine în gîndul celor care nu prididеau să elogieze poporul cînd Băsescu cîştiga pe bandă rulantă. Să nu voteze decît cei care-şi plătesc impozitele! clamează unii. Ba doar cei cu venituri peste 2.000 de RONI!, delirează alţii. Ba cei care au studii superioare, diplome în străinătate şi aleg pe cine vrem noi. Dă-mi voie, Alex, să afirm – vorba Tovarăşului, fără teama de a greşi – că asemenea oameni sînt, ca discernămînt politic, inferiori celor pe care-i dispreţuiesc.

Psihologia de nişă informală a anticomuniştilor „privaţi" (sau „sub acoperire", că se poartă) din anii '80 a devenit, graţie tehnologiei, una de blog, de Facebook şi social media. Năravurile însă s-au păstrat: noii idealişti utopici cîştigă *en fanfare* alegerile în microcomunităţi virtuale pe cît de fanatizate, pe atît de incompatibile cu „ţara reală" pe care nu s-au străduit să şi-o asume şi s-o înţeleagă. Ceea ce speră noii procurori ideologici erijaţi în procurori morali e să-şi găsească acum un nou vehicul politic de dreapta pentru păstrarea *statu quo*-ului. Doar în felul acesta ne vor putea dicta netulburaţi ce e Rău şi ce e Bine şi vor face Legea, în propriul beneficiu, împotriva oricui li s-ar opune.

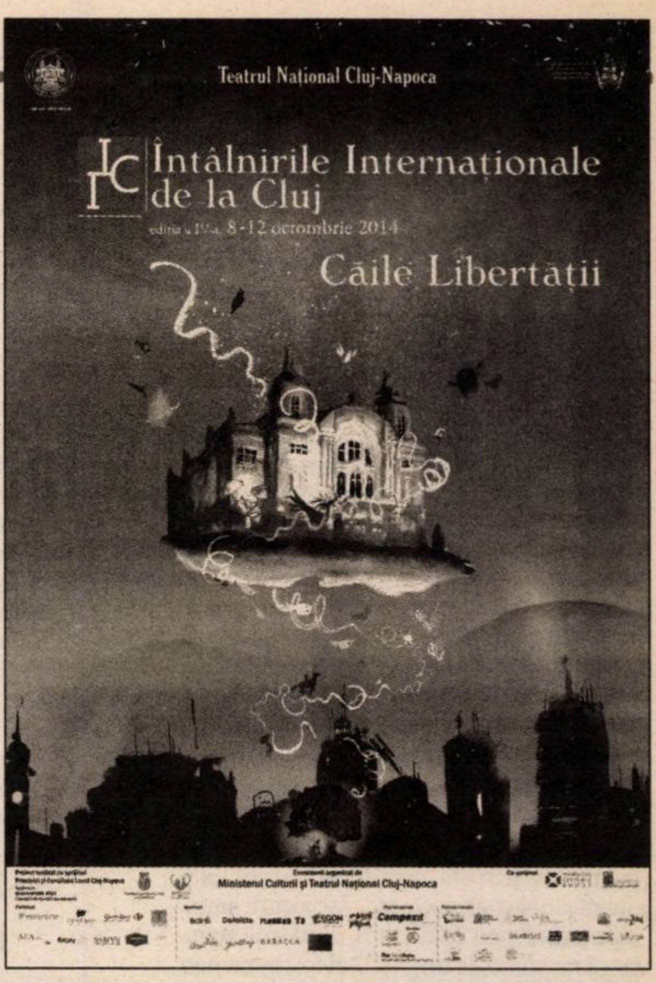
■■■ „Ace pentru cojocul discursului moralizator"

Spui: „Un foarte important intelectual român replică […] acest argument: bun, dacă toţi sîntem egali cu toţi, la ce bun polemica? Dacă toate «faptele» publice sînt egale între ele, dacă ierarhia morală s-a surpat definitiv, atunci la ce bun să mai vorbim?". Sigur că nu sîntem egali. Nu sîntem egali nici măcar în faţa legii şi a minunatului stat de drept: unii au superimunităţi şi protecţii garantate strategic, alţii nu, conform clauzei corupţiei celei mai favorizate. Sîntem diferiţi. Dar nu cred că diferenţa trebuie măsurată, *în planul opţiunilor politice*, printr-o ierarhie moral-spirituală, pe „verticală" adică, ci pe orizontală.

Cu toţii avem adevărul nostru parţial, subiectiv, în numele căruia polemizăm. Grav e cînd un sistem vrea să-l impună tuturor cu anasîna, invocînd principii înalte spre a-şi masca interesele. De ce? Pentru perpetuarea logicii maniheiste care instituie, normează, defineşte valoarea, ierarhia, Binele şi Răul puterii. Îţi aminteşti, „anii romantici"?: „cine este fesenist/pesedist, ori e prost, ori comunist/ securist". Mai nou, cine susţine pe cine nu trebuie ori e prost, ori corupt, infractor, leneş, un nostalgic al comunismului/ceauşismului, un idiot util ş.a.m.d. În nici un caz nu se califică în clubul select al luminătorilor poporului, deţinători ai excelenţei etice şi intelectuale. Lui Beligan i s-a scos dosarul pentru a li se arăta, exemplar, tinerilor (în opoziţie cu „majoritatea ineptă" care l-a „îndrăgit" pe marele actor) determinismul vinovat al opţiunii sale de azi. Morala: cine face ca el va păţi la fel. Cu această logică metapolitică ne confruntăm. Iar preoţii ei suferă, printre altele, de păcatul trufiei.

Da, „avem de găsit ace pentru cojocul discursului moralizator", funciarmente conservator, fie că e „de dreapta" sau „de stînga". Total de acord cu tine că, „în această acţiune pe care trebuie să o purtăm, de reajustare a discursului public la scara realităţilor pe care le trăim (deşi rămîn, de bună seamă, destule lucruri ireductibile), e important să-i angrenăm pe cît mai mulţi". Tu crezi însă că la relativism putem replica „nu alegînd numaidecît, ci aşteptînd ca fenomenul să se descompună în părţile lui componente". Şi că „acţiunea antiapodictic e una a paşilor mărunţi, dar importanţi". Sînt condiţii necesare, obligatorii chiar. Dar nu suficiente. Din cînd în cînd, e nevoie ca apodicticilor să li se răspundă civilizat, dar ferm, fără intimidări, în faţa argumentelor de autoritate şi onorabilitate absolute. Pînă la descompunerea fenomenelor „în părţile lor componente", trebuie să mai şi aerisim polemic. Pentru că, altfel, absoluturile în descompunere riscă să devină irespirabile.

■


Teatrul Naţional Cluj-Napoca
ICC
Întâlnirile Internaţionale de la Cluj
ediţia a IV-a, 8-12 octombrie 2014
Căile Libertăţii
Eveniment organizat de
Ministerul Culturii şi Teatrul Naţional Cluj-Napoca

De la spectatorul vrăjit la spectatorul acuzat

Monica SALVAN

„Întîlnirile Internaţionale de la Cluj", ajunse la a patra ediţie în octombrie 2014, s-au impus oarecum de la sine în cotidianul meu cultural. Ele erau legate, prin intermediul unor invitaţi comuni, de evenimentele literare de la „Festlit" şi de la „Festivalul Internaţional de Carte Transilvania". Am avut, astfel, ocazia să experimentez o conectare diferită la real, într-un soi de banchet teatral desfăşurat de-a lungul a cîtorva zile, în care am văzut şase spectacole dintre cele zece reprezentate la Teatrul Naţional din Cluj, în perioada 8-12 octombrie.

Am intrat în rolul de spectator şi de potenţial cronicar de spectacol cu o abordare hedonistă, imaginîndu-mi că este uşor să scrii despre ceva care te stimulează şi te „vrăjeşte", suspendînd temporar percepţia obişnuită a lumii înconjurătoare. Întîmplarea a făcut să încep prin a vedea două piese în aceeaşi seară: spectacolul-invitat al teatrului de la Tîrgu-Mureş, fastuosul *Don Quijote*, pus în scenă de Mihai Măniuţiu, pe muzica Adei Milea, şi întunecatul *Spectator condamnat la moarte* al lui Matei Vişniec, în regia lui Răzvan Mureşan. Juxtapunerea acestor reprezentaţii foarte diferite m-a împins să chestionez postura de spectator şi relaţia pe care autorul, respectiv regizorul unei piese, doreşte să o creeze cu publicul său.

Montarea piesei *Don Quijote* recurge la numeroase procedee moderne şi la efecte vizuale a căror frumuseţe îţi taie respiraţia, un răsfăţ care te invită, parcă, să rămîi spectator în sensul tradiţional al termenului: „cel care asistă la o acţiune, în opoziţie cu cel care face" e una dintre definiţiile istorice ale cuvîntului „spectateur" în *Trésor de la langue française*. Te laşi, într-adevăr, impresionat de feţele actorilor transformate în măşti, sub stratul de machiaj, de costumele albe ale acestor figuri hibride de cavaleri-călugări-roboţi, ieşite dintr-un imaginar în care Evul Mediu este tributar modernităţii tehnice. Manipularea personajelor de către autor devine subiectul central, în timp ce injoncţiunea corală „Scrie!", adresată în mod repetat „autorului", deschide vertiginos o punere în abis a rolurilor în acest spectacol care, în intenţia regizorului, „caută să aibă intensitatea visului şi, în mare măsură, logica lui turbulentă". Mi s-a părut foarte reuşită dublarea rolului autor/personaj: actorii care întrupau figura auctorială, respectiv rolul eponim, erau amîndoi întruchipări posibile ale figurii lui Don Quijote.

În aceeaşi seară, s-a jucat la Studio Art Club şi *Spectatorul condamnat la moarte* al lui Matei Vişniec, în regia lui Răzvan Mureşan. Dacă *Don Quijote* îi oferea Măriei Sale spectatorul o avalanşă de elemente menite să-l subjuge, *Spectatorul condamnat la moarte* afişează chiar din titlu o intenţie radical diferită. Într-adevăr, asistenţa este aspru pusă la încercare şi smulsă din pasivitatea care o defineşte. Dacă ar fi să trasăm o axă a relaţiei spectacol-spectator, cele două abordări se situează la antipozi.

Aşezat în careu, în jurul actorilor, într-un soi de tribunal improvizat, publicul a fost obligat să fie părtaş la piesă. Un spectator ales arbitrar (şi, prin el, spectatorul generic) este acuzat pentru pasivitatea lui, pentru lipsa de reacţie, pentru vina de a lăsa învinuirile să se acumuleze fără să intervină, fără să se opună măriei sale Autorul şi colaboratorilor săi de pe scenă. Nu voi da detalii despre modul în care „pauza" în care s-au servit cafele şi sucuri a funcţionat ca o capcană pentru cei prezenţi în sală. Această reprezentaţie mi-a oferit un soi de înţelegere viscerală a modului în care trebuie să fi funcţionat procesele staliniste, unde vina reală conta mult mai puţin decît orchestrarea elanului colectiv al indignării. În rolul de avocat al apărării, Ionuţ Caras s-a dovedit un acuzator extrem de eficient – ca, de altfel, toţi colegii săi de scenă. Impasibila grefieră (Patricia Brad) este şi ea o figură importantă în suscitarea sentimentului de vină individuală şi colectivă. Maltratarea autorului de către personajele care se răzvrătesc, nemulţumite fiindcă tot ceea ce au spus a fost scris de altcineva, într-o „piesă de căcat", a venit spre final ca o formă suplimentară de a bruia, în mod ironic, reperele: „Toată lumea v-a aşteptat ca pe Mesia. Vorbiţi! Arătaţi-ne unde-i putreziciunea! Răul! Arătaţi-ne unde se ascunde răul din fiecare". O etapă aşteptată, admonestarea autorului – cu Matei Vişniec în propriul său rol, la reprezentaţia din 9 octombrie – intervine ca un soi de solidaritate compensatorie a autorului cu publicul. O consolare după ploaia de ameninţări şi de acuzaţii pe cît de impersonale, pe atît de ţintite, care s-au abătut asupra spectatorilor deveniţi dacă nu actori, cel puţin participanţi fără scăpare.

Luînd mai departe în calcul această strategie a poziţionării faţă de public, trebuie să menţionez că regizorul italian Roberto Bacci a prelungit concret scena în *Livada de vişini* a lui Cehov printr-o alee care străbătea sala. Spectatorii, invitaţi să se îmbrace în alb, au luat loc pe scaune acoperite cu o pînză albă şi au fost, în diverse momente ale piesei, parte din livada înflorită, suport al diferitelor stări de spirit ale personajelor.

Jucată tot în Sala Mare a Teatrului Naţional din Cluj, farsa *Mein Kampf* de George Tabori, în regia lui Alexandru Dabija, în premieră la Cluj, pulverizează prin umor bariera între scenă şi sală – deşi, la o primă vedere, subiectul pare menit să te ţină la distanţă. Situaţia comică de bază – vanitosul tînăr numit Hitler, ajuns la Viena, este luat sub protecţia sa de către evreul Shlomo Herzl, vînzător de *Biblii* şi de *Kama Sutra* – stă, bineînţeles, iremediabil, sub ameninţarea morţii. Frumoasa „Doamnă-cu-coasa" (Ramona Dumitrean), îmbrăcată în negru, interpelează muzical şi ironic actorii şi sala, făcînd apariţii repetate în compania unor „adjuncţi" care stîrnesc rîsul, materia glumelor fiind, paradoxal, fragilitatea condiţiei umane. Muzica este semnată de Ada Milea şi Anca Hanu.

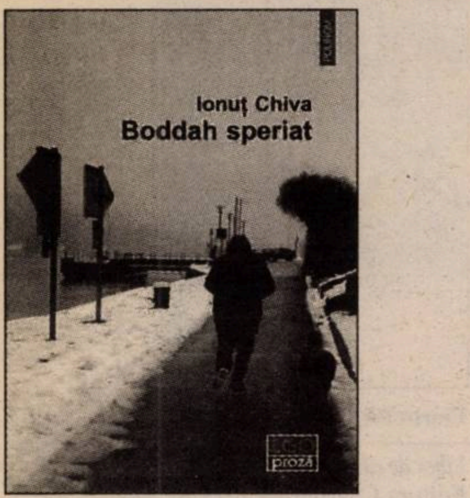
Există oare o doză optimă în consumul de spectacole, pentru o receptare cît mai favorabilă a pieselor? Ritmul unui festival de teatru este, cu siguranţă, ingrat din acest punct de vedere: spectatorul supraexpus are tendinţa să compare jocul actorilor sau alegerile scenice ale regizorilor, în aşa fel încît piese valoroase riscă să se umbrească reciproc. Cea de-a doua piesă de Matei Vişniec, din programul întîlnirilor de la Cluj a avut un public cu aşteptările condiţionate cel puţin parţial de spectacolul precedent. *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal* pune în scenă îndoctrinarea politică aplicată într-unul din locurile cele mai surprinzătoare cu putinţă, un azil psihiatric. Realizarea scenică are momente excelente: jocul în trei al „nebunilor" – a căror prezenţă e amplificată, în spectacolul regizat de Mona Marian, de măşti (tragice, aici) inspirate de Commedia dell'arte – sau episodul de teatru de păpuşi unde cinismul fatal al lui Stalin e jucat cu voci zglobii şi piţigăiate. Alegerile regizoarei Mona Marian merg în sensul afirmaţiilor autorului: „Am scris mereu pentru a nelinişti, şi nu pentru a calma". Spectatorul se poate însă camufla în rolul său pasiv, chiar dacă duce, cu siguranţă, cu sine ecourile neliniştitoare ale reprezentaţiei. Cîteva cuvinte şi despre *Amalia respiră adînc* de Alina Nelega, în regia lui Tudor Lucanu, un monolog care conturează tabloul unei vieţi furate de o ideologie mortiferă. Incredibilă metamorfoza personajului – interpretat de Anca Hanu – de la fetiţa naivă şi entuziastă la bătrîna femeie acrită şi sceptică.

Dacă înainte de această suită de experienţe aş fi descris postura de spectator de teatru ca pe una plăcută şi destul de confortabilă, „Întîlnirile Internaţionale de la Cluj" au adăugat o notă de nelinişte şi de vinovăţie în receptare: spectatorul, gata să se lase vrăjit, ştie acum că pasivitatea sa poate să fie deranjantă şi că ea riscă, uneori, să fie demascată. ■

© Nicu Cherciu

Autoficțiune și „proză americană“

Adina DINIȚOIU



Ionuț CHIVA

Boddah speriat (povestiri)
Editura Polirom, Colecția „Ego Proză“,
Iași, 2014, 224 p.

Debutat în 2004 cu romanul *69*, în colecția „Ego. Proză“ a Editurii Polirom, și autor al volumului de poezii *instituția moartă a poștei* (Editura Casa de pariuri literare, 2011), Ionuț Chiva revine anul acesta cu un volum de proză, *Boddah speriat*, în aceeași colecție a Editurii Polirom care, la începutul anilor 2000, aducea pe piața literară românească o serie de tineri scriitori ce aveau să se facă cunoscuți sub numele de „douămiiști“, un termen care implica, la rîndul său, cîteva caracteristici mai mult sau mai puțin generale: realism minimalist, cotidianism, mizerabilism, limbaj colocvial, mergînd pînă la argou, erotism, dezinhibare sexuală. Ionuț Chiva a fost, în acea perioadă, *chef de file* al douămiiștilor, printre care se numărau Ioana Baetica, Adrian Schiop, Dan Sociu ș.a. În poezie, douămiiștii s-au organizat în jurul revistei *Fracturi* (al cărei manifest a fost semnat de Marius Ianuș și de scriitorul basarabean Dumitru Crudu) și s-au promovat drept „fracturiști“ – printre ei figurează și poeta Ruxandra Novac, care apare deseori (cu numele Ruxandra) în prozele (cele mai multe autoficțiuni) din recentul volum al lui Ionuț Chiva. Spun aceste lucruri pentru că e interesant de văzut cum a evoluat această tînără promoție (să-i zicem) de tranziție postcomunistă în deceniul care-i desparte, deja, de debutul lor literar. Unii dintre ei – revoltații de atunci, rupți brutal (aș zice programatic) de trecut, de memoria comunismului, dar deja dezamăgiți de postcomunism, marginali, angajați în supraviețuirea capitalistă (lipsa banilor, joburi precare etc.) – au părăsit baricadele și au plecat din țară, cu arme și bagaje: e cazul Ioanei Baetica, al Ruxandrei Novac, dar și al lui Ionuț Chiva. Alții – ca Adrian Schiop ori Dan Sociu – continuă să activeze în țară. *Soldații* de Adrian Schiop (roman, Polirom, 2014) și *Vino cu mine știu exact unde mergem* de Dan Sociu (poezie, Tracus Arte, 2014) reprezintă două titluri dintre cele mai bune ale acestui an, care vin din zona douămiiștilor. Evoluția lor ține, cred, de trecerea de la gestul pur de revoltă (socială, literară) la o anumită maturizare – nu numai biologică, să-i spun, dar și de viziune și, implicit, stilistică.

În acest peisaj, cartea lui Ionuț Chiva mi se pare că rămîne undeva în suspans între revolta inițială și maturizarea de viziune/ stilistică. De altfel, o mare parte dintre texte par să fie mai vechi, par să țină de perioada anilor 2000, împrumutînd, sub forma autoficțiunii, elemente din biografia autorului: student (Litere) și scriitor aspirant, frecventarea celebrei cafenele de la Muzeul Literaturii Române și a personajelor sale (vezi Alex, alter ego-ul autorului, prezent în mai multe proze, dar și Ted, scriitorul de vreo cincizeci de ani, cunoscut al celui dintîi, apărînd și el în mai multe proze, ba chiar împărțind cu primul o iubită, Sanda, poetă mediocră), slujba la ziar, escapadele amoroase și estivale (la Vama Veche) etc.

Ionuț Chiva se încăpățînează să rămînă în această zonă de frondă stilistică, de blazare socială și existențială extremă și de marginalitate care devine, în textele cele mai recente, un soi de autoizolare (în străinătate) și chiar de mizantropie, vizibilă în afecțiunea exclusivă pentru cîini – cîinele este personajul căruia i se dă maximum de atenție în aceste texte (vezi *Boddah speriat* ori *Ahil Peleianul, viața sa*), singurul, de altfel, descris în detalii de comportament, ba chiar și de interioritate – așa cum se întîmplă în proza ce dă titlul cărții, *Boddah speriat*, în care scriitorul se aventurează experimental în surprinderea stărilor interioare ale lui Boddah, companionul fidel, „un ciobănesc australian frumos, ruginiu cu alb, de un an, ceacîr, cu un ochi albastru marin, ghost-eye, cum le spuneau indienii mai demult cîinilor ca el, și celălalt ca ambra“.

Ionuț Chiva se descurcă bine în pasajele de acest gen, ele au o anume frustețe și prospețime senzorială, în incoerența lor intenționat ingenuă: „Făceau ca vîntul prin frunze în pădurea plimbării cînd nu mai era alb, plecase, ca apa care nu se bea din spatele lui «acasă grădină» – ce e al nostru trecînd prin iarbă, din care se bea, ca în «mașină» cînd «boddah. mergem»“. Sau: „Făceau ca moartea mică din somn, ca mulți dinți și fugi fugi, ca luminile care bubuie în cer «plînge»“.

Boddah speriat, în ciuda dimensiunilor mici, este, am impresia, un text ambițios, intertextual – pornind de la motto-ul din care aflăm că primul text de succes al lui Philip K. Dick a fost *Roog*, un text scurt, alcătuit din 1800 de cuvinte, despre un cîine (cu accente SF). Mica proză a lui Ionuț Chiva nu mi se pare, însă, suficient de convingătoare, de puternică. La fel se întîmplă cu o altă proză ambițioasă ca proiect, *Doi băieți buni* – o proză comportistă (să-i spun) în maniera Hemingway (dar și cu trimiteri locale, în subtext, la Marin Preda). Trei bărbați – tatăl și cei doi fii, Milu (cel mare) și Radu – sînt surprinși în conversație, pe drumul de munte (în decor de iarnă; copiii au costum de schi și schiuri), către capcana de braconaj (să vadă dacă au prins ceva); tatăl se oprește la cîrciuma de la cabana din zonă, iar băieții se dau cu schiurile și cercetează capcana, unde e prizonieră o vulpe. Relațiile dintre cei trei – sărăcia, afecțiunea, ierarhia, absența mamei etc. – reies din golurile și tăcerile povestirii. Cu toate acestea, nici *Doi băieți buni* – deși promițătoare – nu este condusă atent pînă la capăt. Ionuț Chiva are scăpări stilistice și, în genere, nu are răbdarea să construiască un text pînă la capăt (la nivel factual, pare a avea și unele scăpări). Din cînd în cînd, apar intruziuni omnisciente de prisos, comentarii din off de-a dreptul banale, ca aici: „– Da' cum poți, fratele meu, să faci totuși pe tine, la vîrsta ta, că ți-e lene să te pișî, tu nu te-ai gîndit că pînă la urmă tot o să faci pe tine? Începu să peroreze cuprins de indignare, gesticulînd cu mîna dreaptă în timp ce cu stînga îl cuprinsese pe după umeri conducîndu-l spre Bufet, și așa aveau să fie toată viața, Milu gesticulînd mereu dispus să-ți dea un sfat și să-ți țină o predică, Radu încurcat în niște gînduri niciodată duse pînă la capăt, dar care duceau la acțiuni de neînțeles, mai mult decît ciudate, întortocheate ca natura lui“.

În *Un bar în care merg și n-o să mai merg*, reducerea la elementar, la bazic, a gesturilor protagoniștilor, dar și a limbajului – un tînăr român își petrece serile într-un bar luxemburghez, cu căștile pe urechi și prinzînd fragmente de fraze din jur, dar și secvențe disparate (mai degrabă ipotetice) din viața chelnerului – devine, în lipsa unei construcții a prozei, a mizării pe un moment „tare“, pe un acroș, o simplă atitudine auctorială frustrantă pentru cititor și sîcîitoare.

Proza cea mai bună a volumului (și cea mai lungă, de altfel) este, în ce mă privește, *Vorbește Alex* – dar ea este, cu siguranță, o proză mai veche (referințe la mess, la lipsa mobilului etc.), ce se încadrează perfect în tiparul „douămiismului“: naratorul-personaj este, așadar, Alex, un alter ego al scriitorului (așa cum spuneam mai sus, personaj aici înșelat de iubită, Svetlana), iar textul este, aș zice, o autoficțiune „ca la carte“: el mixează elemente biografice, practică stilul oral, limbajul e colocvial și pe alocuri argotic (argoul tinerilor „cool“), iar atitudinea pe care el o ilustrează în ansamblu e aceea specifică „generației“ 2000 (termenul apare chiar la Ionuț Chiva): criză existențială și identitară (hrănită și de familii scindate, de noncomunicare), revoltă, un „hedonism“ al prezentului care ascunde depresia, lipsa de sens și de perspective, superficialitatea asumată din frica – declarată la Chiva – de profunzime, de privirea în perspectivă, de îmbătrînire. Iată cîteva citate revelatorii: „N-am vorbit toată viața nimic cu ai mei“; „nicăieri nu ești tu“; „Ce-o fi în capul lui (al unui bătrîn, *n.m.*) sau al maicămii, ce mai mișcă acolo după scurtcircuitare, aș putea să mă gîndesc la asta vreodată fără să-mi fie frică?“; „singurătatea, nefericirea, tristețea“. Sau: „mă gîndeam, deja beat, la generația mea (care înseamnă prietenii mei) hedonistă, lipsită de «profunzime», prin care nu înțelegeam vreo aplecare înspre hermeneutică, ci mai degrabă «profunzime» în sensul de manual în care imaginea unui copac reflectată în apă are mai mult volum decît în sine“. Din același registru, din aceeași zonă a „douămiismului“ fac parte și prozele *În anul morții*, în care protagonist este Ted, scriitorul cincuagenar, divorțat, cu o fetiță – proză a cărei replică este chiar cea de mai sus (*Vorbește Alex*), dar și *Liniștea și lumina*, cu un titlu cu trimitere la Faulkner (protagoniști Alex și Svetlana); sau *Munca ne-a mîncat tinerețea și asta este ce ce am muncit*. Proze ale copilăriei – à la Salinger – sînt *Dragostea m-a părăsit la 12 ani*, *Reparație* (dar și *Doi băieți buni*). Ultimele două texte (*Micuța lucrează* și *Fiica diplomatului*) capătă o turnură experimentală, practicînd deliberat o alunecare în fantastic, din nou pe model american.

Prozele cele mai recente din *Boddah speriat* sînt, așadar, ambițioase ca program – Chiva scrie, așa cum mărturisește, „proză americană“ – cu modele prestigioase ca Faulkner, Hemingway, Burroughs etc. –, însă nu suficient de convingătoare (deocamdată). Superficialitatea asumată îi joacă, uneori, feste, transformîndu-se într-un soi de narcisism și de bravadă care nu se mai potrivesc la zece ani de la debut, și nu mai reușește, în nici un caz, să dea seamă de „criza existențială“, „zona nervilor rupți“, „crunta singurătate“, pe care le evocă autorul pe coperta a patra (și aș mai adăuga aici folosirea unei limbi române destul de stranii, deformate, cu prepoziții folosite incorect, nefiresc – lucruri care nu țin, totuși, de oralitatea stilului).

■

TOATE PICTURILE
ȘI FRESCELE
VECHILOR MAEȘTRI

VATICAN
TOATE PICTURILE
ȘI FRESCELE VECHILOR MAEȘTRI
Plus peste 500 de sculpturi, hărți, tapiserii și alte obiecte de artă
LITERA

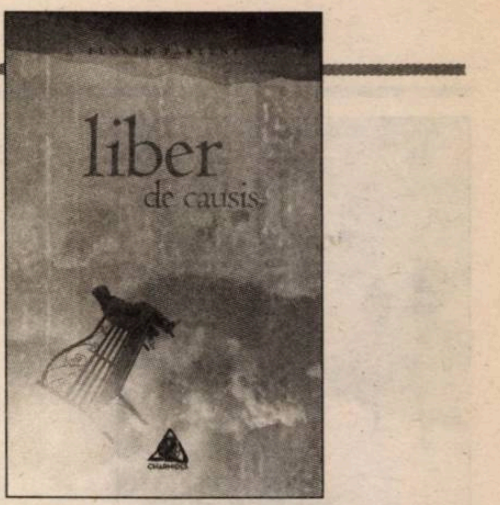
Peste 500 de pagini
cu cele mai frumoase lucrări
de artă din toate timpurile.
O carte-obiect de oferit în dar!

LITERA
un sfert de secol de cărți

0752 548 372
031 425 16 19
COMENZI@LITERA.RO
WWW.LITERA.RO

Cine lasă cîinii pe stradă

Cristina ISPAS



Florin PARTENE

Liber de causis
Editura Charmides, 2013, 82 p.

În ciuda eternei inflații de producții suprarealiste sau poate că tocmai ca un efect al ei, mi se pare evident că, în poezie, suprarealismul trebuie clasat, considerat un curent poetic datat (dincolo de datarea istorică, de la sine înțeleasă). Ceea ce nu înseamnă, evident, că suprarealismul nu mai poate oferi, din cînd în cînd, surpriza cîte unui volum de poezii, dacă nu foarte bun, măcar acceptabil. Cum este și cazul celui de față, *Liber de causis*, semnat de Florin Partene, cel puțin în prima lui jumătate foarte bun (deși aici ar fi vorba, pentru rigoare, nu de suprarealism pur, ci de onirism, adică un fel de variantă „îmbunătățită“ a suprarealismului).

Cu toate că (auto)legitimarea grupării de la Bistrița (trioul deja consacrat, format din Dan Coman, Marin Mălaicu-Hondrari și Florin Partene) printr-o adeziune la cauza suprarealismului/onirismului, asumată în mai multe ocazii, a părut și pare în continuare să funcționeze, „în practică“ ea nu a însemnat, pînă la urmă, altceva decît un exercițiu de admirație. Sau, altfel spus, în cărțile propriuzise formula suprarealistă pare să fi rămas mai mult o iluzie. Dan Coman, lansat odată cu primul val al generației 2000, a fost fără probleme, în poezie, asimilat (neo)expresionismului, în poezia lui Marin Mălaicu-Hondrari cea mai pregnantă rămîne latura romantică a onirismului, însoțită mereu de o latură livrescă, în timp ce Florin Partene pare singurul mai hotărît să aplice cu rigurozitate, în poezia pe care o scrie, conceptele onirice. Dacă toți cei trei poeți rămîn, în grade totuși diferite, ceremonioși în poezia lor (ceremonialul marcînd, în primă instanță, dincolo de retorica adiacentă, o ordine diferită de cea cotidiană), Dan Coman o face de pe poziția unui narcisiac autoironic, Marin Mălaicu-Hondrari de pe aceea a unui romantic și a unui veșnic îndrăgostit – dacă nu neapărat de o femeie, atunci de poezie/literatură –, iar Florin Partene de pe aceea a unui hipersensibil (dar și un romantic) erijat adeseori într-un cinic: „d) vechea noastră dilemă/ cine lasă cîinii pe stradă/ bunul om sau bunul dumnezeu/ s-a rezolvat de la sine/ întîmplător cîinii înșiși lasă cîinii pe stradă“.

■■■ Raportul între artă și viață

De altfel, într-un interviu destul de recent, acordat Anei Dragu, publicat în *Tiuk*, în care vorbește de Virgil Mazilescu, de „spațiile albe“ care îl fascinează, unde se declară „un nostalgic fără nostalgie“ și în care ne spune că „odată cu prima reverie vine și prima poezie“, Florin Partene își expune crezul destul de răspicat. La fel cum o face și în volum (în timp ce, la ceilalți doi, apare mai degrabă o problematizare în legătură cu natura poeziei decît o afirmare a acestei naturi). Începînd cu titlul (*Cartea cauzelor*), o ironie, după cum se va dovedi, la adresa înlănțuirii logice a evenimentelor sau, în poezie, a cuvintelor, continuînd imediat cu primul poem, un fel de sinopsis în cinci puncte: a, b, c, d, e, cărora le corespund cinci cicluri de poeme, într-o ordine amestecată, nu cea alfabetică, și continuînd cu celelalte poeme – destule în carte –, care joacă rol de artă poetică. În fond, o angajare pe urmele cauzelor presupune o sustragere temporară din prezent, în timp ce, prin însăși definiția lor, cauzele tind oricum mai degrabă să rămînă obscure decît să se reveleze. Un demers așadar inutil, o rătăcire fără folos. Ca atare, orice tentativă sau orice presupusă tentativă de înțelegere mai în profunzime a lucrurilor este blocată încă din fașă: „eu știu despre singurătate/ exact ce mi-ai spus tu/ că nu este boală/ ci doar o depărtare ușoară/ ca stînga de dreptul-n vals/ cu aer tare acolo între ele/ și uneori un trup îndelung exersat// eu știu/ tu mi-ai spus că nu durează/ că trece repede/ și dacă vrei o găsești tot acolo/ dar nu imediat pentru că imediat/ nu există singurătate/ imediat un iepure moale/ dă tîrcoale trupului tău// singur despre singurătate nu am aflat nimic“ (*Iepurele*). Sau ca aici: „înainte să termin ce spun/ eu termin ce spun/ păianjen pentru consum“. Nu lipsesc însă, din păcate, ca să revin, nici mărcile mai facile ale onirismului poetic (în calitatea lui de univers fantastic), de genul cifrelor magice („mi-au mai rămas trei perioade faste“ sau „priviți cum țin eu acum/ cheia aceasta cu număr în mînă“, unde cheia, în calitate de simbol al cunoașterii, este folosită iarăși cu sens ironic) sau bestiarul aferent („un cal din piele de porc“, „iepurele moale“ etc.).

Laconic, retractil, precaut, cum spune și în interviu, în același timp sfidător, acid și amar, pe alocuri cinic, cum nu spune, Florin Partene revine cu un volum de poezie în același timp frumos și excentric și foarte atent construit.

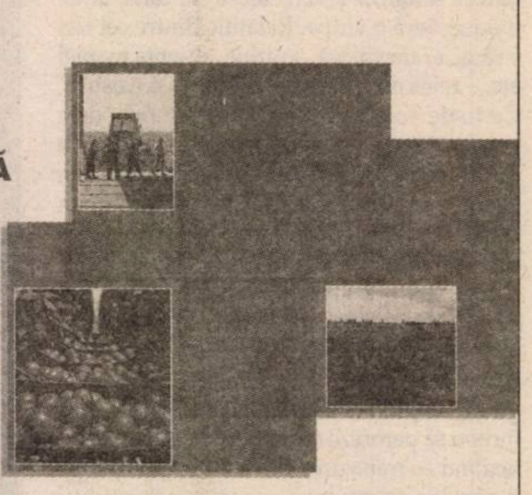
Mai mult decît o simplă aroganță, cinismul (dublat de amărăciune) reprezintă atitudinea prevalentă în majoritatea poemelor, într-o acută tensiune cu predispoziția melancolică și cu hipersensibilitatea, cu fragilitatea, care continuă să se facă simțite din voce: „e) dacă te mai văd și dacă mă mai gîndesc la tine./ desigur./ la caba nu mai facem aeroport./ au căzut de-a lungul istoriei toate proiectele./ sînul tău a căzut?“. Sau ca aici, aparent mai blîndă: „Cu ore în urmă/ două zile. Atît mai pot/ ce dacă vaca e tot vacă// fizică. Formele tale. Dialog/ timpul în pumnii tăi mici,/ ceața acasă cu mine// vine vaca// botanică prin grădini și soare în locul cu soare/ inima în sufragerie bucătărie și apartament.// Cu toții ne pricepem la ea“. Cinism îndulcit, însă, mereu de nostalgie și de un romantism care transpare și el prin pielea fiecărui poem, ca expresie în primul rînd a unei anxietăți, așa renegată cum este, generată de un univers nu coșmaresc, dar tiranic în implacabilitatea lui: „lucrurile sfîrșesc bine împreună/ întotdeauna vine cineva cunoscut/ ne ia frumușel de picioare/ și se uită atent în noi// nici liniște nici mieunatul lăuntric/ doar bucățele de burtă/ dislocate de ochii aceia bucălați// să mai spunem ceva nu e voie/ să facem nu putem/ stăm prosternați lîngă privirile lor/ nu mai ieșim/ și de mîncat rar// grăbiți căutăm ceva în buzunare/ ne amintim fiecare pe rînd de reflector/ și ducem repede mîna rece acolo/ să-l stingem atent ca pe o lumînare/ cu degetele muiate-n salivă“. Singurele care mai par capabile de a oferi ceva speranță rămîn poezia sau, *in extenso*, arta (iarăși în spirit pur romantic). Deși la prima vedere poate părea că prezentul (pe care, la urma urmei, e firesc ca un senzual să-l prefere) sfîrșește privilegiat din confruntarea cu marile sau cu micile istorii trecute și cu lecțiile (logice) pe care le conțin ele, singura importantă este, de fapt, percepția, ca organ vital în slujba artei, afectată în egală măsură de senzația extrasă din prezent și de amintirea, pe de o parte, pe care această senzație o deșteaptă din trecut, sau de visul, pe de altă parte, pe care-l poate provoca, planurile rezultînd, la final, amestecate. În acest sens, devine clar încă o dată că raportul, înșelător, între artă și viață, nu este aici unul de suprapunere, ci unul de supraordonare, arta rămînînd net superioară vieții, care se lasă absorbită și transfigurată: „mă duc să fumez,/ n-am îndrăznit cîtă vreme am scris m-ai fi prins, nu m-am lăsat./ te asigur de toate considerațiile mele finale//: deasupra lanțurilor cauzale/ fierb oalele tale“.

■■■ Combinații stridente

Mai puțin reușită la nivel de efect poetic este combinația dintre detaliul fizic sordid și pretenția de romantism al viziunii: „seara cîrlionții părului tău pubian/ îmi intră în ochi,/ ies drepți pe urechi ca fluturii/ și liniștesc// împreună cu nicotina pregătesc așternutul/ nici eu cu tine, nici singur, nici tu/ nu ne vom bucura vreodată de ei/ părul tău pubian e al trecutului/ al băilor strîmte și al omenirii“. Deși la nivel ideatic stridența își poate găsi, la o adică, o justificare (și o tradiție printre suprarealiști, pentru a nu uita teza), și e clar că e intenționată, pînă la capăt ea se dovedește imposibil de armonizat în poem: „stors, sleit acum/ întins ca o scîndură/ peste trupul tău folosit de tine și de mine/ ca o salivă ce ți-a dat adineauri fiori/ ochiul meu vede celălalt ochi// capul tău fin/ străbătut de conducte/ produce ceva asemănător cleiului de urechi/ însă precis e clei de picioare./ derutat și stupid / înaintez prin el și aștept/ să mă poată opri// dar buza de jos/ îmi intră în buza de sus/ acum amîndoi ochii mei/ se adăpostesc de tine/ și printre lucrurile de ieri/ văd dragostea mea proaspătă“.

Laconic, retractil, precaut, cum spune și în interviu, în același timp sfidător, acid și amar, pe alocuri cinic, cum nu spune, Florin Partene revine cu un volum de poezie în același timp frumos și excentric și foarte atent construit, ceea ce se poate spune că îi cam erodează din interior teza, nu că teza ar conta, pînă la urmă, prea mult. ■

rfi
ROMÂNIA
DEZBATERE
cu specialiști din
Comisia Europeană
Parlamentul European
Diplomație
FONDURI EUROPENE
PENTRU AGRICULTURĂ
CÂT?
DE UNDE?
CUM?
RĂSPUNSURILE
În colaborare cu
Comisia Europeană
PENTRU RĂDĂCINI MAI PUTERNICE
Politica Agricolă Comună A Europei PAC
31 octombrie la INDAGRA
și pe rural.rfi.ro
ROMEXPO



Cronicarul şi istoricul

Daniel CRISTEA-ENACHE

idei | critică literară | eseu
TANIA RADU
Chenzine literare
HUMANITAS

Tania RADU

Chenzine literare
Editura Humanitas,
Bucureşti, 2014, 348 p.

Tania Radu face parte dintr-o generaţie, (cea „optzecistă") în al cărei parcurs momentul Decembrie 1989 a venit la timp: nici prea devreme pentru ca ruptura de sistem să poată fi conştientizată, nici prea tîrziu pentru ca traiectoria biografică şi profesională să nu mai poată fi reconfigurată. E o generaţie-pivot, aflată la vîrsta primei maturităţi, la pragul colapsului oficial al socialismului real, şi care a „gestionat" nu numai schimbarea de sistem şi de paradigmă, ci şi avansul cultural şi literar spre ceea ce vedem azi.

Realitatea de constituire şi (re)definire a generaţiei se observă cu ochiul liber în sumarul volumului *Chenzine literare*, în care Tania Radu şi-a reunit cronici apărute în 22, la rubrica astfel intitulată, „botezată" aşa la suplimentul LA&I al *Cotidianului*. Suplimentele culturale ale ziarelor importante au cam dispărut, ziarele însele şi-au redus tirajele şi se confruntă cu o criză majoră, dar iată cum critica literară, şi anume cea de radiografiere a actualităţii editoriale, trece din spaţiul coloanelor de revistă în cel al cărţii.

Actualitatea editorială nu echivalează însă cu actualitatea literară, aşa cum orice cronicar cu experienţă ştie. Cuprinsul *Chenzinelor literare* e dat de două ample compartimente, primul dedicat memorialisticii, al doilea, prozei, ce pretindeau un instrumentar de analiză diferit. Cine crede că poţi folosi instrumentele criticii de poezie în analiza prozei sau că, fiind un fin degustător liric, eşti calificat automat ca specialist în corpusul memorialistic, diaristic, confesiv e tipul de „specialist" în toate şi-n nimic. Tania Radu s-a specializat în analiza ficţionalului prozastic şi a nonficţionalului memorialistic, balansînd între judecata de valoare artistică şi cea de *cuprindere* a unei personalităţi, indiferent dacă este vorba de un scriitor (Nina Cassian, Ana Blandiana), de un istoric literar (Mircea Zaciu, Aurel Sasu) sau de un om „simplu" ca Aniţa Nandriş-Cudla.

Acest prim „compartiment" are puţine legături cu prezentul literar, fiind însă definitoriu pentru cel cultural. Sînt cărţi ce nu ar fi putut apărea înainte de 1990, din cauza cenzurii socialismului real, şi care vorbesc, într-un fel sau altul, despre perioadele istorice traversate de autoarele şi autorii lor. Tania Radu aşa le-a şi citit, în momentul apariţiei fiecăreia; iar acum, panorama ei grupează cele mai reprezentative titluri din aria memorialistică.

E o panoramare de perspective individuale asupra unor istorii personale, familiale, comunitare, un fel de istorie la pătrat sau la cub, substanţială şi dramatică. Criticului care o realizează îi sînt necesare însuşiri de istoric literar şi competenţe de istoriograf, sociolog, politolog, specialist în istoria mentalităţilor… În analiza fiecărei cărţi din acest compartiment, Tania Radu este – era obligată să fie – pluridisciplinară şi, aşa-zicînd, multicompetentă. Iată cîteva fragmente critice, edificatoare: „Aniţa Nandriş a fost deportată la 13 iunie 1941 din satul Mahala, de lîngă Cernăuţi, împreună cu soţul ei şi cu cei trei băieţi, de 11, 14 şi 17 ani. S-au întors doar mama şi copiii, 18 ani mai tîrziu. Şi-au recăpătat casa din Mahala, în care au putut intra fix la 20 de ani de la deportare, şi numai după ce au reuşit să o răscumpere cu bani de la cei ce fuseseră instalaţi în locul lor de regimul comunist. Sovieticii au recunoscut, în cele din urmă, că deportarea lui Chirică Cudla şi a familiei lui fusese o greşeală, întemeiată pe un denunţ calomnios. Bărbatul avea stare modestă, iar tot ce avea făcuse prin truda braţelor lui şi ale femeii lui: o casă, cîteva vite şi vreo patru hectare de pămînt. Cel mai emoţionant detaliu din această istorie e însă povestea mamei Aniţei Nandriş, infirmă la pat de 20 de ani în momentul deportării şi abandonată – prin forţa lucrurilor – singură în casa pustie. Terorizată de grija bătrînei, care depindea aproape dintotdeauna de fiica ei, tînăra ţărancă aruncă pe geamul vagonului de vite în care erau transportaţi către Siberia o batistă scrisă cu creion chimic: un mesaj către mama ei şi către vecini, pe care-i ruga să o ia în grijă. În mod absolut miraculos, mesajul a ajuns la destinaţie şi a fost păstrat. El poate fi descifrat într-una din fotografiile care însoţesc textul cărţii. Pagini întregi sînt dedicate mamei în acest caiet scris de mînă şi transcris apoi doar cu adăugarea semnelor de punctuaţie în editură. Căzută de timpuriu în grija copilei de 14 ani, după o bătaie soră cu moartea primită de la ruşi, mama Aniţei Nandriş îşi va trăi 25 de ani infirmitatea, înconjurată cu dragoste şi respect imens de întreaga familie – fii, gineri şi nurori, apoi nepoţi. În jurul ei funcţionează familia de tip tradiţional a vechii Românii, cu regulile ei ancestrale, între care devotamentul şi supunerea faţă de decizia părintelui sînt cele dintîi, urmate poate de respectul natural pe care părintele îl poartă odraslelor sale".

> Tania Radu s-a specializat în analiza ficţionalului prozastic şi a nonficţionalului memorialistic, balansînd între judecata de valoare artistică şi cea de cuprindere a unei personalităţi, indiferent dacă este vorba de un scriitor, de un istoric literar sau de un om „simplu".

Istoria mare este astfel, prinsă în cea „mică", de la o generaţie la alta de oameni obligaţi să o îndure pe prima. Sensibil diferit va fi modul critic de analiză şi evaluare ale cărţilor din al doilea compartiment, cel ficţional, al *Chenzinelor liiterare*. Aici, Istoria comună în cerc larg, societală şi socială, configurînd ori amprentînd experienţele subiecţilor (cobai, mulţi dintre ei), este substituită de cîte un imaginar de scriitor, modelat şi desfăşurat pe coordonate proprii. Altfel spus, dacă Istoria cu majusculă adesea strivitoare e aceeaşi pentru majoritatea autorilor-personaje din aria memorialistică, ea nu se mai regăseşte decît prin refracţie ficţională în operele autorilor de personaje din aria prozastică.

Esenţial, acum, devine unghiul propriu fiecărui scriitor, de care cronicarul ţine cont în analiză şi evaluare, pentru ca acestea să fie riguroase şi obiective. Tania Radu are, şi aici, un arc larg de cerc, de la „şaizecista" Ana Blandiana la tineri scriitori de azi precum Ioana Bradea ori Adrian Chivu – introduşi în sistem în urma detectării unui aport literar personal. Dacă memorialistica se adună, se grupează, se sedimentează în straturi de cunoaştere, proza are evoluţii şi mutaţii pe care numai un critic cu intuiţie şi experienţă le poate surprinde.

Asta şi face Tania Radu, cu atenţie nu numai pentru concretul romanesc al unui scriitor, pentru ceea ce înseamnă structura, substanţa şi „sintaxa" romanului analizat, ci şi pentru capitolul de literatură română contemporană pe care el, prin cărţile sale, îl închide – sau îl deschide. Mircea Cărtărescu, Dan Stanca, Radu Aldulescu şi Filip Florian sînt autorii cărora cronicarul le-a acordat o atenţie specială, anume din motivul că i-a considerat reprezentativi pentru noua epocă literară. Verdictul din cronica la debutul lui Filip Florian din 2005 este perfect, deopotrivă pentru romanul ca atare şi pentru evoluţiile ulterioare ale cîmpului literar: „Ce va scrie Filip Florian mai departe? E o întrebare de neocolit, căci ştim bine ce probă enormă este a doua carte după un debut foarte bun. În cazul lui, s-ar putea ca timpul să-i vină în întîmpinare. Cu cît mai tîrziu, poate cu atît mai bine, pentru că, iată, se clarifică încet-încet un teritoriu literar mai special, ocupat de prozatori care nu ilustrează noul val – decoltat, ironic şi provocator –, ci, dimpotrivă, cultivă calmul unei viziuni preocupate mai mult la modul estetic decît autenticist. Dacă debuturile în proză de anul trecut, promovate în grup, favorizau autoscrierea directă, cît mai directă (Ioana Baetica, Ionuţ Chiva, Dragoş Bucurenci, Ioana Bradea şi ceilalţi), debuturile individuale mai semnificative mizează parcă, dimpotrivă, pe scriitura elaborată, pe construcţia subtilă, pe marca stilistică personală".

Lucrul cel mai simplu care poate fi spus după lectura acestui volum este că, fără un istoric şi un cronicar literar de valoare, istoria filtrată prin mărturii se vede lăsată în urmă fără a fi cunoscută şi înţeleasă, iar literatura capătă un avans decisiv tocmai asupra celor chemaţi să o citească în calitate de experţi. *Chenzine literare* este cartea unui cronicar şi istoric literar cum ne-ar mai trebui.

■

Serile LIPATTI
2014
AQUA CARPATICA
AFCN

prezintă

Recitalul marelui pianist rus

ANDREI GAVRILOV

Ateneul Român
28 octombrie 2014
ora 19:00

Biletele se găsesc pe Bilete.ro,
la Poşta Română, în magazinele
Germanos şi Inmedio

Fugile lui Tolstoi (II)

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Aș vrea să-mi amendez șapoul primei părți a articolului, în care spuneam că nu funcționează la noi instituția biografiei (*in extenso*, a monografiei de autor): nu am afirmat că nu există lucrări de acest gen, ba sînt unele chiar foarte reușite, publicate de curînd. Îmi vin în minte, repede, repede monografiile dedicate de Doris Mironescu lui M. Blecher și de Antonio Patraș romancierului E. Lovinescu. Mă întrebam însă de ce nu au ele succesul de public pe care-l merită și, într-adevăr, dacă nu cumva chiar autorii/editorii lor au o parte de „vină”. Și nu cred că e vorba despre accesibilitate aici, pentru că nici Ellman, nici Boyd nu sînt chiar de citit copiilor la culcare. De ce au avut și au ei succes de public în Occidentul pe care-l privim de sus, de pe căpița genialității mioritice? Încă aștept răspunsul.

Dar să revenim la contele Tolstoi, care s-a hotărît să-și ducă la bun sfîrșit proiectul de căsătorie. Frecventează asiduu familia Bers unde, așa cum spuneam, crescuseră trei fete fermecătoare, iar Tolstoi avea deja clar în minte că una dintre ele îi va deveni soție:

„– Mașenka, familia Bers îmi e simpatică, dacă mă voi însura vreodată, va fi doar cu cineva din familia lor”, îi declara el surorii sale mai tinere, cea care se va călugări, după o viață destul de aventuroasă, și pe care Tolstoi o va vizita în cele zece zile care au precedat morții de la Astapovo. Problema e că, pentru familia Bers (vă reamintesc faptul că Tolstoi fusese încurcat într-o oarecare măsură, în trecut, și cu mama celor trei fete, care purta numele predestinat de Liubov), era de la sine înțeles că cea care-l va însoți pe conte în voiajul vieții era Elisaveta Bers, sora cea mare. Problema ei, însă, era că stătea tot timpul cu nasul în cărți și nici o persoană prea caldă nu se dovedea. Deci căsnicia lui Tolstoi cu Sonia se naște din conflict, produce o ruptură de nevindecat în sînul acelei familii atît de „drăguțe”. Din jurnalele lui Tolstoi, se vede clar că scriitorul le analiza pe cele trei surori cu o atenție care poate speria pe cineva mai slab de înger. De altfel, după apariția romanului *Război și Pace*, contele obișnuia să glumească într-un fel care sînt convins că o ungea pe suflet pe Sofia Andreevna: „Am luat-o pe Tania, am fărîmițat-o în Sonia și a ieșit Natașa! (Rostova, *n.n.*)”.

În fine, incertitudinea a durat pînă în ultima clipă, cînd Tolstoi a cerut-o pe Sonia de soție printr-o scrisoare (murdară, pentru că o purta de ceva timp la el) pe care i-a înmînat-o personal. Cam atunci a primit și Liza lovitura de grație. Contele cumpărase deja o *dormeuse* pentru călătoria de nuntă (luna de miere a durat o săptămînă), un fel de caleașcă în care se putea dormi și unde, bănuiesc, contele a încercat să-și intre în drepturile de soț, încercare soldată cu un eșec penibil.

> Dacă citiți scrisorile
> sfîșietoare
> ale soției, trimise
> bătrînului de 82 de ani
> fugit de acasă,
> nu aveți cum
> să rămîneți, din păcate,
> imparțiali.

Basinski vede trei evenimente hotărîtoare în biografia lui Tolstoi, printre care, în mod uimitor pentru mine, nu se află și spaima de la Arzamas, revelația morții. Acestea ar fi, după biograful rus, căsătoria, transformarea spirituală de la sfîrșitul anilor 1870 și fuga de la Iasnaia Poliana. Basinski justifică restrîngerea numărului acestor nuclee la trei prin faptul că acestea au atras o schimbare totală, de 180 de grade, în viața scriitorului.

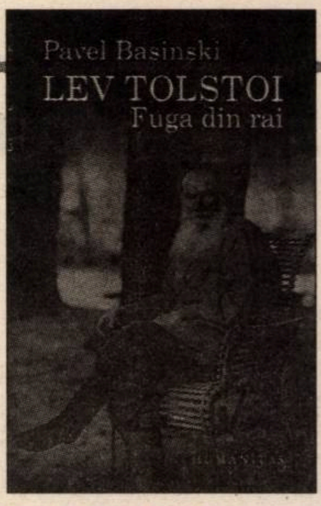
În primul rînd, căsătoria: Tolstoi a perceput-o, în stilul caracteristic, ca pe o materie maleabilă, pe care el o va modela și căreia îi va așeza ferm limitele. Numai că limitele lui erau demne de un personaj din basmele rusești, nu puteau fi bănuite de tînăra pe care o lua de soție. În primul rînd, o lovește dăruindu-i jurnalele sale, pentru a intra curat în căsnicie. Încă o putreziciune la fundația acestei relații care a durat, totuși, 48 de ani: tînăra și nevinovata Sofia Andreevna află despre bordelurile, despre țigăncile, servitoarele contelui și, nu în ultimul rînd, despre copilul făcut de acesta țărăncii Aksinia, care încă trăia la Iasnaia Poliana.

Înainte de căsătorie, Tolstoi este expresia nefericirii și a autodistrugerii: se trezește din cînd în cînd din șampanie, se încurcă neîncetat cu prostituate, are cîteva „soții” neoficiale, se ceartă cu toată lumea, vrea să se dueleze cu Turgheniev. După căsătorie, viața lui se schimbă radical, iar aici neobosita Sofia Andreevna joacă un rol extrem de important. În primul rînd, șocul aclimatizării cu mediul de burlac de la Iasnaia: mizerie, delăsare, servitori care fac ceea ce vor, veselă mizerabilă, se doarme fără așternuturi. Reformele ei bărbătești se păstrează în scris, iar aici Basinski are o observație de o mare subtilitate: dacă le compari, vei observa că Tolstoi cel din jurnal este mult mai *feminin* decît soția lui. Și, în continuare, pentru a demonstra și ilustra nepotrivirea totală dintre cei doi soți încă toropiți de fericirea conjugală (facem abstracție de mîzga pe care o pune contele la baza ei): Sofia Andreevna este tipul feminin burghez, pragmaticul credincios, pe cînd Tolstoi reprezintă tipul idealistului credincios.

Urmează 48 de ani de căsnicie, în care Sofia naște 13 copii (avînd încă de la prima alăptare probleme medicale grave), pune moșia pe picioare, îi copiază, îi multiplică soțului toate manuscrisele, se îngrijește de drepturile lui de autor, se implică în absolut toate proiectele lui (alfabetizarea țăranilor, creșterea cailor în Samara, învățarea limbilor clasice în mai puțin de două luni, fapt ce-l epuizează și-l face să plece din nou la Samara, să se trateze cu cumîs), îl ajută să clădească viața de familie ideală. Pentru ca, la finele anilor 1870, Tolstoi să aibă revelația inutilității și să hotărască a da totul în folosul mujicilor exploatați. Pînă aici! E momentul în care toată frustrarea acumulată de Sonia, care alăpta, dar care avea și o fiică ce trebuia introdusă în societate, izbucnește. E momentul în care Tolstoi începe să-și pregătească ultima mare fugă, din viață. E momentul în care Sonia intră într-o nouă fază a vieții ei chinuite, cînd copiii se împart între mamă și tată, cînd se strecoară umbra lui Certkov în casă. Și, totuși, dacă citiți scrisorile sfîșietoare ale soției, trimise bătrînului de 82 de ani fugit de acasă, nu aveți cum să rămîneți, din păcate, imparțiali. Totul e să ne repetăm în gînd, mereu, exact cuvintele Sofiei Andreevna: „Ce s-a întîmplat este de neînțeles și va fi pentru totdeauna de nepătruns”.

Nu pot încheia fără o plecăciune în fața traducătoarei acestei cărți minunate: Adriana Liciu.

■



Pavel BASINSKI

Lev Tolstoi. Fuga din rai
Traducere de Adriana Liciu
Editura Humanitas, 2014, 564 p.

AVALON

Violență și limbaj

Ovidiu PECICAN

Spectacolul cotidian al emisiunilor politice televizate și decoltarea frivolă a limbajului dincolo de orice pretenție de respectabilitate ocupă, tot mai mult parcă, prim-planul atenției publice românești. Cărui impuls îi corespund însă acestea și epifenomenul cărei dezvoltări mai profunde sînt? Cel mai la îndemînă răspuns pare să fie cel care le leagă indisolubil de demagogie. Dar asta ar putea sugera că numai în raport cu demosul, cu poporul – și, deci, ca manifestare a populismului modern – s-a dezvoltat o asemenea tendință; ceea ce ar fi, probabil, greșit, ca lectură interpretativă a tendinței respective. La drept vorbind, dimensiunea spectaculară a discursului public, etalarea forței lui persuasive te izbesc și în istoriile Antichității grecești și latine. Ea era de rigoare în agora ateniană și în forul roman, iar exemplele de elocință deplin stăpînă pe mijloacele ei te izbesc la Herodot și Strabon, la Tit Liviu și Tacit ori la Suetoniu. Faimoase, în vreme, s-au dovedit exemplele marilor oratori, de la Demostene pînă la Cicero, iar tratatele de oratorie precum cel al lui Quintilian enunță și discută regulile alcătuirii unui bun discurs încă de acum circa două mii de ani.

Dar modernitatea a adus nu numai importanța demosului în arena publicului, relaxînd și coborînd în piață cuvîntarea aulică de mai demult. Ea a venit și cu o altă estetică. Simbolismul, apoi alte curente literare moderniste – realismul și naturalismul, printre ele – au propus și, pînă la urmă, au cîștigat drept de cetate și pentru estetica urîtului. Sub somația adecvării la cotidian, literatura și, odată cu ea, și oratoria politică au valorizat tot mai mult formele și conținuturile „impure”. Nu știu dacă există deja vreo istorie a invectivei în general – căci, pentru români, sigur nu a apărut încă vreuna –, dar cred că un astfel de exercițiu recapitulativ ar putea dezvălui o anume progresie, regretabilă sau ba (nu contează, aici și acum, prea mult abordarea prin prisma axiologiei întemeiate etic), în folosirea forței persuasive a limbajului public.

Un lucru este sigur: ca și demagogia, nivelul trivial al discursului public a survenit, cum era și firesc, doar odată cu intrarea în zona decizională a mahalalei, a cartierelor mai mult sau mai puțin mărginașe. Acesta este un fel de a anunța apariția distinctă a orașului, ba chiar a metropolei – cu tot cu hinterlandurile ei – în sfera vizibilității civice și politice; în lumea britanică mai devreme, căci aici și revoluția burgheză data de pe la mijlocul sec. al XVII-lea, dar în Franța mai brutal și mai distinct (impunerea lui Danton de femeile din Hale ori cariera militară și politică a unor calfe precum Murat, în vremea lui Napoleon). Împrospătător, în principiu, insurgent, spiritul orășenimii de extracție joasă, altceva decît pioșenia și buna-cuviință tradiționalistă ale țăranului educat în ambianța clar circumscrisă a satului păstrător de tradiții, a purtat cu sine și marca stilistică a mediului de proveniență. De aici încolo, de la broșurile pamfletare ale lui Jonathan Swift pînă la sarcasmul lui Voltaire, expresivitatea stării a treia s-a manifestat pe planuri ample, în dozaje diverse, cu elocvență de diferite calibre.

La noi, adevăratul savant al acestei linii evolutive în moravurile, modul de gîndire și ceremonialurlle sociale și politice ale epocii a fost ploieșteanul I.L. Caragiale, cum se știe. El s-a devotat cu o suspectă pasiune, dusă pînă la mimetism uneori – nu este, deci, de mirare că printre atacurile *ad personam* ale lui Eminescu se numără și cele îndreptate înspre amicul și congenerul lui, Iancu, ajuns competitor efemer la grațiile Veronicăi – studierii fenomenului în piesele și în prozele proprii. Și totuși, în pofida faimei lui joase – Vladimir Tismăneanu avea dreptate să o constate, *en passant* –, „Demagogul, în spirit tradițional, în sensul etimologic al cuvîntului, nu e prin definiție nociv. Demagogul poate să fie favorabil valorilor liberale sau poate să le fie ostil”. Tocmai pentru aceasta, întîmplarea că demagogii lui Caragiale sînt liberali nu trebuie să stîrnească stupori. Demagogia pare să meargă cu democratismul și cu liberalismul mai bine decît cu conservatorismul ori cu alte forme de tradiționalism (țărănismul politic, de exemplu). Acestea din urmă pot fi ridicole, desuete, inadecvate, cu miros de naftalină ori scorțoase din cale afară, însă nu în primul rînd înclinate către demagogie. Firește, se produc și fenomene de contaminare, de emulație grobiană.

Același comentator al actualității românești, Vladimir Tismăneanu, constata relevant stridența discursivă și mahalagismul vehement ajunse în cercuri intelectuale și din sfera mediatică: „Vadimizarea unor intelectuali în ultimii ani mi se pare unul dintre simptomele cele mai alarmante ale patologiilor culturale postcomuniste. Nu mai vorbesc de lexicul extrem de agresiv de pe varii forumuri. Mi se pare că s-a petrecut ceva extrem de grav: cucerirea centrului de către periferie ori, mai bine spus, de către subterană”.

La drept vorbind, într-un spațiu social ca al nostru, unde Statul a format națiunea și unde aulicul și cultura înaltă s-au comportat mereu, în modernitate, ca toposuri de import, în bună parte distincte de popor și de popular, era firesc ca, după un răgaz, elementul cel mai mobil și mai agresiv din societate să ajungă să dea tonul. Cum acest element vine din mahala, trivialitatea și mahalagismul sînt suverane, într-un moment cînd panegiricul și invectiva se propagă universal prin mijloace tehnice de mare performanță (radio, TV, telefonie, satelit, Internet). Ele întrunesc cele mai multe adeziuni într-o societate patriarhală și țărănească emancipată de patriarhal și de rural, dar comasată – prin industrializarea socialistă de acum cîteva decenii – în cartierele-dormitoare ale țării urbanizate.

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

„Carte frumoasă, cinste cui te-a scris“

Cristina MANOLE

Greu de crezut şi combătut versul arghezian ce pare astăzi desuet şi inutil. Greu de crezut şi admis că există, încă, atîtea cărți, frumoase şi miezoase. Greu de crezut şi de dovedit că vor dispărea cărțile. Poate noi, noi da, dar cărțile nu.

Dintre cele ce rămîn am selectat cîteva.

■■■ Dacă ar fi cineva mai potrivit să spună ceva despre cărți, acela e, desigur, Borges. Nu a contat, zice el, decît ceea ce a scris – cărțile lui. Nici vorbă de el însuşi, autorul, ființa vie, trestia gînditoare. Un om şi el acolo, cum îi plăcea să se răsfețe – cu cărțile din care era alcătuit, cu trupul lui, cu emoțiile şi cu sentimentele lui. Ei bine, da, cărțile au fost viața lui, realitatea lui Borges. Cărțile au fost şi sînt ceea ce numim şi azi, cînd el nu mai este, Borges. În seria de autor Jorge Luis Borges apare un nou volum, bicefal alcătuit: *Borges la 80 de ani. Conversații* –, traducere din limba engleză şi note de Ariadna Ponta, după volumul editat în engleză de Willis Barnstone – împreună cu *Cărțile şi noaptea* – traducere din limba spaniolă de Tudora Şandru-Mehedinți, prezentare şi text îngrijit de Andrei Ionescu (Editura Polirom, 2014). Sînt reeditări bine-venite, cu texte bine ştiute de admiratorii lui Borges. Păcat. Ar merita ca toată lumea să aibă în casă măcar cîte un volum de Borges. Cu convorbirile lui faimoase cu te miri cine – nu doar cu Ernesto Sábato sau cu Adolfo Bioy Casares, cei mai cunoscuți interlocutori –, cu poveştile lui fabuloase sau cu eseurile lui sclipitoare. Borges desfide granița dintre genurile literare şi alcătuieşte *Mar Azul*, Marea Albastră a textului infinit. Indiferent că se află la Buenos Aires sau la NYC, nerăbdător să vadă noi țări, el care nu mai vede şi căruia viața i se pare o mare minune. Poate că şi este, fără să ne dăm noi seama. Ce să mai adaug, e doar de citit. Pe îndelete.

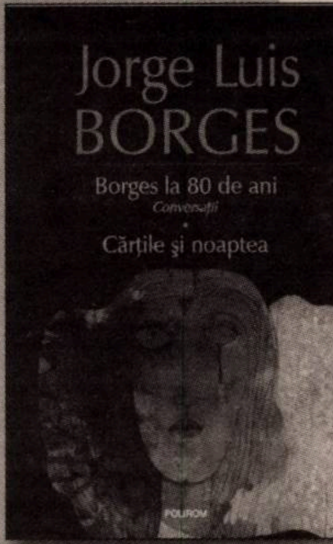
■■■ Pe cît lent e de citit Borges, pe atît de iute e de parcurs romanul lui Vargas Llosa *Sărbătoarea Țapului* (Editura Humanitas, 2014, traducerea de Gabriela Ionescu), singurul pe care nu-l citisem. Remarcabil tur de forță epic în dulcele stil clasic, remarcabilă panoramă/radiografie a unui regim dictatorial cum a fost acela al liderului dominican – Generalul Trujillo. Pretextul epic e construit plecînd de la destinul unei fetițe de 14 ani – violate de sinistrul dictator –, care ajunge, la 49 de ani, să le povestească unor mătuşi şi nepoate oroarea unei zile şi a unei nopți care i-au marcat destinul. Restul, adică încă 35 de ani de viață, ocupă 500 de pagini. E mult? Nici vorbă. Se întrețese alcătuirea în detaliu a unui regim ticăloşit, se conturează mizeria morală şi corupția din întregul unei societăți. Obediență şi laşitate – un senator, tatăl copilei, care-şi livrează, criminal, fetița poftelor unui şef, oricît de Generalisim ar fi fost el – frică şi teroare, compromisuri şi şantaj, violență şi un asasinat care va încheia o viață de lider politic absolut. Avem nu doar lumea dictatorilor care au marcat istoria Americii de Sud şi a Caraibelor, ci un întreg parcurs, redat cu o migală de reporter bine informat: infernul în care au trăit, decenii multe, popoare care au avut de suportat regimuri autoritare. Am căutat pe Internet să văd mutrele cîtorva dintre protagonişti. Şi am găsit. Par oameni normali. Chiar obişnuiți. Şi cu toate acestea, au fost capabili de orori, de incredibile gesturi. De remarcat amestecul direct al americanilor – un amărît de consul, nici măcar ambasador, e implicat mereu în afacerile interne ale Republicii Dominicane. Foarte tare acest roman al lui Vargas Llosa, roman cu o tramă istorico-politică, evident, din care se pot trage idei şi sugestii nu doar literare, ci de tot felul! Ideea ar fi că, oricît de rea ar fi o democrație, e de preferat unei dictaturi militare, civile, ideologice sau religioase. Că veni vorba, excelent interviul din *Observator cultural* luat de Florina Pîrjol unei scriitoare din Iran, Sahar Delijani, născută în închisoare, autoarea unui splendid roman apărut la Editura Polirom, anul trecut: *Copiii arborelui de jacaranda*. Dacă am rămîne doar cu frumusețea florilor acestui copac, şi tot ar fi ceva.

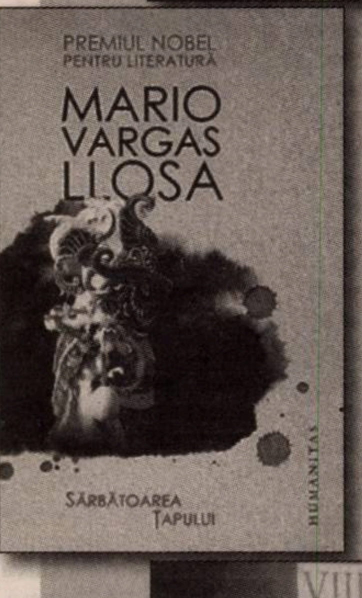
■■■ O excelentă construcție editorială se naşte pe tăcute sub ochii noştri lipiți, altminteri, de tablete şi de televizor: un edificiu alcătuit din cărți ce aparțin unui singur autor. Integrala cea nouă a ediției Shakespeare, coordonată şi îngrijită, sub toate aspectele, de profesorul anglist George Volceanov, ajunge acum la volumul opt. În seria *Opere*, a apărut recent *Opere VIII. William Shakespeare* (Editura Tracus Arte, 2014), care cuprinde piesele *Richard al III-lea, Măsură pentru măsură* şi *Poveste de iarnă*.

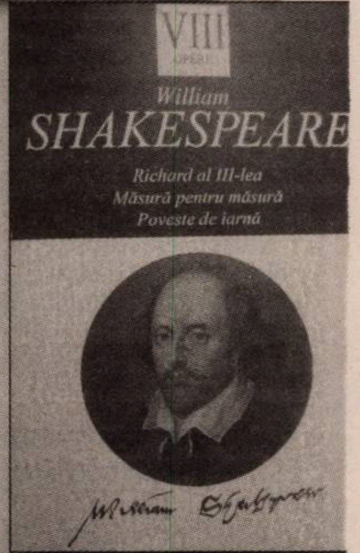
Sigur că actuala versiune a piesei *Richard al III-lea* (traducere, note şi cronologie de Horia Gârbea, prefața de Dana Monah) e mai vie şi aduce un soi de prospețime versiunilor mai vechi, fie că e vorba despre cele semnate de profesorul Leon Levițchi sau de exigentul Andrei Bantaş. E poate şi altceva, alt *feeling* al textului original, şi pe asta a mizat şi coordonatorul, George Volceanov: să dea un alt ritm şi o altă muzicalitate limbii engleze vorbite de contemporanii lui Shakespeare. Cea de-a doua piesă inclusă în volum este *Măsură pentru măsură* (traducere şi note de George Volceanov, prefață de Mădălina Nicolaescu). Citesc cu interes multe istorii necunoscute. Altminteri, toate prefețele la piesele din actualul volum sînt mici studii extrem de bine elaborate şi documentate. Mi se pare totul OK, aşa cum nu mi se părea OK, cînd într-o traducere – tot nouă – din Hemingway, găseam cuvintele „circumstanțe“ şi „gaşcă“ în gura unui țăran, oricît de republican, din Asturia anilor de război civil. *Anyway*, ce mi se pare cumva anormal e că teatrele care au Shakespeare în repertoriul lor se reped tot la vechile versiuni, fie că e vorba de Nina Cassian, Dan Grigorescu, Argintescu-Amza sau de nu mai ştiu cine. Nu am o explicație. Obişnuința? Lipsa de comunicare cu actualul editor? *Poveste de iarnă* este tradusă de Violeta Popa, care în ediția Volceanov a tălmăcit exemplar şi *Sonetele*, ceea ce nu-i de colo! Prefața scrisă de Monica Matei-Chesnoiu este extrem de bine articulată, iar notele, de această dată, sînt semnate de George Volceanov. Nu pricep logica distribuirii sarcinilor în interiorul ediției, dar nici nu-mi bat capul. O notă a traducătorului, de la pagina 207, dă însă lămuririle necesare pentru multe dintre interogațiile ce pot însoți această ediție. Abia aştept să citesc, pe îndelete, întregul volum, căci doar cu răsfoitul şi cititul pe sărite nu ajungem prea departe. Iar efortul întregii echipe de anglişti şi traducători a lui George Volceanov ar merita o lectură aplicată. Şi, evident, intrarea rapidă în interesul secretariatelor literare ale teatrelor.

■■■ Floarea din grădină a actualului buchet de cărți selectate este, evident, albumul amplu – splendid, dar imposibil de ținut într-o singură mînă! – semnat de Anja Grebe, *VATICAN. Toate picturile şi frescele vechilor maeştri*. Plus peste 300 de sculpturi, hărți, tapiserii şi alte obiecte de artă (Editura Litera, 2014, traducerea din limba engleză de Livia Szasz, cuvînt înainte de Ross King). Avem iar o splendidă reuşită editorială – concepția albumului e britanică, tiparul e realizat în China, ca să ştim pe ce picior dansăm –, care ar putea trezi nu doar interesul amatorilor de artă, ci şi pe al celor dornici să ofere un cadou elegant şi frumos, deopotrivă. Dacă pentru 30 de ouă sau o găină s-a ajuns la intervenția Direcției Naționale Anticorupție, să sperăm că produsele culturale au un alt regim. Prezentarea este sistematică, precum un raport DIICOT către Procuratura Generală. Autoarea, Anja Grebe, este o cercetătoare cu expertiză în domeniul istoriei artei – *Privatdozentin am Institut fur Kunstgeschichte der Universität Erlangen-Nürnberg*, brrr, nu mai e nimic de adăugat, Germania lucrului bine făcut! – şi face un lucru temeinic. Că este vorba de istorie, de istoria artei sau de un loc anume de pe pămînt, cu puternice rezonanțe simbolice: Vaticanul. Sînt prezentate, succesiv, Pinacoteca, apartamentele Borgia, camerele Rafael, Capela Sixtină – actualul papă, pentru prima dată în istorie, a închiriat-o, chiar în aceste zile, pentru o cină cu 40 de persoane, cîştigul urmînd să fie oferit unor copii cu dizabilități –, apoi sînt reproduse şi analizate, în detaliu, frescele palatelor şi ale Bibliotecii Vaticanului. Aici ar fi de întîrziat mult pe frumoasele reproduceri, care, de ce nu, ne-ar obliga apoi să facem musai o călătorie la fața locului. Un capitol aparte este consacrat artei religioase moderne – găsim lucrări de Paul Gauguin, James Ensor, Paul Klee, dar şi De Chirico şi Marino Marini, fel de fel de lucrări ale unor maeştri ai modernității prezenți cu lucrări ce ating subiecte religioase. Albumul se încheie cu prezentarea Bazilicii, a Pieții Sfîntul Petru şi a Grădinilor Vaticanului, care fără să fie spectaculoase, emană o anume senitate. Ceea ce nu e puțin lucru.

„Şi întotdeauna mi-am închipuit Paradisul ca pe o Bibliotecă, nu ca pe o Grădină“, mustăceşte Borges care tot nu-mi dă pace. ■



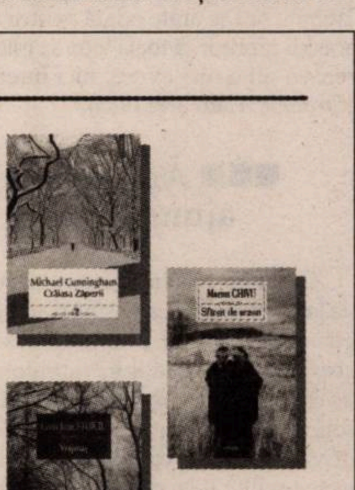




VATICAN
TOATE PICTURILE
ŞI FRESCELE VECHILOR MAEŞTRI
Plus peste 300 de sculpturi, hărți, tapiserii şi alte obiecte de artă.
EDIȚIE LITERA

www.polirom.ro

- Michael Cunningham
  Crăiasa Zăpezii eBook
  Traducere din limba engleză de
  Anca-Gabriela Sîrbu
- Marius Chivu
  Sfîrşit de sezon eBook
- Liviu Ioan Stoiciu
  Vrăjmaş eBook
- Cornel George Popa
  Ura eBook



Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Miza demnității intelectuale

Din *Saga Sebastian*: un pseudonim convertit în renume

Geo ȘERBAN

Cine parcurge *Rampa* anului 1935 obține numeroase probe menite să confirme revenirea lui Sebastian la ritmul publicistic alert prin care se consacrase în ochii opiniei publice. Scriitorul își regăsea treptat potențialul de reacție, hotărît a nu se lăsa copleșit de valul controverselor declanșate în jurul romanului *De două mii de ani*, îndată după lansarea lui pe piață, în vara lui 1934. O vară cu deosebire fierbinte pentru autorul expus diatribelor îndreptate contra sa aidoma unor săgeți înmuiate în veninul ostilității șovine contagioase. Probabil că venise vremea să-și legitimeze pseudonimul biblic (opțiune niciodată explicată nici de cel în cauză, nici de vreun martor inițiat) printr-o probă radicală a tăriei de caracter întru apărarea convingerilor și înzestrărilor proprii, de natură să-l plaseze în rîndurile elitei intelectuale. Contrariat de brutalitatea atacurilor, a ținut să-și reprime orice posibil semn de intimidare. Și dacă a replicat contestărilor, nu s-a lăsat antrenat în tagma polemiștilor de joasă speță.

Anticipativ, Sebastian simțea adierile furtunii încă dintr-o fază incipientă a redactării romanului. Poate de aceea s-a și menținut, oarecare vreme, într-un soi de expectativă discretă. Este necesară lectura meticuloasă, atentă cu amănuntele, ca să depistăm primele aluzii la cartea în curs de cristalizare, pe cînd avea în sertar, pregătite pentru tipar, volumele *Femei* și *Orașul cu salcîmi*. Dar *De două mii de ani* urma să răspundă unor aspirații supreme: să-i justifice rațiunea de a deveni scriitor, presupunerea că astfel va descoperi calea de a-și limpezi mintea și sufletul, tulburate, în absența rîvnitului acord, cu mersul lucrurilor în lume, relații distorsionate încă din faza experiențelor adolescentine.

■■■ Plaga xenofobiei

Tinerețea îi fusese dureros marcată de manifestările impulsiv-agresive ale colegilor de liceu atinși de morbul antisemitismului. Din punctul său de vedere, plaga xenofobiei subzista larvar, riscînd răbufniri devastatoare de cîte ori intrau în acțiune factori politici, economici, sociali incitatori. Pe lîngă răbufnirile barbare petrecute sub ochii săi, semnale îngrijorătoare căpăta prin lecturile la zi. Aproape concomitent, stigmatiza atacul bezmetic asupra redacției *Faclei* lui Ion Vinea, în tandem cu N. Carandino, și examina cu un interes maxim demersul teoretic în definirea iudaismului din cartea lui A.L. Zissu, *Noi* (*Cuvântul*, 23 martie 1932).

Recenzia schițează un tablou al aptitudinilor literare definitorii în general pentru scrisul lui Zissu : „[...] material epic și psihologic care păstrează un timbru cu totul distinct. Este o întreagă lume de pasiuni, eroi, tragedii, peisagii, este mai ales o întreagă atmosferă, pe care acest talmudist-scriitor de limbă românească o revelează ochiului nostru surprins". Deși nu indică nici un alt titlu, putem bănui că, în caracterizare, se reflectă și buna impresie păstrată de Sebastian după parcurgerea acelei povestiri cu implicații hasidice, plasate în ambianța tîrgului de odinioară Piatra Neamț: *Spovedania unui candelabru*. Or, în contextul narațiunii, cu un iz profetic și cu accente ce împletesc misterul cu parabola, revine ca un soi de refren sintagma „de două mii de ani". N-ar fi cu totul fantezistă ipoteza că aici își are originea însuși titlul romanului lui Mihail Sebastian. Cu atît mai mult cu cît finalul recenziei trimite direct la probleme dezbătute în roman despre soarta evreilor („un neam umblat pe toate drumurile suferinței").

Romancierul manifestă rezerve față de predicțiile prea optimiste ale autorului *Spovedaniei*... și promite neapărata rectificare de prognostic, într-o formulă personală: „D. Zissu crede a fi găsit insula spirituală pe care neamul lui Israel să poată poposi calm și constructiv. Mă tem că este, în această credință a d-sale, mai multă deznădejde decît liniște. Ceea ce, desigur, nu se dovedește într-un articol, ci într-o altă carte, care poate va veni".

Era un avertisment insinuat, convertit numai peste cîteva luni într-o mărturie lipsită de echivoc, destinată cui ar mai fi pus la îndoială veridicitatea enunțului lapidar, scăpat ca din fuga condeiului. Mihail Sebastian a stat parcă la pîndă în așteptarea momentului oportun pentru destăinuiri. Va profita de manevrele publicitare, obișnuite oricărei lansări de carte, chestionat la apariția volumului său de proze *Femei*, ca să certifice stadiul avansat al unei noi scrieri aflate pe masa lui de lucru. Vestea inedită privea registrul epic complet diferit de tot ceea ce scrisese anterior. Și, pentru a mări senzaționalul informației, dădea în vileag promisiunea susținerii din partea mentorului său spiritual printr-un text introductiv pregătit să risipească posibilele nelămuriri: „Nu am vorbit pînă astăzi despre ea nimănui, decît lui Nae Ionescu, profesorul meu, care îi va scrie prefața, pentru că va fi o carte furtunoasă și iritantă, care va avea nevoie de cuvîntul său calm. Cartea este pe trei sferturi scrisă". Declarațiile, inserate în *România literară*, la 25 februarie 1933, păreau anume formulate spre a sensibiliza din timp publicul și a-l determina să întîmpine favorabil promisa tipăritură.

■■■ Prefața care sporește iritările

Numai că prognoza n-avea să se mai potrivească normalității raporturilor dintre scriitor și comentatorii actualităților din librării. În loc să „calmeze" spiritele, prefața profesorului avea să le sporească iritările. S-a constituit, brusc, un curent dispus a demola prestigiul autorului, înmulțind în jurul romanului *De două mii de ani* tensiuni echivalente boicotului convergent. Pus la zid, Mihail Sebastian își va fi amintit suita de foiletoane din *Lumea* ieșeană, unde debutase în 1926, impregnate de o cumpănită autoironie încă din titlu: „Cum am devenit antisemit". Autorul foiletoanelor, Alfred Hefter, era un personaj cu care drumurile lui Sebastian păreau predestinate a se încrucișa. Le va fi comun recursul la același truc al manuscrisului găsit întîmplător și oferit cititorilor ca atare. Dar dincolo de procedeul tehnic întemeiat pe invocarea hazardului, o pecete stilistică asemănătoare îi situa într-o familie spirituală apropiată, de intuit în acel efort similar cu scopul trecerii peste impasul identitar prin capacitatea distanțării lucide, dezinhibante. Lipsit de suportul „calmului" presupus a veni din partea mentorului, Sebastian s-a trezit nevoit să găsească, de unul singur, puterea confruntării cu furia negatorilor întărîtați că nu abandonase insidioasa prefață. Cum ar fi putut s-o respingă după lungul răstimp al așteptărilor, încă din 1931, cînd avusese loc întîia înțelegere, urmată de reconfirmări la răstimpuri, menite a întreține speranța romancierului (echivalentă unei garanții) că nu se va trezi – în ultimul moment, adică la mijlocul lui 1934 – cu pieptul descoperit, expus săgeților perfide? Bravură vanitoasă ori mîndrie de neclintit?

Circumspect, Mihail Sebastian și-a impus un interval al abținerii strategice de la orice gest pripit. Numai că fondul compact de nervozitate crescîndă îl va determina să abandoneze tăcerea, așternînd pe hîrtie, în timp record (noiembrie-decembrie), *Cum am devenit huligan*. Hotărît și sceptic totodată. Ceva din ambiguitatea stării lui de spirit se întrevede în răspunsul dat pentru ancheta din numărul festiv de Crăciun al *Rampei*, cu tema „Glorii nemeritate, valori nedreptățite". Sebastian vorbea din adîncul unei conștiințe ultragiate: „[...] Mi se pare absurdă zbaterea unui scriitor pentru o cronică, o laudă, un ecou, o înjurătură. Peste toate acestea, timpul aruncă o irevocabilă piatră de mormînt... Asist cu foarte multă răbdare la dezmățul critic al literaturii noastre, în care laudele și aversiunile își țin cumpănă, prin mizeria lor reciprocă".

■■■ „Vrea să pară calm, dar buzele îi tremură"

Nici un cititor serios n-ar fi bănuit că tratamentele denunțate prin epitetele lui Sebastian se vor potrivi felului obstrucționist de a-i întîmpina, în unele gazete, lucrarea prin care denunța falsele etichetări aplicate romanului *De două mii de ani*. La 6 ianuarie 1935, *Facla* atrăgea atenția asupra tentativelor perverse de excomunicare: „Mihail Sebastian se apără în *Cum am devenit huligan* împotriva criticilor săi de rea-credință. E un drept care nu i se poate răpi date fiind moravurile presei românești; un gazetar care a părăsit tribuna lui zilnică, dintr-un motiv sau altul, găsește cu foarte mare greutate prilej de a se apăra împotriva «agresiunilor» niciodată în întîrziere... Apărarea lui e plină de vervă polemică și conține, în ton efemer, adevăruri substanțiale". Mînat de o dubioasă hărnicie, doar peste două zile, un ziar se ambala să producă o mostră de „dezmăț" și de „mizerie" pe seama cărții lui Sebastian, tîrînd-o pe banca acuzării în cel mai vulgar limbaj: „[...] lungă, subțire și roșie, ca o rană. Dar nu rană, ci impertinență. Cea mai nerușinată impertinență a unui băiat de prăvălie... Cartea oscilează între un stil frumos și o substanță murdară. M. Sebastian e meschin, falsificator de texte, ovrei în sensul rău al cuvîntului. Vrea să pară calm, dar buzele îi tremură; încearcă să fie lucid, însă instinctele sale de ghetou țîșnesc printre cuvinte; intenționează o eleganță și e trivial. La fiecare filă, îl zărești zgribulit asemenea unui șobolan real, prins între capcană și pisică... Trebuie să i se arate odată pentru totdeauna acestui profitor că toată vina sa este următoarea: că nu e nici evreu, nici internațional" (*Credința*, 8 ianuarie 1935).

■■■ Argumentele ajung insulte

Oricine își va imagina ce zbucium greu de îndurat produceau astfel de diatribe în cugetul lui Sebastian. Se întîmpla ca tocmai pe acest fond de incurabilă mîhnire, acutizată de convulsiile continue ale actualității, să i se solicite, insistent, a răspunde la o anchetă cu privire la felul în care înțelege să se poziționeze un literat ca el: „scriitor evreu-scriitor român". Mîhnirea se multiplică într-un amestec de scepticism, mocnită mînie și amar bilanț: „Domnilor redactori, o experiență lungă, amplă și completă mi-a dovedit cît e de greu să te faci înțeles. Răspunsul meu cuprinde exact 546 de pagini: două cărți. *De două mii de ani* avea 354 de pagini. *Cum am devenit huligan* are 192. Amîndouă volumele se află în librării. Mai mult: pe masa dvs. Nu e de ajuns? Desigur, nu. Pentru că niciodată nu e de ajuns" (*Facla*, 28 ianuarie 1935). Un incident care ar fi putut să se consume în semiobscuritatea culiselor făcea ocolul galeriilor puse pe bîrfă; încă un factor perturbator, adăugat celor ce alimentau la Sebastian obsesia destinului precar. Invitat la o serată la Barașeum, confrații îi refuză intrarea. Din spontană solidaritate, se retrage și Camil Baltazar, cum notificau „sursele" imediate (*Facla*, 14 ianuarie 1935). Surprizele se țin lanț. În *Adevărul literar și artistic* (la 3 februarie 1935), un oarecare domn N. Tatu se precipită să-l ia la refec într-o manieră incalificabilă, contrară neutralității pretinse. Argumentele decad repede la nivel de insulte: „O eroare nu de om naiv, înșelat în credințele sale, ci o eroare de *calcul*, eroarea unui șmecher care se păcălește și el o dată, dar bine", socoteli „de negustor al succesului literar". Învrăjbitul comentator se erijează în judecător absolut, proferînd insinuări din mlaștina cancanurilor, cînd aduce vorba despre comportamentul lui Sebastian vizavi de Nae Ionescu: „supărîndu-se foc pe el, ba chiar întorcîndu-i spatele – ierte-mi-se expresia aceasta, de la o vreme încoace, foarte echivocă". Piezișă, însă rezistentă păcătoasa aluzie, de vreme ce se mai găsesc amatori s-o reactiveze și în zilele noastre!

■■■ Soluția compensatorie: jurnalul

De ar fi fost tentat să acuze la scenă deschisă constituirea complotului justițiar, îl oprea riguroasa discreție interioară care-l îndemna să le obiecteze altora (cu atît mai mult sieși!) ispita refugiului în confortul iluzoriu al lamentațiilor sentimentale. Totuși, imaginînd partenerul de dialog ideal, apt să-i primească destăinuirile fără reticențe, convenea să încerce o soluție compensatoare; marți, 12 februarie 1935, deschidea primul caiet hărăzit exercițiilor de autoscopie terapeutică. Poate se și vedea în situația lui Barbellion, autor al *Jurnalului unui om dezamăgit*, ca un posibil exemplu de urmat. Avusese cîndva numai cuvinte de laudă pentru englezul vitregit de soartă. Aproximativ sub asemenea auspicii începea Sebastian să consemneze, intermitent măcar, parametrii stării lui generale, întîlniri, discuții, ecouri vrute și nevrute, nocturne audiții muzicale, lecturi de peste zi, proiecte, gînduri oprite din curgerea lor anapoda. Prima filă din *Jurnal* reține scene aureolate de satisfacția eliberării prin simplul fapt al consemnărilor în scris. Trecerea în revistă vrea să păstreze intact amalgamul de culoare și relief menit a diferenția ce e zadarnic și ce promite să depășească pragul uitării dintr-o existență cotidiană:

„Am fost la doctor pentru ochi. Mi-a recomandat ochelari și i-am și pus. Mă schimbă destul și mă fac urît.

A fost amuzant cînd i-am spus numele. Mi-a spus că în familia lui s-a discutat mult despre *De două mii de ani*, pe care el personal nu l-a citit. A auzit multă lume înjurîndu-mă. Îmi dau seama că procesul meu e cu adevărat pierdut. *Cum am devenit huligan* nu ajunge în cercurile în care sînt înjurat și încă «după ureche».

O vorbă care indică ce forme ia «cazul» în conștiința publică mi-a povestit-o Samy Herșcovici, duminecă, la Tîrgoviște, unde am fost pentru o conferință. Librarul care vindea biletele pentru conferință i-a oferit un bilet unui profesor de la școala normală: «Sebastian? Aha! Jidanul ăla care s-a botezat»".

Pe multe file din *Jurnal* Sebastian îşi sondează anxietăţile, aşa cum nu i-ar fi fost permis s-o facă în textele destinate publicaţiilor pentru care semnează cronica vieţii literare, teatrale sau muzicale, cu priviri frecvent aruncate peste hotare. Dar explorările analitice sînt subtil fortificate din interior, împrumutînd fiorul elanului său vital prin interferenţe memorialistice cu sugestive reverberaţii. Sînt de remarcat cîteva texte elaborate chiar în momente de maximă tensiune, toate legate de locul său, în raport cu interesele şi orientările contemporanilor, de factorii ce-l condiţionau profesional. În lunile cînd era profund absorbit să finalizeze delimitările din *Cum am devenit huligan* (noiembrie-decembrie 1934), îndeplinea pentru *Revista Fundaţiilor Regale* oficiul redacţional de a reconstitui profilul a două personalităţi dispărute, la scurt interval, una de alta.

■■■ Pentru demnitate interioară

Era mai întîi cărturarul charismatic Paul Zarifopol. I se oferea lui Sebastian ocazia unei cuvenite revizuiri de atitudine, după ce la începuturile carierei, căutase nod în papură prestigiosului critic de şcoală germană. Ca o tîrzie revanşă, vedea acum în el etalonul, un stimulator al spiritului critic pentru generaţiile recente căzute în capcanele patetismului mistic („epocă plină de profetisme, un timp de vizionari, eroi şi predestinaţi... oameni frenetici"). Stabilind notele definitorii ale prezenţei lui Zarifopol, Sebastian circumscria repere ale propriei maturizări, odată cu separarea de contingentele freneticilor şi ale agonicilor certaţi cu rigoarea, cu inteligenţa. Aproape întreagă această pledoarie pentru demnitatea intelectuală va fi reluată în contextul unei alte dispariţii cu rezonanţe tragice în perimetrul culturii noastre. Va fi vorba de Alexandru Vianu, deplîns de Sebastian, în 1937, cu regretul de a pierde un destoinic aliat în confruntările ideologice ale vremii. L-a cunoscut în cadrul conferinţelor Criterion şi l-a simpatizat dintr-odată: „Cînd cuvîntul său s-a făcut pentru întîia oară auzit, m-a surprins prin tonul său grav, prin măsura şi demnitatea expresiei, prin controlul sever al judecăţilor. Într-o generaţie turbulentă, expansivă, lirică, plină de neliniştile ei volubile, de întrebările ei zgomotoase, de elanurile ei disponibile pentru orice (şi – vai ! – s-a văzut mai tîrziu pentru ce anume era disponibilă), într-o astfel de generaţie patetică, nebuloasă şi retorică, Alexandru Vianu aducea o atitudine critică, un spirit aplicat să se definească pe sine însuşi, o minte clară, o sensibilitate fără excese şi în orice caz fără efuziuni" (*Reporter*, 21 martie 1937). Schimbînd prea puţin epitetele, înlocuind numele persoanei portretizate, ansamblul contururilor de comportament, atitudinea şi orientarea aduc destul cu însuşi profilul pe care Sebastian şi-l construise tenace. Era satisfăcător stăpîn pe sine, lăsase în patrimoniul trecutului agitaţia din *Cum am devenit huligan*, era prolific şi tot ceea ce semna în paginile *Rampei*, în *Reporter*, la *Fundaţiile Regale* (revistă şi editură, unde-şi programase o carte despre Brăila lui dragă) avea nerv, spontaneitate, desigur, fiindcă promisiunile notorietăţii îi ieşeau în cale pretutindeni, fie că pregătea un spectacol de teatru, fie că încredinţa hîrtiei primele episoade din *Accidentul*, deşi nu-l prea îmboldea inspiraţia, de parcă ştia că va pierde manuscrisul odată cu geamantanul furat la proxima sosire în gara din Paris, iar pe deasupra revelaţiile rafinatelor bucurii ale melomanului şi dările lui de seamă despre cursul vieţii muzicale, cu care se însărcinase la unul dintre cotidienele bucureştene de tradiţie mondenă, tipărit în limba franceză.

Cea de-a doua memorabilă evocare din *R.F.R.* îl avea în efigie pe Louis Barthou, proeminent om politic francez, cu implicări decisive în numeroase evenimente la nivel european, asasinat mişeleşte la Marsillia, unde îndeplinea protocolul primirii Regelui Alexandru al Iugoslaviei (vezi textul reprodus în *Dimensiunea Sebastian*, Editura Hasefer, 2013, pp. 217-221). Mai puţin de doi ani încheiaţi, petrecuţi de Sebastian în Capitala Franţei fuseseră de ajuns ca să ştie pe de rost cele mai pitoreşti colţuri de cartier, să se simtă (*chez lui*) ca acasă în Cartierul Latin şi deopotrivă pe plaja de la Nogent sur Marne, unde regăseau gustul petrecerii populare chiar şi stîlpii de cafenea din Rue de Rivoli sau Place de l'Opera, unde se primeau gratuit lecţii despre exigenţele eleganţei feminine, concomitent cu osîrdia bărbătească de a pipăi pulsul năzuinţelor alegătorilor, de care trebuia să ţină cont orice politician urcat în scaunul puterii.

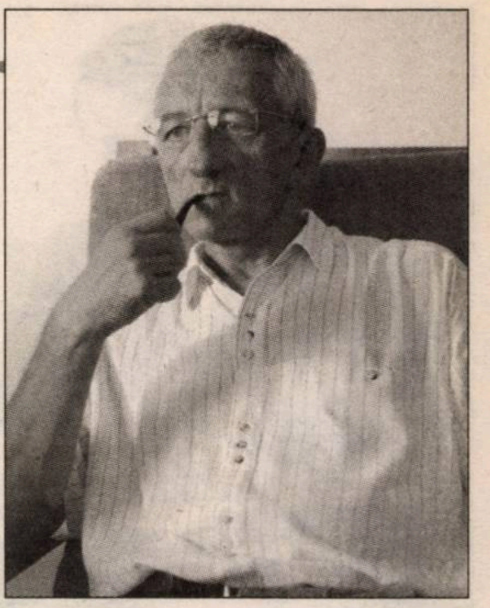
Întors printre ai săi, Sebastian redacta analize ale marilor manifestări ce animau bulevardele şi pricinuiau rotiri la vîrf, lua act de tulburarea acelor de busolă pe ecranul diplomaţiei pariziene, ştia pe de rost CV-ul miniştrilor şi şansele celor ce corespundeau vederilor lui de ins, printre cei mai lucizi, din liota observatorilor de la Corso sau de la Capşa. Simpatiile lui erau bine temperate, dar cînd omul de stat de la Matignon, nexul guvernării, mai avea şi tangenţe cu literatura ori arta, i se devota din tot sufletul. Pentru Leon Blum (emerit exeget al lui Stendhal şi priceput cronicar teatral) mergea şi în provincie să ţină conferinţe, fără înclinaţii partizane nici spre stînga, nici spre dreapta. Calul său de bătaie era libertatea de gîndire şi exprimare a individului apărat de absorbţia lui în masa colectivităţii. În dimineaţa funestă, cînd ajungea la Bucureşti vestea căderii Parisului, cu perspectiva defilării Wermachtului, pe Champs-Elysées, Mihail Sebastian al nostru citea ziarul pe Calea Victoriei, cu ochii înecaţi în lacrimi. Plîngea şi, probabil, trăgea după el senzaţia prăbuşirii la capăt de lume: „*A quoi bon!* Cu ce s-ar justifica zelul de a mai continua să transpun în franceză *De două mii de ani*?".

■

sponsori principali
RomCapital Invest
parteneri principali
sponsori
EY
YAMAHA
SIVECO
coproducător
TVR2
parteneri
TAROM
BoConcept
illy
SoNoRo Events
partener media principal
RL
parteneri media
BAZAAR
Forbes
igloo
HotNews
Casa Mea
CULTURAL
DESIGNIST
prezentat de
Raiffeisen BANK
Reuşim împreună.
e-on
SoNoRo FESTIVAL
EDIŢIA 9
31 OCT - 17 NOV 2014
BUCUREŞTI + CLUJ + IAŞI
BRIDGES
BILETE
Biletele şi abonamentele pot fi achiziţionate de pe site-ul www.eventim.ro, în librăriile Humanitas şi Cărtureşti şi în magazinele Germanos, Orange, Vodafone şi Domo.
WWW.SONORO.RO
eventim

Puncte de fugă (fragmente)

Gheorghe CRĂCIUN



Şi totuşi, cît de uşor putea să-şi reamintească acum neorînduiala ce domnea în permanenţă în camera lui, coroana hidoasă a nucului din fundul grădinii, spintecată într-o primăvară de fulger, bucăţile de scîndură aruncate ca o punte de cîte ori ploua peste noroaiele curţii sau foile groase de polietilenă cu care, într-o iarnă extrem de friguroasă, dublase cele două geamuri ale camerei, şi apoi, ca un fel de dar al vieţii boeme, noua înfăţişare a dealului Sahastru brusc aruncat într-o pîclă nesigură de pictură pe sugativă, îşi amintea căldura năclăită ce-l cuprindea de cîte ori i se sfîrşea provizia de lemne tăiate şi frigul celor patru pereţi îl trimitea afară să crape blănile groase de fag, îşi aducea aminte jilăveala matinală, ca de mormînt străin a aşternuturilor, căciula strîmtă de blană de oaie pe care şi-o îndesa bine pe cap pînă în pragul şcolii, somnolenţa abrutizantă a orelor de clasă, pauzele înecate în fum de ţigară, mirosul de cărbune, lemn umed şi parfumul de proastă calitate al cancelariei, plictiseala şedinţelor, camioanele cu muncitori forestieri urcînd la fiecare început de săptămînă drumul spre munte, îşi amintea o puzderie de amănunte, şi totuşi amintirile nu-l ajutau prea mult căci mintea şi carnea lui nemulţumită îi şopteau că el uitase ceva nespus de important, un jurămînt sau o promisiune, trăia cu senzaţia că ar fi trebuit de mult să facă un gest, o mişcare, să ia o atitudine care să-i lămurească odată pentru totdeauna raporturile încă obscure cu acea lume

■■■ 11 aprilie 87

Sînt oameni care se mulţumesc să trăiască. Care reuşesc, acceptă, sînt în stare de asta. A se mulţumi, mulţumire. A trăi, nivel de trai, o existenţă trainică, precisă, ambiţii clare şi, sigur, bucurii monotone, renunţări care nu au nimic dramatic, sens comun, drum rectiliniu, împăcare, oboseală, petrecere, moarte. Cei care ştiu ce înseamnă traiul bun, hrana consistentă şi îndestulătoare, femeia temperamentală, ţigara lungă cu filtru fin, o beţie elegantă, o prietenie pragmatică, vizite şi călătorii, valizele pline de lucruri şi valori extraautohtone, conflicte fără miză, berea la iarbă verde, căldura căminului şi turul României în maşina de uz personal.

Trăieşti, vezi, percepi, asculţi, simţi şi toate cuvintele pe care le ştii sînt de ajuns. Pentru că nu trăieşti ceva în afara acestor cuvinte. „M-am întîlnit cu Radu. Soacră-sa e pe moarte. Am făcut rost de ouă. Sîmbătă îi tragem un chef. Avea o rochie splendidă în bie. Meciul a fost de pomină, dar pe la jumătate a început furtuna. Mîine plecăm la iarbă verde, am cumpărat o ladă de bere şi Vasile aduce carnea pentru fleică. Eu sînt director, eu răspund, comentariile sînt de prisos. Mi-am cumpărat o combină AKAI cu boxe de 40. Marian este omul pe care-l voi distruge, numai cîteva luni şi s-a sfîrşit cu el." Ura, plăcerea, timpul liber, datoria, instinctul matern sau patern, interesul, fericirea repaosului, sfîrşitul de săptămînă, şedinţa, planurile de vacanţă, ambiţia, mobilarea bîrlogului, alianţele şi confreriile, tăcerea, nemulţumirea, zbaterea, reuşita, eşecul propriu, bolile, ziua de mîine, viitorul, vîrsta înaintată, copiii, viaţa e curgere.

Atunci înseamnă că el nu e un om tocmai normal. Că el nu ştie să trăiască firesc. În fond i se întîmplau şi lui aceleaşi lucruri. Nu se deosebea. Nu se afla în nici un etaj privilegiat al existenţei. Umil. Simplu. Anodin. Comun. Şi totuşi, această continuă nemulţumire ca şi cum viaţa ţi-ar trece printre degete. Ca şi cum clipele ar zbura izbindu-te jenant cu aripile lor pufoase peste faţă. Acea senzaţie de arsură, de nedumerire. Pentru că tot ceea ce i se întîmpla lui să trăiască erau stări, sentimente, durate interioare pentru care cuvintele, traseele sintactice se dovedeau neîncăpătoare. Mereu cu aceeaşi senzaţie că tot timpul se întîmplă ceva extrem de important, dar el nu înţelege. Mereu cu sentimentul unei împietriri în faţa unei luminoase incomprehensibilităţi. Sensul practic al vieţii, iată un lucru care îi scăpa. În fond, nici el nu era un vagabond, un om fără căpătîi, însă ce i-ar fi putut acorda acea siguranţă că totul e bine şi corect, că adevărul lui e limpede şi tensiunile ar fi inutile, că lumea se reduce la acea încăpere frumos mobilată, regăsită cu uşurare la capătul zilei de muncă.

I se părea că înţelege faptul că adevăratele valori ale vieţii celorlalţi nu erau împlinirile materiale sau sociale, familiale sau individuale, ci tenacitatea, ambiţia, curajul şi puterea de a le realiza. Şi nu înţelegea cum de oamenii nu-şi dau seama că ei au importanţă prin puterea lor de a fi vii şi a nu se lăsa. [Iar el, un individ lipsit de spirit practic, pierzîndu-şi energia în nesfîrşite deliberări interioare, în întinderea registrului său de senzaţii şi sentimente, de reacţii şi atitudini. Nimic, nimic limpede. Să gîndească cum ar putea spune, cum ar putea exprima cutare stare, cutare simţămînt. Credinţa lui în cuvîntul scris, o credinţă veche, infantilă, naivă, credinţa în ceva solid şi consistent. Pentru că nu trăieşte decît ceea ce are un chip şi un nume. Restul e ceaţă şi fum, praf şi abur.]1)

Deşi el vedea bine că oamenii nu puneau preţ pe acest efort decît în măsura în care, la capătul lui, se afla împlinirea, obiectul posedat, competiţia cîştigată. Nu oamenii nu înţelegeau că efortul lor era mai important decît obiectele posedate ce rezultau din nesfîrşita lor zbatere.

■■■ 21 aprilie 1987

Apoi, printr-o mişcare spontană, imprevizibilă a memoriei sale asaltate de valorile istorice ale sensibilităţii ultragiate, Octavian şi-l aminti pe Clopa, fostul coleg de şcoală primară, poetul revoltat şi caustic al adolescenţei sale timide şi retractile, pe Clopa Visarion, guralivul şi talentatul improvizator de catrene şi toasturi parodice, pe Visa, grăsunul întîlnit din întîmplare acum un an, în B, la o reuniune2) cvasiscriitoricească, oarecum artistică, însă pronunţat sindicală, pe cine altcineva decît pe băiatul acela rotofei, cu zîmbet suspect de deschis şi idei primejdios de liberale, încît prudenţa ta de colocutor se impunea automat, individul duplicitar şi aparent naiv, sincer şi justiţiar în raport cu biografia altora, omul faţă de care el, fostul prieten şi prozelit într-ale literaturii, se simţise mereu jenat, mereu în culpă (ah, vocaţia aceasta impersonală a culpabilizării!), mereu redus la tăcere şi perpetuă cenzurare a unor impulsuri de a-i spune în faţă adevăruri tăioase, iremediabile, definitive. Iată-l cu dinţii lui mărunţi uşor gălbui, deşi şi strălucitori, cu obrajii rotunzi şi ochii limpezi, albaştri, uşor congestionaţi, aprigi şi foarte mobili, cu acea contractare a maxilarelor ca o dublare organică a eforturilor intelectuale, a momentelor de gravitate. Iată-l în costumele sale lungi, cenuşii, ieftine şi bine călcate, cu replicile lui sclipitoare şi pouliste, cu încă consistente cunoştinţe de artă, literatură şi ideologie literară paşoptistă, patriotismul nostru [indescifrabil] ferm şi concesiv după al treilea pahar de orice, gata de glume deocheate şi luări în răspăr a tuturor ideilor primite cu mare putere de circulaţie, iată-l insinuat în nervii, în particulele neuronilor tăi în alertă, în ceea ce-ţi e dat acum să respiri: aer curat şi cald. Clopa, studentul, activistul, redactorul, şeful, teoreticianul raporturilor de putere prin intermediul glandelor salivare, şmecherul şi diplomatul şiret, excelentul manipulator de oameni şi formule verbale, adevăratul falsificator al propriei sale istorii spirituale, omul cu bani şi relaţii, cu maşină şi televizor color, cu bibliotecă organizată tematic, posesor de soţie brunetă şi de copii eminenţi, urmaş de ţărani şi ciobani, sănătosul produs al unui mediu social salubru, conservator şi moral. Clopa, şi nimeni altul, cel căruia tu, Octavian, n-ai avut niciodată curajul să-i spui verde în faţă că e un impostor. Auzi-l: „ei spun şi fac aşa, ei zic şi dreg, însă eu. Eu, de exemplu, eu nu ştiu cum să-ţi spun, eu cred că, eu am curajul să, mă întreb şi mă mir, ei, care, înţelegi, însă în ceea ce mă priveşte, poftim, uită-te tu la mine şi spune-mi mie dacă, pentru că eu şi nimeni altul, mai ţii minte, tu mă ştii, îţi dai seama, păi eu în locul lor, compromis, proşti proşti proşti, nu-mi spune mie, n-ai cu cine, noi doi, tu şi cu mine, ăştia sînt, lasă că am eu grijă, lumea asta, viaţa mea, societatea noastră, istoria se repetă, dar mie nu-mi e frică de istorie, cal troian, îi traduc, slalom nenică slalom, ascultă-mă pe mine.

Pagini inedite din Dosarul nr. 115, descoperit de Oana Crăciun la Tohan, pe care George a scris cu cerneală albastră: Gheorghe Crăciun – Manuscrise proză anii '80

1. În manuscris, fragmentul cuprins între paranteze pătrate este tăiat.
2. Cuvîntul la care a renunţat era „întîlnire".

■

CAMIL PETRESCU, CONTEMPORANUL NOSTRU

Horia

Camil PETRESCU

Bunul, blîndul, înţeleptul Joseph al II-lea, cel care voia să realizeze în Austria visele egalitare ale filozofilor revoluţionari francezi, desfiinţînd pedeapsa cu moartea (cel puţin într-unele specii penale), a patronat totuşi înfiorătatea tragere pe roată a lui Horia şi Cloşca, la Bolgrad, la Alba Iulia, această Mecca a bucuriilor şi deznădejdilor româneşti... Drăguţul de împărat, chiar dacă nu dăduse voie anume Valahilor să facă revoluţie, nu-şi putea reţine decît cu greu satisfacţia umilirii trufiei maghiare, a mai întîrziat chiar dinadins intervenţia armatei sale, dar pe urmă a avut grijă să nu ajungă pînă la inima lui cea bună nici-un strigăt de pe podeaua înconjurată de careu soldăţesc, pe care se frîngeau „sub cetate" oasele Moţului, care mai purta încă, cine ştie „crucea împărătească" la gît. Fireşte, Joseph al II-lea era fiul cinstit al miloasei Maria Teresa, care deplîngea indignată împărţirea Poloniei, dar se tocmea să obţină cît mai mult... „Plînge şi anexează" spunea despre ea sarcasticul Frederich al II-lea, tovarăşul de pradă.

Împotriva unor astfel de puteri, prea lumeşti, cu credinţa adaptată intereselor Monarhiei, se răscula sufletul de iobag, durerea crescută din piatra stearpă a muntelui, naiva şi apocaliptica nădejde a moţilor.

Puţine figuri ale trecutului românesc (înţeles anapoda, cu aceleaşi nedreptăţi, cu care ştie, în genere, neamul nostru să răsplătească fără discernămînt), pot sta alături de acest chip de ţăran, ştiutor de carte, care, după ce bătuse drumuri la împărăţie, lua prin cuvîntul şi fapta lui, cu 5 ani înaintea revoluţiei franceze... Ceea ce mi se pare însă că nu se preţuieşte îndeosebi e mai ales răsunetul european, al răscoalei lui Horia... Dacă nu mă înşel, s-au făcut legături între dedesubturile acestei mişcări şi organizaţia secretă iniţiată de Lafayette... Dar aceasta e discutabil lucru; cert e însă că mişcarea prin curajul şi îndîrjirea ei a avut un ecou imens în cronografia timpului Horia e una dintre figurile cele mai citate dintre români, prin supliciul lui groaznic, prin ruperea pe roată, analog supliciului care cutremurase Europa cu vreo două decenii mai înainte, a lui Damiens...

„Ultimatumul" lui Horia de a se destina privilegiilor nemeşeşti era desigur cunoscut contimporanilor – mişcarea a durat lungă vreme – şi ceea ce se poate afirma fără putinţă de tăgadă e că răscoala lui Horia a contribuit esenţial la crearea acelei atmosfere, în care s-a iscat, peste cinci ani, flacăra Revoluţiei Franceze. Dintr-un ciudat *Dictionnaire de la Conversation et de la Lecture* de la mijlocul veacului trecut, iau însemnarea că „Horia qui avait pris le titre de ROI DE DACIE (subliniat în text) fit avec ses partisans, la plus vigoureuse resistance, pendant tout l'hiver 1784" etc.

Nu ştiu de unde se va fi inspirat articolul, de altfel ostil, citat, dar e şi el o mărturie a ecoului pe care l-a avut mişcarea şi a FELULUI EI. E o triplă renaştere schiţată în acest fapt istoric, de conştiinţă individuală, de răsturnare socială, de vrere larg naţională, din adîncuri nebănuite.

În opera de restaurare naţională pe care statul românesc de azi, scăpat de toate servituţile, trebuie s-o întreprindă, reaşezarea lui Horia şi a tovarăşilor lui la temelia renaşterii româneşti e dintre datoriile cele poruncitoare.

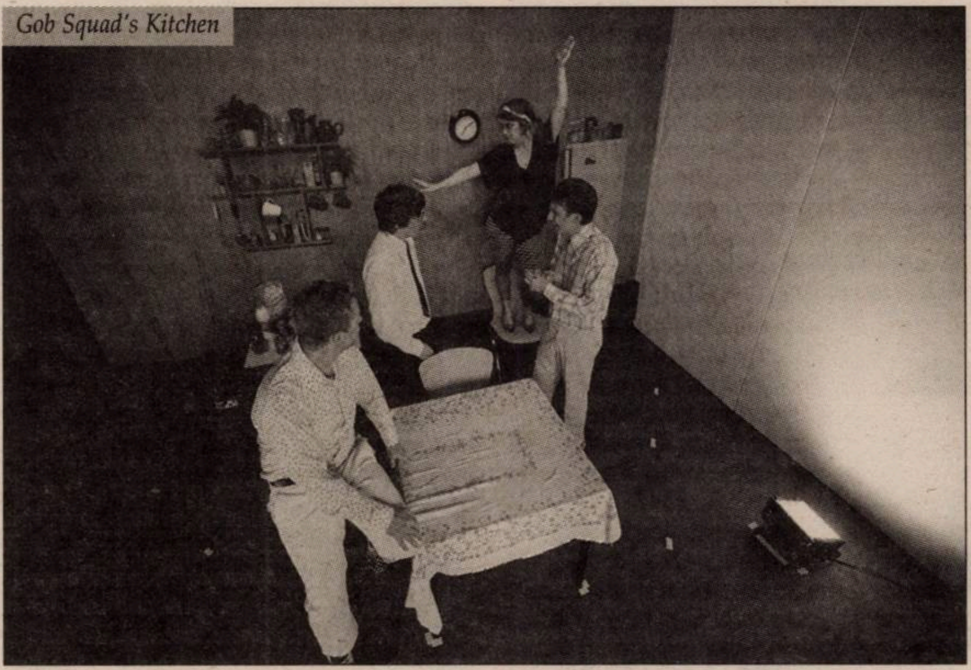
Gazeta, Anul II, nr. 290, 1 martie 1935

Textele rubricii „Camil Petrescu, contemporanul nostru" sînt oferite redacţiei de criticul şi istoricul teatral Florica Ichim, preşedinta Fundaţiei „Camil Petrescu"

Lublin. Identități, colective și artă românească

Iulia POPOVICI

Konfrontacje Teatralne (Confruntări teatrale) de la Lublin e un festival de lungă tradiție la Lublin (Polonia), însă abia în ultimii ani a început să cultive, în programul lui, dimensiunea experimentală a artelor performative. Anul acesta, ediția a XIX-a (ai cărei curatori au fost, la fel ca în 2013, Marta Keil și Grzegorz Reske) a avut drept „teme" creația colectivă, identitatea și… România. Care teme, evident, s-au intersectat…



Gob Squad's Kitchen

She She Pop, Testament

Parallel, de pildă, e, în același timp, un spectacol românesc despre identitate și o creație colaborativ-colectivă – însă ideea de *collective* e ceva mai complexă decît modelul de producție din performance-ul semnat de kata bodoki-halmen, Lucia Mărneanu, Leta Popescu și Ferenc Sinkó. E vorba despre construcția în timp a unei arte poetice de grup, care se asociază auctorialității colective regăsite în *Parallel*, o practică de lucru extrasă din experimentalismul și avangarda șaizecistă și tot mai des întîlnită în zona inovatoare a artelor performative.

Două spectacole cu adevărat unice (chiar dacă ambele datează de cîțiva ani) au „acoperit" această dimensiune a creației de grup: *Gob Squad's Kitchen (You've Never Had It So Good)* al colectivului germano-britanic Gob Squad și *Testament* al grupului berlinez She She Pop. *Gob Squad's Kitchen* e un fel de parodie deșteaptă și integrat interactivă a filmului cu același titlu (*Kitchen*), semnat în 1966 de Andy Warhol și Ronald Tavel. Sau, mai degrabă, o parodie a filozofiei și dinamicii „sectei" reunite de Warhol sub numele de The Factory – ceea ce, de fapt, pune prezența spectacolului în Polonia într-o lumină un pic mai complexă (și nu-i bănuiesc pe cei doi curatori de inocență). Asta, pentru una dintre cele mai cunoscute, comentate și promovate producții poloneze ale ultimilor ani a fost *Factory 2* a lui Krystian Lupa, un spectacol în timp real ce investiga mecanismele artistice ale unui teatru total, al cărui secret pare să stea în anularea distanțelor dintre ficțiune și realitate, personaj și actor. Iar *Gob Squad's Kitchen* intră într-o fascinantă relație discursivă cu propunerea lui Lupa și a echipei sale – deși aș spune că și unii, și ceilalți împărtășesc aceeași admirație față de Warhol, doar că foarte diferit.

Spectacolul celor de la Gob Squad nu e ușor de descris: există un decor (de film) prin care publicul trece (și poate mînca o felie de pîine prăjită cu unt de arahide), dar care rămîne invizibil din sală, căci tot ce se petrece în cele trei camere este accesibil din sală prin intermediul unor ecrane, acțiunea fiind proiectată în alb-negru. Sînt trei ecrane, cel din mijloc e bucătăria, spațiu dedicat jocului de-a *The Kitchen* și descompunerii magiei unui trecut fetișizat, dar imposibil și absurd de resuscitat, un alt ecran fiind destinat probelor (de distribuție), iar al treilea – unui pseudo-*reenactment* al unui alt film, durațional, al lui Warhol, *Sleep* (opt ore de prim-plan al unui om dormind). Performerii acționează sub propriul nume, vorbesc despre feminism, droguri, cultura pop, mult sex, într-o joacă haios-absurdă de-a improvizatul într-un cadru dat de anul 1965 ce se transformă în realizarea imposibilității de a mima realul (exact ceea ce făcea, de fapt, filmul lui Warhol).

Punctul culminant al întregului joc despre restaurarea trecutului în secolul imaginii e atins atunci cînd, pe rînd, toți cei patru membri ai distribuției sînt înlocuiți de spectatori – participanți voluntari cărora li se șoptesc textul și indicațiile de mișcare la cască, prezența lor infuzînd spectacolul-film live cu autenticitate și tandrețe (în decorul cu pat, de pildă, actrița și spectatoarea care-i joacă rolul vorbesc despre cît de mult le plac – sau nu – diminețile și sfîrșesc prin a se săruta). O scufundare în artificialul și realitatea conceptului însuși de „real" în societatea spectacolului anticipată de Warhol, absolut inteligentă și… teatrală.

Testament e un spectacol incredibil de cuceritor, în care membrii She She Pop (unul dintre colectivele apărute în siajul practicii Universității din Giessen) își aduc pe scenă propriii tați, în vîrstă, într-o relectură a *Lear*-ului shakespearian, pornind de la întrebarea: unde a greșit Lear? Nu cumva eroarea lui provenea din ignorarea relației directe dintre iubirea filială și dimensiunea economică presupusă de asigurarea îngrijirii la bătrînețe?

Sînt (au fost, în reprezentațiile de la Lublin) trei tați, trei fiice și un fiu – unul dintre părinți e prezent doar în poveștile fiicei, de pildă, în analogia dintre imposibilitatea lui Regan și Goneril de a caza suita de o sută de cavaleri a lui Lear și incapacitatea fiicei de a găzdui în propriul apartament colecția de cărți a tatălui. Spectacolul alternează astfel de paralele și codificarea în termeni economici a relației copii-părinți cu inserții de reevaluare a relațiilor personale dintre aceștia: reproșuri („Speram că vei avea o carieră academică, în schimb, tu te-ai apucat de spectacole"), întrebări („Am 42 de ani și probabil n-o să am niciodată copii. Te deranjează că una dintre fiicele tale nu-ți va oferi niciodată nepoți?") și iertarea pentru tot ce n-a mers bine, din perspectiva copilului. Pe măsură ce traversează, pe sărite, textul shakespearian (către reunirea cu rătăcita Cordelia), *Testament* se transformă în reconciliere și asumare a rolurilor fiecărei vîrste. Un transfer de putere între generații – ceea ce *Lear* însăși este –, de pe alte poziții, în alte contexte, în care realismul nu exclude afecțiunea. Doar că ambele sînt împărtășite.

■■■ Focus România

Scriind despre *Cvartet pentru o lavalieră* al Vavei Ștefănescu în ziarul local *Kurier Lubelski*, Andrzej Z. Kowalczyk spune că dansul contemporan românesc n-a mai fost prezent la Lublin de la ediția 2007 a *Întîlnirilor Internaționale ale Teatrului-Dans* (invitată atunci fiind o producție a Centrului Național al Dansului București, *James*, în coregrafia Andreei Duță și a Silviei Călin). De fapt, dansul românesc și-a mai făcut o apariție în orașul polonez la începutul lui 2014, cînd *Romanian Dance History* („episodul" *Ciocanul fără stăpîn*) a făcut parte din programul simpozionului „Identity! Move". Vaga amintire a rarelor reprezentații românești de la Lublin spune însă multe despre aerul de inedit care a însoțit *Cvartet pentru o lavalieră* al Vavei Ștefănescu, *Tipografic Majuscul* al Gianinei Cărbunariu, *Parallel, Romanian Dance History* (într-o nouă variantă) și *Noire de Bucarest*, fascinantul concert al lui Vlaicu Golcea (cu proiecțiile lui Mihai Păduraru). Totul, în „decorul" desenelor lui Dan Perjovschi, care acoperă ușile de sticlă ale întregului Centru Cultural lublinez, organizatorul Festivalului Konfrontacje.

HOPE
SEXXI
CENTER
UNDER STANDING

Desenele lui Dan Perjovschi

„*Cvartet pentru o lavalieră* nu e un spectacol drăguț și plăcut. Pe minut ce trece, performerii transpiră tot mai mult, respirația lor se depune pe pereții transparenți ai cabinei. Fizicalitatea lor e o dezumanizare progresivă, devenind tot mai animalică. Chiar nuditatea din spectacol nu e o nuditate erotică. Erotismul este, de fapt, întotdeauna înscris într-un context cultural, care aici lipsește. Există doar fizicalitatea și instinctele. Nu e ușor de privit, însă nu poți să-ți iei ochii de la ceea ce se întîmplă. Iar mult timp după ce s-a terminat, spectacolul îți revine în minte.

Creația Vavei Ștefănescu dovedește că dansul contemporan românesc nu e o ficțiune, ci un fenomen cît se poate de real. Și, ca atare, merită aprofundat" – scria Andrzej Z. Kowalczyk.

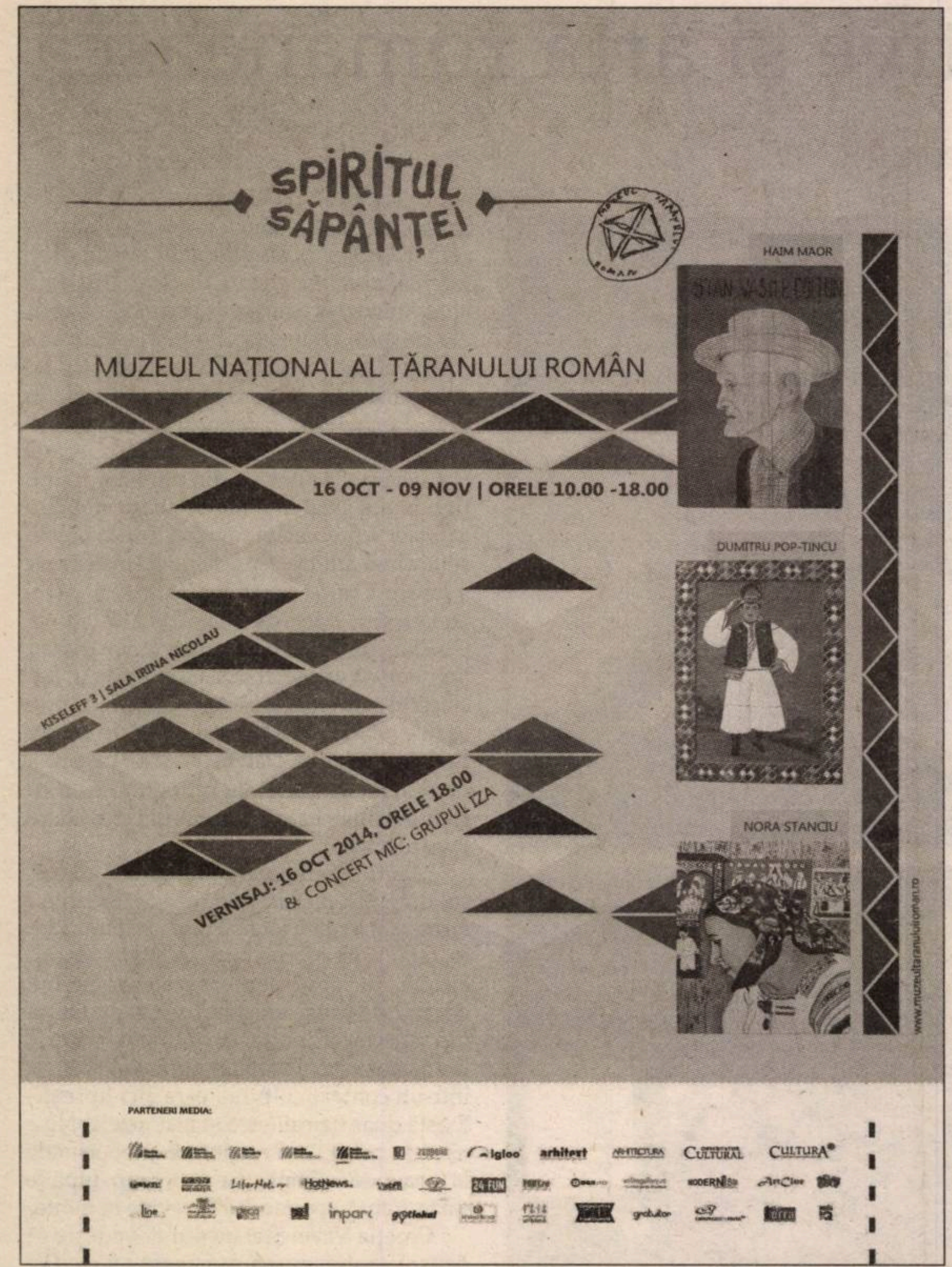
Iar ce merită, cu adevărat, aprofundat e relevanța socială complexă pe care spectacolele o capătă în contexte culturale diferite. E, cumva, fascinant modul în care un spectacol de forța lui *Parallel* ajunge, multiplicat, în conștiința spectatorilor din locuri străine:

„*Parallel* este expresia opoziției, bazată pe un set de standarde, arbitrar și impus, în fața alegerii propriei identități. O voce puternică în apărarea dreptului de a fi tu însuți, chiar dacă asta înseamnă creditarea unei minorități sau poate mai ales atunci. Spectacolul artiștilor români rezonează evident cu discuția actuală (sau mai curînd scandalul) din Polonia privind drepturile minorităților sexuale, ideea de gen și libertăți civile. Ceea ce ne conduce către două observații, una optimistă, cealaltă pesimistă. Prima ar fi că e foarte bine, pînă la urmă, că putem vedea din cînd în cînd astfel de proiecte. A doua – că nu se știe cît se va mai putea. Organizatorii locali ai Festivalului ar trebui să fie pregătiți, căci de apărători autodesemnați ai «normalității» nu ducem lipsă la Lublin" – spunea același jurnalist polonez într-un alt articol, făcînd aluzie la faptul că autoritățile locale au vrut să taie finanțarea Festivalului din cauză că, într-un spectacol al lui Xavier LeRoy, prezentat în 2013, performerii apăreau pe scenă în pielea goală.

Culmea, deși astfel de apărători avem destui și prin România, perspectiva pesimistă nu e prezentă – dar cine știe ce s-ar întîmpla dacă s-ar afla că, în plus, una dintre melodiile coloanei sonore din *Parallel* se numește *Take Sex*…

Participarea românească la Festivalul Internațional Konfrontacje Teatralne de la Lublin a fost sprijinită de Institutul Cultural Român de la Varșovia.

■


SPIRITUL SĂPÂNȚEI
MUZEUL NAȚIONAL AL ȚĂRANULUI ROMÂN
16 OCT - 09 NOV | ORELE 10.00 -18.00
KISELEFF 3 | SALA IRINA NICOLAU
VERNISAJ: 16 OCT 2014, ORELE 18.00
& CONCERT MIC: GRUPUL IZA
HAIM MAOR
DUMITRU POP-TINCU
NORA STANCIU
www.muzeultaranuluiroman.ro
PARTENERI MEDIA:

www.fnt.ro
București Ediția a 24-a 2014
FNT FESTIVALUL NAȚIONAL DE TEATRU
24 OCTOMBRIE – 2 NOIEMBRIE
Foto: Dimitra Stasinopoulou
Biletele se găsesc în rețeaua Eventim, online pe www.eventim.ro, precum și la casele de bilete ale teatrelor gazdă
PROIECT CULTURAL FINANȚAT DE: Ministerul Culturii; Primăria Municipiului București
PRODUCĂTORI: UNITER Uniunea Teatrală din România; ARCUB; TNB I.L. Caragiale
SPONSOR PRINCIPAL: BRD Groupe Societe Generale
PARTENERI: Institutul Cultural Român; DSBA; Tarom
CO-PRODUCĂTOR: TVR
PARTENER DE TRADIȚIE: Radio România
PARTENERI COMUNICARE: adevărul; DILEMA veche
CU SPRIJINUL: MOL
PARTENERI REGIONALI: Primăria Municipiului Craiova

BIFURCAȚII

Dintr-una-ntr-alta

Liviu ORNEA

Kenzaburō Ōe
O VIAȚĂ LINIȘTITĂ
Un nou vârf al ficțiunii japoneze postbelice.
Yukio Mishima

Citeam zilele trecute *O viață liniștită*, romanul lui Kenzaburō Ōe, excelent tradus de Anca Focşeneanu, şi am avut surpriza să dau peste o foarte fină, subtilă analiză a filmului *Călăuza (Stalker)*, al lui Tarkovski. Nu a întregului film, e drept, ci a scenelor care ar putea explica replica soției călăuzei: „Căsătoria noastră a fost o greşeală şi de aceea ni s-a născut un copil blestemat". Blestemat, adică unul cu puteri supranaturale, traduce personajul din roman. Pe Ōe, frămîntat de nevoia de a da un sens existenței fiului său, un copil cu handicap intelectual, subiectul romanului acestuia şi al altora ale sale, pe care-l tratează cu o extraordinare delicatețe, e foarte firesc să-l intereseze anume această temă a filmului şi de la ea să pornească în înțelegerea celorlalte. Cine crede că orientalii n-au organ pentru arta europeană se înşeală amarnic.

Îmi amintesc ce vîlvă făcuse, ce fervoare stîrnise, la apariție, printre adolescenții care eram pe-atunci, la începutul anilor 80 (dar parcă numai în noi?), filmul lui Tarkovski. Aveam colegi care-l văzuseră de mai multe ori la rînd, erau cozi la cinematografe. Sigur că unii dintre cei care le îngroşau veniseră duşi de val, sau din snobism, dar majoritatea erau cinefili împătimiți care ştiau foarte bine ce văd, mai văzuseră Tarkovski („se dăduse" şi la Cinematecă). Disecam la nesfîrşit fiecare imagine, înverşunîndu-ne să decodăm fiecare simbol, convinşi că orice pietricică, orice rază de lumină are rolul ei precis şi musai să spună ceva, cu totul altceva decît părea să spună. Interpretările noastre – şi ale oamenilor de specialitate, de altfel – mergeau de la cele vulgare („zona" văzută drept Occidentul necomunist, deci liber), pînă la cele mistice în care noi ne cam pierdeam iar criticii nu-şi puteau permite să spună nimic pe şleau. Oricum, nu-mi aduc aminte să fi dat de vreo interpretare ca a (unui personaj al) lui Ōe care vede în călăuza interpretată de Solonițîn şi un Mesia şi un Antihrist, desluşind într-o anume licărire a ochilor lui pasiunea pentru distrugere – distrugerea ca pas premergător şi necesar, pregătitor al mîntuirii.

Despre *Călăuza* şi, de fapt, despre Tarkovski, un foarte frumos eseu al lui Marian Rădulescu, în numerele 285 şi 286 (2014) din *Tribuna* (de găsit şi pe *Liternet*).

Mai încolo, un personaj al romanului, specialist în limbi şi literaturi est-europene, lucrează la traducerea corespondenței lui Mircea Eliade, „direct din română" (oare la noi s-a publicat integral corespondența lui Eliade?). Coincidență, cu o seară înainte, văzusem la unteatru noua lor montare cu *La țigănci*. În 1981, puțin după ce venise la noi *Călăuza*, apăruse, la „Cartea Românească", şi masivul (peste 650 de pagini) volum de nuvele ale lui Eliade, *În curte la Dionis*, prefațat de însuşi autorul şi cu o postfață a lui Eugen Simion care întocmise şi ediția. Volumul s-a vîndut ca pîinea caldă, trebuia să ai pile la librării ca să-l prinzi. Proza lui Eliade fascina. *La țigănci* era, alături de *Pe strada Mântuleasa*, dar din alte motive, printre preferate. Deloc de mirare că, după 90, Alexander Hausvater a făcut teatru din nuvela lui Eliade – asta după ce făcuse o mică revoluție în Bucureşti cu *Au pus cătuşe florilor*, de Francisco Arrabal, piesă în care, la presiunea epocii, comuniştii deveniseră anticomunişti; a fost şi unul dintre primele spectacole de la noi în care au apărut oameni goi pe scenă. Hausvater se adresa unui public care citise textul, îl ştia bine, venea la teatru ca să vadă cum a fost pus pe scenă, cum îl vede regizorul, în ce l-a transformat teatrul – nu ca să afle o poveste.

În schimb, acum cîteva seri, la unteatru, printre cei aproximativ 50 de spectatori, cîți încap în sălița aceea, cam jumătate erau elevi de clasa a 10-a, veniți cu profesoara lor de română. Bine că mai există şi profesori care-şi duc elevii la teatru! Copii cuminți, luminoşi, nu erau prima dată spectatori, ascultau şi urmăreau atenți. Din comentariile şoptite în timpul spectacolului, era limpede că unii dintre ei nu cunoşteau textul (am aflat apoi că urmau să-l studieze peste cîteva săptămîni) şi că, din păcate, nici nu pricepeau mare lucru („Cum se poate?", se tot întreba un tînăr de lîngă mine cînd Gavrilescu se întoarce neschimbat în lume, dar într-un alt timp, mai tîrziu, din care toți cei pe care-i ştia dispăruseră). Poate că generațiilor dinainte, atît de obişnuite cu limbajul dublu, cu acela esopic, cu ambiguitatea, fantasticul eliadesc le era mai la îndemînă, mai uşor de acceptat. Deşi, copiilor de azi, cu imaginația exersată de atîtea jocuri fabuloase pe calculator, irealitatea, cu toate întîmplările ei minunate, ar trebui să le pară chiar imediată. Oricum, sper ca elevii aceia să se fi bucurat măcar de frumusețea spectacolului şi de jocul actorilor. Chiar: oare mai prinde Eliade la tinerii de azi?

Dacă la un text de Eliade nu-i aşa mirare să întîlneşti spectatori inocenți, furați de acțiune, la *O scrisoare pierdută* sau la *O noapte furtunoasă* parcă nu te-aştepți la aşa ceva. Şi totuşi am întîlnit spectatori care se prăpădeau de rîs la replică, proaspeți şi fericiți – pentru că, mi-au spus, era prima oară că auzeau textul (înteleg că nici nu-l citiseră). Ferice de ei!

OCHIUL INOCENT

Volanul barbar sau turnesolul adevăratei noastre mentalități

Valentin PROTOPOPESCU

Agresivitatea în traficul rutier din România nu mai reprezintă o noutate pentru nimeni. Se pare că în țara noastră acest adevărat flagel a bătut recorduri neverosimile, de neaflat altundeva în statele Uniunii Europene. Fenomenul ca atare nu s-a născut azi-ieri, dar consecințele sale ne otrăvesc viața într-o manieră care ține de o patologie aproape canonică. Drama, una autentică, stă în faptul că nu avem soluții în a eradica această maree a urii, a distructivității și a frustrării. Mai ceva ca în politică, deversarea năprasnică de trăiri negative în trafic ne intoxică zilele, producînd adeseori victime într-un fals conflict, lipsit de orice miză reală. Nici noi, participanții la permanentul *turnir* de pe autostrăzi, șosele și bulevarde, nici autoritățile, fie ele cele polițienești, juridice și parlamentare, nu par a se afla în posesia vreunei soluții. Anii trec, destinele sînt frînte, oamenii sînt stîlciți sau uciși, nimic nu se schimbă sau eventual se schimbă în mai rău, în timp ce noi continuăm să asistăm la o progresivă escaladare a unei tendințe nefaste.

Cum văd străinii aceste lucruri? Eu îmi amintesc de o mărturisire făcută prin anii 1996-1997 de profesoara de sociologie și fostă directoare a Școlii doctorale a Francofoniei de la București, Rose-Marie Lagrave. Distinsa și foarte inimoasa franțuzoaică era pur și simplu terifiată la gîndul că ar putea conduce un autoturism în Capitala României. La Paris, doamna în chestiune nu avea nici un fel de problemă în a colinda bulevardele și străzile metropolei de pe Sena, una care, cu toate cele cinci zone urbane ale sale, numără la vreo nouă milioane de locuitori, de o diversitate etnică, rasială și culturală amețitoare. În ciuda probabilității, logic întemeiate, ca un astfel de creuzet multicultural să genereze firești conflicte, mai mult sau mai puțin acute, în traficul rutier, Rose-Marie Lagrave nu avea pic de teamă în a-și conduce mașina în Capitala Franței. În schimb, Bucureștiul îi dădea frisoane de teroare. După două-trei tentative eșuate, soldate cu tensiune ridicată, cu nervi și angoase ridicole (prin lipsa lor de miză!), universitara de la EHESS a renunțat definitiv la condiția de conducător auto în București, recurgînd terapeutic și salutar la serviciile companiilor băștinașe de taxiuri.

> În traficul rutier din Capitală ies la lumină cele mai abjecte și antisociale porniri, de parcă țesutul urban bucureștean ar stimula un atavism de o înfiorătoare barbarie.

Un alt amic, un belgian pe nume Ger Leppers, translator oficial pe lîngă Consiliul Europei și mare fan al literaturii și personalității cioraniene, un om de un calm neverosimil, îmi spunea cam aceleași lucruri, doar că dintr-o altă perspectivă. Pentru Ger, agresivitatea din traficul rutier românesc, cu precădere din cel bucureștean, nu era altceva decît un caz particular al unei generale și masochiste porniri sistematice a românilor: aceea de a consuma o energie psihică imensă pentru cauze lipsite de anvergură. „Cît de departe ar fi națiunea și țara voastră, dacă nu v-ați mai sabota singuri! Și e păcat de imaginația și inteligența voastră socială, în condițiile în care cheltuiți pentru lucrurile simple o cantitate maladiv de mare de energie sufletească... Cîte nu s-ar putea face cu o astfel de investiție corect orientată!". Viziunea mai largă a lui Ger Leppers despre masochismul și lipsa de realism civic tipice românilor de azi își găsește o exemplificare perfectă în maniera acestora de a conduce autoturismul.

> Mașina nu mai este o „unealtă", ci un „blazon", volanul nu este un instrument, ci un pretext existențial.

O asemenea viziune despre cum ne comportăm în traficul rutier, împărtășită de foarte mulți cetățeni români din provincie, indiferent că e vorba de locuitori ai unor comune uitate de Dumnezeu din creierul munților Carpați sau de inși care trăiesc în centre urbane cu o adevărată tradiție, precum Iași, Brașov, Cluj sau Timișoara, nu cred că mai are nevoie și de alte argumente pentru a-i fi demonstrată valabilitatea. Acesta e adevărul, oricum am sta: în traficul rutier din Capitală ies la lumină cele mai abjecte și antisociale porniri, de parcă țesutul urban bucureștean ar stimula un atavism de o înfiorătoare barbarie.

De ce o asemenea realitate? Ce anume o determină? Care sînt resorturile și mecanismele sale? Firește, nu pretind că am ajuns la o înțelegere care să epuizeze un adevăr mental foarte complex, dar am încredințarea că observația mea este una corectă, în ciuda parțialității ei. Pentru imensa majoritate a oamenilor din lume a poseda și a conduce un autoturism înseamnă a recurge la un instrument pentru a rezolva o situație de deplasare într-un regim de viteză convenabil. Cu mașina, în funcție de intensitatea și fluiditatea traficului, ajungi mai repede la destinație. În plus, poți transporta persoane și obiecte, de la membri ai familiei la prieteni, de la bagaje la alimentele de la supermarket. Fără îndoială, o mare facilitate! Prin urmare, funcția unui autoturism este cea *instrumentală*, mașina fiind o „unealtă" de care te folosești pentru a-ți face treaba.

Pentru unii dintre români, din păcate, din ce în ce mai numeroși în ultimii ani, funcția instrumentală a autoturismului este umbrită sau chiar înlocuită de o funcție ad-hoc: cea de *imagine* socială. Disponibilitatea financiară a unor cetățeni îi ajută pe aceștia să-și achiziționeze mașini occidentale cu motoare puternice, cu un design de caroserie impresionant. Potența lor economică trebuie să se reflecte în aceste imagini *exterioare* cu care defilează pe șosele și bulevarde. Mașina nu mai este o „unealtă", ci un „blazon". Ei nu mai au un raport de *ustensilitate* cu mașina, aceasta devenind reprezentantul lor *vizibil*. Eul lor este capturat de acest substituent spectaculos, iar *exterioritatea* stradală îi reprezintă mai mult decît inteligența, echilibrul sufletesc, bunătatea, curajul ori alte calități de ordin moral și lăuntric. Acești oameni au devenit prizonierii imaginii de sine, ceea ce înseamnă că „vedenia", ceea ce se vede și este exhibat, înlocuiește maladiv nucleul, centrul personalității, esența lor umană. Inșii aceștia devin mici Dumnezei a căror esență este măsurabilă în centrimetri cubi și cai putere. De la altitudinea acestor coordonate, cum să nu mături carosabilul cu tine, un biet muritor, ce se deplasează ignobil pietonal sau cu bicicleta? Agresivitatea lor, gratuită pentru că este dementă, le reflectă greutatea socială și credința în ponderea incomensurabilă pe care „augusta" lor prezență o dăruiește societății. (Inutil să mai spun că știu oameni care locuiesc în mizere apartamente de bloc comunist, dar care posedă ditamai limuzinele germane, de unde și constatarea referitoare la micimea eului lor, direct proporțională cu amplitudinea gonflării pe care o suferă imaginea de sine!)

Mai există însă și un alt aspect al agresivității la volan, atît de tipică unor conducători auto din România, mai ales din București. Funcția *ustensilă* a mașinii la care mă refeream înainte este metamorfozată, în cazul acestor oameni, în funcție *demonstrativă*. Ei nu conduc autoturismul pentru a-și satisface unele nevoi obiective (transport, securitate, confort etc.), ci pentru a le arăta celorlalți cît de superiori, de deștepți, de șmecheri, de hermeneuți ai legii și, în general, de hiperpotenți social sînt. Pentru ei, volanul nu este un instrument, ci un pretext existențial. Cu un eu mic de tot, ei supracompensează la volan, exhibîndu-și cele mai întunecate străfunduri ale unui suflet de un primitivism la care subiecții culturii Gumelnița nici nu au visat. Regulile *Codului rutier* sînt aleatorii și mai ales interpretabile, iar victimele rezultate în exces pe șosele patriei nu îi mișcă întru nimic pe acești sociopați pe patru roți. Natural, regulile sînt pentru fraieri, ei țin de o altă specie, sînt un fel de *Uebermensch*-i nietzscheeni, niște „aristocrați" ai motoarelor puternice și ai caroseriilor scumpe... Nu dau doi bani pe viața omenească pentru că morala lor este crudă și disprețuitoare, iar exhibiționiști fiind, țin cu orice preț să o și arate lumii.

Doamne, păzește-ne de șoferii iadului!

■

În cadrul proiectului Suvenir de București "De la nostalgii interbelice la obiect contemporan"

prezentăm

EXPOZIȚIA Suvenir de BUCUREȘTI

13-26 OCTOMBRIE 2014

ELITE ART GALLERY, STR. ACADEMIEI NR. 15, SECTOR 1, BUCUREȘTI

Orașul care te prinde

EXPUN:
MIHAI-ALEXANDRU ARICIU
CĂTĂLIN C. BOTEZATU
VASILE CORLAȚAN
VERA DAN
ANA PONTA

Finanțator:
Proiect finanțat în programul București 555
CONSILIUL GENERAL AL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI
PRIMĂRIA MUNICIPIULUI BUCUREȘTI

Proiect inițiat de ELITE ART CLUB UNESCO prin:
ELITE ART GALLERY

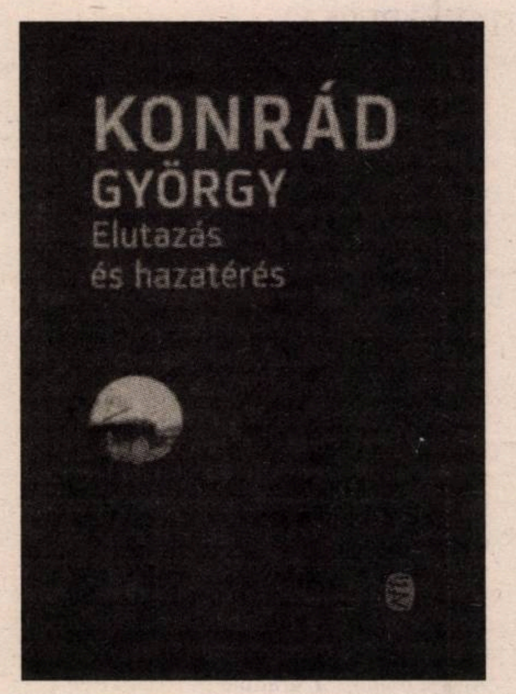
Parteneri Media
onlinegallery.ro
121.ro
metropotam
orașul meu
VreauArta.ro
verrnisa.je
deco
PORT.ro
CALENDAR EVENIMENTE
AVATAR MEDIA PROJECT
sensotv.ro
Teen PRESS

Parteneri
VINARTE
MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI

Plecare și revenire (VIII)

Fragment din romanul autobiografic

György KONRÁD



KONRÁD
GYÖRGY
Elutazás
és hazatérés

Ne-am plimbat prin cartier, nu toți avuseseră curajul să desprindă semnul distinctiv de deasupra porților. Un copil aprinse steaua galbenă din carton, ne-am adunat în jurul focului. Ținîndu-se de braț, un cuplu care nu avea steaua galbenă în piept a trecut pe lîngă noi, în timp ce bărbatul cu pălărie îi spunea cu voce tare femeii cu pălărie: „Vezi, ți-am spus eu, se obrăznicesc jidanii". Nicăieri țipenie de om care ar fi reprezentat noua autoritate publică, în schimb, vehiculele militare nemțești treceau în trombă pe bulevardul mare, la fel și camioanele pline cu bărbați în cămăși verzi, avînd pe mînecă banderole cu însemnele Partidului Crucilor cu Săgeți. Din tot trupul lor radia o dîrzenie agitată.

Am întîlnit evrei care i-au oprit pe polițiști întrebîndu-i ce au de făcut, dacă au sosit noile reglementări, dacă mai este sau nu în vigoare interdicția privind circulația pe străzi după o anumită oră. Aveam voie să ieșim în spațiile publice numai între orele 11 și 5 după-amiaza. Incertitudinea era mare, nimeni nu știa ce avea de făcut în cazul unei schimbări de 180 de grade, cînd retorica oficială nu avea să mai fie centrată pe o permanentă luptă eroică, ci pe ideea păcii, cînd avea să fie anulat tot ce fusese valabil pînă atunci, iar evreii nu aveau să mai fie despărțiți de trupul națiunii de rasă ariană… Noi, evreii, nu știam ce aveam de făcut cînd urma să nu mai fim vînați. Nu ne era clar nimic.

Pe cînd s-a întunecat, deja bănuiam. Un pas inabil al unui guvernator inabil: mai întîi, îi vorbește ambasadorului Germaniei despre intenția avută, abia apoi își anunță propriile trupe militare! Ferenc Szálasi, liderul Partidului Crucilor cu Săgeți, ordonă înlăturarea guvernatorului, luînd decizia ca noi, ungurii, să luptăm cu o și mai mare fermitate de partea Germaniei, aliatul nostru, pînă la victoria finală, curățînd astfel patria noastră dragă de evrei – adică, de mine. Urmează deparazitarea, s-a terminat cu voi, păduchilor, căpușelor, jidanilor! Intenția e tare ca oțelul, restul e doar o problemă tehnică. Mare grijă, la Budapesta mai erau în jur de o sută de mii de evrei, uciderea în public a acestora ar putea crea o atmosferă defetistă în rîndul populației creștine. Ne era teamă că va urma măcelul, noaptea Sfîntului Bartolomeu. Cine are posibilitatea să se ascundă, să nu poată fi găsit la domiciliu, să se amestece prin mulțime, să nu poarte nimic care să-l deosebească de ceilalți, să se facă pierdut în mediul înconjurător, pentru că, altfel, riscă să fie împușcat la un colț de stradă.

Din gang ne-am uitat, prin acoperișul deschis, la ecranul cinematografului, unde rula în continuare filmul de propagandă antisemită *Am venit din Ternopol*. Alergam de colo-colo pe coridoarele interioare ale clădirii, ne făceam curaj și ieșeam pe stradă, comentam evenimentele. Eram asemenea unor animale hăituite în pădure, fiindu-ne teamă de puștile vînătorilor, oameni obișnuiți, ca noi, numai că lor moda politicii le dăduse în mînă o armă, precum și împuternicirea verbală că-i pot omorî pe semenii lor, indiferent că sînt bătrîni sau copii, dar obligați, în virtutea legilor în vigoare, să poate steaua galbenă.

Opinia mea era că legalitatea care mă declară demn pentru a fi nimicit este ilegală, deoarece eu sînt încă nevinovat. Am văzut cum niște lichele, în numele propriului nostru stat, în numele propriei noastre patrii, își ucid compatrioții cu ușurința cu care ar împușca iepuri sau ar omorî muște. Apăruse acea dușmănie extremă care voia cu orice preț să-ți ia viața, iar dacă nu exista altă posibilitate, era gata să te împuște în Dunăre, ca să te ducă apa.

Înainte de a ne fi luat tălpășița, nenea Andor ne-a comunicat cu o trufie mohorîtă ce pusese la cale. Ne vom ascunde în atelierul de mănuși, la doar trei case distanță. Nu ne duce prea multe lucruri, ca să nu părem suspecți, pentru că patrulează deja cei din Partidul Crucilor cu Săgeți. Vom dormi pe masa de croitorie, iar în spate, la chiuveta de la veceu, ne putem spăla. N-avem voie să aprindem lumina, dar din exterior, dacă afară e soare, în încăperea de la subsol intră atîta lumină, ca pe la orele prînzului, să putem citi cîte ceva. De afară nu se aud împușcături, poate că scăpăm de ce-i mai rău. A doua zi, lipsa confortului din atelierul întunecos l-a afectat mai ales pe nenea Andor, care abia dimineața descoperi că-și uitase acasă pămătuful pentru bărbierit. O lipsă dureroasă, cu toate că, după ce omul își săpunește fața umezită în prealabil, dacă și-o freacă insistent cu vîrful degetelor, își poate face, cît de cît, spumă, numai că nici operația ca atare, nici estetica rezultatului nu vor fi satisfăcătoare. Nenea Andor era de părere că, deși n-a fost noaptea Sfîntului Bartolomeu, încă nu-i recomandabil să mergem acasă, dar pămătuful pentru bărbierit ar trebui neapărat adus.

Într-adevăr, ar fi fost comic dacă nenea Andor ar fi ieșit frumușel din ascunzătoare și s-ar fi plimbat cale de trei case, apoi, la întoarcere, ar fi închis cu grijă pe dinăuntru lacătul de la ușa cu gratii din fier a atelierului, care se deschidea spre stradă. Din moment ce el merge după pămătuf, de ce nu se duce acasă întreaga familie, așteptînd acolo ce se întîmplă? Dar, la urma urmei, s-ar putea căuta o ascunzătoare mai bună. Pentru nenea Andor, rezolvarea cea mai bună – excluzînd cele două variante mizerabile: bărbieritului fără pămătuf sau nebărbieritul – era să merg eu după pămătuf.

Am pornit. Ploua mărunt, în poarta uneia dintre case stăteau niște soldați cu banderola Partidului Crucilor cu Săgeți, care probabil nu știau ce au de făcut. M-au chemat la ei. „Măi, puștiule, ia spune! Nu ești tu jidan?" „De ce aș fi?" – i-am întrebat. „Păi… ai putea să fii" – mi-au spus. „Aș putea" – le-am răspuns. „Dar nu ești, nu-i așa?" – continuă interogatoriul. „De ce aș fi?" – am revenit la întrebarea inițială. „Măi... numai jidanii vorbesc așa." „Dumneata ești evreu?" – l-am întrebat pe unul dintre ei. „De ce aș fi?" – mi-a răspuns cu o întrebare. „Pentru că știi cum vorbesc." „Ei, ia dă-ți jos nădragii!" Nu m-am mișcat, ne uitam unul la celălalt. „Nu ți-i dai jos?" „Plouă." „Mda, atunci du-te." Și el știa care-i treaba, și eu știam. Soldatul ăsta nu voia să mă împuște.

Pînă la locuință nu s-a mai întîmplat nimic deosebit, acolo, bătrînele m-au întrebat unde a fost familia noaptea trecută, insistînd să le răspund. Nu-mi mai amintesc ce le-am bîlbîit despre o petrecere sau așa ceva, dar ele m-au pîndit, au văzut cum îmi strecor în buzunar pămătuful aflat pe raftul de sub oglinda din baie. „Pentru pămătuf ai venit?" – mă întrebă una dintre bătrîne. „Păi, atunci eu mă duc, sărut mîna" – le-am spus la plecare.

La colț am văzut că pe strada Hollán se apropie în pas alergător mai mulți soldați din Partidul Crucilor cu Săgeți. Am cotit-o repede spre stînga, voiam să fac un mic ocol, să ies pe drumul Pozsonyi și de acolo să ajung la atelier. Dar n-am pus la socoteală că soldații aleargă și pe străzile paralele, că sînt mulți, grupați în formație de atac nu numai cît e drumul Pozsonyi de lat, dar razia se apropie inclusiv din spate, dinspre bulevardul Szent István, înconjurînd cartierul din toate părțile. Pe vremea aceea, în cartierul Új-Lipótváros nu era greu să întîlnești evrei la orele prînzului. Cei prinși și trimiși în grupul din partea dreaptă erau duși la fabrica de cărămizi din Óbuda, de acolo încă se mai puteau trimite convoaie, per pedes, spre lagăre, ba, mai mult, ici-colo se mai și găseau cîteva trenuri pentru vite, ca treaba să meargă mai repede.

Abia peste cîteva săptămîni s-a recurs la o rezolvare mai simplă: evreii au fost încolonați, duși sub pază pe malul Dunării și împușcați. Un bărbat slab, cu ochelari, avea pe mîneca de la haină o banderolă albă, vorbea ceva despre faptul că ar fi o excepție, că odinioară își riscase viața împotrivindu-se instaurării Comunei. Soldatul Partidului Crucilor cu Săgeți îl privi cu dezgust, apoi îi scuipă între ochi chiștocul țigării și-i ordonă să meargă în grupul din partea dreapta. Oamenii stăteau la rînd să fie legitimați, actele, cu tot felul de ștampile, nu erau suficiente, trebuia să se răspundă și la diverse întrebări.

Atîta m-am tot foit pînă am reușit să ajung în grupul pe care-l legitima un individ cu haină și chipiu din piele, cu cozorocul chipiului ridicat și cu mîinile la șold. Mai erau două persoane în fața mea, m-am aplecat în patru labe și m-am tîrît pe lîngă cizmele cafenii, de vînătoare. Era gălăgie, agitație, soldatul nu putea să fie atent și la ce se întîmplă pe jos. Am avut grijă să merg spre casă încet, parcă m-aș fi plimbat, ocolind clădirea. Am pîndit momentul potrivit să nu fie nimeni pe stradă, să nu fiu văzut cînd bat la ușa atelierului.

„Ei, ai venit?" – mă întrebă nenea Andor, mă mîngîie pe cap. Apoi se bărbieri, nu făcu economie nici cu apa de față, după care se plimbă în sus și-n jos frecîndu-și bărbia. Se apropia prînzul, nenea Andor ne aduse la cunoștință că atelierul nu este o ascunzătoare potrivită, prin urmare, trebuie să se întoarcă fiecare unde a locuit înainte. Noi doi, Éva, sora mea, și eu să mergem la ei după ora patru, să mîncăm, dar pînă atunci să stăm la femeia aia, să așteptăm să treacă timpul. Era vorba despre tanti Zsófi, despre care îi plăcea să vorbească pe un ton reprobator. După-amiază, la ora patru, am mers la ei, dar cînd am sunat la ușa locuinței de pe strada Hollán, nr. 9 (unde, între timp, s-au mutat din casa de la nr. 36), ne-a deschis ușa bătrîna care dimineața observase povestea cu pămătuful pentru bărbierit. Cînd am întrebat-o unde-i familia, mi-a răspuns că mătușa mea, soțul ei și cei doi copii au plecat încărcați de bagaje, dar nu știe unde.

Eram nedumeriți, stăteam cu Éva în poarta casei. A trebuit să treacă un timp să conștientizăm că rudele noastre ne-au părăsit, s-au dus să se ascundă în altă parte, ceea ce însemna că nenea Andor făcuse rost pentru ei patru de acte false, completate pe alte nume. Cu noul nume și cu noile acte s-au prezentat ca fiind o familie de creștini din Ardeal, refugiindu-se la o familie care, în schimbul unui teanc de bancnote, s-a oferit să-i primească în domiciliul lor. A doua și a treia zi iar ne-am dus la casa de pe strada Hollán, nr. 9, dar nu sosise nici o veste despre rudele noastre.

Peste o juma' de an, în aprilie 1945, am zărit-o pe tanti Gizu, la colțul unei străzi din Oradea; eu am rămas stupefiat, ea a mers mai departe pe trotuarul de vizavi. Peste o săptămînă, iar ne-am întîlnit, de data asta față-n față, nu ne-am mai putut evita, mătușa mea invitîndu-mă la ei. Am improvizat pe moment ceva scuze, iar tanti Gizu mi-a dat noua lor adresă unde să-i vizitez, mai exact adresa unor rude din Oradea, care fuseseră gazați în lagărele morții. Am îngăimat o promisiune incertă, mi-am luat repede rămas-bun și ne-am despărțit.

În seara de 15 octombrie, inclusiv tanti Zsófi se grăbea să se ascundă împreună cu copiii, cu Péter, băiatul ei, cu István și cu Pali, verișorii mei. Cu puține bagaje și fără să fi purtat steaua galbenă la piept, au traversat bulevardul Margit, mergînd la locuința unei cunoștințe care le dăduse cheia. Abia au închis ușa după ei, că un vecin le-a și telefonat să meargă repede în altă parte pentru că portarul i-a reclamat că sînt evrei. Tanti Zsófi și cei trei băieți erau deja pe scări cînd au văzut liftul plin de soldați înarmați din Partidul Crucilor cu Săgeți. Apoi i-au auzit cum bat cu patul puștilor în ușa locuinței, dar ei erau deja în casa scărilor, alergînd înapoi pe strada Hollán, la casa învăluită cu spaimă.

În perioada următoare, am primit de la tanti Zsófi nu numai mîncare, dar și un loc de dormit și grijă părintească. Ne-a luat și pe noi, pe sora mea și pe mine, sub aripa ei, astfel că ea singură și cei cinci copii ne-am adăpostit în cele două camere ale locuinței provizorii de pe strada Hollán, nr. 11. Tanti Zsófi nu prea avea bani, a vîndut tot felul de obiecte ca să ne asigure mîncarea. Noi, copiii, făceam tot timpul planuri privind refugiul din imobilul ăsta cu steaua galbenă deasupra porții, dacă vin soldații din Partidul Crucilor cu Săgeți. Pe fereastra din baie am fi putut coborî pe o frînghie, ajungînd pe acoperișul unui garaj.

În timpul orelor dimineții, cînd evreii aveau voie să iasă pe stradă, tanti Zsófi pornea să facă rost de acte. Ambasadele țărilor neutre și-au asumat protecția diferitelor imobile, pe porțile cărora era scris: casa aceasta este sub protectoratul Elveției, Suediei, Spaniei sau Vaticanului. Lumea spunea că cea mai sigură era ocrotirea papală. Cei care nu ajungeau într-o casă protejată erau obligați să se mute-n ghetou – poarta acestuia și gardurile prin care urma să fie izolat de restul orașului erau deja pregătite. În urma drumurilor enigmatice ale lui tanti Zsófi, aveam toate șansele să primim actele necesare care să ne asigure protectoratul Elveției.

Nu prea mă afecta pierderea supravegherii lui nenea Andor și tanti Gizu, mă simțeam mult mai bine la tanti Zsófi, mă bucuram că puteam locui într-o cameră cu verișorii mei din Berettyóújfalu. Prezența noastră era firească, doar eram din ramura cealaltă a familiei, din partea tatălui meu. Soțul lui tanti Zsófi, unchiul pe linie paternă al lui István și Pali, doctorul Gyula Zádor, aflat într-un lagăr de muncă forțată, era neurolog și psihiatru, cu studii la Heidelberg și stagiul la Zürich, de unde, în 1938, venise acasă, fiind imaginea blazonului ironiei în mitologia copilăriei mele. În zîmbetul său jovial, parcă un amuzament interior amestecase un alt soi, mai glacial, de lumină. Cînd eram mai mic, îmi fusese suspect, parcă eu aș fi fost cel pe seama căruia se amuza.

Fragmente din romanul
Elutazás és hazatérés/Plecare și revenire,
apărut la Editura Europa, 2012, Budapesta.

Traducere de **Anamaria POP**

Zen şi expropriere. Cum să ieşi din „îndrăgostire“

Alexandru MATEI

> „Există un liberalism care e mai mult etic decît politic; de aceea ar trebui să-i găsim un alt nume. Ceva ca o suspendare profundă a judecăţii. Un nonrasism integral aplicat oricărui tip de obiect sau de subiect. Un nonrasism integral, care ar merge, să zicem, în direcţia zenului.“
>
> „La ce serveşte un intelectual“, interviu cu Bernard Henri-Lévy, în *Le Nouvel Observateur*, 1977, *Opere complete* V, p. 375.

Poate că interpretarea politică a *Fragmentelor dintr-un discurs îndrăgostit* nu se opreşte aici, la aplicarea unora dintre figurile inventariate la categoria dictator, în măsura în care şi dictatorul este un *pasionat care reuşeşte* (şi care şi-a văzut obsesiile transformate în manii). Ultima figură a *Fragmentelor* este *vouloir-saisir, a vrea să strîngi* sau, mai degrabă, *a vrea să ai*. La un moment dat, scrie Barthes, subiectul îndrăgostit înţelege că nu poate să-l supună pe celălalt şi abandonează raportul prezidat de pasiunea supunerii: cedează, îl „lasă“ pe celălalt să existe în afară, îi redă libertatea. Acesta este *le non vouloir saisir* sau *a-nu-vrea-să-ai* (o figură a „neutrului“ de altfel). Adică a lăsa lucrurile în indeterminaţiile lor şi a le cunoaşte prin recursul la un soi de afect liber, epurat de voinţa-de-a-avea.

Cedarea este, din punct de vedere politic, ideologic, cultural, dar poate în primul rînd afectiv, *sfîrşitul modernităţii*. Modernitatea poate fi înţeleasă nu doar conceptual. Nu doar la acel nivel aseptic al intelectului separat de afect, ca şi cum ţine de un gînd diurn, public, în vreme ce acasă, în pijama, subiectul duce o cu totul altă existenţă. Dacă schimbăm scara temporală şi spaţială la care se raportează explicit Barthes, *a vrea să ai* este afectul constant şi determinant al raţiunii. Pentru că am putut postula aşa ceva, adică un afect al raţiunii (cel care ne face să spunem: „e normal să...“). Există mereu o voinţă de a fi raţional, ca şi una (o altă raţiune, desigur) de a fi iraţional. Fiecare îşi extrage motivaţia dintr-un raport cu lumea, unul pe care-l putem numi teleologic, în sensul în care *vrea ceva*. Succesul raţiunii confortează raţiunea, iar cel care reuşeşte să aibă continuă să acumuleze. În acest proces, în această mişcare, pauza este fatală. O secundă de reflecţie poate dărîma totul, secunda aceea în care se face miezul nopţii în *Cenuşăreasa*, în care ceasul bate şi, pentru o clipă, acţiunea este suspendată. Un moment se întinde ca o umbră peste lumina proiectată peste mişcarea de acumulare şi schimbă afectul. Atunci îţi poţi da seama, de pildă, că permanenţa acumulării este ea însăşi un şir casabil care depinde de momente şi că poate să apară, brusc, voinţa de a fi iraţional – sau, mai degrabă, de a îmbrăţişa raţiunea perversă a diferenţei, a minorităţii. Care e mai degrabă o contraraţiune. Raţiunea sevrajului.

În ultimele pagini ale *Fragmentelor*, Barthes întoarce deznodămîntul *Suferinţelor tînărului Werther*: „Să nu te sinucizi (din dragoste) înseamnă: să iei această decizie, de a nu voi să-l ai pe celălalt“ (p. 285). Există capcane: să te prefaci că nu vrei, ca să obţii mai degrabă ceea ce, de fapt, vrei. Asta e o viclenie a pasiunii. A doua: nu mai vreau să am pentru a-mi da mie însumi o imagine de erou. Pentru a le evita, pentru a „termina cu sistemul Imaginarului“, adică al identificării, trebuie „să mă las să cad undeva în afara limbajului, în inert şi, într-un fel, pur şi simplu *să mă aşez* [...]“ (pp. 286-287).

În anii următori Revoluţiei noastre, atunci cînd Barthes a putut fi citit şi comentat în România fără oprelişti exterioare, morala lui *a-nu-vrea-să-ai* a fost interpretată în cheie postmodernă. Problema acestei lecturi, pe care o face, de pildă, Ion Bogdan Lefter*, cel care vorbeşte despre etapa postmodernă a lui Barthes, este că ea cade de la bun început în capcana progresismului, el însuşi modern. Desigur, nu putem imputa nimănui nimic, atîta vreme cît sfîrşitul modernităţii coincide cu cel al regimului comunist al cărui discurs fusese el însuşi progresist. 1989 a operat nu o revoluţie de gîndire, ci o înlocuire terminologică în aceleaşi cadre sintactice.

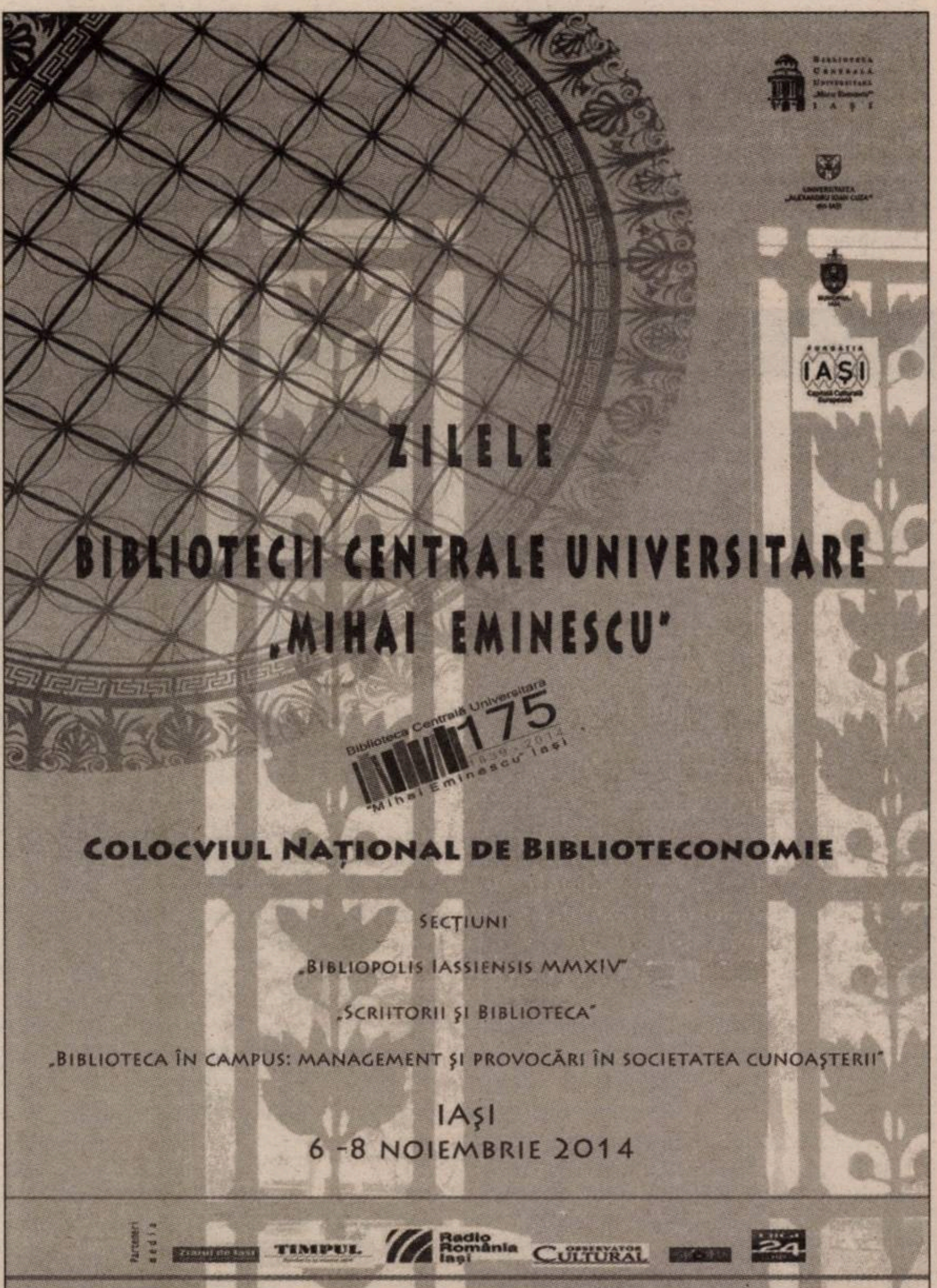
Or, Barthes a fost preocupat de la început de sintaxă şi mai puţin de termeni. Asta da subtilitate de filozof, pentru că termenii există, sintaxa e o reconstrucţie. Tocmai: termenii, cei pe care el îi scrie cu majusculă sau în italice, ţin de imaginarul identificator (Eu, Literatură, Striat şi Lis, Punctum şi Studium etc.) sau, aşa cum se întîmplă cu „scriitura“, cu „neutrul“, cu „idioritmia“, se raportează antitetic la imaginar, pentru că cer, pentru a fi inteligibile, un exerciţiu al distanţei. Dar şi această raportare inversă la imaginar, acest efort de identificare cu un afect dezidentificator ţin tot de *pathos*. Sintaxa ţine însă de sistem, abia ea este adevăratul obiect istoric al literaturii („Fraza este un obiect absolutamente politic“, p. 644). De aceea, autorlîcul lui Barthes scriitorul, acela care declară, după 1975, că scrie mereu ceva ce are legătură cu romanul, fără a fi chiar roman – ca şi cu eul, fără a fi propriu-zis „eu“ –, ocupă o poziţie morală minimală, dar în acelaşi timp *grea*. Greu accesibilă. Cu mult mai *tare* decît cea modernă, care angaja forţă şi rezistenţă de investit, nu de scos (cum spui „mi-am scos banii“). Eul modern vrea – vrea Frumos, Adevăr, Absolut, Putere, Dragoste – şi acţionează mînat de această vrere, cu o viteză şi forţă care-i ascund poziţia. Structuralismul aduce în prim-planul proiectului de gîndire modern – orice fel de proiect de gîndire modern, fie el artistic, filozofic, politic – *poziţia*. Conştiinţa poziţiei. În timp ce scrie, Barthes ştie că ocupă o poziţie excepţională – scrie şi trăieşte din scris –, dotată cu un anume, spunea Bourdieu, *habitus*. Ştie că este tentat să spună „eu“ şi să se identifice cu „eu“ ca principiu de unicitate şi de absolut al trăirii, ştie că apare mereu, dinaintea lumii, dar şi dinaintea propriei priviri, ca o Imagine. „Cu uşile închise, întrerupînd telefonul şi soneria de la intrare, cu perdelele trase, în pat, ştiu că timp de o oră nimic nu va putea tulbura o pace care, de-acum, nu ţine decît de mine. Ceea ce obţin prin siestă este să-mi suspend imaginea: nimic nu va veni s-o hrănească; mă odihnesc, nu de ceilalţi şi nici de mine însumi, ci de mine însumi văzut, gîndit, rugat, cerut de ceilalţi“ (p. 646).

Aceasta este, în accepţiunea morală a termenului, a moralităţii barthesiene, condiţia scriitorului. Or, nimic comun aici cu „etica nedureroasă“ a lui Lipovetski, cu *il pensiero debole* a lui Vattimo, nimic de-a face cu o delăsare postmodernă cum este cea a dorsalului blugilor în vestimentaţia adolescenţilor de astăzi. Ca dovadă, un text pe care Barthes i-l dedică în 1979 lui Eric Marty, publicat în *Tel Quel* – unul dintre ultimele numere ale revistei lui Sollers – şi numit „Delibération“. Este o reflecţie asupra jurnalului. De ce să scrii un jurnal, se întreabă Barthes, de vreme ce eşti conştient de „artificiul sincerităţii, de mediocritatea artistică a spontaneităţii“ (p. 668)? Răspunsul e luat din interviul acordat, în 1977, lui BHL: „Insist: e foarte greu să nu sacralizezi. Nu-l ştiu decît pe Sollers să reuşească aşa ceva“ (p. 380). Or, jurnalul sacralizează „eul“ şi imaginarul pe care-l poartă, în condiţiile în care „psihanaliza, critica sartriană a conştiinţei rele, aceea marxistă a ideologiilor au făcut confesiunea vană: sinceritatea nu este decît un imaginar de gradul doi“ (p. 669). În interviul acordat lui Philippe Roger, în *Playboy*, la întrebarea dacă îndrăgostitul din *Fragmente* este el, RB: „Vă voi răspunde într-un mod care poate să aibă aerul unei piruete. Dar nu este. Subiectul care sînt nu este unificat. Acesta este un lucru pe care-l resimt profund. A spune atunci: «Sînt eu!» ar însemna să postulez o unitate de sine pe care nu o recunosc“ (p. 417). Să-ţi laşi eul să meargă şi hăis, şi cea, să-l laşi în pace. Să renunţi la proprietatea asupra „eului“, lăsîndu-l nu „la colectiv“, ci liber de constrîngerea care îi uneşte „părţile“.

Cine poate crede că locutorul unei astfel de observaţii-confesiune trăieşte uşor *ceea ce spune*? Cine crede că e mai greu să spui „eu“ decît să amîni *sine die* ceea ce reprezintă o pulsiune, un mod de a fi al inteligenţei (nu e inteligentul cel care ştie mereu ce vrea)?

Mai mult: cum poţi fi modern, cum poţi, de pildă, face teorie în chiar clipa în care te îndoieşti de identitatea celui care spune „eu“, alta decît cea strict enunţătoare? Nu există alt sfîrşit al teoriei decît cel intuit de Barthes – afectiv (cognitivismul este, de altfel, groparul teoriei în sensul dat de filozofia continentală). Iar postulatul unui eu temporar şi precar nu face decît să lase liberă tendinţa de a gîndi umanul sub specia pozitivităţilor cognitive, făcînd să explodeze un concept de subiectivitate pe care toate ştiinţele omului sînt chemate să îl regîndească, pus în balanţa dintre „eu“ şi evaporarea lui, prin ajungerea la *a-nu-vrea-să-ai*. Eu însumi scriu acest text după ce am terminat de completat un dosar şi înainte de a mai lucra la proiecte de cercetare, pe care, desigur, le *scriu*.

■


ZILELE
BIBLIOTECII CENTRALE UNIVERSITARE
„MIHAI EMINESCU“
COLOCVIUL NAŢIONAL DE BIBLIOTECONOMIE
SECŢIUNI
„BIBLIOPOLIS IASSIENSIS MMXIV“
„SCRIITORII ŞI BIBLIOTECA“
„BIBLIOTECA ÎN CAMPUS: MANAGEMENT ŞI PROVOCĂRI ÎN SOCIETATEA CUNOAŞTERII“
IAŞI
6 -8 NOIEMBRIE 2014

---

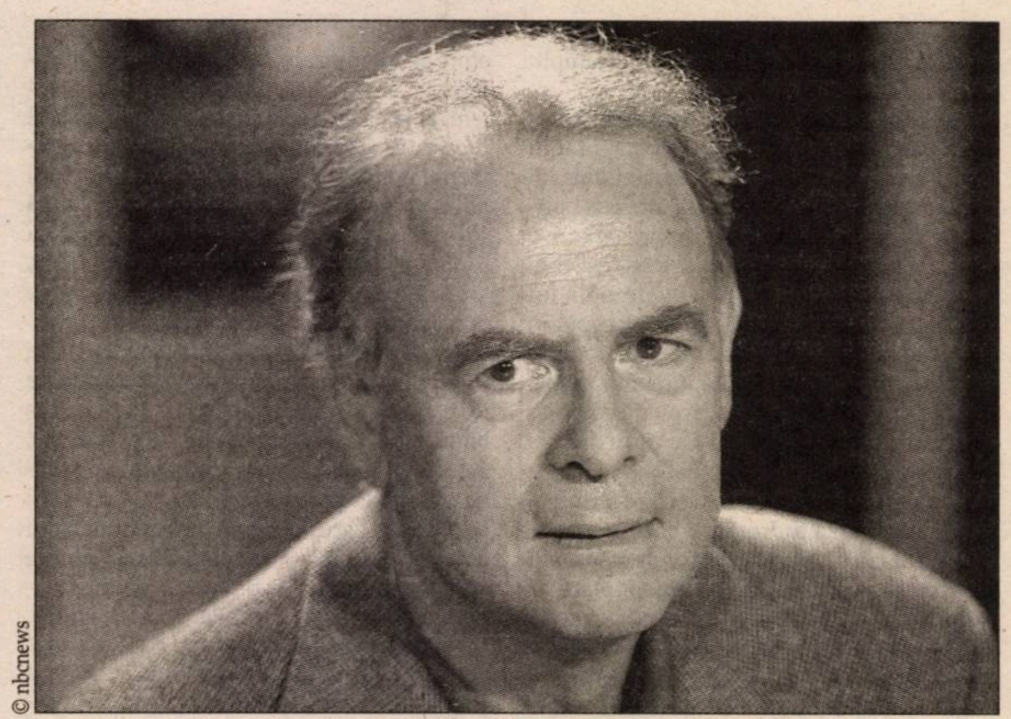
* Îl trimit pe cititorul francofon aici: *http://www.fabula.org/atelier.php?Penser_le_%22postmoderne%22*.

Ce mai înseamnă Premiul Nobel pentru Literatură?

Emanuela IGNĂȚOIU-SORA

Acordarea Premiului Nobel pentru Literatură din acest an scriitorului francez, Patrick Modiano **(foto)**, a stîrnit numeroase reacții. Negative. Este deplînsă în special acordarea acestui premiu unui scriitor cvasinecunoscut, mediocru ca tematică și stil, cu un public restrîns și de nișă. Pe lîngă criticile, îndreptățite, aduse alegerii scriitorului francez, premiul din acest an a impus și cîteva teme de discuție asupra cărora se cuvine să reflectăm ceva mai mult.

Unii dintre critici, de pildă, s-au plîns de o oarecare europenizare a Premiului Nobel. Astfel, așa cum bine observă Ron Charles (*The Washington Post*), aproape 70% dintre laureații Nobel sînt europeni. O astfel de tendință este, în mare măsură, încurajatoare în spațiul tot mai imperialist al literaturii de limbă engleză. În fața mașinăriei de promovare, a monopolurilor gen Amazon.com, care impun mai degrabă autori de limbă engleză, e nevoie și de o contrapondere – Premiul Nobel, în acest caz. Dar ce facem cu alte spații geografice și culturale, prea puțin reprezentate și care nu au nici măcar platforma Nobelului (cazul kenyanului Ngugi Wa Thiong'o, de pildă)?


© nbcnews

Lăsînd la o parte criteriile (tot mai contestate) de premiere, un alt punct de interes este cel legat de influența Nobelului. Ce mai înseamnă acest premiu? Ce efect are, în realitate? Și tot aici ar trebui să ne întrebăm ce vrem să însemne, de fapt, Nobelul? Să lanseze scriitori mai puțin cunoscuți? Să promoveze literaturi mici? Să recunoască valoarea unor mari scriitori?

Să ne gîndim, de exemplu, la Llosa, care a primit Nobelul în 2010. Probabil că premiul a făcut să fie reeditat și, eventual, să i se traducă noi titluri. Dar Nobelul nu a adăugat nimic la prestigiul sau la felul în care scrisul lui Llosa era deja receptat.

O avem pe Alice Munro, de anul trecut. Deși premierea ei a dat o greutate suplimentară prozei scurte și, poate, legitimare, în spații literare (cum e România) unde povestirile erau considerate un gen minor, Nobelul pentru Munro nu a tras după sine nici literatura canadiană, nici proza scurtă.

Sau ne putem gîndi la Herta Müller. Faptul că a primit Premiul Nobel i-a dat viață (ca scriitoare), i-a deschis piața românească și alte piețe literare unde nu ajunsese anterior, dar nu a avut nici un efect asupra literaturii bănățene, de exemplu.

Mai e și problema premierii și a acordării de medalii, de premii, în general. Ce valoare mai are o astfel de distincție? În afară de faptul că asistăm la o înmulțire fără precedent a premiilor (într-un articol academic, publicat în 2007, Bruno Frey menționează premii acordate de biserici, federații de sport, muzee, universități, firme etc.), nu avem de a face, de fapt, cu o instituție anacronică?

Mai este un premiu – fie el și Nobel – un reper care să ne orienteze în recunoașterea valorilor? Și dacă nu, în ce fel ne ghidăm în nisipurile mișcătoare ale literaturii? Cum identificăm scriitorii și cărțile mari? Cum îi impunem și cum îi facem să reziste în timp?

Singurul răspuns care îmi vine în minte, pe moment, este legat de cazul recent al cărții *Stoner* (de John Williams), despre care scria acum un an, în *The Guardian*, Julian Barnes. Stoner este o carte ce a devenit bestseller după aproximativ 50 de ani. Redescoperită de scriitorul irlandez John McGahern, cartea a prins foarte bine în Franța, după care a început să fie preluată de editori din Italia, Israel, Germania. În America, însă, este prea puțin cunoscută și e foarte probabil să nu ajungă niciodată un bestseller, dat fiind aerul ușor europenizat al personajului principal (pasiv, minimalist, pesimist).

Cărțile mari, scriitorii importanți își fac, așadar, loc cu sau fără Nobel. Nobelul rămîne doar un obicei confortabil, ca o ceașcă de ceai în fața focului de iarnă. De aceea, îmi imaginez că Philip Roth continuă să meargă în fiecare an, în ziua anunțării cîștigătorului, la biroul agentului său literar, doar ca să privească norii, să schimbe cîteva vorbe cu secretara îmbrăcată corect, cu rochie și pantofi stiletto, să bîrfească un pic lumea literară (Franzen s-ar fi luat din nou(!) de Oprah), și cînd se întoarce acasă, în Conneticut, e pur și simplu liniștit și amuzat.

Emanuela IGNĂȚOIU-SORA a absolvit Facultatea de Limbi Străine a Universității din București. A continuat cu studii de lingvistică romanică și de drept în Franța. În 2010, a obținut doctoratul în drept la European University Institute din Florența, Italia. În prezent, face cercetare juridică și scrie cronici pentru LaPunkt.

■

Intersecții

Fredy Goldstein sau despre vulgaritatea inocentă (II)

Michael FINKENTHAL

Un autor american contemporan definește vulgarul pornind de la următoarea constatare: „O acțiune este vulgară cînd este deopotrivă ignorantă, nocivă și populară" (*An action is vulgar when it is at once ignorant, harmful and popular*)[1] . Scrierile unui copil pot avea aparența vulgarității, dar urmînd această definiție, ele nu pot fi calificate drept „vulgare", ignoranța fiind punctul forte al vîrstei, iar o gîndire teleonomică, ce implică noțiuni abstracte, este încă inexistentă. Gîndirea metaforică poate fi însă prezentă: într-una din *Poveștile* lui Fredy, ne uimește o observație de genul „și calul era mare cît un cer". În alta, aflăm că moșul care a murit în război poate fi înviat prin alipirea unor bucățele de cai care se resorb, apoi, ca și sutura de după operație făcută cu o ață biocompatibilă. Scrierea copilului este „fractală" atît la nivelul propoziției și al frazei, logica ei fiind adesea întreruptă, cît și la nivelul mai extins, al narațiunii. Alteori, impresia nu este aceea a scrierii fragmentare, ci mai degrabă a unei narațiuni închegate, dar tipică stării de vis. Povestea care începe cu „a fost odată un moș și o babă, care a cărat lemne într-un sac greu, pînă ce sergenții au închis-o în pădure", continuă cu un episod la poliție, urmat de o altercație în care apar pui vii și morți, și se încheie cu baba, „tăiată" și ea. „Și cînd a venit moșul acasă și a văzut pe babă tăiată, moartă și răsturnată pe un gard, moșul se împușcă tot pe gard și lumea toată de pe stradă s-a speriat." Sfîrșit de coșmar, dar care are o urmă de tragedie (am fost tentat să scriu „shakespeariană"!) în el. În *Muci*, Fredy a publicat o altă poveste interesantă intitulată *Și în ziua aceea era război*, mai elaborată (crescuse doar cu un an!), pe care nu o voi analiza aici, dar care are un motto demn de citat: „Lui Dumnezeu i s-a stricat electrica și se muncește să o aprindă"!.

Dacă e să parafrazăm un critic al avangardei contemporane cu perioada apariției *Algelor*[2], „funcțiunile psihologice" care definesc spațiul scrierii avangardiste sînt *ilogicul, inconștientul, instinctualul, aspectul mistic* și *patologicul*. În afara „aspectului mistic", toate sînt inerente vîrstei autorului-copil. Deci aceste „funcțiuni" ancorate în psihologia eului creator nu pot fi utilizate ca și „concepte operative" într-o analiză critică a scrierilor de avangardă. Pe de altă parte, condiționările culturale, politice și/sau sociale par a fi mai potrivite ca „unități de măsură" în procesul de analiză: Emilian însuși găsea trei *elemente structurale* comune autorilor avangardiști: atitudine funciar negativă față de creațiile trecutului, exaltarea extremă a individualismului și ostilitatea nemărginită față de orice manifestare de ordine și disciplină. Din nou, copilul de șase ani se încadrează și în aceste structuri, doar că, spre deosebire de „colegii" săi de la *Alge*, la el aceste elemente există în mod natural, nevoit. Concluzia? Ancorarea analizei într-un anumit domeniu riguros determinat este foarte problematică. Recursul, în acest caz, la concepte precum *multi* sau *inter*disciplinaritatea nu ar reprezenta simple *gimmick*-uri metodologice, ci o necesitate, oricare vor fi fiind semnificațiile acestor sintagme[3] . Este evident că aceste „funcțiuni", „concepte", „elemente structurale", oricum le vom numi, se întrepătrund; aceste interacțiuni generează realități noi, *emergente*, în discursul contemporan. Critica fenomenului avangardist nu este *complicată*, ea este *complexă*. Toți filozofii/ criticii poststructuraliști de la Derrida la Lacan, de la Foucault la Althusser (și nu numai francezii, ci și ceilalți, care i-au urmat atît în America, cît și în alte țări și culturi europene), au intuit acest lucru și s-au adaptat, parțial, cel puțin, acestei paradigme.

În timp ce pregăteam cartea despre Sesto Pals, am găsit în arhiva acestuia o scrisoare datată 22 august 1999, semnată Fredi, pe care o reproduc aici integral: „Dragă Sesto, ce bine că ai fost degradat de falsele «insigne ale tăcerii» acățate [*sic!*] de atîția auguri ostili! Ce bine că «păsări neobișnuit de lungi» au străbătut tirania lor, au alungat «pisica tăcerii» și au ajuns pînă la noi! D. Amprent era din fericire mai «gălăgios de verde» decît «zeu». Visele lui în «formă de frunze» erau menite să cadă chiar dacă în obscura tăcere. Îți mulțumesc pentru darul lor. Fără ele, Algele ar fi fost mai palide, Fredi". Cred că rîndurile de mai sus reprezentau un răspuns la o scrisoare a poetului care însoțise volumul său, *Omul ciudat*, publicat în 1998, la Editura Vinea.

---

1. Robert Grudin, American *Vulgar*, Editura Shoemaker & Hoard, Emeryville, 2006, p. 3.

2. Const. I. Emilian, *Anarhismul poetic*, Editura Torouțiu – Bucovina, București, 1932.

3. Am încercat să precizez aceste semnificații în Michael Finkenthal, *Interdisciplinarity – Toward the definition of a metadiscipline?*, Peter Lang, New York, 2000.

Diana Cavallioti, Iulia Verdes, Andreea Vasile în juriul de scurtmetraj

KINOBSERVATOR

Comedy Cluj, un festival în plină ascensiune

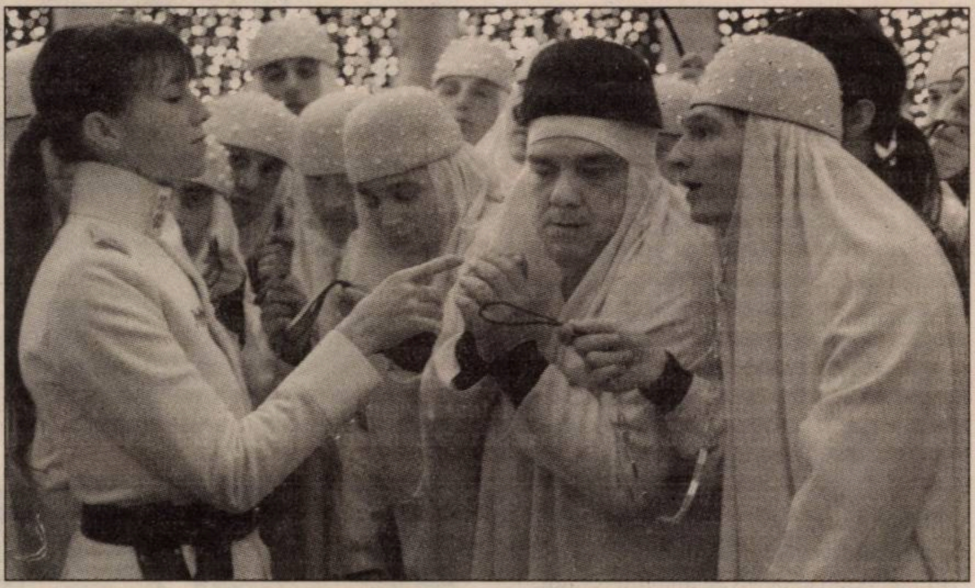
Mihai FULGER

A şasea ediţie a festivalului internaţional de film Comedy Cluj a avut loc în perioada 10-19 octombrie, în două săli tradiţionale (Cinema Florin Piersic, fostul Republica, şi Cinema Victoria), dar şi în alte şapte locaţii mai mult sau mai puţin neconvenţionale (sala Universităţii Sapientia, Casa TIFF, localurile The Soviet şi Charlie Pub, Teatrul Naţional, Opera Maghiară şi Muzeul Etnografic al Transilvaniei) din cel mai mare oraş ardelean.

Programul atractiv, bogat şi variat al festivalului (aproape 200 de filme – scurtmetraje, mediumetraje şi lungmetraje – reprezentînd 38 de ţări de pe patru continente, dar şi captivante şi provocatoare evenimente conexe), sprijinit de organizarea excelentă asigurată de o echipă competentă şi unită, face din Comedy Cluj unul dintre cele mai importante evenimente cinematografice anuale româneşti, complimentar celuilalt festival, mai amplu şi mai cunoscut, găzduit de urbea transilvană la începutul verii, TIFF.

Anul acesta, competiţia internaţională a festivalului a inclus opt lungmetraje recente (producţii 2013 sau 2014) din opt ţări europene, astfel alese de selecţionerul Bogdan Beşliu şi directorul Comedy Cluj, Horaţiu Dan, încît să acopere cît mai adecvat diversitatea orientărilor şi tendinţelor din comedia de azi, care se îngemănează deseori cu drama. Am avut onoarea de a face parte – alături de cineaştii Lodewijk Crijns (Olanda), Cecilia Felméri (România), Igor Mirković (Croaţia) şi Mike Ott (SUA) – din juriul care a decis cîştigătorii celor patru premii ale festivalului.

Marele cîştigător al Comedy Cluj a fost filmul *Jacky în regatul femeilor / Jacky au royaume des filles* (Franţa), al doilea lungmetraj regizat de Riad Sattouf. Acesta a primit atît marele premiu (Cel mai bun film), cît şi cel pentru Cel mai bun scenariu (semnat, în acest caz, tot de regizor). Povestea parabolică este plasată în Republica Democrată şi Populară Bubunne, în care femeile deţin puterea, cunoaşterea şi controlul, în timp ce bărbaţii, majoritatea analfabeţi, sînt obligaţi să-şi acopere trupul cu un fel de burka, să poarte la gît un lanţ pentru stăpînele lor şi să se ocupe de treburile casnice, printre care şi să gătească terciul naţional. Atunci cînd Jacky (Vincent Lacoste), un tînăr chipeş, rămas orfan de ambii părinţi, încearcă să o cucerească pe „Coloneleasă" (Charlotte Gainsbourg), urmaşa la tron a „Generălesei" care conduce ţara cu mînă de fier, pentru a-i deveni soţ, cîştigînd astfel supranumele de „Marele Nătîng", eforturile sale, dar şi ale vărului său Julin (jucat de cineastul „oscarizat" Michel Hazanavicius), care, atunci cînd nu-şi mai poate continua cariera de gigolo, pune bazele unei mişcări de emancipare a bărbaţilor, ajung să răstoarne ordinea socială. O satiră isteaţă şi acidă, care, de la premisa stimulantă şi pînă la minunat găsitul final transgresiv, ne amuză prin ingeniosul umor negru cu care este pus în cadru un univers absurd (care încorporează referinţe nu doar la fundamentalismul musulman, ci şi la dictaturile militare sud-americane sau la totalitarismul nord-coreean, dacă nu chiar şi la epoca ceauşistă), ne ţine cu sufletul la gură prin măiestria dezvoltării narative (care intelgrează elemente şi din basme precum *Cenuşăreasa*), dar sfîrşeşte prin a ridica întrebări tulburătoare privind lumea în care trăim.



Jacky în regatul femeilor de Riad Sattouf

comedyCLUJ
international film festival

Victor Rebengiuc cu Premiul de Excelenţă al Comedy Cluj

Al doilea titlu din palmares a fost o coproducţie Elveţia-Franţa-Portugalia, *Marile unde / Les Grandes ondes (à l'ouest)*, care i-a adus cineastului elveţian Lionel Baier (care a semnat şi scenariul, împreună cu Julien Bouissoux) premiul pentru Cea mai bună regie. În aprilie 1974, atunci cînd directorul de programe al radioului elveţian primeşte indicaţii de la Consiliul Federal să abordeze subiecte mai puţin critice la adresa conducerii statului, el îşi trimite în Portugalia trei reporteri, printre care amanta sa feministă Julie (Valérie Donzelli) şi veteranul amnezic Cauvin (Michel Vuillermoz, societar al Comediei Franceze, într-un nou rol memorabil), pentru a investiga modurile cum au fost folosite ajutoarele financiare oferite de „ţara cantoanelor". Celor trei li se alătură, ca ghid şi interpret, un june portughez îndrăgostit de filmele francezului Marcel Pagnol. Rezultatele anchetei lor nu sînt prea încurajatoare, dar întîlnirea cu nişte jurnalişti belgieni îi face să realizeze izbucnirea unei revoluţii, care devine pentru reporteri subiectul vieţii. Umorul inteligent, parcă franţuzesc, recursul subtil la motivul nostalgiei şi la comentariul social, remarcabila recreare a epocii şi buna conducere a actorilor fac din *Marile unde* un film delectabil. Totuşi, un moment muzical-coregrafic din timpul revoluţiei este deconcertant şi insolit, neavînd un corespondent ulterior.

Ultimul premiu acordat de juriu, pentru Cea mai bună interpretare, i-a revenit actriţei olandeze Elise Schaap, care face un rol seducător în *Rămas bun lunii / Afscheid van de Maan*, filmul cu accente suprarealiste al olandezului Dick Tuinder, în care carenţele scenariului sînt salvate de coeziunea regiei.

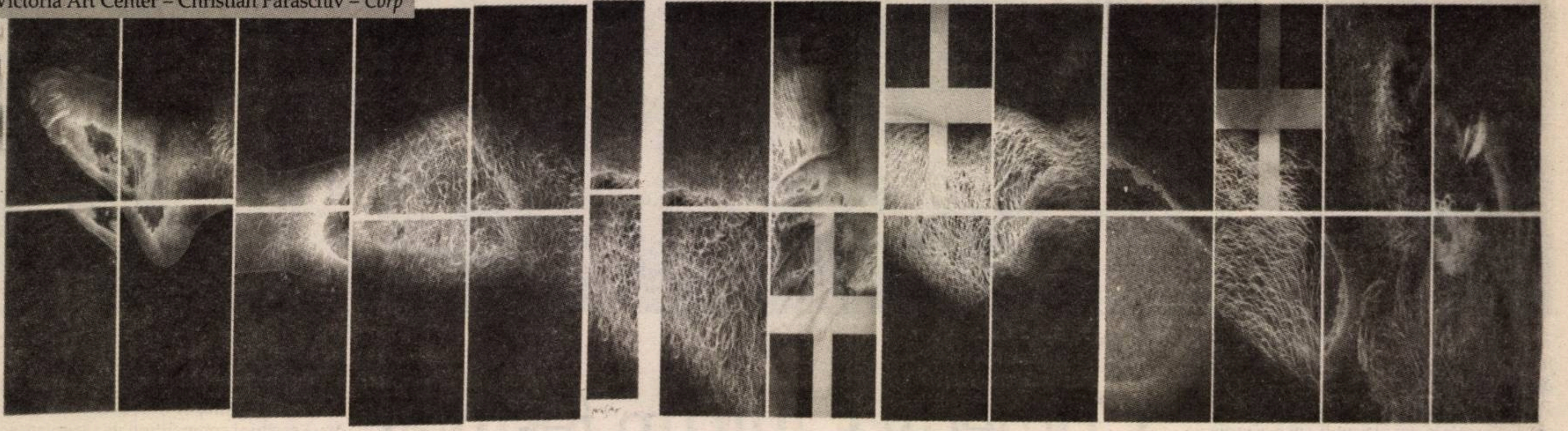
Pe lîngă competiţia principală, programul Comedy Cluj de anul acesta a mai inclus două secţiuni competiţionale rezervate scurtmetrajelor (independente şi studenţeşti), ambele jurizate de trei actriţe tinere şi talentate (Diana Cavallioti, Andreea Vasile şi Iulia Verdeş), programul „Comedy Panorama" (comedii recente care s-au bucurat de mare succes la public), „Comedy-Drama around the world" (secţiune în cadrul căreia au fost prezentate atît cea mai recentă premieră românească importantă, *Q.E.D.* al lui Andrei Gruzsniczki, cît şi noile filme ale unor cineaşti foarte cunoscuţi, precum francezul Sylvain Chomet, turco-italianul Ferzan Ozpetek sau britanicul Michael Winterbottom, ori primul lungmetraj de ficţiune individual al lui Igor Mirković, membru în juriu), „Docu-Comedy" (filme documentare cu note comice), „Focus Germania", „Focus Olanda" (unde am putut vedea şi cel mai recent lungmetraj de ficţiune al lui Lodewijk Crijns, alt membru al juriului), un program dedicat unor mediumetraje româneşti şi suedeze, „Scurtmetraje Panorama", precum şi secţiuni cu scurtmetraje *live-action* studenţeşti şi autohtone sau de animaţie.

Surprinzător, Premiul Publicului, decis prin voturile spectatorilor, a fost obţinut de un film american inclus în secţiunea „Docu-Comedy", *Oameni extraordinari: Legenda lui Shep Gordon / Supermensch: The Legend of Shep Gordon*, regizat de popularul actor comic Mike Myers, pentru prima dată în spatele camerei (dar şi, în cîteva mărturii, în faţa ei), în colaborare cu Beth Aala. Filmul nu aspiră la inovaţii stilistice, ci încearcă – şi izbuteşte – să schiţeze un portret convingător al unui personaj absolut fabulos, Shep Gordon. Printre altele, acesta este de cîteva decenii agentul lui Alice Cooper, reprezentînd totodată multe alte staruri ale muzicii, dar a obţinut rezultate remarcabile şi în producţia cinematografică independentă, a inventat conceptul de *celebrity chef*, ajutînd mari bucătari ai lumii să devină faimoşi, şi, ca urmare a relaţiei sale cu actriţa Sharon Stone, s-a convertit la budism, ajungînd să gătească pentru însuşi Dalai Lama. Un pionier şi un *showman*, protector cu clienţii săi, dar lipsit de mult doritul confort familial, Shep Gordon poate inspira, cred, zeci de filme şi de cărţi de succes.

Marele actor de teatru şi film Victor Rebengiuc (însoţit la Cluj de soţia sa, Mariana Mihuţ, o altă stea a actoriei româneşti) a primit Premiul de Excelenţă al celei de-a şasea ediţii a festivalului. În cinstea sa, Comedy Cluj a prezentat *De ce trag clopotele, Mitică?*, adaptarea liberă a lui Lucian Pintilie după I.L. Caragiale, interzisă timp de aproape un deceniu de autorităţile comuniste, în care Victor Rebengiuc, folosit destul de rar în comedii cinematografice, construieşte un Iancu Pampon savuros, greu de uitat.

Spectacolele de jazz şi *stand-up comedy*, de teatru şi dans contemporan, precum şi *workshop*-ul agenţiei Good Hands, care a conceput identitatea vizuală a festivalului, au completat fericit programul ediţiei de anul acesta a Comedy Cluj, un eveniment (nu doar) cinematografic care, după ascensiunea sa spectaculoasă de pînă acum, merită toată stima.

■



Victoria Art Center – Christian Paraschiv – *Corp*

ARTE VIZUALE

Art Bucharest Weekend

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Pe 18 şi 19 octombrie 2014, în zilele de sîmbătă şi duminică, a avut loc Art Bucharest Weekend, o posibilă primă ediție a unui eveniment al Galeriilor. Eveniment expozițional multiplu, care îşi propune să continue proiectul, am spune noi, cîştigător, al Nopții Altfel, abordarea, logistica şi promovarea trimițînd fără nici un echivoc spre Noaptea mai sus citată. Scopul declarat este acela de a promova arta contemporană şi de a le oferi posibilități de exprimare tinerilor artişti. Trebuie să menționăm că evenimentul este susținut financiar de Centrul de Proiecte Culturale al Municipiului Bucureşti – ARCUB, prin programul Bucureşti 555.

Nu mai puțin de 21 de galerii şi-au deschis porțile la sfîrşitul săptămînii, o mare parte dintre ele organizînd expoziții speciale pentru acest eveniment. Au fost şi galerii care au mers cu expozițiile aflate pe simeze, dar nu trebuie să uităm că o expoziție pe care nu ai văzut-o şi de care nu ştiai este cumva nouă, chiar dacă vernisajul a avut loc în urmă cu o săptămînă sau cu o lună. Cum publicul larg din Bucureşti şi, în general, din România are nevoie de o Noapte a Muzeelor, a Galeriilor sau de un alt context excepțional pentru a trece pragul unor instituții ori spații închinate vizualului, simpla participare este în regulă, cu condiția ca cele expuse să fie de calitate.

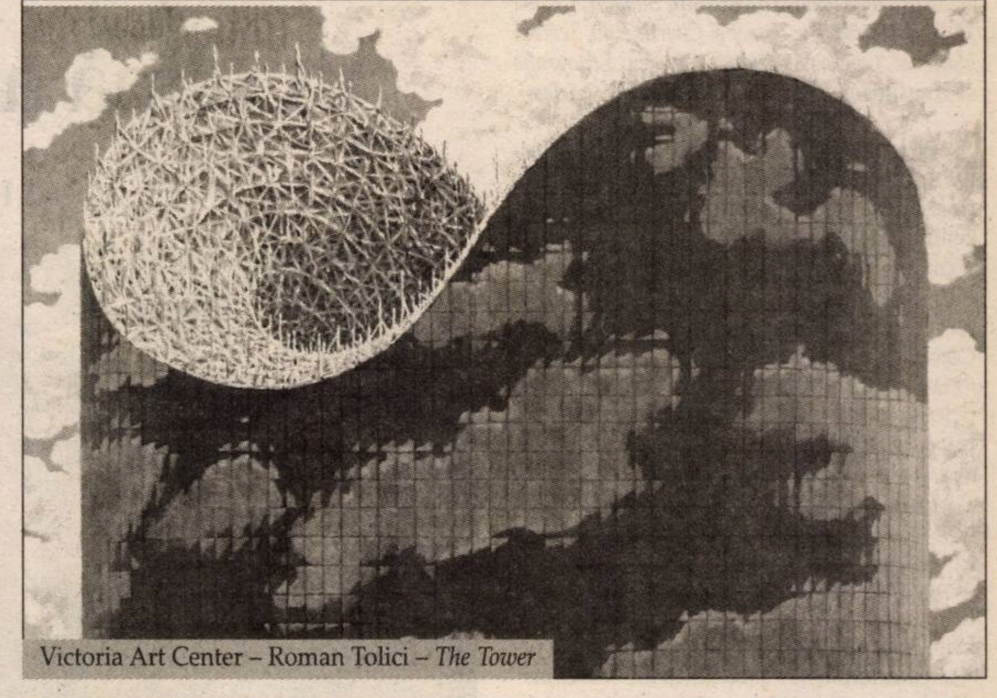
Dacă în urmă cu un deceniu erau săptămîni întregi fără noi expoziții, cele mai numeroase fiind organizate, în absența relativă a galeriilor, de către muzee, de cam patru ani încoace, lucrurile au început să se mişte, mai ales în Bucureşti. Cadența anualelor, bienalelor, saloanelor sau a evenimentelor de felul celui comentat în rîndurile de față este destul de ridicată. Avem, în Capitală, cel puțin douăzeci de expoziții simultane şi o medie de cincisprezece vernisaje pe lună. Este mai mult decît se prefigura în trecutul nu foarte îndepărtat, dar sîntem totuşi departe de ceea ce ar trebui să se întîmple într-o Capitală care se respectă din punct de vedere cultural. Aşadar, Art Bucharest Weekend este o inițiativă ce merită semnalată cu asupra de măsură.

Este important pentru tinerii artişti vizuali să aibă ocazii de a expune, dar şi de a se raporta unii la ceilalți, în condițiile în care noile vremuri presupun strategii diferite. Raționamentul este valabil şi pentru public. Informațiile vehiculate pe platformele de socializare nu sînt 100% oneste, în sensul că tehnologiile de prelucrare a imaginii pot induce în eroare. Este nevoie şi de expoziții reale, nu doar de like-uri date unor galerii virtuale, în care artistul este cine doreşte el să fie, fără a putea fi contrazis. Un weekend pe străzi, de la o galerie la alta, ca şi întîlnirea cu vizitatorul real pot fi experiențe mai interesante decît chatul sau browsingul din link în link.

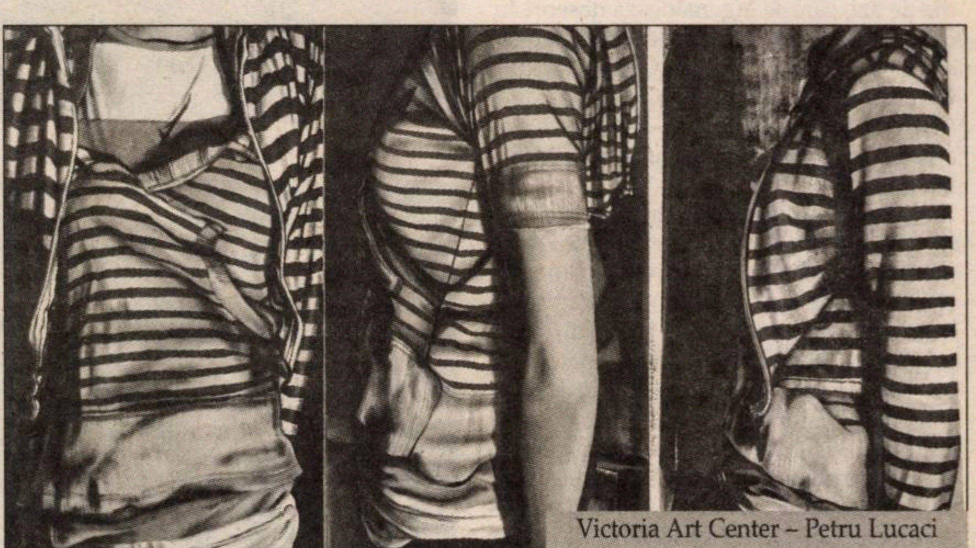
Revenind, chiar dacă omul obişnuit află în ultimul moment despre o manifestare de tipul Art Bucharest Weekend, organizatorii se ocupă din timp de buna desfăşurare a proiectului. În această idee, putem conchide că, dincolo de beneficiile vizibilității şi concurenței, sînt stimulate organizarea de expoziții şi realizarea de lucrări. Tot respectul pentru galeriile şi artiştii care s-au pregătit din timp pentru participarea la weekendul propus. Cei care tratează cu respect şi seriozitate profesională astfel de oportunități nu au decît de cîştigat.

Semnatarul acestor rînduri a avut timpul fizic, după cum şi-a organizat traseele şi prioritățile, să vadă trei sferturi dintre galeriile care au intrat în program. Programul tipărit, site-ul şi harta web s-au dovedit a fi instrumente utile. Cei care, dintr-un motiv sau altul, nu au fost prin galerii la această primă ediție, sperăm nu şi cea din urmă, pot să se informeze din sursele oferite de Internet, deşi nu este acelaşi lucru cu faptul de a fi fost la fața locului. O serie de lucrări arată mai bine „pe viu", altele în imagini RGB.

Fiind vorba despre numeroase puncte pe hartă, despre şi mai mulți artişti implicați în proiecte, pentru a nu mai vorbi de lucrările aflate pe simeze, nu putem cuprinde toate acestea acum şi aici. Cel mai frumos aspect al unui astfel de weekend este, credem noi, punerea firească a oamenilor în relație. Căutarea galeriilor sau a spațiilor alternative, cafeaua băută împreună cu prietenii şi discuțiile evident contradictorii pe subiecte de artă pot genera un nou tip de conştiință, benefic pentru atmosfera şi nivelul din țara noastră. ■

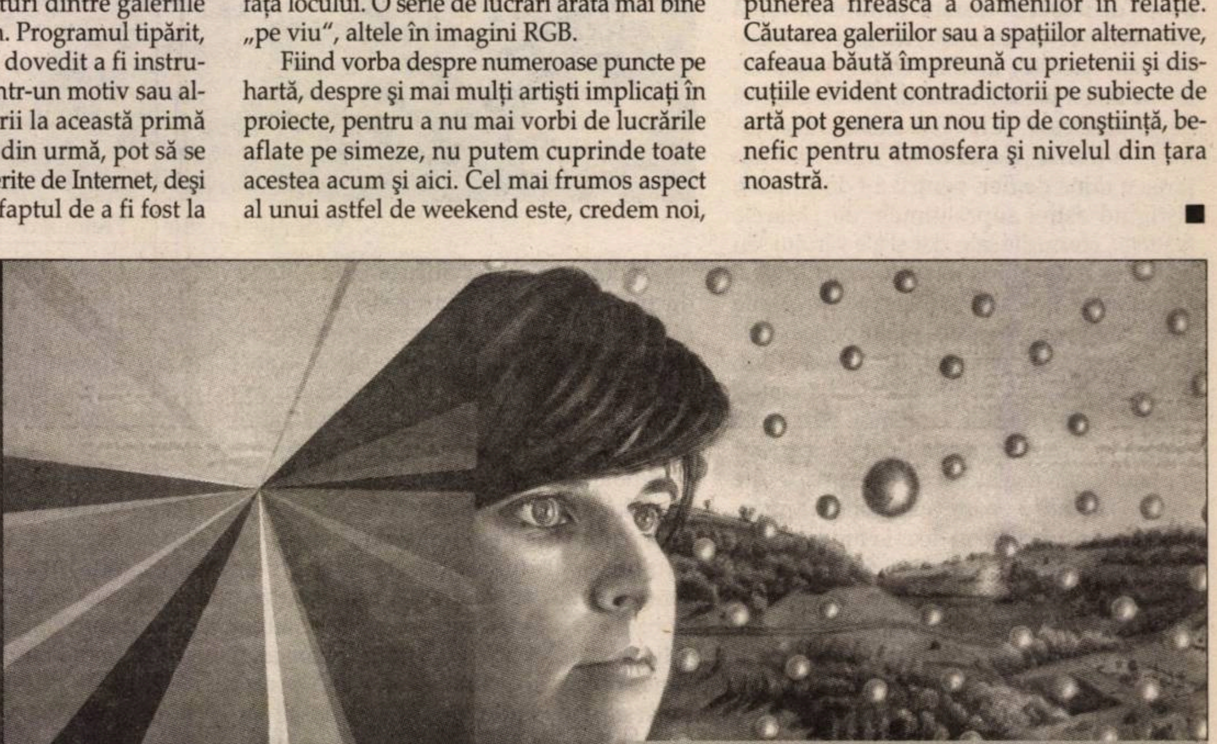


Victoria Art Center – Roman Tolici – *The Tower*



Victoria Art Center – Petru Lucaci

Cristian Vasile – *Portret Veronica Mozes*

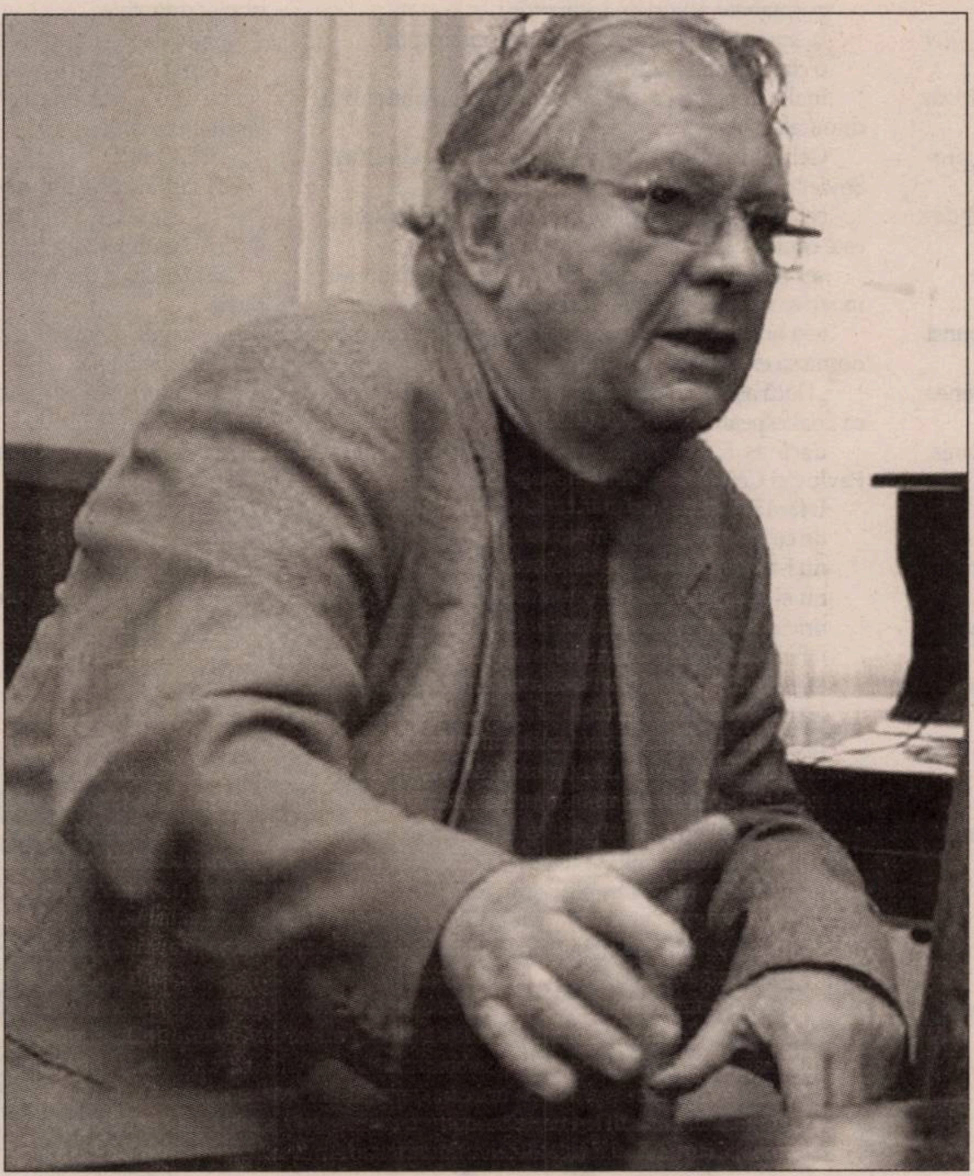


Imbold Gallery – Victor Fota – *Uncertainty Principle*

MUZICĂ

Țăranu 80

Radu ȚUCULESCU



După o mai lungă ședere, într-un sat nefiresc de liniștit (gazdele nu aveau nici Internet, nici telefoane mobile!) de pe malul Rinului, m-am reîntors pe plaiurile natale, aterizînd taman pe malul Someșului, în orașul numit Cluj-Napoca. În prima seară, am făcut o plimbare pe străzile sale mai mult ori mai puțin populate, ca să mă reconectez la zgomotul și furia pe care era, cît pe ce, să le uit... Inevitabil, m-am ciocnit de diverse cunoștințe. M-au asaltat cu întrebări de rutină precum: „pe unde ai dispărut?“, „arăți cam tras la față, ți-e bine?“, „ai mai scris ceva?“ etc. Întrebări puse pe-un ton convențional care nu așteptau, neapărat, vreun răspuns. În sfîrșit, exact în centrul orașului, întîlnesc un vechi prieten, pe compozitorul Ionică Pop, și el întors din turnee făcute prin Germania și Danemarca. La un pahar de vin roșu, îmi povestește, cu verva-i obișnuită, despre aventurile sale muzicale de peste vară, cu diverse formații și instrumentiști care i-au cîntat compozițiile. Eu nu aveam ce să-i povestesc, aventurile mele consumîndu-se, luni în șir, într-o mansardă, la masa de scris unde am reușit să-mi termin noul roman, dacă nu, mă termina el pe mine... „Vino mîine la concertul aniversar Cornel Țăranu, a făcut optzeci“, îmi zice Ionică Pop, uluindu-mă. „Optzeci? Glumești, prietene“. Păi, chiar înainte de plecare, prin primăvară, ne-am întîlnit (el preferă vinul alb...) și arăta afurisit de bine, cu veșnicul său tonus molipsitor, pus pe glume (bune), ca un bărbat aflat la a doua tinerețe. Și așa am ajuns în sala festivă a Academiei de muzică, în seara următoare, printre numeroși spectatori.

■■■ Dibăcie și ingeniozitate

În drum spre concert, în memorie mi s-au declanșat imagini, ca niște fragmente de film, adesea în alb-negru, un mozaic aleatoriu de amintiri legate de omul și artistul Cornel Țăranu, pe care l-am cunoscut încă din primul an de facultate, cînd el (deja conferențiar) tocmai înființase ansamblul de muzică contemporană Ars Nova, după modelul celui omonim din Paris, pus pe cîntat lucrări în primă audiție atît ale compozitorilor români, cît și ale celor mai reprezentativi compozitori ai secolului. De altfel, legăturile lui Cornel Țăranu cu universul muzical modern erau profunde și datorită studiilor sale făcute cu Nadia Boulanger, Olivier Messiaen ori György Ligeti. Mă încîntau concertele formației pe care o conducea, nu doar prin noutatea (și îndrăzneala!) repertoriului, a sonorităților neașteptate, a efectelor surprinzătoare, ci și prin aspectul de „spectacol“ pe care-l aveau. Cu bagheta în mînă, Cornel nu era doar un dirijor, ci și un regizor care-și mișca interpreții cu o deosebită dibăcie și cu ingeniozitate, provocînd, constant, și publicul. Adesea, pe scenă se și recita, se rosteau dialoguri ori fragmente de proză, dar se producea, uneori, și cîte un „intermezzo“ dansant. Altădată, instrumentele deveneau adevărate „ființe“, din carne și sînge, emoționînd prin plasticitatea mișcărilor, interpreții mînuindu-le precum niște adevărați păpușari-magicieni. Unul dintre ei era (și mai este) și francezul Daniel Kientzy, cu briliantul său saxofon. La un moment dat, țin minte că planificasem chiar o colaborare a ansamblului cu trupa mea studențească de pantomimă. Mare iubitor de poezie, prieten cu Nichita (Stănescu), printre alții, pot crede că, în taină, Cornel Țăranu scrie și versuri... Numeroase sînt lucrările sale vocal-instrumentale, care rămîn în memoria ascultătorului, cum ar fi *Cîntece nomade*, pe versuri de Cezar Baltag, ca să dau doar un exemplu. Într-o perioadă în care cenzori afoni, aroganți, încîntați de puterea pe care o aveau, își exercitau „meseria“, ansamblul Ars Nova interpreta lucrări de Stravinski, Schönberg, Bartok, Berg, Webern, Varese, Cage, Xenakis, Stockhausen, Boulez, Kagel și mulți alții.

Pe scenă au urcat Corul filarmonicii clujene și Cornel Groza, dirijorul acestuia. S-au interpretat trei coruri *a cappella*, două pe versuri de Eminescu, iar al treilea, în primă audiție, pe versuri de Matei Călinescu. Variațiuni făcute de poet despre timp, pornind tot de la versul eminescian: „cu mîine zilele-ți adaogi...“. Compozitorul aniversat a „comentat“ armonic această temă eternă, cu un discret zîmbet, ghiduș-amar. Apoi a urmat partea pe care o așteptam cu toții, oratoriul dramatic *Lăutarul*, tot în primă audiție, avîndu-i ca soliști pe Tiberius Simu (tenor), Cristian Hodrea (bariton) și ca narator pe actorul Anton Tauf. Lucrarea este „ceva“ între teatrul muzical, operă, muzică de scenă și oratoriu propriu-zis. Nici denumirea de oratoriu dramatic nu se potrivește, zic, sută la sută. Este o formă muzicalo-dramatică purtînd, incontestabil, „pecetea“ lui Cornel Țăranu.

■■■ Compozitorul *homo ludens*

Structurat în patru scene, lucrarea are la bază un fragment din romanul lui Camil Petrescu, *Un om între oameni*, vorbind despre condiția artistului prins în chingile unei vieți îngrădite și înrobite, trăite pe moșia unui boier care se consideră stăpîn pe destinele supușilor. Personajul în cauză este un violonist (scripcar...) rob, care nu-și poate recăpăta libertatea, iar care în cele din urmă își curmă viața. Compozitorul a reușit, din nou, să ne surprindă. Apelează la un limbaj muzical ce reconstituie paleta coloristică a epocii, folosind cîntece populare, melodii de-ale lui Anton Pan (la un moment dat, poți crede că printre instrumentiști s-a strecurat însuși Barbu Lăutarul...), dar și un capriciu de Paganini, plus sonorități voit sentimentale, gen love story... Dacă textul camilpetrescian (rostit, uneori, prea patetic și prea în *tremollo*) e liniar, vag schematic și „demonstrativ“, muzica îi dă noi valențe, în primul rînd datorită excelentei ironii cu subtile conotații, de-o mare finețe. Căci compozitorul este un *homo ludens* pînă-n vîrful degetelor, știind să se „joace“ cu gravitate de-a viața și de-a moartea, cunoscînd mecanismele carnavalești și funambulești ale lumii, grandoarea și ascunsele ei mizerii. Atmosfera creată de noua lucrare semnată Cornel Țăranu este, în primul rînd, una extraordinar de emoționantă, nelăsîndu-ți nici o clipă de „relaxare“, obligîndu-te, tiptil, să intri în universul ei și să devii cel puțin martor la ceea ce se petrece, dacă nu chiar un interpret...

Cornel Țăranu este unul dintre puținii compozitori care-și atrag ascultătorul pe scenă, făcîndu-l părtaș la actul său creator.

Plin de dinamism, aflat într-o perpetuă mișcare, mereu scormonind în căutarea unor noi sonorități ale vieții dincolo de aparențe, iubind cu intensitate oamenii, păsările, cerul și pămîntul, dar mai ales muzica, cu un umor pe care nu se depune praful, Cornel Țăranu nu are *o* vîrstă, doar *un* nume care și-a cîștigat, categoric, strălucirea, desemnînd o personalitate distinctă în muzica contemporană. Părerea mea.

■

OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI

La Traviata

OPERA ÎN TREI ACTE DE GIUSEPPE VERDI

PREMIERĂ

30 OCTOMBRIE 2014, ORA 19.00

LIBRETUL DE FRANCESCO MARIA PIAVE DUPĂ ROMANUL ȘI DRAMA „DAMA CU CAMELII“ DE ALEXANDRE DUMAS-FIUL

REGIA ȘI MIȘCAREA SCENICĂ: PAUL CURRAN
DIRIJOR: ALEXANDER PRIOR
SCENOGRAFIA: GARY MCCANN
MAESTRU DE COR: STELIAN OLARIU
LIGHTING DESIGN: PAUL HACKENMUELLER

STAGIUNEA 2014-2015
WWW.OPERANB.RO

Dăm tonul culturii

www.radioromaniacultural.ro

Radio România Cultural

Cehov (+1904) la 2014

Radu COSAŞU

Strict nuvelist în secolul 21 – cu toate limitele ce decurg din această situație – te întreb, alungînd chiar în numele dumitale orice vehemență:

Cum ai putut scrie *Pescăruşul, Livada cu vişini, Trei surori,*

cînd existau frații Karamazov, Katiuşa Maslova, Mîşkin, Bezuhov…?

Nu te-ai simțit vinovat de diversiune de la „problemele capitale", fără de care…?

De evazionism? De laşitate în fața întrebărilor decisive, fără de care…?

Nu te-a chinuit obiecția lui Lev Nikolaevici la teatrul dumitale?

„Lipsa unui punct de vedere…", „lipsa unui punct de vedere…".

Nu ți-a tremurat *pince-nez*-ul, auzind o asemenea imputare, venită de la Preaputernicul?

Nu te-ai simțit superficial, frivol, cu unchiul Vania, cu Trigorin, cu Ivanov,

în fața lui Stavroghin?

A lui Rodion Raskolnikov?

„Draga de ea" – la care Lev Nikolaevici a lăcrimat – a atins vreodată drama Marmeladovei?

O „doamnă cu cățelul" va deține vreodată Importanța Nastasiei Filipovna?

Te-a măcinat „problema" asta, a Importanței?

Nu te-ai indignat niciodată,

nu ne-ai dat niciodată un indignat pe măsura lui Ivan Karamazov,

de ce nu te-ai revoltat pînă la Dumnezeu?

(Să fie ceea ce numesc toate dicționarele „geniala economie a mijloacelor" dumitale?)

Nu ai zguduit nici un tron al vreunui țar.

Nu te-a excomunicat nici o Biserică.

Nu ai trăit niciodată o grațiere cu cinci minute înainte de execuție.

Nu ai fost adus în fața unei instanțe judecătoreşti, pentru „atentat la bunele moravuri".

Nu ai emis nici un strigăt sfîşietor (poate că ți-ai menajat plămînii).

Ai produs – după propria mărturisire –

vodeviluri;

de vodeviluri avea nevoie Rusia?

De tînăr ți-ai construit alibiul cu Tolstoi:

„cît timp scrie Lev Nikolaevici, noi ne putem vedea de problemele noastre".

Un Antoşa Cehonte – nicicum un Alioşa Karamazov – nu te-a părăsit niciodată.

Ți se poate recunoaşte şi admira voluptatea în a descoperi

enigma unei banalități,

dar asta nu e suficient,

banalitățile nu vor salva lumea,

enigmele lor sînt mai nimic în fața morții lui Ivan Ilici,

nu ne-ai dat nimic monumental,

nimic grandios,

ai fost întotdeauna ambiguu în a denunța adevărurile crude,

te-ai mulțumit să fi ironic cu fericiții de peste două sute de ani

şi să treci prin disperările semenilor

îngîimînd: „pui, pui, pui".

Politica? Politica fără de care…

Pînă şi în politică ne-ai lăsat o idee cu care nu avem ce face:

„nu mă interesează politica, dar ştiu că ea se interesează de mine".

Şi? Care a fost consecința? „Să muncim, unchiule Vania, să muncim"?

Fiodor Mihailovici, în exigențele lui, te-ar fi scuipat din gură

– ca pe un călduț,

ocara devenită un stigmat pentru toți cei care profesează surîsul oricît de trist,

în loc să se revolte în fața eternelor nenorociri mondiale.

„Anton Pavlovici, eşti un împăciutorist!",

te-ar putea acuza

cei doi procurori fără de care nu te putem judeca, azi, în 2014,

într-o epocă în care nu mai putem gîndi

decît ca acuzați şi, simultan, acuzatori,

perpetuu interogați,

incontinuu dubioşi,

permanent autori de rechizitorii.

În anchetarea dumitale a apărut, cu timpul,

o circumstanță agravantă:

înalta apreciere acordată de I.V. Stalin literaturii dumitale.

Cel mai competent critic literar din Uniunea Sovietică,

cel mai vigilent ideolog, care simțea de departe ce este contrarevoluționar în orice text,

cel care îşi acorda dreptul de a decide viața sau moartea oricărei cărți şi oricărui autor,

te-a numit scriitorul său preferat, precizînd cu modestia sa exemplară:

„Dacă aş fi un scriitor universal, aş vrea să scriu ca Shakespeare,

dacă aş fi scriitor sovietic, aş scrie ca Anton Pavlovici Cehov".

E fără îndoială şi fără enigmă

de ce te-a luat ca model:

nu i-ai fost periculos,

nu ai primejduit ordinea şi disciplina bolşevică,

oricît a fost de subtil, nu te-a simțit subversiv

(chiar şi *Salonul nr. 6* i-o fi sunat inofensiv).

O, *Boje moi*, ai avut un farmec în tot ceea ce-ai scris

(să fie farmecul decisiv în artă, mai presus de mesaj?),

încît ai îmblînzit şi ai omenit

inima lui de fiară – cum a numit-o Yudina, pianista incoruptibilă,

al cărei concert de Mozart i-a stat de veghe, pe patefon, în ultima lui comoție cerebrală.

Gîndind în terorizantele standarde ale Importanței,

este de neînțeles cum, în orice bibliotecă, stai în primul rînd,

între Tolstoi şi Dosto,

deloc strivit de ei,

fără să fi scris un roman monumental, crucial, copleşitor etc. etc.

Ai vreo şase sute şi ceva de schițe şi nuvele, plus şapte vodeviluri.

Doar *pince-nez*-ul dumitale îşi permite să se fixeze într-un *pince-sans-rire*.

Văd aici – euforic, dacă îmi permiți – o biruință a ironiei dumitale,

capabilă să supună şi să deconstruiască moartea

(e un bombasticism al zilei, îngăduie-l),

pe care ai tratat-o cu concizia inflexibilă a ultimelor două cuvinte:

„Ich sterbe",

ca după aceea, într-o inspirație fulgerătoare

– proprie uşurinței cu care puteai face oricînd dintr-o scrumieră un subiect –,

să ataşezi, la trenul funebru cu care te întorceai în Rusia,

un vagon de marfă plin cu stridii.

Obiecție finală:

îmi interzic să vorbesc cu blîndețe de geniul dumitale,

de cînd am aflat că, de cîte ori cineva începea să te laude în față,

îl întrebai brusc dacă mai e marmeladă la magazinul din colțul străzii.

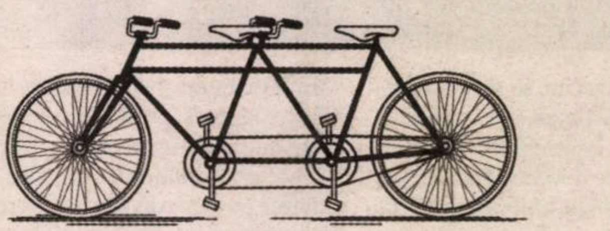
La 2014, inteligența ipocriziei, în plină dezvoltare,

nu-ți mai suportă vodevilurile modestiei.

Demodatule!

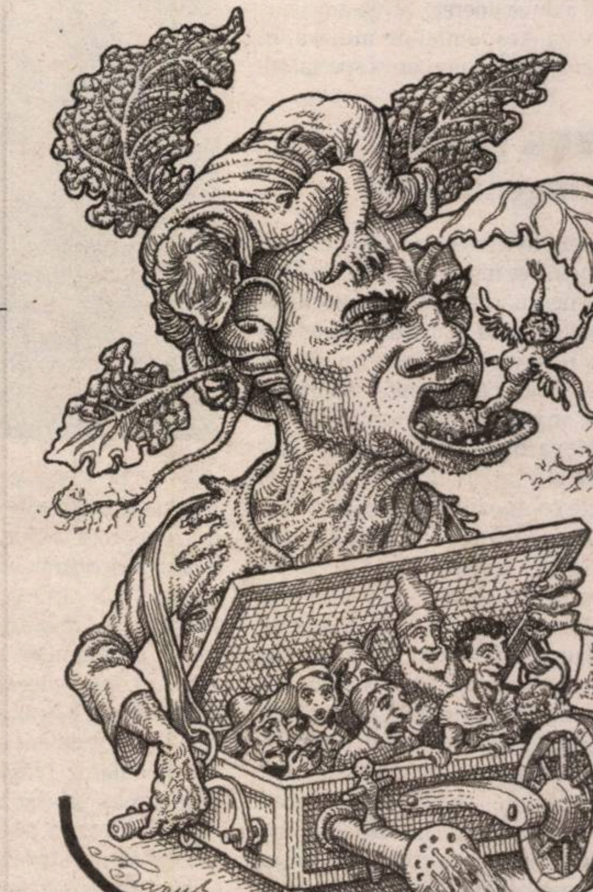
■

TANDEM



Grădinarul cuvintelor

Tudor BANUŞ & Şerban FOARȚĂ



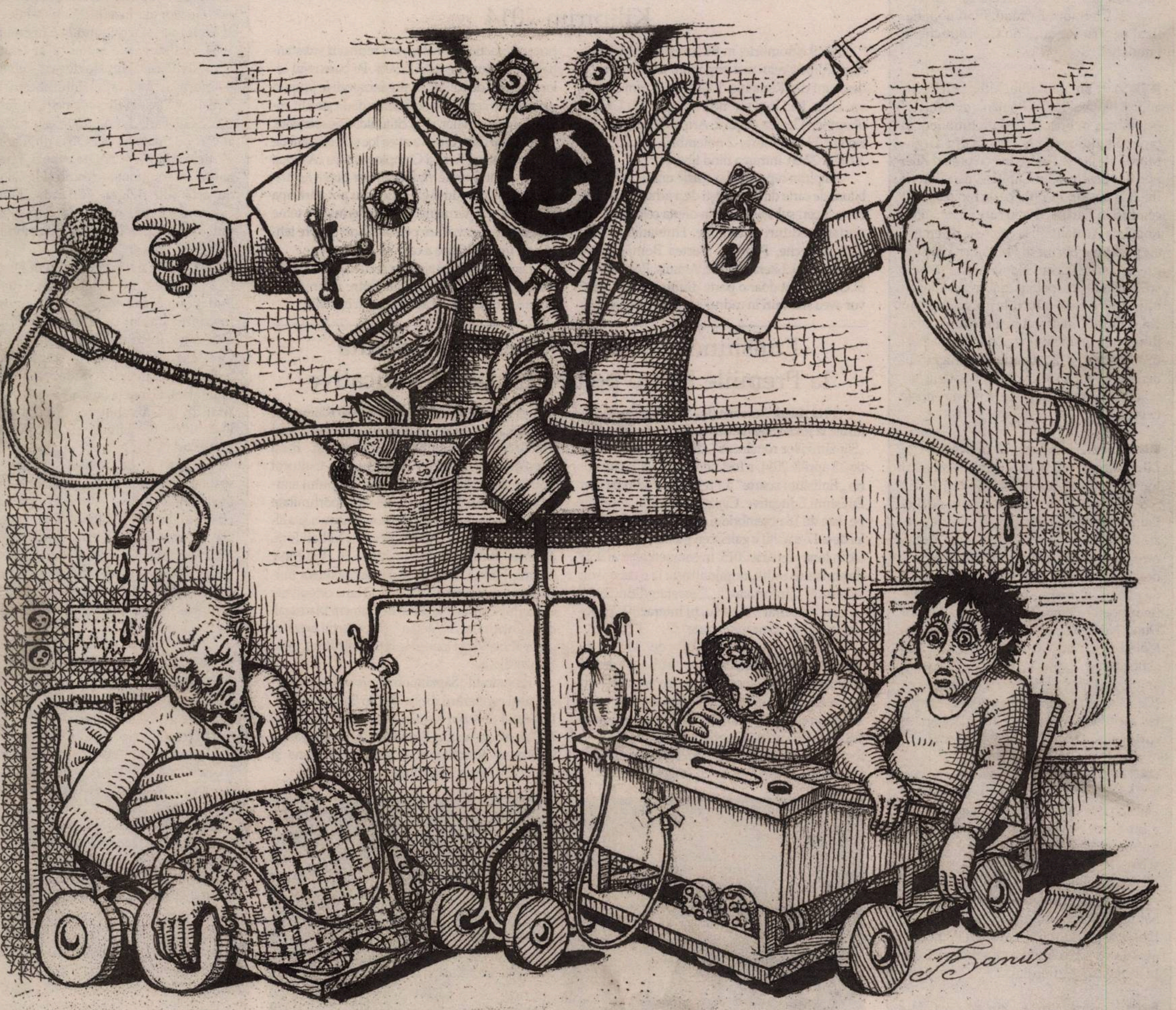
> „... lui să-i cadă o lacrimă el să-şi sape
> cu furie un mormînt în urechi: i se vor
> trimite cuvinte într-o căruță de cuvinte
> trasă de cuvinte. va fi linişte va fi seară"
> Virgil Mazilescu, *Prietenii*

Gît arboricol; radicèle
şi foi ieşindu-i, verzi, din cele
două urechi, din care vede -
se numai una,-n care nù ştiu
ce ascultă sau ce vede
cu mare luare-aminte puştiu'
din capul său… Stă că să-i vadă,
o lacrimă, cum o să-i cadă,
de-a lungul feței, dintre pleoape,
cu gustul unei limpezi ape
sălcìi?...Sau dacă va să-şi sape,
cu furie, un mormînt în cele
două urechi, cu radicèle
şi frunzăret?... Şi dacă,-n ele
(în pîlnia lor aşijderi unei
cochilii în bătaia lunei, –
cînd, de pe limba-i, dă să zboare
un *putto*,-n mai suavă boare),
trimite-i-se-vor cuvinte,
într-o căruță de cuvinte,
trasă, la rîndu-i, de cuvinte…

Căruță sau o caterincă
din care se aude, fincă
la ea rîşneşte grădinarul,
un septuor şi,-aşijderi, fincă
o-nvîrte, seara, grădinarul,
din ea, ca dintr-o stropitoare,
țîşneşte,-n juru-i, apă, fincă
ce este grădinarul, oare,
dacă nu tocmai *grădinarul*
cuvintelor – ce au nevoie
ca nişte lujere de apă,
ca şi de albii ce,-anevoie,-n
căuşu-auzului se sapă
sau se pecetluie cu ceară
dacă urechile, aminte
nu iau, ca surdele morminte,
la ce au fost cîndva cuvinte
şi chiar Cuvîntul dinainte
de liniştea dintîi… E seară.

OBSERVATOR CULTURAL
www.observatorcultural.ro
• anul XIV • serie nouă nr. 488 (746) 30 octombrie-5 noiembrie 2014 • 32 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Profil de preşedinte



Desen de Tudor Banuş

■ Dezbatere înaintea turului I al alegerilor prezidenţiale ■ Comentatori politici: Gabriel Andreescu, Radu Călin Cristea, Bedros Horasangian, Cătălin Mamali, Mihnea Moroianu, George Onofrei, Cristian Pîrvulescu, Zoe Petre, Iulia Popovici, Valentin Protopopescu, Daniel Şandru, Alexandru Tudoria ■ Scriitori: Lavinia Bârlogeanu, Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache, Péter Demény, Adina Dinițoiu, Caius Dobrescu, Michael Finkenthal, Şerban Foarţă, Mariana Gorczyca, Norman Manea, Alexandru Matei, Marius Oprea, Liviu Ornea, Ovidiu Pecican, Roxana Sorescu, Geo Şerban, Matei Vişniec ■ Vocile tinerilor: Cătălina Bălan, Alexandru Dumitriu, Florina Pîrjol ■ În premieră la *Observator cultural*: ilustraţii de Ion Barbu ■ Editorialul revistei, semnat de Carmen Muşat, poartă titlul: *În numele tatălui* ■

A FOST

■■■ Premiu pentru *Claudiu şi Crapii*. Scurtmetrajul *Claudiu şi Crapii* (2013, regia Andrei Tănase) a cîştigat Premiul pentru Cel mai bun Regizor la Festivalul Internaţional de Scurtmetraj din Cipru. Festivalul a avut loc între 11 şi 17 octombrie şi s-a aflat la cea de-a opta ediţie. Filmul a fost susţinut de CNC şi este realizat de Libra Film în coproducţie cu Deutsche Exotik Filmproduktion GmbH din Germania şi Comitetul Central. Scurtmetrajul a mai fost selectat şi la Festivalul Internaţional de Film Transilvania (TIFF, România, 2013), la Festivalul Internaţional de Film Francofon de la Namur (Franţa, 2013), Festivalul de Film de la Cottbus (Germania, 2013) şi Molodist – Festivalul Internaţional de Film de la Kiev (Ucraina, 2013). În februarie 2010 *Claudiu şi Crapii* a fost selectat pentru Euro Connection (forum european de coproducţie de scurtmetraje) la Clermont-Ferrand, fiind nominalizat pentru Premiul de Coproducţie al Fundaţiei „Robert Bosch".

■■■ 86 de ani de Radio. Mii de vizitatori au fost oaspeţii Radio România sîmbătă, 25 octombrie, în Bucureşti şi pretutindeni în ţară, la studiourile regionale din Tîrgu-Mureş, Reşiţa şi Timişoara, cu ocazia Zilei porţilor deschise. În Capitală, ascultătorii fideli ai posturilor publice de radio au fost conduşi în Cabina 31, din care emite Radio România Actualităţi, la cabinele de emisie ale posturilor Bucureşti FM, Antena Satelor, precum şi la Teatrul Naţional Radiofonic şi Sala Radio, oaspeţii putîndu-se întîlni cu unii dintre realizatorii lor preferaţi sau chiar intrînd în direct în emisiunile ce se difuzau la momentul vizitei lor. Ziua porţilor deschise a făcut parte din programul dedicat de Radio România aniversării, la 1 noiembrie, a 86 de ani de la prima emisie în eter.

■■■ Poezie românească la Stockholm Literature. Pe 25 şi 26 octombrie au avut loc la Muzeul de Artă Modernă din Stockholm, cu ocazia Festivalului de literatură Stockholm Literature, lecturi de poezie cu actori ai Teatrului Dramatic Regal, care au adus în atenţia publicului preponderent lirică românească. Astfel, din 35 de de poeme, aproape jumătate au aparţinut unor poeţi români (Nina Cassian, Teodor Dună, Nora Iuga, Claudiu Komartin, Ileana Mălăncioiu, Anca Mizumschi, Ioan Es. Pop şi Bogdan O. Popescu), poeme cuprinse în antologia *Om jag inte får tala med någon nu* (*Dacă nu am cu cine vorbi acum*), care a apărut în 2011 la editura suedeză Tranan, cu sprijinul ICR Stockholm.

■■■ Lucian Dan Teodorovici la Suceava şi Rădăuţi. Luni, 27 octombrie, la Lounge Padrino (foaierul mare al Casei de Cultură a Sindicatelor) din Suceava, a avut loc prima reprezentaţie a spectacolului-lectură şi lansarea volumului *Unu + unu (+ unu…). Nişte comedii* de Lucian Dan Teodorovici. Alături de autor, a vorbit criticul literar Sabina Fînaru. Marţi, 28 octombrie, la Biblioteca „Tudor Flondor" din Rădăuţi, a avut loc spectacolul-lectură şi lansarea cărţii în prezenţa autorului.

■■■ Lansare *Fetiţa care se juca de-a Dumnezeu*. Miercuri, 29 octombrie, la Librarium Palas Mall din Iaşi, Dan Lungu şi-a lansat cel mai nou roman, *Fetiţa care se juca de-a Dumnezeu*, apărut recent la Editura Polirom, în colecţia „Fiction LTD.". Invitaţi, alături de autor: Irina Schrotter şi Doris Mironescu. Fragmente din roman au fost citite în lectura actriţei Puşa Darie. Moderator: George Onofrei.

Istoria regalităţii scrisă pe mărcile poştale româneşti

ROMANIA
Istorie trăită
Regele Mihai I
14 50 L
Witnessing History
King Michael I
1234

Romfilatelia a adus în atenţia tuturor colecţionarilor şi a celor pasionaţi de istorie şi regalitate o nouă temă deosebit de interesantă, prin introducerea în circulaţie a emisiunii de mărci poştale *Istoria regalităţii – Mihai I*.

La moment aniversar, la 93 de ani, Romfilatelia i-a dedicat Regelui Mihai I al României o nouă emisiune de mărci poştale, proiect care omagiază viaţa şi activitatea Majestăţii Sale. Pe timbrul emisiunii, cu valoarea nominală de 4,70 lei, este reprezentat Majestatea Sa Regele Mihai I în anul 2008, la biroul său din Palatul Elisabeta.

În aceeaşi notă, timbrul coliţei, avînd valoarea nominală de 14,50 lei, prezintă pe Majestăţile Lor Regele Mihai I şi Regina Ana ai României, în acelaşi birou din Palatul Elisabeta, iar fundalul manşetei coliţei ilustrează Castelul Peleş, alături de imaginile a trei mărci poştale dedicate Majestăţii Sale Regele în 1929-1930, 1940-1942 şi 1947.

Timbrul emisiunii este completat de plicul *prima zi*, care prezintă suplimentar o imagine de la nunta Majestăţilor Lor Regele Mihai I şi Regina Ana ai României, secvenţă surprinsă în faţa Palatului Regal din Atena, la 10 iunie 1948, iar ca forme de machetare au fost folosite coala de 28 timbre, minicoala de 8 timbre + 1 vinietă, coliţa dantelată şi coliţa nedantelată.

Începînd cu ziua de sîmbătă, 25 octombrie, emisiunea de mărci poştale *Istoria regalităţii – Mihai I* poate fi achiziţionată de la toate magazinele Romfilatelia din Bucureşti şi din ţară.

Kilipirim 2014

Pe 29 octombrie, în Bucureşti debutează o nouă ediţie a celui mai important tîrg de carte cu discount din România: Kilipirim. Evenimentul va avea loc într-un nou spaţiu, la Unirea Shopping Center, etajul 2, Aripa Călăraşi, în perioada 29 octombrie-2 noiembrie, zilnic, între 10.00 şi 22.00, intrarea fiind liberă.

Kilipirim reprezintă o ocazie unică pentru iubitorii de carte din Bucureşti de a achiziţiona cărţi cu reduceri substanţiale din oferta celor mai importante edituri autohtone. Humanitas, Rao, Curtea Veche, Polirom, Cartea Românească, Nemira, Trei, Litera, Herald, Aramis, Prut, House of Guides sînt doar o parte dintre editurile care vor avea standuri în cadrul Kilipirim. Fiecare expozant practică, la Kilipirim, reduceri substanţiale de preţuri, de pînă la 90%. Pe parcursul celor cinci zile de Kilipirim, organizatorii le propun cititorilor o serie de evenimente dedicate atît copiilor, adolescenţilor, cît şi cititorilor cu experienţă.

În cadrul tîrgului, va avea loc şi Festivalul de Spiritualitate şi Terapii Complementare „A Noua Dimensiune", unde vizitatorii vor putea achiziţiona cărţi şi produse ezoterice sau pot participa la programul permanent de conferinţe pe teme generale de dezvoltare personală ori despre tehnici de îmbunătăţire a calităţii vieţii.

Lansat în 2005 şi ajuns la cel de al X-lea an de existenţă, Kilipirim este unul dintre cele mai populare proiecte dedicate cărţii din capitală.

Emisiunea *Ascult România* nominalizată la Premiile Radio pentru Emisiuni Educative

Seria *Ascult România* (*Ich höre Rumänien*), difuzată la Radio Stephansdom din Viena, în cadrul „Săptămînilor româneşti", din perioada 29 martie-13 aprilie 2014, a fost nominalizată la categoria „Emisiuni scurte" a Premiilor Radio pentru Emisiuni Educative. Cîştigătorii vor fi anunţaţi pe data de 18 noiembrie şi premiaţi în cadrul celei de-a 17-a ediţii a galei, ceremonie care va avea loc în luna ianuarie 2015. În competiţie se află 23 de emisiuni radio, nominalizate la 6 categorii: „Cultură", „Informare", „Cercetare/Educaţie", „Emisiuni-serial", „Producţii interactive/experimentale" şi „Emisiuni scurte".

„Săptămînile româneşti" de la Radio Stephansdom, desfăşurate sub motto-ul „Romania Sound Good!", au prezentat interviuri cu personalităţi, creaţii muzicale, reportaje şi relatări din şi despre România. În cadrul emisiunii realizate de Ursula Magnes, *Ascult România*, au fost evocate prezenţele româneşti din Viena prin interviuri cu Ioan Holender, Angela Gheorghiu, Raluca Ştirbăţ, Maria Răduţu, Ildikó Raimondi, Diana Răşină, Silvia Davidoiu – ambasadorul României în Republica Austria, şi Irina Cornişteanu – directorul Institutului Cultural Român de la Viena. Prezentat la începutul anului, programul a oferit o excelentă oportunitate de promovare a creaţiei lui George Enescu şi a altor personalităţi muzicale precum Mihail Jora, Tiberiu Olah, Paul Constantinescu, Vladimir Cosma, Radu Lupu, dar şi a evenimentelor muzicale organizate de ICR Viena, în luna octombrie: concertul Corului Naţional de Cameră Madrigal, de la Catedrala „Sf. Ştefan", şi concertul extraordinar Ruxandra Donose şi Ensemble Raro, de la Konzerthaus.

Programul „Săptămînii româneşti" a fost rezultatul cooperării dintre Radio Stephansdom, Institutul Cultural Român, Ambasada României în Republica Austria, Biroul pentru promovare şi informare turistică al României la Viena şi Societatea Austro-Română.

librăria
HUMANITAS
de la Cişmigiu

Vineri, 31 octombrie, ora 19.00
Lansare de carte
Herta Müller
Premiul Nobel pentru literatură
Astăzi mai bine nu m-aş fi întâlnit cu mine însămi
roman tradus din germană de Corina Bernic

Invitaţi:
Corina Bernic
Florina Pîrjol
Adina Diniţoiu
Cezar-Paul Bădescu

Moderator:
Denisa Comănescu
director general Humanitas Fiction

Colaj de filme cu şi despre Herta Müller realizat de LiteraturHaus Berlin

Recital: Ada Milea

HUMANITAS fiction

VA FI

■■■ *Regele a murit! Trăiască Regele!* Muzeul Naţional de Istorie a României, sub patronajul Ministerului Culturii, în colaborare cu Muzeul Naţional de Artă al României, Muzeul Naţional Peleş şi Muzeul Naţional Cotroceni, vernisează expoziţia temporară *Regele a murit! Trăiască Regele!*, joi, 30 octombrie, începînd cu ora 17.30. Prin intermediul acestei expoziţii, MNIR îşi propune să onoreze memoria primilor doi regi ai României, cu ocazia împlinirii unui secol de la încetarea din viaţă a Regelui Carol I şi de la venirea, la tronul României, a Regelui Ferdinand. Expoziţia va fi deschisă pînă pe 1 martie 2015.

■■■ *Spaţiu arhetipal*. Muzeul de Artă Cluj-Napoca organizează joi, 30 octombrie, ora 17.00, vernisajul expoziţiei Tudor Zbârnea – *Spaţiu arhetipal*. Tudor Zbârnea este director al Muzeului Naţional de Artă al Moldovei şi a debutat la Chişinău, în 1984. Artistul este membru al Uniunii Artiştilor Plastici din Moldova şi România, membru al Asociaţiei Internaţionale a Artiştilor Plastici Profesionişti, în cadrul UNESCO, Paris, iar din 2001, este rezident al *Cité Internationale des Arts* din Paris. A participat la peste 250 de expoziţii naţionale şi internaţionale de artă şi la saloane de artă din Belgia, Finlanda, Franţa, Germania, Italia sau Olanda. Expoziţia va putea fi vizitată pînă pe 30 noiembrie.

■■■ Limbile neolatine de azi în Europa. Pe 3 noiembrie, Institutul Cultural Român Budapesta organizează, în colaborare cu Institutul Italian de Cultură, Institutul Cervantes, Institutul Francez şi Institutul Camões conferinţa *Limbile neolatine de azi în Europa*. Invitata ICR Budapesta la acest eveniment, Gabriela Stoica – lector universitar dr. la Universitatea din Bucureşti, Facultatea de Litere, şi cercetător la Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan - Al. Rosetti" al Academiei Române –, va susţine prelegerea cu tema „Limba română între limbile latine". Vor participa cu intervenţii: Paolo E. Balboni (Universitatea Ca' Foscari din Veneţia), Anikó Ádám (Universitatea Catolică Pázmány Péter), Luigi Tassoni (Universitatea din Pécs), Tibor Berta (Universitatea din Seghedin), Gabriela Tavares (Universitatea Corvinus din Budapesta).

■■■ Platforma Internaţională de Teatru Bucureşti. Duminică, 16 noiembrie, începînd cu ora 12.00, la Hanul Gabroveni, va avea loc dezbaterea *Feminism sau feminitate? Statutul femeii pe scena românească de azi*, parte componentă a Platformei Internaţionale de Teatru Bucureşti. Dezbaterea va fi moderată de curatorul acestui eveniment, Cristina Modreanu (critic de teatru şi profesoară), şi-i are ca invitaţi pe Mihaela Sîrbu (actriţă, producătoare, profesoară, fondatoarea Teatrului fără Frontiere), Andreea Bibiri (actriţă, regizoare, producătoare), Dana Voicu (actriţă, regizoare, profesoară) şi Roxana Crişan (manager de talente). Programul primei ediţii a Platformei Internaţionale de Teatru Bucureşti include, în perioada 13-16 noiembrie, la Hanul Gabroveni, alături de această dezbatere, spectacole de teatru din Marea Britanie, Polonia şi SUA, filme şi o celebrare a talentului local printr-un casting naţional cu roluri din Ibsen. Evenimentul este organizat de ARCUB – Centrul Cultural al Municipiului Bucureşti şi de Asociaţia Română pentru Promovarea Artelor Spectacolului, în parteneriat cu British Council şi Institutul Polonez şi cu sprijinul Ibsen Scholarship.

SUMAR

DEZBATERE / PROFIL DE PREȘEDINTE 4

AVANPREMIERĂ

Alex CISTELECAN, Ideologia Băsescu – Fragment din volumul *Epoca Traian Băsescu*, în curs de apariție la Editura Tact 14

INTERVIU

Alina PURCARU, „Umorul e o armă excelentă pentru a lupta împotriva a orice”– Interviu cu Romain PUÉRTOLAS

EVENIMENT / FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE LITERATURĂ DE LA TIMIȘOARA A AJUNS LA A III-A EDIȚIE

Cezar GHEORGHE, „La Vest de Est/La Est de Vest”. Literatura în partea noastră de lume 16
Cezar GHEORGHE, „Apocalipsa este un proces permanent, nu ceea ce va veni, ea se întîmplă acum” – Interviu cu László KRASZNAHORKAI 17

ISTORIE CULTURALĂ

Michael FINKENTHAL, Vizita bătrînului domn: Barbu Zevedei în România, în anii regimului Ceaușescu 18

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Dan BURCEA, O reușită literară la Paris: romanul de debut al Irinei Teodorescu 20
Eugenia BOJOGA, „Am învățat să iubesc literatura română” – Interviu cu Giovanni ROTIROTI, critic literar, profesor de literatură română la Universitatea „L'Orientale” din Napoli, Italia 21
Norman MANEA, În memoria Genocidului romilor 21

POLEMICI

Florin COLONAȘ, *Cumințenia pămîntului*, exerciții de evaluare 24
Henry MAVRODIN, Precizări la o intervenție pe site-ul revistei 25

ARTE

TEATRU: Mircea Sorin RUSU, Tandem la distanță de trei ani 26
KINOBSERVATOR: Mihai FULGER, Premierele săptămînii 27
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Concurs de proiecte 28
Aurelia MOCANU, Tihna miresmelor. Atelier centenar 29

FOCUS

Anamaria POP, De cîte ori merge ulciorul la fîntînă? – Corespondență din Budapesta 32

RUBRICI

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 30
Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent 31

EDITORIAL

În numele tatălui

Carmen MUȘAT

Gheorghe Ursu, dizidentul român care a avut curajul să i se opună deschis lui Ceaușescu – pe vremea cînd acesta era încă la putere –, acuzîndu-l, printre altele, de neglijență criminală față de locuitorii din blocurile avariate la cutremurul din 1977, a murit în 17 noiembrie 1985, în penitenciarul de la Jilava, după șase luni de anchetă instrumentată de maiorul de Securitate Marin Pîrvulescu.

Pe 21 octombrie a.c., într-un moment în care scena publică e dominată de campania electorală și de acțiunile spectaculoase ale DNA-ului, fiul lui Gheorghe Ursu a intrat în greva foamei, în semn de protest față de absența din dosarul disjuns în 2003 a probelor originale, care-l incriminau pe maiorul de Securitate Pîrvulescu. Este pentru a doua oară în ultimii paisprezece ani cînd Andrei Ursu recurge la această formă de protest, după ce, în 2000, printr-o acțiune similară, a dat un impuls decisiv soluționării dosarului instrumentat, atunci, de generalul Dan Voinea și finalizat prin condamnarea la închisoare a lui Marian Clită (deținut de drept comun în 1985), Tudor Stănică (șeful cercetărilor penale de la Miliție)și Mihai Creangă (șeful arestului). Dar, deși există nenumărate probe ce atestă vinovăția unor personaje importante din Securitate, cum ar fi Vasile Gheorghe, fost șef al direcției cercetări penale din Departamentul Securității statului, generalul Eugen Grigorescu, adjunct la Unitatea Specială de Înscrisuri a Securității (promovat, după 1990, șef la direcția Înscrisuri a SRI) și ultimul, dar nu cel din urmă, maiorul Marin Pîrvulescu, nici unul dintre aceștia nu a fost trimis în judecată. Mai mult decît atît, adevăratul asasin al dizidentului, nimeni altul decît maiorul Pîrvulescu, cel care a condus ancheta, a dat ordinele și l-a torturat pe Gheorghe Ursu, administrîndu-i lovituri ce i-au provocat moartea, este sistematic ocrotit de cei care ar trebui să facă lumină în acest dosar. Cazul Gheorghe Ursu este emblematic nu doar pentru modul în care, înainte de 1989, erau tratați toți cei ce îndrăzneau să se comporte ca oameni liberi, ci și pentru perpetuarea în funcții-cheie, după 1990, a unor oameni proveniți din Sistemul comunist, preocupați să tergiverseze, să ascundă, să manipuleze și să deturneze informații și probe din dosare compromițătoare, astfel încît să-i facă scăpați pe adevărații responsabili de crime împotriva umanității, compromițîndu-i însă pe cei care le-ar putea pune în pericol supremația. Justiția i-a condamnat, într-adevăr, pe cei trei acari Păun – Clită, Stănică și Creangă –, simple instrumente ale Securității, ocolindu-i însă pe marii și adevărații responsabili, travestiți, unii dintre ei, în pensionari bonomi, în oameni de afaceri mai mult sau mai puțini onești sau în politicieni gata să jure, dacă interesul personal le-o cere, pe biblia anticomunismului. Paradoxal, în singura țară în care președintele a condamnat definitiv și irevocabil comunismul de la tribuna Parlamentului, reprezentanții sistemului represiv continuă să o ducă bine mersi și azi, nederanjați decît în mod excepțional – și doar atunci cînd există indivizi „încăpățînați” și perseverenți ca Marius Oprea, Dan Voinea și Andrei Muraru – de reprezentanții Parchetelor militare.

„*Probatoriul original, care dovedește vinovăția lui Pîrvulescu, nu a fost trimis și nu a ajuns în nici o instanță și la nici un alt parchet*” acuză Andrei Ursu, într-un interviu acordat postului de radio Europa liberă, în 26 octombrie 2014. O acuză cu atît mai gravă, cu cît această situație s-a perpetuat din 2003. Cum e posibil ca probe esențiale din dosarul care-l privește pe principalul anchetator și asasin al lui Gheorghe Ursu să nu fi ajuns niciodată pînă acum în instanță? Cum e posibil ca oameni chemați să rezolve astfel de situații și să facă dreptate, să refuze, timp de unsprezece ani, să dea curs plîngerilor formulate împotriva maiorului Pârvulescu de către fiul lui Gheorghe Ursu, ba chiar să încerce prin orice mijloace să tergiverseze într-atît mersul lucrurilor, încît doar-doar fiul va renunța la orice acțiune, excedat și scîrbit?

Întrebări legitime, cărora le-am putea găsi răspunsurile, dacă ținem cont și de alte, cîteva, „mici detalii”; cum ar fi faptul că, în România, în ultimii 24 de ani, au fost înaintați la grad de general cu patru stele – cel mai înalt grad militar în timp de pace – 57 de generali, dintr-un total de 68 de generali avansați în intervalul 23 august 1944 – 1 decembrie 2011. Ion Iliescu a semnat decrete de înaintare în grad pentru 24 de generali, iar Traian Băsescu pentru 27 (e posibil ca, în ultimii trei ani, „producția” să se fi îmbogățit). Dintre acești eroi necunoscuți, avansați pe timp de pace pentru servicii deosebite, prestate în folosul șefilor și prea puțin în interesul țării, cei mai numeroși sînt foști și actuali lucrători ai serviciilor. Adăugați, la aceste cifre, încă una: 12.000, numărul agenților secreți ai acelorași servicii, cifră care ne propulsează, în sfîrșit, pe un loc fruntaș, al doilea după Statele Unite, cînd e vorba de „acoperiți” pe cap de locuitor. Dacă luăm în calcul și faptul că unii dintre acești fantastici n-au făcut nici măcar armata, înainte de a deveni direct generali, ne putem face o idee mai clară în legătură cu motivele pentru care cei din sistem, interesați de o soluționare rapidă și corectă a cazului Gheorghe Ursu, sînt extrem de puțini.

Dar noi, cei chemați duminica viitoare la vot, putem dormi liniștiți! Traian Băsescu a condamnat comunismul, Victor Ponta promite referendum pentru monarhie, Elena Udrea, care în curînd va declara că nici nu l-a cunoscut pe Dorin Cocoș, zice că dizolvă Parlamentul, iar între Monica Macovei și Nelson Mandela nu sînt decît diferențe minore. În vacarmul creat de acțiunile DNA, n-am auzit ca vreunul dintre acești „idealiști”, să scoată o vorbă despre cazul Ursu.

În ceea ce mă privește, între atîtea imposturi nu pot alege decît varianta de bun simț – Klaus Iohannis.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burța-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* și redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, București

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, București
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacție sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

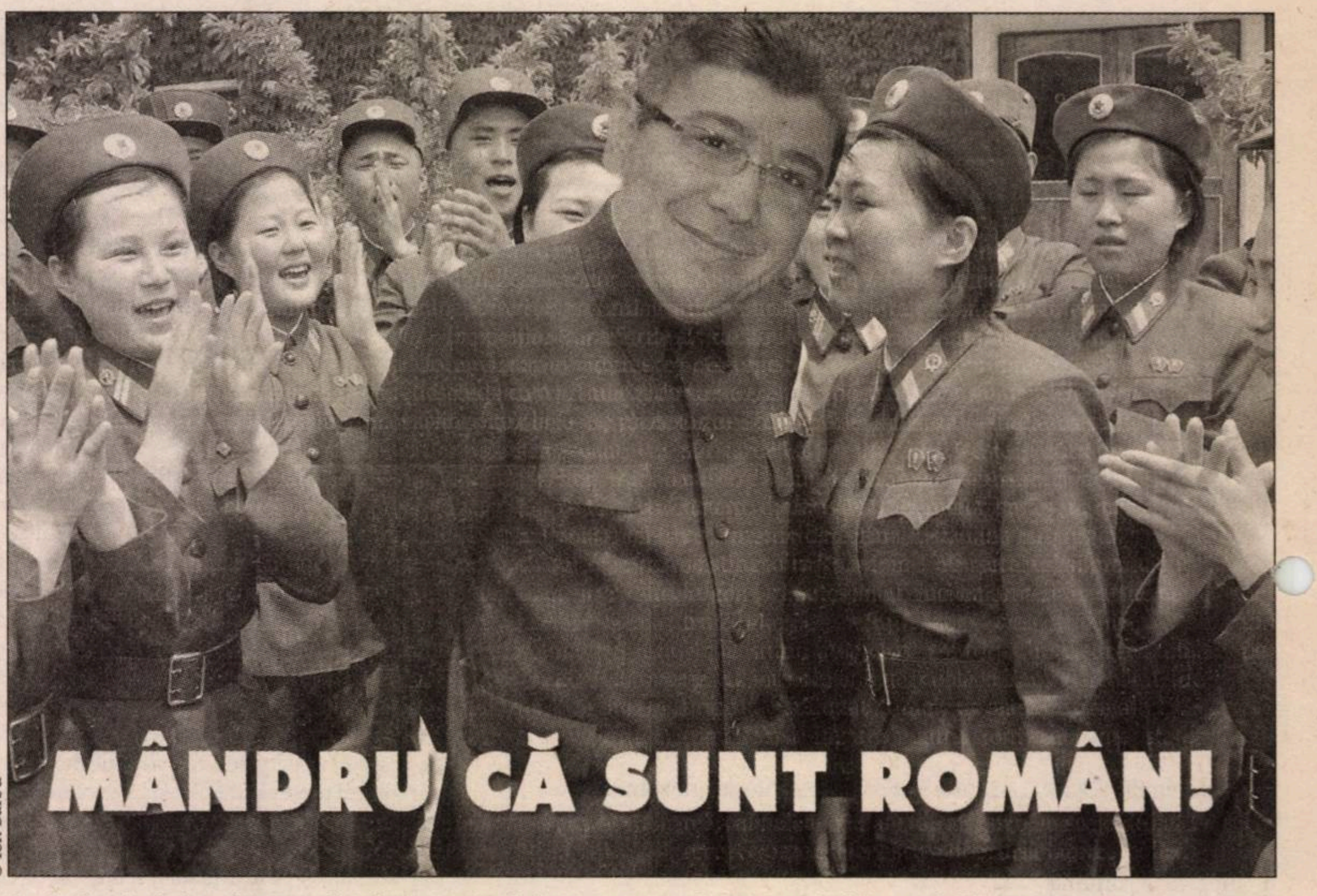
După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Profil de preşedinte

Duminică, 2 noiembrie, este programat primul tur al alegerilor prezidenţiale, la care participă 14 candidaţi. Cîştigătorul ar trebui să întrunească jumătate plus unu din numărul total al alegătorilor înscrişi pe liste, ceea ce este puţin probabil. Din acest motiv, va fi nevoie şi de un al doilea tur de scrutin, anunţat pentru 16 noiembrie. Cum politicul este o formă de cultură, am iniţiat o dezbatere la care am invitat să răspundă: observatori ai evenimentului politic, redactori şi colaboratori ai revistei sau, altfel spus: comentatori politici, scriitori, tineri intelectuali. Întrebările (orientative) pe care le-am trimis invitaţilor au fost: Ce aşteptări aveţi de la viitorul preşedinte? Ce anume ar trebui să se schimbe în raporturile dintre instituţia prezidenţială şi alte instituţii ale statului român şi în relaţia preşedintelui cu cetăţenii?

Comentariile fotografice din paginile de dezbatere aparţin lui Ion Barbu, iar desenul de pe pagina I a fost realizat de Tudor Banuş.

Comentatori politici


MÂNDRU CĂ SUNT ROMÂN!

© Ion Barbu

Miză, context

Miza. Schimbările internaţionale fac ca România să conteze geostrategic într-o măsură care nu-şi găseşte comparaţie în istoria alegerilor prezidenţiale anterioare. Agresiunea Rusiei asupra Ucrainei, însoţită de trecerea regimului Putin la o politică antioccidentală, pune o mare responsabilitate pe umerii ţărilor NATO aflate la graniţa estică a Alianţei. Surprinzător, Ungaria, Cehia, Slovacia, Bulgaria par să demisioneze de la acest test de solidaritate. Polonia, Ţările Baltice şi România sînt singurele, astăzi, puternic atlantofile. Şef al Statului, Traian Băsescu a asigurat pînă acum orientarea conformă cu interesele şi morala internaţională. Pentru istorie, identitatea următorului preşedinte se va defini în mare măsură prin continuarea, sau nu, a politicii ferme faţă de aventurile regimului Putin. Este inutil să argumentez temerile pe care le ridică, din această perspectivă, ocuparea scaunului prezidenţial de către Victor Ponta.

Contextul specific. O noutate de context este continua deschidere de dosare (în multe cazuri, finalizate cu condamnarea şi trimiterea după gratii) a unor oligarhi şi a unor foşti sau actuali demnitari care se bucuraseră, pînă nu demult, de imunitate. În sfîrşit, căci fără ca oamenii care influenţează viaţa publică să plătească pentru malversaţiunile lor, nu poate exista o societate decentă. Apare însă pericolul ca instituţiile, şi societatea împreună cu ele, să echivaleze justiţia cu activitatea poliţienească a procurorilor. Sînt documentate cazuri în care procedurile şi prezumţia de nevinovăţie nu au fost respectate (dacă este să aleg un exemplu, l-aş aminti pe cel al judecătorului român de la Curtea Europeană, Corneliu Bârsan). Pe umerii viitorului preşedinte stă greutatea de a susţine echilibrul dintre combaterea corupţiei şi cenzurarea de către instanţe a abuzurilor. Actualul premier a dat deja un semnal negativ în acest sens.

Candidaţi şi ofiţeri acoperiţi. Tot o noutate este acuza adusă unuia dintre candidaţi, Victor Ponta, de a fi fost ofiţer acoperit. A fost pusă întrebarea dacă o informaţie clasificată precum identitatea ofiţerului acoperit poate fi dată publicităţii. O a doua întrebare: este sau nu acceptabil ca pe listele de candidaţi să apară persoane cu acest statut? Doar o neînţelegere gravă a ceea ce înseamnă comunitate politică poate contrapune legea care apără secretul de stat interesului public. Electoratul are dreptul să cunoască elementele importante care-i privesc pe candidaţii la cea mai înaltă funcţie în stat. Domnul Victor Ponta are de dat socoteală în legătură cu trecutul său şi pentru că este prim-ministru. Statutul de ofiţer acoperit – fost sau actual – îl face pe cel în cauză subalternul unor forţe care au alte interese decît ale populaţiei.

Candidat ortodox! Invocarea credinţei în timpul înfruntării electorale la cea mai înaltă poziţie în stat a fost prima oară folosită de Emil Constantinescu, într-un faimos dialog televizat cu concurentul din 1996, Ion Iliescu. Totuşi, trebuie făcută diferenţa dintre o întrebare asupra opţiunilor religioase şi asumarea identităţii religioase ca instrument de propagandă. Acest virus care macină viitorul României, amestecul dintre politică şi biserică, a fost pus de Victor Ponta să lucreze şi să se întărească încă o dată. Greu de supraestimat efectele negative ale premierii acestui comportament de către alegători.

Modelul preşedintelui. După alegerile din 2014 va exista, probabil, o presiune spre normalizarea raporturilor dintre şeful Statului şi Executiv. Constituţia României dă Guvernului şi, prin aceasta, premierului poziţia dintîi: „realizarea politicii interne şi externe a ţării". În istoria de 25 de ani a României postdecembriste, ierarhia prerogativelor a fost respectată doar în mandatul 2000-2004. În rest, preşedintele şi-a impus autoritatea: într-o măsură covîrşitoare Ion Iliescu, între 1990 şi 1996, într-o măsură mai mică, Emil Constantinescu şi Traian Băsescu în timpul mandatelor lor. Ar fi timpul ca preşedintele şi premierul să-şi joace rolurile fireşti; să respecte regulile şi susţină acel mecanism de tip *checks and balances* ideal pentru democraţie.

Klaus Iohannis depinde suficient de puţin de viaţa de partid şi are personalitatea necesară să împingă lucrurile spre acest deziderat. De fapt, nimeni altcineva nu se apropie ca el de funcţia-cheie a preşedintelui: „medierea între puterile Statului şi între Stat şi societate".

Gabriel ANDREESCU

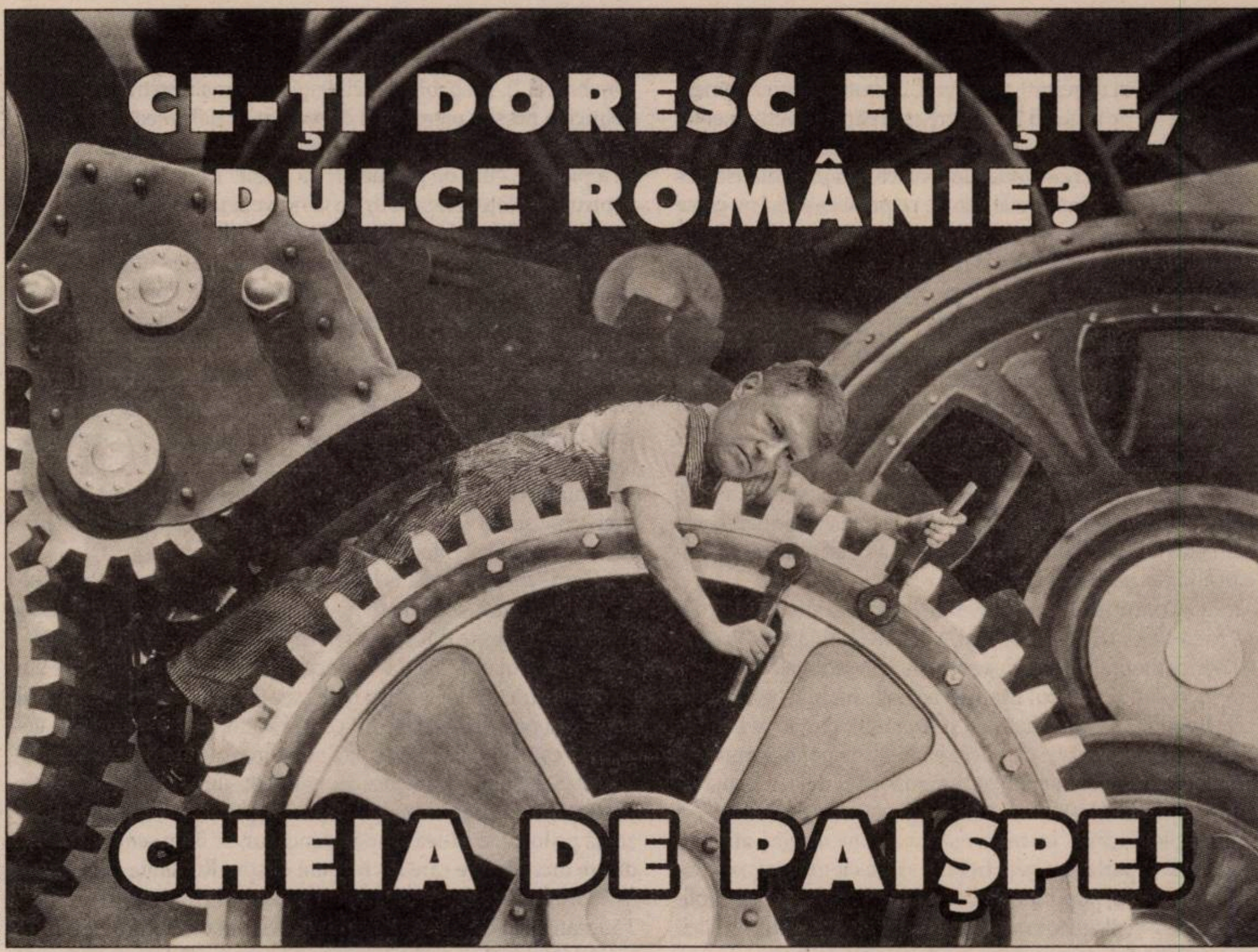
România după Băsescu: epoca postbelică

Mi-aş dori, dacă se poate, ca noul preşedinte al României să nu fie Traian Băsescu. Nu se ştie niciodată. Cînd istoria va fi mai slobodă la gură, vom vedea în clar cusăturile cu aţă albă ale victoriilor lui Băsescu în 2009 şi la ultimul referendum. Viitorul preşedinte ar trebui să fie, potrivit speranţelor mele cele mai ambiţioase, profund *altfel* decît un Traian Băsescu care a schimonosit prima poziţie în stat prin cinice pociri de înfăţişare constituţională. E posibil să-mi fi prea sărit inima din loc după sarabanda de năzbîtii ale actualului preşedinte, care a transformat tribuna Cotroceniului într-un soi de tejghea unde şi-a traficat interesele personale. Aştept, tocmai de aceea şi înainte de toate, de la al patrulea preşedinte al României postcomuniste să se manifeste riguros constituţional, sub lege şi nu deasupra ei. Perspectiva scurtă a României este blurată de şubreda premisă a retragerii paşnice a lui Traian Băsescu din rangurile mai mult sau mai puţin/deloc legitime cîştigate în timp. Mă tem că sîntem destul de departe de epoca postbelică a preşedinţiei lui Băsescu: vor continua războaiele acestuia cu ţara, cu norodul, cu planeta albastră, cu propriul „eu" exploziv şi atît de predispus la delir. Mă încumet, totuşi, măcar să cred că multe dintre fronturile deschise de belicosul lor iniţiator se vor potoli prin dispariţia treptată a combatanţilor. Ceea ce, desigur, nu exclude scenariul unui preşedinte-jucător rămas singur pe cîmpul de luptă şi înfruntînd duşmani imaginari în acele bătălii absurde care au produs pînă acum doar literatură hazlie.

Lecuirea şi dezbărarea de Băsescu se experimentează prin terapii cu şanse de reuşită deocamdată incerte. El este perceput, direct şi acut, ca referent obsesiv al confruntării electorale în curs. Rulajul opintit al campaniei prezidenţiale, cu alternanţe de supraturări şi inerţii la fel de iraţionale, se datorează în parte şi deranjamentelor încă intense cauzate de regimul Băsescu. Un regim autoritarist, aşa cum avertizam încă din 2005, ce a avariat discursul public prin persistenţa unor lesturi care, iată, îngreunează navigaţia fluentă a competitorilor. Cu Traian Băsescu circulînd demonstrativ cu sigiliile ţării prin buzunare, România pare o societate anonimă pe acţiuni. Va deveni, plenitudinar, preşedintele României doar cel care va găsi cea mai eficientă cură de detoxifiere a unui popor bîntuit de duhurile Cotroceniului. Nu ne-ar strica o sfeştanie la scară naţională. Următorul şef al Statului se va califica la locul de muncă şi pentru meserii ruşinoase din categoria curăţării grajdurilor lui Augias. Primele sale îndeletniciri vor ţine, aşadar, mai degrabă de administrarea unei urîte crize instituţionale lăsate în urma lui de un preşedinte iluminat de arţaguri, sforării şi groase suburbanităţi. Cred, după zece ani şi două mandate străbătute de convulsii, harţe şi vrăjmăşii, că societatea românească are nevoie de ajutorul de urgenţă al unui preşedinte-pacificator. Ne pîndeşte o irosire de voturi dacă alesul poporului va străluci de competenţe, dar nu se va pricepe să împace antagonismele ce sfîşie armonia socială. Traian Băsescu a naturalizat conflictul ca stare a naţiunii, cu efectul generalizat al scoaterii acesteia din ţîţîni. Pandemizarea violenţei sub Băsescu a condus la forme de spiritualizare toxică. Este absolut şocant spectacolul radicalizărilor paroxistice şi al înfruntărilor oarbe dintre „pro" şi „contra" ce au spulberat familii, căsnicii, prietenii. Nu mă convinge un motiv anume al acestor falii afective ce ajung să distrugă relaţii cu aparenţe de temeinicie: constat doar că, de vreo cîţiva ani încoace, cum vine vorba de Băsescu, judecăţile se tulbură, se intră subit în otrăvite adversităţi, umorul devine umoare, vorbe grele ies printre maxilare înţepenite şi oameni cu scaun la cap ajung epatează prin purtări necuviincios de surescitate.

Pe preşedintele de după Băsescu îl aşteaptă o misiune anevoioasă: să ne împace pe unii cu alţii, să astîmpere lumea şi să se poarte într-un fel care să relaxeze o naţie cu muştarul sărit. Nu cer puţin lucru preşedintelui ales în acest noiembrie 2014: îl întorc însă în timp, cu cîteva secole în urmă, cînd cronicarul socotea că domnii sînt buni numai atunci cînd ţara se bucură de „odihnă". Odihna unui popor care să nici să nu bage în seamă zdruncinăturile administrării ţării. S-ar cuveni ca preşedintele post-Băsescu să devină acela care, după un deceniu de răfuieli nevrotice între teze şi antiteze, să înţeleagă că orice proiect se face ţăndări dacă neamul rupe rîndurile repede şi îşi închipuie cumva că normalitatea comunităţii înseamnă glas răstit şi muşchi încordaţi, în loc de ţinutul aproape, la pas, într-o cadenţă prietenoasă. Henri Coandă scria că „mulţi indivizi din societatea modernă sînt ca barcagiii: trag la vîsle, dar stau cu spatele la viitor". Aştept de la noul preşedinte ca, după depunerea la mal a comandantului flotei pierdute, să-şi întoarcă faţa spre ceea ce va să vină şi să-şi asigure vîslaşii că progresul societăţii se întîmplă să fie doar atunci cînd se trage la lopeţi deodată şi în aceeaşi direcţie. Nu ca acum.

Radu Călin CRISTEA


CE-ŢI DORESC EU ŢIE,
DULCE ROMÂNIE?
CHEIA DE PAIŞPE!

© Ion Barbu

DNA

Tudor Arghezi era asaltat de Jules Perahim – un pictor avangardist, chiar bun artist, dar care, după 23 august, căpătase şi putere în lumea culturală românească – evident, pe criterii politice. Acesta voia să stea de vorbă cu poetul, nu întotdeauna în apele lui. Şi tot aşa, momentul întîlnirii se amîna, Arghezi avea şi el hachiţele lui, Jules Perahim insista. Ultima dată, autorul *Cuvintelor potrivite* fiind iar bîrîit de Jules Perahim, care insista să-l vadă, explodează: Perahim, Perahim, ce e asta, cremă de ghete?

Cam aşa şi cu DNA. De dimineaţă pînă seară tot auzim de DNA, DNA în sus şi în jos, ce e DNA: cremă etică pentru ghetele murdare ale lumii politicii româneşti? DNA a devenit mai importantă decît orice competitor la alegerile prezidenţiale? Dacă avem trei puteri în statul de drept – mult clamat, dar puţin respectat –, DNA vedem că este undeva peste toate trei. Formal s-ar încadra în cea judecătorească, dar realitatea e contrazisă de activitatea virilă şi vădit partizană, la marginea logicii, nu neapărat a legilor. Şi atunci? Poate să funcţioneze bine o societate şi să trăiască bine un popor doar cu DNA, care funcţionează, să zicem, bine, în vreme ce restul instituţiilor merg prost? Pot să fie doar angajaţii DNA mai altfel decît ceilalţi aflaţi într-o lume în care oamenii, buni şi răi deopotrivă, trăiesc cum-necum? Poate să insufle încredere DNA, a cărei logică de funcţionare e aleatorie şi capricioasă? Poate înlocui activitatea DNA un proiect de ţară? Poate DNA să ofere expertiză în vreun domeniu, în afara de a ancheta şi a-i da pe mîna Justiţiei pe răufăcători? Lupta împotriva corupţiei, clamată atît de Bruxelles, cît şi de Washington, poate da roade fără a mişca economic ţara şi social populaţia acesteia, care, oricum ar fi, cu sau fără DNA, îşi vede de belele ei zilnice? Vistieria ţării se poate umple doar cu banii confiscaţi de DNA sau de bunurile recuperate de la infractori?

Campania electorală pentru alegerile prezidenţiale din acest an este, în opinia mea, grav afectată de mişcările telurice ale unei justiţii ieşite din matcă. Adică nu se ştia – şi se închidea nu doar un ochi, ci ambii – de matrapazlîcurile lui Viorel Hrebenciuc şi Dorin Cocoş, de cele ale lui Gheorghe Ştefan şi Miron Mitrea, de zecile, sutele de abuzuri ale atîtor lideri locali, preşedinţi de Consilii Judeţene, prefecţi şi primari, lume coruptă, cîtă frunză şi iarbă de ani de zile, şi ne-a apucat acum, brusc, în prag de alegeri un soi de ebuliţie a Justiţiei? Dreptatea nu se face nici în salturi, nici la comandă. DNA dă această impresie că tot ce se întîmplă acum e un scenariu bine gîndit şi pus în aplicare pentru a demola un candidat sau un partid politic. Din acest război dintre DNA şi restul populaţiei nu poate ieşi nimic bun. DNA nu se poate substitui lui Iancu Jianu şi tuturor Tudor Vladimireştilor, animaţi de bune intenţii doar ca să, ca să ce? Nu putem chema tot poporul la DNA. (Mişcarea de ultimă oră cu două sute de cetăţeni aduşi, din patru judeţe, la cîntatul cocoşilor, pentru anchetă şi audieri nu este decît o formă de a-i intimida pe alegătorii chemaţi duminică la vot.) Anchetarea celor „două milioane de voturi" furate la referendumul pentru suspendarea lui Băsescu, mult clamate de Monica Macovei şi nedovedite decît în cîteva sute de cazuri, putea fi de mult rezolvată. Fără atîta tam-tam şi isterie.

Nu ştim cine a fost chemat de procurori să fie audiat la DNA, nu ştim cine a fost pus sub acuzare, nu mai ştim bine cîţi au fost deja arestaţi pentru 29 de zile. Cu toate astea, DNA este mîndria Monicăi Macovei, candidată independentă la preşedinţia României. Se bate în piept şi se expune pe afişe electorale, că ea a înfiinţat acest organ judiciar – care se ocupă de matrapazlîcurile de peste zece mii de euro, deci un simplu pungaş şi hoţ de buzunare nu poate ajunge să fie chemat la DNA, chematul la DNA şi încropirea unui dosar penal ajungînd deja o formă de mîndrie (dacă nu ai fost chemat la DNA înseamnă că nu e nimic de capul tău).

Una peste alta, aici sîntem. Campania electorală a fost profund viciată de DNA, care nu poate să fie altfel decît cei pe care îi *beleşte*. O vorbă care îi plăcea mult lui Marin Preda, adusă în context de faimosul deputat pesedist luat la refec în aceste zile. O ţară nu poate să trăiască doar prin activitatea DNA. Un popor nu poate să trăiască doar prin activitatea, oricît de virilă, a DNA. O lume nouă, progresul atît de mult clamat şi cîntat cîndva, nu se poate naşte doar prin ceea ce fac procurorii DNA.

Corupţia endemică din lumea românească, mare şi mică, alternînd ciubucul şi bacşişul cu mita şi şpaga, nu poate fi eradicată din societatea românească decît printr-o mobilizare etică generală şi prin progres social. Indiferent de cine va fi preşedinte şi indiferent la jocurile pe care la va face în continuare Direcţia Naţională Anticorupţie. Adică DNA. Alegerea unui nou preşedinte devine, în acest context, extrem de importantă. Dincolo de numele competitorilor şi de programele lor, poporul român va decide prin vot cine, ce şi cum.

Bedros HORASANGIAN

Paisprezece candidaţi?

De la un om, fie el chiar preşedinte, nu se pot aştepta schimbări mai mari şi mai bune decît cele pe care le pot gîndi şi realiza preşedintele, echipa sa, opoziţia pre- şi postelectorală şi alegătorii, adică întreaga populaţie a cărei dezvoltare trebuie s-o servească corpul politic. A aştepta realizări miraculoase de la preşedinte este o iluzie care ne este interzisă de istoria secolului al XX-lea şi de primul deceniu al mileniului. Dar scopurile, interesele pe care vrea să le servească preşedintele, forţa şi virtuţile caracterului, inteligenţa, competenţa şi corectarea erorilor semnalate de realitate, de prieteni şi de oponenţi sînt factori care influenţează valoarea mandatului prezidenţial.

Aştept ca preşedintele şi corpul politic să aducă bucurie, încredere şi bunăstare în România şi în relaţiile ţării cu lumea, prin fructificarea realizărilor de pînă acum şi reducerea semnificativă a noxelor politice, birocratice, financiare, morale existente. Sper să realizeze şi scopuri care au fost de neatins anterior. O preşedinţie realistă, constructivă, care să dezvolte statul de drept şi starea naţiunii. Să pună interesele ţării şi demnitatea cetăţenilor mai presus de interese, temeri, ambiţii şi iluzii personale sau de grup. La terminarea mandatului, preşedinţia să fie mai respectată, iar fostul preşedintele să fie de ajutor celor care-i vor urma. Să-şi aleagă colaboratori care pot pune adevărul mai presus de relaţia lor cu preşedintele.

Destinul unui individ sau popor este determinat de trecut, dar şi de modul în care este prevăzut, conceput, imaginat viitorul. Omul este fiinţă teleonomică. În fiecare există un Ianus care priveşte, dintr-o nevoie existenţială, trecutul şi viitorul care ne cuprind devenirea. Esenţiale sînt planurile şi scopurile imediate şi de durată ale candidaţilor şi ale persoanei care va cîştiga alegerile.

Situaţia electorală de azi este derutantă. Pentru orice persoană care vrea să facă cea mai bună alegere pentru binele comun, contextul decizional actual este dificil, confuzionant, hiperzgomotos şi infectat de un limbaj explicit violent şi/sau de o violenţă simbolică. Ignor verbiajul violent din principiu. Dar nu pot ignora un fapt care este simultan un simptom al stării politice şi o povară pentru viitor, care trebuie luată în calcul. Azi, în alegerile din România, sînt paisprezece candidaţi prezidenţiali. Cifra spune multe despre situaţia politică la 25 de ani de la începutul schimbării structurale a societăţii. Las deoparte egoinflaţia politică, simulările şi iluziile politice.

Nu discut costul ridicat al spectacolului electoral pe care-l suportă românul muncitor, creativ, onest, patriot, răbdător, al cărui număr este erodat de erorile politice şi a cărui demnitate este pusă la grele încercări. Nu evaluez costul crăpelniţei electorale, dar este bine de ştiut că orice cost trebuie şi plătit. Alegerea raţională a unui singur obiect (om, marfă, idee, soluţie etc.) dintr-o listă existentă se poate face în cîteva moduri. Dintre acestea, două sînt mai frecvente: 1) Alegerea raţională sintetică ce priveşte toate obiectele alegerii, paisprezece în cazul acesta, le compară global şi selectează obiectul cel mai preferabil. Alegerea globală se face relativ rapid şi poate fi utilizată pentru un număr mare de obiecte; 2) Alegerea raţională analitică, ce presupune compararea explicită a fiecărui obiect cu toate celelalte obiecte, deci a fiecărui candidat cu toate celelalte persoane din listă. La aceasta s-ar adăuga şi „proiectele", „promisiunile", „trăsăturile", „experienţa" acestora, ceea ce face alegerea mai realistă şi mai laborioasă. Dacă ne oprim doar la cei paisprezece, totalul comparaţiilor pentru o alegere raţională este de peste 90. Dacă s-ar ţine seamă de proiecte, trăsături etc., numărul variantelor este enorm. Foarte dificil de explorat de experţi şi dincolo de timpul şi resursele oricărui alegător din orice ţară. Idealul cere combinarea celor două moduri. Azi, ambele moduri de alegere sînt superstresate de numărul candidaţilor.

Consecinţă: alegătorul responsabil, onest şi vital, interesat de starea ţării, este pus în mare dificultate. Chiar dacă admitem ipoteza că o mare parte dintre cei ce compun lista ar fi, pur şi simplu, un balast electoral manipulabil, simplul fapt că au ajuns pe această listă ridicînd numărul candidaţilor la paisprezece este confuzionant. Prevăd că „lungimea" listei va fi, ulterior, o sursă de zgomot politic şi de conflicte politicianiste. De aceea cred că este necesară o perioadă de aproximativ 170 de zile de evitare a certurilor şi de concentrare a vieţii politice numai şi numai pe probleme prioritare, pentru a se trece rapid la realizarea scopurilor imediate şi la pregătirea instituţiilor statale pentru abordarea scopurilor pe termen lung.

Cătălin MAMALI

nevotant de etnie română, macedonean după tată,
cetăţean american din 2007

Efectele „originalităţii" constituţionale

Cred că aşteptările generale merg în direcţia unui preşedinte care să fie un „arbitru", un „mediator" care să aplaneze, nu să alimenteze conflictele scenei politice – cu alte cuvinte să joace un rol diametral opus celui jucat de preşedintele aflat la sfîrşit de mandat.

Mult mai puţin sau aproape deloc remarcat rămîne faptul că originea acestor conflicte şi disfuncţionalităţi nu poate consta doar în temperamentul şi derivele unui singur om, ci ele erau, de fapt, predeterminate în mecanismul faimoasei „Constituţii iorgovane", indiscutabil, una dintre cele mai ambigue şi mai „originale" constituţii din cîte există la ora actuală în lume. Sistemul hibrid instituit de aceasta prevede un preşedinte dispunînd de legitimitatea supremă a sufragiului universal şi un premier ieşit din jocurile majorităţii parlamentare (aşa cum evenimentele din decembrie 2009 şi mai 2012 au demonstrat-o fără putinţă de tăgadă, prin bizantinismul migraţiei politice a unor formaţiuni-fantomă, specializate în operaţiuni de culise fără nici o legătură cu vreun vot popular).

Preşedintele are însă puteri extrem de limitate (concentrate mai ales asupra politicii externe, dar şi acolo – fără nici o autoritate efectivă asupra Ministerului de resort); premierul, dispunînd de instrumentul ordonanţelor de urgenţă şi de întregul aparat guvernamental la nivel central şi local, deţine practic întreaga putere executivă, dar prestigiul lui poate fi serios afectat de conflictul cu preşedintele ales de popor. Preşedintele nu-l poate demite pe premier şi nici nu poate dizolva Parlamentul (decît în condiţii extrem de greu de îndeplinit), în schimb, pentru ca ordinea firească să fie inversată pînă la capăt, Parlamentul îl poate *suspenda* pe preşedinte şi supune demiterea acestuia unui *vot popular* – o combinaţie grotescă de populism şi de ignorare a logicii ciclurilor electorale stabile. Procedura de demitere (*impeachment*) a preşedintelui Statelor Unite, recent adoptată şi în Franţa, este gîndită pentru a fi aplicată doar în situaţii strict excepţionale, şi numai prin votul parlamentarilor, care-şi asumă ei înşişi răspunderea pentru legalitatea ei; la noi, Parlamentul se ascunde în spatele votului popular, iar introducerea pragului de 30% pentru validarea referendumului promite să transforme demiterea preşedintelui într-un simplu act de rutină, asociat oricărei schimbări a majorităţii parlamentare.

Părinţii Constituţiei actuale s-au dedat pur şi simplu la o mimare a respectului faţă de „poporul suveran", căruia n-au îndrăznit să-i refuze dreptul de a-şi alege el însuşi preşedintele (un „lux" de care, în Vestul şi Centrul Europei actuale, nu mai beneficiază decît cetăţenii Franţei, Portugaliei şi Austriei), dar au avut grijă să lipsească alegerea însăşi de orice semnificaţie politică univocă. Potrivit opticii lor, care s-a dovedit remarcabil de conformă cu preferinţele partidelor, ţara nu trebuie guvernată „la vedere", ci în spatele uşilor închise, iar miza reală a *oricăror* alegeri, atît prezidenţiale, cît şi parlamentare, trebuie să fie cît mai aproape de una pur decorativă; poporul, căruia articolul 152 îi răpeşte explicit dreptul de a-şi alege forma de guvernămînt, este pus implicit şi în imposibilitatea de a-şi alege conducătorul de facto.

Proclamîndu-şi, chiar înainte de cîştigarea primului mandat, vocaţia de „preşedinte jucător" (subînţeles: un preşedinte care, profitînd de ambiguitatea prevederilor constituţionale, îşi asumă rolul de conducător efectiv al Statului), Traian Băsescu n-a făcut decît să traducă într-un limbaj popular un principiu politic străvechi, cunoscut încă din timpurile lui Homer: „Nu e bine să comande mai mulţi; comandant trebuie să fie unul singur" (*Iliada* II, 204, în traducerea lui Murnu: „Rău e cînd domnii sînt mulţi; numai unul să fie-ntre oameni"; maxima este citată la începutul multor manuale de teorie politică).

Trebuie recunoscut că în timpul primului mandat al lui Băsescu şi în prima jumătate a celui de al doilea (pînă la declanşarea turbulenţelor legate de efectele crizei economice mondiale), poporul a înţeles şi a validat acest principiu. Iar probabilitatea ca tentativa lui să fie reluată în viitorul apropiat este, bineînţeles, apropiată de zero.

Sistemul nostru politic este unul bicefal, generator de haos şi instabilitate, care face ca poporul român să nu-şi poată alege conducătorul nici direct (ca în SUA, Franţa sau… Rusia), nici indirect, prin intermediul cîştigării unui scrutin parlamentar (ca în Anglia, Germania, Italia, Spania, ţările nordice ş.a.m.d.), situaţie din care nu se poate ieşi decît introducînd fie *alegerea preşedintelui de către parlament* şi concentrarea puterii executive în mîinile premierului, fie *dreptul preşedintelui de a-l revoca pe premier şi de a dizolva parlamentul*, ceea ce ar asigura celui dintîi puteri comparabile cu cele ale preşedintelui francez sau american. Dar cine-şi poate imagina că o astfel de reformă a celui mai elementar bun simţ ar putea fi inclusă în vreun viitor previzibil pe agenda politicienilor noştri?

După alegeri, România va rămîne ceea ce a devenit în ultimii 25 de ani: o ţară săracă şi înapoiată, a cărei criză morală, mult mai profundă decît cea economică, este întreţinută de salarizarea profesorilor debutanţi la un nivel apropiat de cel al salariului minim pe economie; o ţară cu populaţie needucată şi cu nişte „elite" prost pregătite, egoiste şi lipsite de patriotism.

Mihnea MOROIANU

Şi anul acesta votăm de frică?

Nu exagerează deloc analiştii care descriu această campanie pentru prezidenţiale drept cea mai „ciudată" sau „atipică" din ultimele două decenii şi jumătate. În primul rînd, pentru că ea ne-a adus o tristă ieşire din scenă a celui care a deţinut funcţia de la Cotroceni în ultimii zece ani. Două mandate lungi, după o Constituţie croită special pentru Adrian Năstase. Altfel, scena e cam aşa: Traian Băsescu, cu Elena Udrea în rol secundar, Victor Ponta, cu DNA în rol principal, şi Klaus Iohannis, cu ANI în rol bizar. Astfel, proiecţia unui alegător sau a unui analist asupra viitorului preşedinte al „ţărişoarei" aduce foarte mult cu „mitul peşterii". În mod cert, abia după 16 noiembrie vom întrezări mai mult decît nişte umbre pe un perete mediatic.

Cele cîteva săptămîni de campanie, dar şi perioada de precampanie au adus în prim-planul mediatic veşnica teorie a blatului. Iohannis, acuzat că face blatul cu Băsescu. Ponta, acuzat că face blatul cu Băsescu. Udrea, acuzată că face blatul cu Ponta. E oricum imposibil de calificat sau de aşezat într-o ramă clară evoluţia viitorului fost preşedinte al României. O metodă mai urîtă de a ieşi din istorie nu şi-a putut nimeni imagina înaintea acestui an (cel puţin imposibil de previzionat după referendumul din vara lui 2012). Probabil că niciodată în istoria noastră recentă un politician nu şi-a pierdut, în cîteva ore, majoritatea susţinătorilor mediatici. O ruletă rusească pe care Traian Băsescu a jucat-o (şi a pierdut, cum de puţine ori i-a „ieşit" în cariera sa politică) pentru o febleţe: Elena Udrea. Cînd vezi un *breaking news* care ilustrează tripleta Udrea-Boc-Băsescu ieşită la masă în Centrul Vechi, ca să discute despre „incompatibilitatea lui Iohannis", atunci e limpede cu cine joacă „opozanţii" lui Ponta. Asta ca să nu ne mai jucăm cu teoria blatului în van, să-i ştim cu nume şi prenume.

Altfel, sîntem din nou în faţa unor prezidenţiale în care vom vota cu „celălalt", de frică să nu iasă „al lor", al celor care intră, unul cîte unul, la audieri la DNA, în urma unor dosare răsunătoare (Microsoft, al retrocedărilor, se pregăteşte EADS). Dacă în privinţa turului I se va mai vota şi în funcţie de „febleţe" sau preferinţă sinceră, e clar că turul al II-lea va determina o împărţire foarte clară a votanţilor.

Dacă şansele lui Klaus Iohannis au crescut semnificativ în ultimele săptămîni, acest lucru nu se datorează în mod explicit unei performanţe ieşite din comun în campanie. Blocat la 30%, intrarea sa în turul al II-lea îi va aduce o zestre semnificativă de voturi din partea celor pentru care perspectiva unui PSD-mamut stăpînind peste palatele Cotroceni şi Victoria pentru... cîteva generaţii, este una de coşmar. De notat mai ales evoluţia Monicăi Macovei, beneficiară a unei campanii on-line virale bine croite, destinate unui public nu prea dus la urnă în ultimii ani. O prezenţă pe locul al III-lea, după primul tur, ar fi un semn că multe dintre lucrurile pe care le credeam despre România dau semne de îndreptare. Fantoşe proţăpite în geamul „blatiştilor" precum Tăriceanu sau Udrea, n-au dat efectul scontat. Culmea, mai nou, şi „independentul" Călin Popescu-Tăriceanu dă semne că ar cam muşca mîna care l-a hrănit cu postul de la Senat.

Scandalurile externe şi interne care au cuprins PSD-ul nu vor duce în mod necesar la o demobilizare a electoratului tradiţional al stîngii. La fel, nici gafele nesfîrşite comise de Victor Ponta şi consilierii săi. Toate pomenile electorale decontabile în bugetul de stat din 2015 au efect doar asupra unui bazin statornic de votanţi ai PSD. În schimb, se remarcă isterizarea unor categorii de cetăţeni care nu aveau cristalizată o opţiune de vot sau care luau în calcul chiar să nu se prezinte la vot. Din această perspectivă, Ponta este chiar mai „blocat" decît Iohannis în procentele sale, care scad cu o repeziciune pe care nici măcar sociologii de casă ai social-democraţilor nu o mai pot ascunde. „Avem ca ţintă un scor de 37,5% în primul tur", a grăit Victor Ponta zilele trecute, stîrnind multe sprîncene ridicate. Păi şi cei 46%, din sondaje, unde-s?

Astfel, în această etapă, există două necunoscute principale: Monica Macovei şi Elena Udrea-Băsescu. Care va fi formula prin care Macovei, cu un electorat aproape fanatic, va merge în turul al II-lea cu Iohannis? Negocierea nu va fi deloc una simplă şi, cel mai probabil, Iohannis va trebui să-şi asume un protocol de colaborare prin care să garanteze implementarea unor promisiuni din campania Macovei pentru prezidenţiale. Va fi interesant, după cum la fel va fi să vedem cum se vor poziţiona, în turul al II-lea, candidata Udrea (+Traian Băsescu), împreună cu maşina propagandistică a *EVZ*-B1.Vor merge de faţadă cu candidatul dreptei sau îşi vor da arama pe faţă şi îl vor ataca pe Iohannis mai abitir?

Am prins şi zilele în care pînă şi analişti reputaţi par să-şi fi pierdut binişor busola, nefiind capabili să emită o teorie pertinentă printre bombele care cad de la o oră la alta. Din acest motiv, este mult prea devreme să ne imaginăm cum va arăta viitorul preşedinte, în condiţiile în care mai avem cîteva săptămîni doar pînă cînd o parte semnificativă a electoratului va merge la vot pur şi simplu *de frică*.

George ONOFREI

Fracturarea naţiunii

Ce calităţi ar trebui să aibă preşedintele României? Acest tip de întrebare se află în centrul gîndirii politice încă de începuturile sale. Spre exemplu, Platon şi Aristotel erau deja preocupaţi să determine calităţile specifice omului politic. Răspunsul la această chestiune nu este neutru: de modul în care se determină şi legitimează calităţile specifice politicienilor depinde recrutarea acestora. Un altfel de răspuns a fost oferit de Karl Popper într-un eseu celebru, „Despre sursele cunoaşterii şi ale ignoranţei". Astfel, Karl Popper constata că atît epistemologia clasică, cît şi gîndirea politică clasică se aflau în eroare. În cazul epistemologiei, întrebarea fundamentală era: „Care este principala sursă a adevărului: raţiunea sau simţurile?". Or, constata Popper, această întrebare sugera o abordare autoritaristă, trimiţînd spre o perspectivă categorică, într-un domeniu în care nimic nu justifica o astfel de dihotomie. Iar această formulare îşi găsea un corespondent în gîndirea politică şi, prin efect, în politica practică: „Care e cel mai bun regim politic?". Iar din răspunsul la această întrebare decurge şi determinarea aşa-ziselor calităţi ale unui şef de stat.

Or, atrăgea atenţia cunoscutul filozof austriac, dacă în epistemologie problema statutului adevărului ar putea fi rezolvată, mai degrabă, dacă ar fi detectate şi eliminate erorile decît dacă s-ar defini sursele adevărului, tot aşa, în politică, întrebarea corectă ar trebui să fie: „Cum putem organiza instituţiile noastre politice astfel încît conducătorii răi sau incompetenţi să nu ne poată dăuna prea mult?". Dacă încercăm să răspundem la o întrebare complexă, cum este cea privind determinarea modelului de preşedinte pentru România, riscăm să cădem în eroarea pe care ne-a prezentat-o Popper.

BUNĂ DE GURĂ

© Ion Barbu

Căci politicienii, în general, şi preşedinţii, în special, nu sînt nici buni, nici răi de la „natură", ci sînt dependenţi, în acţiunile lor, de calitatea mecanismelor prin care se asigură controlul puterii. Căci nu calităţile preşedintelui, ci efectele acţiunilor sale asupra sistemului politic şi a vieţii sociale ne interesează. Că nu există oameni politici perfecţi este deja un truism, dar, pentru cel ce se află vremelnic în funcţia de preşedinte, pentru a face cît mai puţin „rău" sînt necesare anumite instrumente constituţionale şi o separaţie funcţională a puterilor în stat.

Pentru unii, alegerea preşedintelui ar putea părea o chestiune de preferinţă politico-ideologică sau individuală. Însă alegerea directă a preşedintelui este în mai mare măsură o consecinţă a unui sistem electoral decît a exprimării preferinţelor. Sistemul electoral de alegere a preşedintelui determină, în mai mare măsură, caracteristicile preşedinţiei decît calităţile personale ale individului care ocupă funcţia. De fapt, sistemul electoral majoritar în două tururi de scrutin, folosit şi la noi pentru alegerea preşedintelui, transferă conflictul politic de pe scena unde acesta ar fi trebuit să se desfăşoare către societate. Cetăţenii-votanţi, în general, simpli consumatori de politică mediatizată, care nu sînt sub imperiul cunoaşterii, ci al domniei opiniei, sînt puşi în mod artificial în conflict unii cu alţii, crezînd că aleg în cunoştinţă de cauză. Dar efectul alegerii directe a preşedintelui este fracturarea naţiunii, presupus unite, în tabere, iar în cazul celui de-al doilea tur de scrutin, în doar două tabere. Or, după încheierea scrutinului, naţiunea se găseşte împărţită în învingători (cei ce au votat cu preşedintele ales) şi învinşi (cei ce au votat cu cel care nu a fost ales). Astfel, cetăţenia este desfiinţată, căci cetăţenii nu mai sînt, în realitate, egali. În acest fel, caracterul pozitiv al politicii este pervertit.

Alegerea unui preşedinte nu poate fi pusă în termenii celebrei întrebări „Pe cine iubeşti mai mult, pe mama sau pe tata?", reluată în varianta sa politic-dîmboviţeană: „Pe cine apreciezi mai mult, pe candidatul X sau pe candidatul Y?" sau, cum se pune în acest moment la noi, „Cine este mai bun, Băsescu sau Ponta?". Căci, pînă la urmă, la asta pare să se reducă zbaterea privind calităţile preşedintelui. Oricum, nimic despre cum am putea face pentru ca cel care urmează să devină preşedinte să nu ne prejudicieze interesele nu mai poate răzbate din cauza zgomotului asurzitor pe care îl produc partizanii celor două tabere.

Cristian PÎRVULESCU

Să-i respecte şi pe filozofi, şi pe tinichigii

Aştept de la noul preşedinte al României ceea ce aşteaptă cei mai mulţi dintre compatrioţii noştri: să fie un altfel de preşedinte decît Traian Băsescu. Să fie respectabil şi respectat, dar şi să-şi respecte interlocutorii, fie ei persoane sau instituţii, să respecte Constituţia şi legile – şi să-i respecte şi pe filozofi, şi pe tinichigii.

Ca orice formulare sintetică, şi cea de mai sus pretinde o mulţime de explicaţii, în text sau în note de subsol. Principalul meu disidiu – dar, desigur, nu singurul – cu Traian Băsescu este acela că a reuşit, pentru o vreme, cu complicitatea unor partide politice – PD-L, UNPR, şi într-o măsură, UDMR – să deformeze *de facto* regimul constituţional, astfel încît Guvernul să fie răspunzător nu faţă de Parlament, ci doar faţă de preşedinte. La schimb, complicii politici ai acestei derive au primit licenţa de a fura banul public după bunul plac. Faptul că acestei coaliţii cleptocratice i s-au alăturat, din varii motive, un număr de intelectuali şi de ONG-uri de prestigiu a agravat situaţia, compromiţînd valori autentice, exaltînd valori aproximative şi sporind haosul social. Corul dizarmonic astfel creat a început, la îndemnul colegilor politici din PPE, să predice şi, vai, să aplice un soi de darwinism social rudimentar care a dus la explozia nemulţumirilor populare din 2012.

Din păcate, mişcarea socială s-a tradus atunci într-o acţiune politică strategic corectă şi tactic lacunară, aşa încît acum dezideratul comun s-a fragmentat şi lucrurile nu mai sînt nici pe departe la fel de clare ca acum doi ani.

Totuşi, linia principală a reformei pe care un nou preşedinte trebuie să o instituie – aceea de a înlocui controlul abuziv exercitat în ultimii zece ani de persoana preşedintelui asupra instituţiilor Statului cu medierea instituţiei prezidenţiale, menite să refacă echilibrul dintre instituţii şi pe acela dintre stat şi societate – rămîne criteriul esenţial care îi deosebeşte pe candidaţii acceptabili de ceilalţi. Un viitor preşedinte care se declară continuatorul necondiţionat al lui Traian Băsescu, asemeni dnei Udrea, sau care plănuieşte, în văzul nostru, cum să scoată din joc Parlamentul, cum să sporească presiunea procurorilor asupra Justiţiei, cum să-i sărăcească şi mai rău pe cei săraci şi cum să anuleze orice prezumţie de nevinovăţie, cum face dna Macovei, se dezice explicit de acest deziderat. Un candidat ca dl Iohannis, înconjurat de cleptocraţii vag recondiţionaţi din PDL, nu are nici măcar fondul aperceptiv necesar pentru o atare cotitură.

Cum cred că ar putea arăta România după alegeri? Asta depinde în mare măsură de rezultatul acestor alegeri. Cum spuneam şi mai sus, eu sper ca viitorul preşedinte să aibă alt model politic decît regimul hiperprezidenţial al lui Putin sau Orban Viktor. Dacă are şi o viziune asupra unei Românii mai active în plan regional şi mai prospere, cu atît mai bine. Dacă vrea şi poate să reprezinte un catalizator pentru a impune, odată pentru totdeauna, educaţia şi sănătatea ca adevăratele priorităţi ale politicilor publice, dacă reuşeşte să-şi convingă aparatul de stat şi majorităţile parlamentare că resursele umane sînt cele mai importante resurse pentru dezvoltarea durabilă a ţării – cinste lui.

Una dintre cele mai grave probleme pe care le-am moştenit din dictatură este aceea a confuziei între instituţiile Statului şi politic. Ideea după care cine cîştigă alegerile ia tot răspunde absenţei aproape generale a unei categorii consistente de funcţionari publici în sensul „occidental" al cuvîntului. În tinereţe, am cunoscut persoane care trecuseră prin închisorile comuniste, dar care considerau că, odată ce au o slujbă la stat, trebuie să o facă cît mai conştiincios, fiindcă, nu-i aşa?, România e altceva decît regimul comunist. Această elită invizibilă a ţinut România în viaţă. De o asemenea elită avem nevoie acum, şi sper ca refacerea ei, în frunte cu însuşi viitorul preşedinte al României, să înceapă pe 22 decembrie 2014, cînd se împlineşte exact un sfert de secol de la prăbuşirea Statului-partid. Sau, dacă mai bine nu (se) poate, măcar să ne lase în pace.

Zoe PETRE

O fata morgana la Cotroceni

Nu se va schimba nimic esenţial în România odată cu alegerea unui nou preşedinte. Ab-so-lut nimic. România e o republică semiparlamentară/semiprezidenţială, în care adevărata putere de decizie a politicii sociale şi economice revine Guvernului, el însuşi dependent de o majoritate docilă în Parlament, iar rolul preşedintelui e de a media şi de a oferi un nivel superior de control în sistemul *checks and balances*. Singurele domenii în care preşedintele are cu adevărat atribuţii sînt politica externă şi faimoasa siguranţă naţională. Şi are cineva dubii că politica externă este şi va rămîne una de ţară colonială vestofilă? Sau că „serviciile" – ai căror şefi sînt, într-adevăr, numiţi de şeful Statului, fără ca succesiunea diferiţilor preşedinţi să modifice politica privind SIE, SRI etc., vor rămîne cele mai finanţate şi mai puternice instituţii ale Statului?

E adevărat că un deceniu cu Traian Băsescu a făcut din limitele atribuţiilor preşedintelui ceva atît de ceţos, încît, la stabilirea lor, pare a fi zilnic nevoie de opinia oracolului delfic numit Curtea Constituţională. Dar nici asta, nici vocaţia de „jucător" a actualului prezident nu schimbă situaţia: procurorii-şefi sînt numiţi de preşedinte – dar altcineva (reprezentanţii puterii executive) îi propune; un candidat la funcţia de ministru poate fi respins de preşedinte – însă doar o dată; o lege poate fi întoarsă în Parlament – o singură dată. Despre ce vorbim aici??

S-o luăm pas cu pas încă şi mai departe, în promisiunile de campanie. „Doar Ponta protejează pensiile" – bannere cît casa, plus discuţii sterile la televizor despre cum vrea Iohannis să taie pensiile. N-ai să vezi. Există o decizie a Curţii Constituţionale privind caracterul de drept dobîndit al pensiilor, care nu pot fi reduse de către autorităţile executive ale Statului. Traian Băsescu *a anunţat* tăierea pensiilor, iniţiată de Guvern, preşedintele nu taie şi nu măreşte pensii. Punct.

„Parlament bicameral cu mai puţini parlamentari" – zice Klaus Iohannis. Minunat! Cum? Preşedintele n-are iniţiată o legislativă în domeniul legilor electorale – această poziţie e o anticipare a campaniei *parlamentare* din 2016, cînd Alianţa Creştin-Liberală poate să-şi facă un capăt de pod electoral din diminuarea numărului de parlamentari, cu un preşedinte de aceeaşi culoare politică declarîndu-şi susţinerea.

„Daniel Morar prim-ministru" – promite Monica Macovei. Care e majoritatea parlamentară care va face să treacă moţiunea de cenzură asupra prezentului guvern şi care e partidul cu largă reprezentare care-l va propune şi susţine pe Morar? (De notat că Macovei e singura care aproape recunoaşte că politica unui preşedinte e, în România, direct dependentă de cine conduce Guvernul.)

Etc.

Toţi candidaţii la prezidenţiale vînd cai verzi pe pereţi electoratului, în siajul personalităţii copleşitoare a actualului ocupant de la Cotroceni. Fiindcă, în esenţă, ce face actuala campanie electorală e să ne condiţioneze votul la următoarele alegeri parlamentare. „Daţi-mi un guvern" – a cerut, practic, Traian Băsescu în 2007. Iar cînd, după alegerile din 2008, poporul nu i l-a dat, el şi Partidul Democrat de atunci şi l-au fabricat singuri.

Nu doar că tot ceea ce se vehiculează în această campanie are prea puţină legătură cu puterile unui preşedinte, însă, de cele mai multe ori, sînt promisiuni fără efecte directe asupra mersului socioeconomic al lucrurilor din România. Am descoperit, completînd chestionarul de pe *votulmeu.com*, că maxima compatibilitate (33%) o am cu exact candidatul din Top 6 cu care nu voi vota niciodată (Monica Macovei) – din cauza viziunii ei economice. Rezultatul dovedeşte nu că intenţiile mele de vot ar fi în contra propriilor interese, ci că singura diferenţă între candidaţi se găseşte la nivelul nuanţelor în enunţarea valorilor culturale: atitudinea faţă de drepturile minorităţilor sexuale sau faţă de exploatarea de la Roşia Montană, susţinerea (sau nu) a predării religiei în şcoli etc. (în privinţa dreptului femeii de a decide în chestiunea avortului, maxima îndrăzneală e cea de a te plasa nici pro, nici contra sau de a spune nu ştiu, în condiţiile în care majoritatea candidaţilor sînt împotrivă). Şi chiar această nuanţare – în nici un fel acoperită de o viziune socioeconomică distinctă – începe să devină vizibilă de la poziţia trei-patru în sondaje în jos, acolo unde, dacă tot nu e nimic de pierdut, se încearcă atragerea unor categorii de votanţi sensibili la astfel de valori şi nereprezentaţi de mainstream.

Ce va fi? Nimic. Există un acord transpartinic total – fie politica actualului guvern va fi confirmată necondiţionat de un preşedinte provenind din aceeaşi formaţiuni, fie ea va fi negociată la nivel de mecanisme minore de un preşedinte aşteptînd alegerile din 2016. Iar anticorupţia va merge liniştită mai departe, fiindcă actuala ei fază slujeşte perfect transferului intergeneraţional de putere la nivelul tuturor partidelor.

Iulia POPOVICI

Care sfîrşit, care început de epocă?

Din perspectiva primului tur al scrutinului prezidenţial din România anului 2014, lucrurile par clarificate. Toate sondajele de opinie îl dau drept cîştigător detaşat pe Victor Ponta, candidatul stîngii necomuniste. Îl urmează, la distanţă de şapte-zece-douăsprezece procente, în funcţie de „simpatia" politică a institutelor de sondare a opiniei publice, Klaus Iohannis, reprezentînd ACL, respectiv alianţa de dreapta dintre PDL şi PNL. Aceştia doi ar trebui să-şi dispute Palatul Cotroceni în turul secund, dacă lucrurile decurg normal.

Însă ce mai înseamnă „normal" după un deceniu de băsism? Cuvîntul s-a demonetizat, iar viaţa publică, politică şi intelectuală din ţară s-a pervertit, probabil iremediabil. Traian Băsescu, interpretînd Constituţia după cum i-a convenit şi după cum l-au încurajat să o facă intelectualii cu care s-a înconjurat, contra cost, desigur (aşa cum şade bine libertarienilor prosperi cu sinecuri de la hulitul stat), s-a autodeclarat „preşedinte-jucător", fiind mai curînd barbugiu de speluncă decît preşedinte al unui aşa-zis stat de drept. El a „reformat" instituţiile Statului, mai cu seamă justiţia şi Serviciile Secrete, împănîndu-le cu oameni de încredere, la fel de buni „hermeneuţi" ai literei legii ca şi şeful lor, iar acţiunea a curs nesmintit în favoarea omului de la butoane.

Ca toate acestea să fie posibile, a fost nevoie de binecuvîntarea PPE şi a Departamentului de Stat. Foarte eficiente, entităţile în chestiune au acţionat cînd a fost nevoie pentru a-l salva pe turbulentul Băsescu, chiar şi împotriva voinţei corpului electoral. Mai mult, în campania electorală a anului 2014, Justiţia, prin instituţii ce ar trebui să fie echidistante politic, are posibilitatea să intervină decisiv pentru a schimba încă o dată cursul opţiunilor politice – fireşte, întru beneficiul mult-prea-suspendatului-preşedinte-jucător (reprezentat indirect prin „iepurii săi electorali").

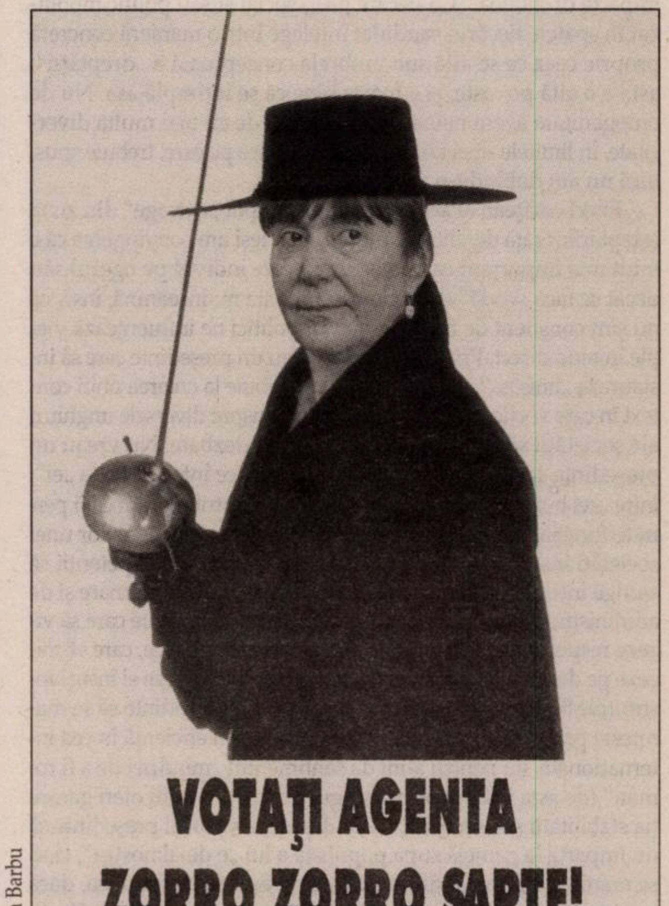
În aceste împrejurări, întrebarea „Ce aşteptări aveţi de la viitorul preşedinte?" devine cumva superfluă. Răspunsul este strident prin evidenţă: cel care îi va urma lui Băsescu trebuie să fie, pur şi simplu, *preşedinte*. Fără nici o altă sintagmă, fără nici o interpretare, fără nici o adăugare sau scădere de sens. El ar trebui să reprezinte şi să apere naţiunea, să nu se amestece în gîlceava politică, să nu aibă atitudini sociopate, să medieze între instituţii, să respecte orice cetăţean, să nu facă afaceri veroase din care el şi familia lui să se îmbogăţească şi, în general, să vorbească în numele cetăţenilor, şi nu al său propriu. Ar trebui să fie discret, cinstit, echilibrat, nepărtinitor, respectuos, competent şi nesecurist. Pe scurt: viitorul preşedinte ar fi bine să nu semene deloc cu Traian Băsescu. Ar fi sanitar să fie un om normal. Şi, dacă e cu putinţă, chiar un om bun.

Răspunzînd acestei interogaţii, realizez însă că am devenit supărător de utopic. Băsismul a tulburat urît o societate abulică la rîndu-i. Din asemenea învolburate şi urît mirositoare ape, de unde să răsară un personaj care să se afle la antipodul lui Băsescu? Eu nu mai cred în *Zîna Măseluţă*.

Ceea ce este însă cu-adevărat dramatic e faptul că moştenirea băsistă a afectat profund ultimele zvîcniri de moralitate ale unei populaţii şi clase politice complet debusolate. Chiar dacă actualul preşedinte nu mai are dreptul să candideze, spectrul său nu o să dispară prea curînd de la Palatul Cotroceni şi nici din instituţiile de forţă şi justiţie ale Statului. Şi nu mă refer strict la oamenii „plantaţi" de falsul preşedinte al ţării, care a fost Băsescu, în structuri şi funcţii importante. Într-un interval anumit, probabil că aceştia vor fi eliminaţi de sistem. Sau nu. Ceea ce e într-adevăr maladiv este că mentalitatea generată şi impusă de specialistul în bluf nu va putea fi depăşită cu una, cu două. Vreme de un deceniu realmente oribil, omul acesta a arătat românilor că modelul de succes în societate trebuie să fie sperjurul, clănţăul, tupeistul, incompetentul, antinaţionalul, superficialul, promotorul dublului discurs, partizanul, laşul, tartorul în raport cu amărîţii şi gudurătorul faţă de puternici. Răul se face uşor şi nu cere efort. Este mai dificil să edifici, este obositor să construieşti proiecte pe termen lung. Şi, mai ales, este contraproductiv să lucrezi întru folosul celorlalţi, în loc să te îmbogăţeşti pe tine şi pe ai tăi. Aşa arată omul care reuşeşte în viaţă al erei Băsescu.

Iată de ce cred că România nu va arăta mai bine după 22 decembrie, indiferent cine cîştigă scrutinul în urma celor două tururi. O naţiune şi o ţară nu se schimbă la faţă în mod democratic, prin vot. Cînd dezastrul s-a insinuat progresiv şi procesual un deceniu bătut pe muchie, nici Churchill şi nici Kohl, dacă ar veni, nu ar putea ameliora nimic. Evident că nu-mi este indiferent cine cîştigă prezidenţialele, însă speranţele mele legate de un viitor imediat mai bun sînt nule. Epoca Băsescu a gangrenat România, radicalizînd prăpădul unui sfert de veac de aşa-zisă tranziţie spre democraţie şi economie de piaţă. Partida este pierdută pentru această ţară, iar singura întrebare pertinentă sună de prost-gust: *Cine va stinge lumina?*.

Valentin PROTOPOPESCU



© Ion Barbu

Un președinte care să nu împartă la gamelă supa populistă

La momentul celui de-al șaptelea ciclu electoral pentru alegerile prezidențiale desfășurate în postcomunism, societatea românească are din nou ocazia de a-și manifesta cultura politică de factură „voievodală". Atît de bine împămîntenită, aceasta are drept nod axial personalizarea instituțională, iar la nivelul instituției președinției ea se regăsește cu asupra de măsură.

Și asta întrucît, mai întîi, este de la sine înțeles că persoana modelează funcția, îndeosebi în contextul unui regim de factură semiprezidențială care, prin raportare la jocul majorității parlamentare, combinat cu cel guvernamental, îl obligă pe deținătorul ei la o permanentă adaptare: dacă provine din rîndul majorității care susține guvernul, președintele poate face ca semiprezidențialismul să gliseze spre prezidențialism; dacă, dimpotrivă, avem de-a face cu o situație de coabitare (cum am avut în cea de a doua parte a guvernării Tăriceanu și cum avem din 2012 încoace), semiprezidențialismul se poate îndrepta spre un parlamentarism coordonat guvernamental. De altfel, dincolo de schema teoretică, experiența politică a ultimului sfert de veac și, mai cu seamă, cea din ultimii zece ani ne arată că funcția prezidențială nu reprezintă, în mod necesar, un pat al lui Procust.

În al doilea rînd, societatea transmite politicienilor semnalul personalizării, alegerile prezidențiale fiind, de regulă, cele mai animate, și sub aspectul participării, și sub acela al energiilor consumate de către partide. Sînt, cum se spune, alegeri „cu miză", în ideea instalării la Cotroceni a unui „domn" care „să împartă dreptatea". Că fiecare grup social și/sau politic mobilizat în spatele fiecărui candidat înțelege într-o manieră concretă proprie ceea ce se află sub umbrela conceptuală a „dreptății", asta e o altă poveste, și e foarte bine că se întîmplă așa. Nu de omogenitate avem nevoie în politică, ci de cît mai multă diversitate, în limitele unei atitudini democratice pe care, trebuie spus, încă nu am dobîndit-o pe deplin.

Fiind cetățean al acestui stat, nu mă pot „extrage" din zona așteptărilor față de viitorul președinte, deși am convingerea că e mult mai important ce poate face fiecare individ pe ogorul său decât ce face „Vodă" de la Cotroceni. Asta nu înseamnă, însă, că nu sînt conștient de faptul că liderii politici ne influențează viețile în mod direct. Prin urmare, nu vreau un președinte care să instaureze „liniștea", ci unul care să contribuie la crearea unui context în care vocile politice și cele venite dinspre diversele unghiuri ale societății să se poată auzi și să poată dezbate. Nu vreau un președinte care să creeze frontiere simbolice între „noi" și „ei", între „cei buni" și „cei răi", ci unul care să contribuie, atît cît îi permite funcția, la reformarea instituțiilor și a aranjamentelor unei societăți insuficient democratizate, astfel încît incompetenții să ajungă într-o cît mai mică măsură în aparatul de guvernare și de administrare a treburilor publice. Vreau un președinte care să vizeze respectarea procedurilor democratice și juridice, care să mizeze pe domnia legii și care, deci, să nu personalizeze el însuși instituțiile Statului. Am așteptarea ca viitorul președinte să se manifeste prin decență în politica internă și prin eficiență în cea internațională, nu pentru a-mi da sentimentul „mîndriei de a fi român" (de asta mă pot ocupa singur), ci pentru a-mi oferi garanția stabilității și a securității. Îmi doresc ca viitorul președinte să nu împartă la gamelă supa populistă a lui „e de-al nostru", ci să se manifeste printr-o discreție care nu exclude fermitatea, dacă intervențiile sale în spațiul public sînt realmente necesare. Vreau un președinte care, dacă este cazul, să poată coabita, fără a transforma asta în luptă electorală, sau care să dispună de o bună susținere parlamentară fără a eroda mecanismul democratic prin manifestarea aroganței specifice tiraniei majorității. Vreau un președinte altfel decît cei patru pe care i-a avut, pînă acum, România republicană. Nu un președinte care să schimbe România (o iluzie pe cît de comică, pe atît de periculoasă!), ci unul care să configureze reperele și să creeze condițiile pentru ca noi să schimbăm România.

Daniel ȘANDRU

Alegere de stareț

> „Țara și întreg poporul/ Își aleg conducătorul;/ Brav, cinstit și înțelept,/ El ne-arată drumul drept,/ Ce ne poartă, într-un avînt,/ Drept în raiul pe pămînt"[...]

Pentru alegerea de președinte, care urmează în curînd, să judecăm mai întîi *calitatea ofertei politice*. Ea nu e prea stimabilă: 14 candidați înscriși în cursă arată, prin numărul mare și diferențele evidente de valoare dintre ei, imaturitate și lipsă de seriozitate. Unii sînt acolo de-a dreptul *for fun*, ca „să ne rîdem", adică. Ce putem să credem despre Gheorghe Funar, Dan Diaconescu sau Wiliam Brînză, candidați prezidențiali pentru care ridicolul, probabil, că nu înseamnă mare lucru, iar darea în spectacol trece oricînd pe primul loc? Ne-am întors în primii ani ai democrației noastre, cînd ploua cu partide nou-înființate; dar atunci cel puțin era o defulare, venită după constrîngerea ideologică a comunismului totalitar. Acum nu e decît histrionism personal și ieftin, tolerat cu zîmbete de opinia publică. Trecînd la analiza mai amănunțită a procesului electoral, am putea distinge mai multe planuri posibile ale abordării lui. *La nivel principial*, aplicînd criteriile de judecată *ca la carte* și ținînd cont și de condițiile specifice ale lumii românești, candidatul cel mai potrivit, care s-ar cuveni să cîștige întrecerea, este, evident, Monica Macovei. O califică pentru această demnitate calitatea profesională (știe *justiție*; a și fost ministru de resort), rigoarea morală, absența (sau prezența minimală) a necesarului oportunism politic (nu pare a fi, din punct de vedere politic, „prietenă" cu nimeni, ceea ce nu e chiar foarte bine, într-o lume a alianțelor de tot felul), ca și îndîrjirea cu care pare să-și urmeze proiectele. Monica Macovei nu e „simpatică", nu prea știe să zîmbească, n-are charismă, nici discurs „înflorit" și înflăcărat, cu care sînt mai obișnuiți alegătorii români; de aceea, ea trece cu greu rampa, fiindcă promisiunile ei sînt exacte și gîndite riguros în perspectiva finalizării lor, înainte de a fi emise. E o persoană onestă, pe care nimeni n-o vede „negociabilă", lucru foarte rar la politicienii români. Dacă socotim simplu că viața noastră politică are nevoie tocmai de un asemenea lider pentru a se însănătoși de boala corupției și a oportunismului și pentru a porni pe o adevărată cale europeană, atunci, dintre toți candidații în ofertă, Monica Macovei e, de departe, cea mai potrivită.

Dar, adeseori, calitățile pot fi văzute și ca defecte, mai ales în ochii unui public învățat cu mentalitatea balcanică a acomodării: Monica e prea aspră, prea riguroasă, pare că exagerează cerînd prea mult de la „blînda" noastră clasă politică, e autoritară (și ne temem că ar putea deveni despotică). Deci, NU.

Al doilea nivel al abordării procesului electoral e pragmatic. Aici lăsăm dorințele la o parte, devenim practici, luăm în calcul șansele primilor candidați plasați în sondaje. Ne gîndim că Ponta are în spate un partid puternic și un bazin electoral mare, dar care, venind masiv la votul din turul 1, își va epuiza cumva resursele, nemaiputînd furniza voturi suplimentare în turul doi. Ponta e estimat cu aproximativ 40% în primul tur, în timp ce contracandidatul Iohannis ar primi cam 30% din voturi. Sigur, ar fi locul aici să judecăm și calitățile individuale ale celor doi competitori, și mai cu seamă prestația, discutabilă după unii, a lui Iohannis, care pare greoi (în timp ce Ponta e mult mai agil), unii zic că numai în vorbire, alții, mai dușmănoși, zic că și în gîndire. Iohannis e lent în reacții și zgîrcit în promisiuni. Și el trece greu rampa către public și nu cată îndestul să fie „simpatic". În materie de păcate, Ponta, cu doctoratul lui furat, cu oportunismul lui și priceperea de a minți (trecem peste calitatea de „agent acoperit"), îl întrece pe Iohannis, menționat, totuși, cu șase case. Firesc ar fi ca Iohannis să cîștige, dînd dreptei șansa de a prelua puterea și de a ne așeza odată în rîndul lumii civilizate și europene, ieșind din dîra moștenirii comuniste. Dar socoteala, în acest tip de abordare, măsoară mai ales cifrele. Iohannis ar putea culege la turul 2 voturile celorlalți candidați ai așa-zisei drepte, care s-au canibalizat între ei în turul 1, dar ar trebui să se solidarizeze (deși nimic nu garantează o asemenea alianță), în turul 2, împotriva candidatului de stînga. Adunînd voturile risipite ale celorlalți competitori de dreapta, Iohannis ar trebui să întreacă scorul lui Ponta și să iasă președinte. Dar socoteala nu e așa de simplă, și ea nu e doar matematică. Aici vom plăti cu adevărat prețul absenței unui mare partid de dreapta (contrabalansîndu-l pe cel de stînga) și al guvernării bezmetice din ultima vreme a lui Traian Băsescu, care a ruinat ideea de dreapta, lăsînd pe acea parte o moștenire zdrențuită, de care trag, ca niște cîini de o bucată de piele ruptă, o mulțime de urmași „autentici" ai dreptei românești. În față se află, evident, numită din înalta voință prezidențială, Elena Udrea, de care Băsescu a înțeles să-și lege numele și viitorul politic, dîndu-i pe mînă acel Partid al Mișcării Populare, adunat din așchiile strînse de pe la PDL-ul călcat pe cap de fostul său lider. Dacă luăm în calcul faptul că la români *votul negativ* a fost dintotdeauna mai tare decît cel *pozitiv*, adică faptul că românii au știut mult mai bine ce urăsc decît ce iubesc, atunci e posibil ca Iohannis să adune destule voturi în turul 2 pentru a-l întrece pe Ponta, *ieșind președinte*. Socoteala hîrtiei îi dă o asemenea șansă, pentru că Ponta nu are de unde să strîngă mai multe voturi decît cele deja exprimate la început, adică în jur de 40%. Există însă aici o necunoscută care ar putea interveni în ecuația alegerii: cetățenii care declară *că nu vor merge la vot*. Ei sînt numeroși, în jur de 40% și, dacă numai o parte dintre ei se răzgîndesc pe drum și participă în cele din urmă la vot, atunci balanța se poate înclina semnificativ fie înspre Ponta, fie înspre Iohannis.

Venim, în fine, la *al treilea nivel al analizei: să-l numim catastrofic*. În perspectiva acestei previziuni, așezăm la baza calculului pofta uriașă a PSD-ului de a cîștiga postul de președinte, esențial pentru prezervarea întregului eșafodaj de hoții, pile, relații și cumetrii, construit încă din vremea PDSR-ului lui Iliescu și a PSD-ului lui Năstase și continuat și consolidat sub domnia lui Ponta. Anchetele DNA ce se desfășoară în prezent arată cîte ceva din acest putregai moral și ridică puțin vălul de pe enorma avere ilicită adunată de oamenii PSD-ului (ca și de cei ai PDL-ului, de altfel, aflați anterior la putere, sub domnia lui Băsescu). Dacă Justiția ar continua în ritmul început, ar fi chiar posibil ca asanarea mizeriei morale, a oportunismului și a furăciunii din banul public să devină semnificativă în România, așezîndu-ne, în sfîrșit, la rînd cu celelalte țări europene (să nu uităm că numai noi și bulgarii mai stăm sub controlul european al MCV și nu primim dreptul de liberă trecere în Spațiul Schengen; iar cauza principală e corupția, care de afară se vede mult mai bine). Prin urmare, PSD va face totul ca să cîștige partida: va fura voturi, *jos*, la nivelul primarilor (pe care i-a fidelizat de curînd prin legea traseismului, care a condus la mișcarea a 400 de primari, în cea mai mare parte a lor către PSD); iar *sus*, la nivel central, prin mînărirea softului din computere, prin înregistrarea falsificată a rezultatelor venite din teritoriu, prin trecerea la votanți a absenților. PSD controlează mecanismul votului și, în asemenea condiții, vorba lui Stalin: contează cine numără voturile, nu cine votează. Așa că, în acest scenariu apocaliptic, dar foarte previzibil, *PSD nu are cum să piardă postul de președinte*. Îl dorește cu furie și va alege, la nevoie, să treacă peste lege și rușine ca să cîștige; va explica el apoi cumva „micile" inadvertențe semnalate; dar le va explica din postura de cîștigător, ceea ce e foarte important. Iar străinătatea, care se va uita la noi cu un ochi vag interesat, se va împăca lesne cu rezultatul; români, ce să le faci, așa merg lucrurile în Balcani: cu mici derapaje. Cinismul se cheamă de mult aici, pentru circumstanță, *realism politic*. E mai importantă pentru Occident poziția antirusească a politicii noastre externe decît corectitudinea unui proces electoral intern sau, și mai grav, decît nivelul salariului mediu, de numai 300 de euro la români, care ne așază pe ultimul loc (mereu alături de frații bulgari) în Europa. Pentru că nu i-a fost niciodată cu adevărat bine, românul de rînd e învățat de mult cu sărăcia, ca și cu hoția stăpînirii. Nu va protesta, pentru că nu crede că ar putea sa-i fie vreodată altfel. Și bazată pe această mentalitate populară străveche a răbdării omului de jos, clasa noastră politică poate zburda în draga ei voie, folosind puterea drept principal mijloc de acces la resurse. Și acum, ca și altădată, și tot astfel în viitorul previzibil.

Alexandru TUDORIA

Scriitori

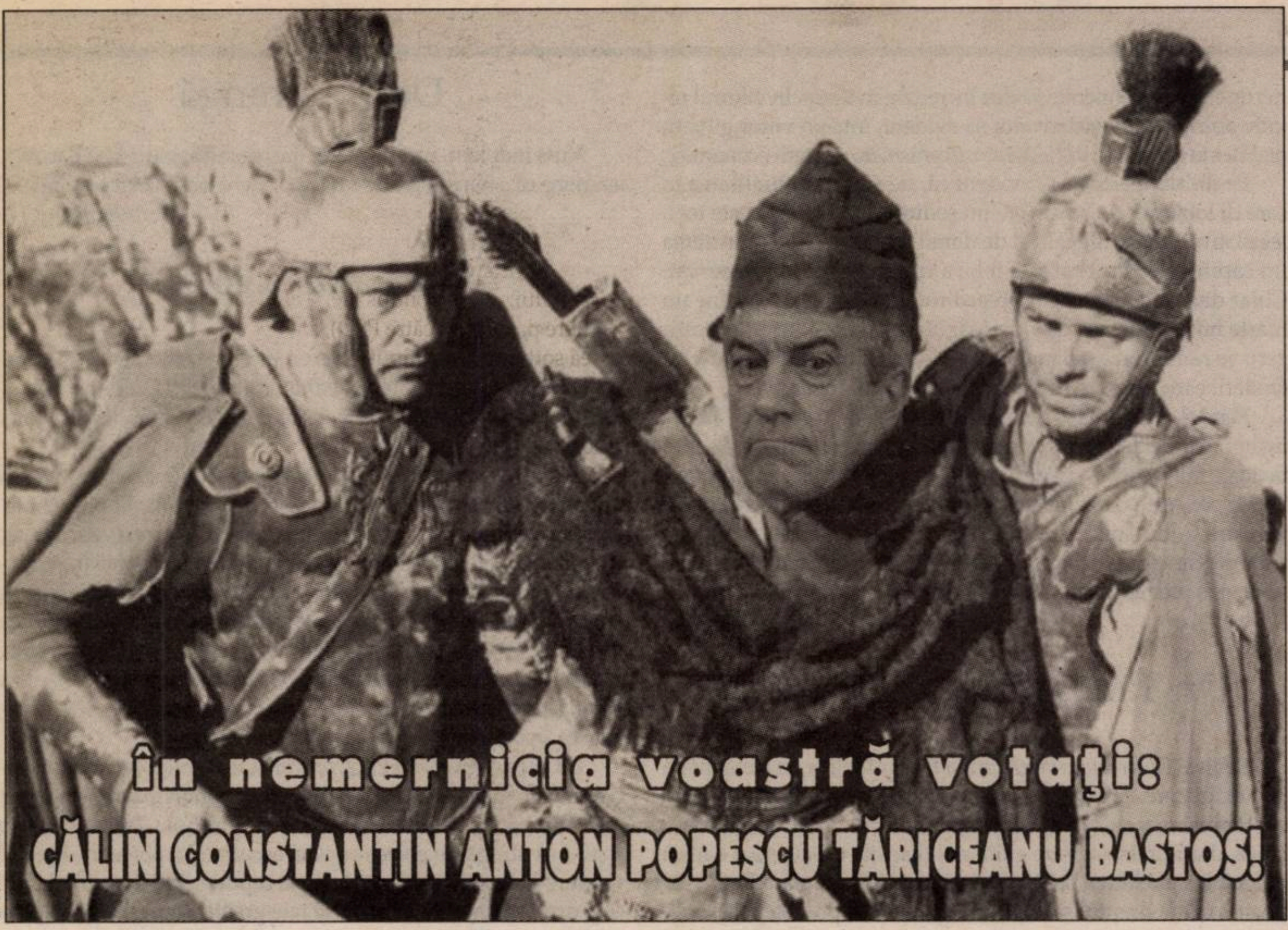
Nici impostură, nici violență, nici derizoriu!

Invitația redactorilor revistei *Observator cultural* de a participa la grupajul pe care-l dedică alegerilor mă face să deschid bine urechile și să ascult zgomotele lumii dezlănțuite. Aud ce mai face Ponta și în ce necaz l-au băgat rudele și „greii" din propriul partid. Asta pe lîngă toate necazurile în care s-a băgat el singur, după mintea și puterile lui, mă gîndesc eu. Mai aud, apoi, că se cere insistent judecarea incompatibilității lui Iohannis înainte de runda finală a alegerilor. Această sabie a lui Damocles deasupra unui candidat cu șanse reale să devină președinte mă neliniștește, pentru că, dacă va cădea, o să taie și opțiunea mea la actualele prezidențiale. Zgomotul din jurul altor candidați mi se pare destul de nediferențiat.

Tăcerea susținătorilor de odinioară ai președintelui Traian Băsescu, după ce el și-a declarat sprijinul total pentru candidata Elena Udrea, are o ostentație greu de ignorat. I-a dezamăgit rău, mă gîndesc – și nu altfel decît prin consecvență. Mărturisesc: mi se pare ciudat că prin mediul virtual al *contributors.ro*, de exemplu, Monica Macovei este considerată continuatoarea „proiectului Băsescu", în condițiile în care Băsescu însuși investește cu încredere o altă candidată pentru a-i duce proiectul mai departe. Evident – nu-i așa? –, o consideră mai aptă. Această inadvertență ar putea explica de ce intelectualii atașați „proiectului Băsescu" se concentrează mai mult pe amenințarea reprezentată de Victor Ponta decît pe candidata pe care o susțin.

Este clar, și fără zecile de pagini de analiză, că un președinte ca Victor Ponta va ridica minciuna la rang de politică de stat și va perpetua corupția. Cu asta sînt de acord. Însă demonizarea lui Ponta, discursul despre „cinismul" lui, despre „caracterul dictatorial", dezavuarea „convingerilor" sale mi se par exagerări care nu se suprapun peste imaginea lui Ponta, așa cum o văd eu. A-l arăta pe Ponta ca pe un geniu al Răului înseamnă, evident, a-l investi cu o autonomie pe care nu o are. Prin tot ceea ce a făcut demonstrează că e o marionetă în mîinile dibace ale păpușarilor din spatele cortinei. Dracul s-ar simți jignit de asocierea cu Ponta. El joacă în altă ligă, vrea anvergură, vrea să producă fascinație, are forța de a înșela, e cinic, lipsit de emoționalitate, adică de ceea ce ne face, pe noi toți, umani. Îmi pare rău, Ponta nu este decît un om. Din păcate, unul mic.

N-aș vrea un astfel de președinte, așa cum n-aș vrea nici unul cinic, violent și răzbunător. În definitiv, respectarea legii și a independenței Justiției – obiectiv esențial în cazul României – nu poate fi garantată nici în cazul unei astfel de ambalări, încărcate de sentimente negative. De aceea, nu cred în proiectul salvator al doamnei Macovei și deplîng radicalismul poziției pe care se situează, stilul abrupt și constrîngător.


în nemernicia voastră votaţi:
CĂLIN CONSTANTIN ANTON POPESCU TĂRICEANU BASTOS!

© Ion Barbu

N-aş vrea, desigur, un preşedinte ca doamna Udrea – tot mi se pare că asist la o glumă, oricît aş vrea să privesc lucrurile altfel, şi încă una proastă. Nu mă încîntă deloc prezenţele exotice ale celor doi obişnuiţi ai prezidenţialelor, Corneliu Vadim Tudor şi Gheorghe Funar, deşi, în general, ador exotismul. Şi, una peste alta, nu înţeleg cum de candidaţi care nu spun nimic consimt să pună la bătaie un dar extraordinar de care dispun: propriul timp.

Îmi rămîne, de acum, doar curiozitatea în legătură cu evoluţia situaţiei candidatului Klaus Iohannis, pentru că vreau şi eu să fac uz de dreptul de a vota şi mai vreau să am şi pe cine. Pare că ştie să evite extremele şi poate inspira siguranţă. Intuiţia mea – funcţie căreia îi dau crezare de fiecare dată – îmi spune că nu ar fi de glumă cu un astfel de preşedinte. Se pare că nu numai în mine s-a insinuat acest gînd. Aud şi acum rumoarea creată de apărătorii lui Ponta, pe la începutul campaniei, în jurul ideii că Iohannis e, de fapt, adevăratul continuator al politicii lui Băsescu. Iată un context diferit de cel evocat mai sus, în care este adus în discuţie „proiectul Băsescu". Obsesii de toate felurile şi tulburări chinuitoare, după cum se observă, se ţes în jurul lui Băsescu, chiar şi acum, cînd se retrage de la Cotroceni, şi în jurul temei Justiţiei, care l-a ajutat de două ori să cîştige alegerile.

Angajamentul lui Iohannis pentru o Justiţie independentă – cel care l-a transformat în sperietoare a PSD-ului – mă face, oarecum, optimistă şi mă aştept ca acesta, dacă va ajunge preşedinte, să respecte ceea ce a declarat şi să fie un om onest, pe care se poate conta. Cred că va fi votat de oamenii pentru care bunul-simţ şi conduita decentă reprezintă încă nişte valori esenţiale, iar acest lucru ar trebui să fie reconfortant: îi lasă candidatului Iohannis libertatea de a fi el însuşi.

Lavinia BÂRLOGEANU

Aşteptări minimale

De la prezidenţiabilul pe care-l voi vota în turul doi, dacă va cîştiga, am aşteptări minimale. Minimale, dar în acord cu propriile opţiuni de susţinător al „loviturii de stat" din vara lui 2012, sfidat de intervenţia şi argumentele celor care au reprimat voinţa a 7,4 milioane de alegători. De la challengerul lui nu aştept nimic. Sînt, de fapt, nemulţumit de prestaţia tuturor prezidenţiabililor: toţi 14, dintre care 5 nu aveau ce căuta în competiţie.

Mă regăsesc, la nivelul aşteptărilor maximale, într-un text publicat recent pe platforma CriticAtac („Punctele somaţiei CriticAtac: programul e mai important decît preşedintele"). Cum însă un asemenea program e inaplicabil în România, mă limitez la aşteptările minimale. Aştept, de exemplu, limitarea prezenţei în aparatul de stat a celor care au legitimat ideologia autocolonială a regimului Băsescu şi politicile din perioada 2009-2012. Aştept, în consecinţă, ca preşedintele votat de mine să nu se înconjoare de „intelectualii lui Băsescu" şi *spin doctor*-ii contributori, să nu convină agendei propagandistice a „dreptei civilizatoare" şi să nu se facă apologetul unei ideologii exclusiviste. Mai aştept ca prezidenţiabilul pe care-l voi vota în turul doi să fie inaderent la politicile de austeritate impuse în 2010 de Troică, Partidul Popular European şi cancelarul Angela Merkel. Aştept de la el să nu pledeze pentru statul minimal, să apere, atît cît poate, statul social (ceea ce a mai rămas din el), bugetarii, pensionarii şi păturile defavorizate. Nu mă aştept să se opună cianurării şi exploatării prin fracking a gazelor de şist, dar mi-aş dori să temporizeze cît mai mult posibil, pe principiul – recomandat în relaţiile asimetrice – „zi ca el şi fă ca tine". Aştept să nu-i trateze pe cetăţenii care nu l-au votat cu aroganţa şi ostilitatea cinică pe care le-a afişat, din 2010, Traian Băsescu. Aştept ca Justiţia să nu mai fie folosită, în măsura în care e folosită azi, în beneficiul preşedintelui sau împotriva adversarilor politici – inclusiv pentru interesele uneia sau alteia dintre marile puteri aflate, azi, într-un nou război rece. Aştept o politică externă cît mai multilaterală posibil şi aştept ca preşedintele ales, înainte de a fi pro-american, pro-chinez, pro-german sau pro-orice altceva, să fie pro-român (nu în sens etnic, evident). Aştept, de asemenea, ca preşedintele ales să nu pledeze pentru Parlament unicameral, pentru sporirea puterilor prezidenţiale sau pentru bipartidism, să nu construiască majorităţi prezidenţiale şi să nu încerce să se substituie Guvernului sau altor instituţii. Aştept, în sfîrşit, ca preşedintele pe care-l voi vota, dacă va fi ales, să ne lase să respirăm, cît de cît, fără petardele, diversiunile şi conflictualizările „reformist-modernizatoare" ale băsismului.

În toate variantele posibile, România va fi un stat din ce în ce mai puţin suveran şi va executa, prin instituţiile sale strategice, ordinele primite de la partenerii externi – fireşte, din interese de securitate, întru civilizare, anticorupţie ş.a.m.d. Nimic din acţiunile anticorupţie ale adepţilor Monicăi Macovei din Justiţie nu a fost orientat şi împotriva corupţiei capitalului multi- şi internaţional, chiar atunci cînd acest lucru era flagrant (Bechtel, ALRO, RMGC de exemplu – oare Microsoft nu are nici o responsabilitate?). Iar aceste acţiuni şi inacţiuni dictează şi vor dicta linia de urmat. Pe de altă parte, în orice variantă, noul preşedinte va avea un leadership mult mai puţin conflictual decît Băsescu, dar va fi mult mai slab şi mai impopular decît acesta la început de mandat. E normal: s-au format deja instituţii apte să facă operaţiunile pe care Băsescu le-a „implemetat" cu metodele cunoscute – cu Forţa, adică („May the Force be with you!"), dar în beneficiul Binelui, fireşte. Ceea ce se va îmbunătăţi „în relaţia cu cetăţenii" va fi, deci, irelevant.

De fapt, nu am prea multe motive de optimism. Dar speranţa moare ultima, iar istoria e plină de imprevizibil.

Paul CERNAT

Un preşedinte decent

În ce mă priveşte, nu am aşteptări foarte mari de la viitorul preşedinte al României. Mi-am cam consumat fondul de investiţii de încredere – şi e rîndul politicienilor noştri să refacă acest fond simbolic, al meu şi al multora dintre cetăţenii României dezgustaţi de aranjamente, blaturi, valuri de insulte, coterii transpartinice şi retorisme de varii culori ideologice. România dezamăgită de întreaga clasă politică este o Românie cu pondere tot mai mare – iar vina nu este a cetăţenilor „proşti" (dar mulţi), „îndoctrinaţi" (de cine?), „nostalgici" (majoritatea celor sastisiţi este formată din tineri, de la generaţia „decreţeilor" pînă la cei ce vor vota acum pentru prima oară). Vina este chiar a actualei clase politice, în care schimbul de generaţii, vizibil, nu a echivalat nici cu o creştere a profesionalismului, nici cu una a nivelului de onestitate şi decenţă publică. Aici ne aflăm, aceasta este situaţia.

Cum o gestionăm? Merită să ne implicăm?

Voi spune că *da*, merită; mai mult, că este esenţial ca fiecare cetăţean al României să asume individual perspectiva comunităţii şi societăţii în care trăieşte. Nu trăim în pustie; trăim aici şi acum, cu aceşti actori politici, cu acest material uman şi profesional. Iar de votul cetăţenilor României depinde însuşi felul în care va arăta România în următorii ani. Pe fondul apatiei şi al indolenţei, al jemanfişismului şi al „distracţiei" au apărut de atîtea ori, în istorie, grupări şi mişcări extremiste, încît eu prefer milioane de cetăţeni care votează, fie şi cu o doză de dezgust – unei situaţii de absenteism ce favorizează tocmai nonsocialul, noncomunitarul şi, fireşte, nonindividualul. Iată de ce, cu ani în urmă, întreaga Opoziţie a susţinut mersul la vot pentru a-l impune pe Ion Iliescu împotriva lui Corneliu Vadim Tudor. Prin prisma standardelor democratice ale Opoziţiei de atunci, Ion Iliescu era răul mai mic.

Pe de altă parte, după cum se vede şi din *Anii romantici*, cartea de memorii a Gabrielei Adameşteanu, politicienii noştri sînt foarte simpatici şi curtenitori cîtă vreme se află în Opoziţie. Odată ajunşi la Putere, atitudinea şi comportamentul lor se schimbă. Aerul tare al înălţimilor îi ameţeşte; fostul opozant s-a urcat pe soclu şi este deja statuar. Ce-mi doresc, în primul rînd, de la viitorul preşedinte este să devină statuie cît mai tîrziu; dacă nu e foarte dificil, *după* încheierea mandatului ori a mandatelor domniei sale. Îmi doresc să rămînă un om normal, cu scaun la cap, aşa cum e acum, şi să nu se îmbete cu succesul în alegeri, fiindcă electoratul azi te votează, iar mîine votează pentru suspendarea ta…

S-a înţeles că nu votez cu actualul premier, dl Victor Ponta, al cărui comportament s-a vădit anormal atît în Opoziţie, cît şi la Putere; ci cu contracandidatul său, dl Klaus Iohannis, care vorbeşte, e drept, mai rar, dar a făcut mai mult decît gureşii săi competitori. M-aş bucura ca dl Iohannis să cîştige şi ca o contrapondere la torentul de vorbe de pe Dîmboviţa. Printre atîţia oratori, retori şi limbuţi, nu strică să avem şi un om politic care mai şi tace şi mai şi face. Acum, ce-o să facă dl Iohannis, în caz că iese preşedinte, vom vedea. Aşteptările mele nu sînt maximaliste, ci pe vectorul răului celui mai mic. Cred că dl Iohannis nu poate fi mai rău decît domnii Iliescu, Constantinescu şi Băsescu, în postura de preşedinte al României; ci că oferă loc şi perspectivă de mai bine.

Mi-ar plăcea să avem un preşedinte civilizat, care nu confundă comunicarea cu cetăţenii cu manipularea lor; şi care să termine, o dată pentru totdeauna, cu *populismul* ca reţetă de succes în România. Un preşedinte de stat trebuie să aibă, în viziunea mea, o anumită prestanţă şi să se comporte la înălţimea funcţiei pe care o ocupă. El trebuie să fie un preşedinte pentru toţi românii, nu numai pentru cei care l-au votat, pentru cei de o culoare ideologică, pentru tovarăşii de idealuri sau de afaceri. Trebuie să fie un garant al respectării legii, nu un decident abuziv, care o încalcă din oră-n oră; şi trebuie să aibă diplomaţia, tactul, calculul exact de compromis din orice construcţie politică şi societală. Fanaticii unei singure idei, oricît ar fi aceasta de nobilă, nu se potrivesc cu funcţia de preşedinte. În loc de un viitor preşedinte care vorbeşte mult, dar pe o singură idee-forţă (Justiţie), eu prefer şi aleg un preşedinte care vorbeşte puţin, dar are mai multe idei. Aici a cîştigat, în inima şi mintea mea, dl Iohannis competiţia cu dna Macovei, excepţională în rolul de apărător al dreptăţii, dar prea puţin adecvată funcţiei la care aspiră.

Voi încheia prin a spune că nu avem candidaţi *ideali* şi că nici nu trebuie să ne dorim aşa ceva. Idealul nu există în politică, după cum nu există în practica socială. E bine însă că avem nişte candidaţi decenţi (s-a înţeles că nu mă refer nici la dna Udrea, nici la dl Diaconescu), dintre care putem alege – cu speranţa că viitorul preşedinte va rămîne un om cu scaun la cap, echilibrat şi moderat, fără sentimentul că lumea începe şi se sfîrşeşte cu el.

Îmi doresc, pentru ţara mea, un preşedinte decent.

Daniel CRISTEA-ENACHE

Rînjetul vieţii

„N-am avut un Havel şi fiindcă este cu neputinţă să îţi imaginezi că Adrian Năstase, Ion Iliescu, Emil Constantinescu sau Traian Băsescu pot coborî fără zgomot treptele istoriei, pentru a redeveni pietoni de rînd. În cultura noastră politică, legitimată de exemple ilustre, se urcă din istorie direct pe soclu, se ajunge în Empireu, şi numai într-un singur caz, izolat, la Cimitirul Ghencea: politica noastră consacră, naşte semizei, statui şi basoreliefuri, dar nu normalizează." Pasajul din eseul lui Ştefan Borbély „Omul de cultură şi actul politic" (*Observator cultural*, numărul din 13 aprilie 2006) îmi explică de ce nu m-am putut identifica cu nici unul dintre preşedinţii României pe care i-am experimentat de-a lungul vieţii mele, excepţie făcînd, pentru scurt timp, doar Emil Constantinescu şi Traian Băsescu, pentru a cădea şi ei în hăul dezamăgirii totale. Am votat mereu „răul cel mai mic", iar atunci cînd l-am votat pe candidatul în care am crezut, istoria mi-a rînjit în faţă. Sau l-am votat pe maghiarul de serviciu, despre care am ştiut de la bun început că nu poate cîştiga, dar, oricît de critic aş fi la adresa naţiunii din care mă trag, tot maghiar m-am născut şi maghiar voi muri.

Rînjetul ăsta hain al istoriei şi al vieţii îl văd şi acum. Ar trebui să aleg între un candidat care mi se pare tot mai cinic şi unul care parcă îşi foloseşte etnia doar pentru a cîştiga alegerile, altfel părînd să spună: „eu sînt român de naţionalitate germană". Între un personaj justiţiar şi unul care e fructul amar al clientelismului.

Dacă România ar avea o legislație care nu-i permite președintelui să se dea în spectacol, rolul lui fiind doar al unui intelectual-reprezentant, aş putea vota cu oricine sau, mă rog, votul meu ar putea fi mai uşor. Dar am văzut cariera dătătoare de speranță la început, decepționantă pe zi ce a trecut a unui „președinte-jucător".

Nu poți să crezi; nu poți să-ți clădeşti crezul, să ai satisfacția că ai crezut în cine trebuie. Am fost martor nu de mult la o discuție despre primul meci al Simonei Halep cu Serena Williams de la Turneul Campioanelor: sigur, Serena nu era în formă, a fumat iarbă, a fost la o băută, cu banii ăia, ehe… Am rămas perplex. Români sadea îşi rîd de o fată de care ar putea fi mîndri; de care ar trebui să fie mîndri. M-am tot gîndit şi am înțeles că nu ei sînt de vină, ci mentalitatea asta acidulată, care s-a învățat cu faptul că performanțele se fac cu cinism, cu trafic de influență, cu nepotism – în tot cazul, *nu* cu charismă şi cu talent.

Nu vreau să-mi divulg alegerea, dar despre politică, în general, atît am de spus: candidații nu sînt oameni politici cu care aş putea să mă identific, iar oamenii politici, puțini şi ei, în care aş putea să cred, nu sînt candidați la președinție. Din această dilemă nu pot ieşi.

Péter DEMÉNY

Sobrietate

În mijlocul unei campanii electorale foarte agresive şi foarte urîte fiind, am impresia că rolul intelectualului în spațiul public riscă să devină echivalent cu angajarea politică explicită (şi, adeseori, la fel de agresivă). Cu toate acestea, eu continui să cred că opțiunile politice ale intelectualului trebuie să fie departe de înregimentările politice, că intelectualul trebuie să fie un critic, şi nu un slujbaş al puterii politice (de orice natură ar fi ea). Răspund, aşadar, în nume personal la aceste întrebări. Dezgustată de jocurile politice româneşti „învechite în rele", sătulă de discursul violent, de incultura, incompetența şi grobianismul politicienilor, de atacul la persoană, de lipsa de scrupule şi de obsesia pentru satisfacerea propriilor interese (fără nici un interes pentru țară), aş dori ca viitorul președinte al României să fie un președinte al faptelor, iar nu al retoricii discursive, un președinte educat şi civilizat, un președinte care să arate respect pentru valorile culturale – lucru care mă priveşte în mod special – şi, în genere, pentru oamenii pe care-i guvernează (şi care-l votează). Un președinte care să prefere o anumită sobrietate băşcăliei, ironiilor de tot felul, lejerității „balcanice". Mi-aş dori ca viitorul președinte al României să aibă o conduită pragmatică şi profesională de tip occidental (adică: civilizată şi profesionistă), şi nu „balcanic". M-am săturat de discursul justițiar, naționalist, anticomunist, de tonul moralist-radical, de orice tip de retorică politică. În clipa de față, singurul discurs acceptabil – din zona candidaților la președinție – mi se pare cel pragmatic, bazat pe fapte şi pe cît mai puține vorbe (mari). Viitorul președinte aş vrea să fie, aşadar, înainte de toate, un om al faptelor – prin fapte înțelegînd inclusiv anumite politici sociale, care să mai reducă din gravele clivaje care există, astăzi, între clasele sociale.

Nu ştiu cum va arăta România după alegerile prezidențiale... Dacă vom avea un președinte al faptelor, cum mi-aş dori, ar putea arăta puțin mai bine. Dacă nu, mi-e şi teamă să mă gîndesc...

Adina DINIȚOIU

Orice s-ar întîmpla, continuă!

Din perspectiva unui autentic program de relansare economică, valoarea alegerilor care ne stau în față este una tactică, indiferent de rezultatul lor. Chiar dacă procesul electoral ar da soluția cea mai favorabilă interesului național – adică dacă dl Klaus Iohannis ar deveni președintele României –, aceasta nu ar fi decît o victorie de etapă. Valoarea simbolică a prezenței domnului Iohannis, în fruntea Statului, nu va putea fi tradusă, curînd, în politici economice şi sociale responsabile, fiindcă în aceste privințe decizia rămîne în sfera de influență a partidului de guvernămînt.

Va fi, deci, nevoie de un foarte serios efort moral şi intelectual pentru a păstra şi spori încrederea în posibilitatea unei schimbări profunde a regulilor jocului politic.

Desigur, primul test va fi acela al menținerii noului curs al Justiției – independența acesteia va fi probată nu doar evitînd degringolada unui val de amnistieri, ci mai ales prin faptul că obiectivele, procedurile şi ritmul actualului proces de lustrație se vor menține la aceleaşi cote.

Dar, deşi necesară, chestiunea garantării autonomiei Justiției nu va fi şi suficientă. Președintele va avea de decontat mari aşteptări privind nivelul de trai, toate legate, însă, aşa cum bine ştim, de resorturi care nu îi stau direct la îndemînă. De aceea, în perspectiva următoarelor alegeri legislative, președintelui Iohannis îi va reveni misiunea dificilă de a comunica în mod constant-tonic şi, fără îndoială, adeseori în răspăr cu guvernul cu care va trebui să coabiteze, proiecte şi soluții, idei şi principii ale unor politici de dezvoltare menite să dea încredere în viitor. În viitorul relativ apropiat al legislativelor şi, evident, într-un viitor guvern realmente capabil să declanşeze mecanismele creşterii economice.

Pe de altă parte, este evident că, fie şi în eventualitatea în care dl Iohannis nu ar deveni președinte, marea miză este tot a legislativelor. Scorul realizat de domnia sa la urne va reprezenta un capital electoral care, la fel, va trebui neapărat conservat. Chiar dacă altcineva va fi președinte, alegerile vor rămîne un foarte important exercițiu de coagulare politică. Iar prioritatea zero va rămîne aceeaşi: menținerea şi continua alimentare a încrederii care s-a construit în jurul domnului Iohannis.

Fiindcă din prima zi de după anunțarea unui eventual alt cîştigător al prezidențialelor, va trebui să înceapă mobilizarea – întîi de toate intelectuală – pentru cîştigarea legislativelor şi formarea, în perspectivă, a unui guvern care să-l aibă pe dl Iohannis ca prim-ministru. Altfel spus, în această a doua eventualitate (cu totul de nedorit), din prima clipă a erei postelectorale, dl Iohannis ar trebui să devină premierul din umbră al viitorului guvern al României.

Caius DOBRESCU

Un Talleyrand postmodern

Revista *Observator cultural* mi-a făcut onoarea de a mă invita la o dezbatere despre alegerile prezidențiale, organizată cu o săptămînă înaintea primului tur de scrutin. Invitația mă onorează, dar întrebările care ghidează discuția mi-au creat o mică dificultate: mă întreb dacă cineva care trăieşte în afara României poate sau are dreptul să exprime o părere despre aşteptările *sale* în legătură cu viitorul președinte. Întrebarea, asociindu-i pe cei care trăiesc în afara unei țări, dar care sînt totuşi implicați cultural (şi poate chiar şi sentimental) în destinul acesteia, este, în lumea noastră globaliza(n)tă, una de mare actualitate. În cazul specific al României, găsim diverşi politologi şi creatori de opinie străini implicați activ în presă şi în media electronică (nu voi da nume, toată lumea îi cunoaşte); există şi o diasporă intelectuală românească destul de vizibilă şi, în anumite domenii, activă chiar. Cînd o profesoară de sociologie la o universitate americană scrie despre societatea rurală românească de după '89, ea face un serviciu specialiştilor care se ocupă de acest domeniu, țării deci. Cînd profesorul de ştiințe politice, de matematică sau de literatură comparată de pe coasta de Vest sau de Est a Statelor Unite – de origine română – se implică, el promovează un standard elevat în cercetare, dar serveşte în acelaşi timp şi drept *role model*. Aportul lor este, fără îndoială, pozitiv; dar unde sfîrşeşte *aportul* şi unde începe *amestecul*? Zicala „să nu-ți bagi nasul unde nu-ți fierbe oala" este una aparent simplistă, dar este, fără îndoială, de bun-simț. Şi bunul-simț este un deziderat esențial al oricărei implicări sau interferențe.

Constituția României stipulează: „Președintele României veghează la respectarea Constituției şi la buna funcționare a autorităților publice". Nimeni nu ar putea dori mai mult, cetățean român sau observator extern, decît ca viitorul președinte să vrea, dar şi să fie capabil să împlinească aceste două obligații fundamentale ale sale. Lucrul se poate realiza însă doar dacă un alt punct al articolului 80 al Constituției este respectat: președintele trebuie să exercite *de facto*, fără ezitări şi fără întrerupere, „funcția de mediere între puterile Statului, precum şi între Stat şi societate". Ajuns în acest punct, îmi dau seama că poate nu ar fi prea mult, poate că, fără a fi suspectat de aroganță sau acuzat de infatuare, aş putea afirma că acestea ar fi şi aşteptările *mele* de la viitorul președinte.

Pînă aici „teoria": dacă iau la rînd candidații, dacă mă uit la declarațiile lor, dacă încerc să-i judec după faptele şi activitățile lor trecute, dă vreunul dintre ei impresia că ar putea împlini aceste aşteptări? Răspunsul meu sincer la această întrebare este că, din păcate, cred că nici unul nu le poate face pe toate la un loc: domnul cutare 1 este, probabil, capabil să asigure buna funcționare a autorităților publice, doamna cutare 2, să respecte prevederile Constituției. Mai mult, sînt convins că domnul cutare 3 poate împlini funcția de mediere între puterile Statului şi poate că există şi un candidat care ar putea chiar să asigure medierea între Stat şi societate. Problema procentelor nu se limitează însă doar la numărul de voturi primite la urne, ci este legată şi de compoziția internă a fibrei politice a candidaților.

Dacă cel care va deveni președintele/președinta țării, în noiembrie 2014, va avea tărie de caracter şi curaj, România va putea aborda cu ochii deschişi problemele dificile pe care le are de înfruntat în decursul anilor următori. Rezultatul unei asemenea abordări va depinde şi de *natura* şi *intensitatea* presiunilor de toate felurile, politice, sociale, economice, externe şi interne care pot răsări, pe neaşteptate, în orice moment. Dacă persoana aleasă va fi machiavelică, isteață şi cinică, un Talleyrand postmodern, artist al *spin*-ului, România va putea spera că problemele o vor evita. Cred însă că, după mai bine de douăzeci de ani de tranziție, multe schimbări au devenit ireversibile, şi instituțiile se apropie de nivelul la care autoritățile publice vor putea funcționa satisfăcător într-un viitor nu prea îndepărtat. Şi atîta timp cît oamenii pot să spună fără teamă ce gîndesc şi o alegere este urmată de o alta, România mai poate spera.

Michael FINKENTHAL

Decît să ningă

Nu-s indolent, nici insolent; dar, parafrazîndu-l pe Bacovia, aş spune că: „Nu aşteptăm/ Cu iarna/ Care vine/ Decît să ningă...".

Şerban FOARȚĂ

România saşilor

Se făcea că ninsoarea de decembrie imacula Bucureştiul, iar la Cotroceni ajunsese un președinte chipeş, dar atît de serios, încît Ioan Groşan rămăsese fără obiectul-subiect al muncii lui Nutzi şi al jurnalului de la Cotroceni.

Dar cum *viitorul şi trecutul sînt a lumii două fețe,* să ne întrebăm şi cum ar fi arătat România ultimilor 10 ani, cu un alt președinte. Oricum am întoarce-o, am constata că valul pe care a venit Traian Băsescu s-a pliat peste trăirea noastră majoritar cotidiană (ne amintim de Mircea Dinescu şi de alții, aflați în ambarcațiunea de start a marinarului, de formulările lor televizate, aruncate ca mincioage de voturi: arta băutului fără să te-mbeți, oda şprițului, invocarea poznaşă a poruncii a şaptea din *Vechiul Testament*. S-a vrut şi s-a făcut, la acea vreme, lobby accentuat pentru un președinte regăsibil ca tipologie în iarmarocul slavo-oriental).

Tot ceea ce ținea de PSD, partid-stat supraponderal, provocase atît de multă indigestie la alegerile prezidențiale precedente, încît alternativa cu TB a fost percepută colebilic. Traian Băsescu a ştiut să atragă de partea sa voci ascultabile, persoane care să numere în favoarea sa... A fost perceput – cînd s-a mers la vot – ca un medicament în stare să taie greața ingurgitării de prea multă caracatiță. Traian Băsescu – colebilul acelor ani.

Dar cum orice medicament are şi contraindicații, iar administrarea lui, în doze excesive, dăunează grav sănătății, iată-ne, de ani buni, jenați în tot felul de situații de reprezentantul nostru, al tuturor. S-au iertat apelative suburbane ca *țigancă împuțită, păsărică, găozar,* pumnul aplicat unui copil şi comentat photoshopic din pixeli funerici, dar ne indignăm lexical la *politruc*. Şi acum ni se propune, din nou, meniul pesedist şi, conform sondajelor, ne dorim din nou ceea ce a fost înainte de 2004, partidul-stat, acelaşi partid *în toate şi-n cele ce sînt,* Cotroceni, Victoria, „Casa Poporului"…

Surpriza multora dintre noi nu vine din în faptul că structurile acelea bine unse, care în gară, autogară, piață, la chioşcul de ziare… răspîndesc zvonuri despre casele lui Iohannis, că Gabi Firea preia de la Traian Băsescu – surprinzător pentru imaginea pe care şi-o crease fosta jurnalistă – macularea insidioasă a adversarului şi aruncatul cu zoaie, ci dispersia formatorilor de opinii de la care ai mari aşteptări. În teama, jena, reținerea de a mai susține puternic un candidat anume, pentru a fi protejați de eventuale deziluzii, formatorii de opinie – în loc de afluentizare spre direcția dorită, felinar la prova şi lumînare aprinsă în bostanul cu ochi mari decupați – aleg o distanțare critică ce mai mult dăunează decît foloseşte. Poate că vor renunța la această atitudine ambiguă, măcar înaintea turului al doilea. Am şi eu preferații mei (Emil Hurezeanu, Doru Buşcu – exemple luate aleatoriu, dintr-o listă nu prea lungă), de care mă țin scai, cu privirea tandră ori de cîte ori timpul îmi permite.

Dar sîntem siguri că va mai fi şi un al doilea tur? Întreb eu, după ce m-am întors din piață la ora la care enoriaşii, ieşiți de la biserică, exprimau cu convingere electorală şi majoritară pe cine vor vota. În opinia mea, este scandalos să ataci actori ca Draga Olteanu-Matei, Radu Beligan pentru exprimarea limpede a opiniilor lor, oricare ar fi fost ele. Este mai scandalos să te dai echidistant şi să faci jurnalism… autoprotectiv, să accepți *datul* şi să nu limpezeşti public opțiunea proprie.

Veți spune că situarea indubitabilă de o anume parte îți atrage etichete, cu adeziv reproşant *à la longue,* de la adversari. Ei şi? De unde n-am avea noi, în panoplia națională cu înjurături, doar imprecația *Intelectual băsist ce eşti!* S-a diminuat, axiologice vorbind, opera unor Mircea Cărtărescu, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleşu, Horia-Roman Patapievici…? Nu, în nici un caz. A fost opțiunea lor politică, personală, *colebilică* într-un anume context.

După 1989 – spune sociologul Vasile Dîncu –, cei mai mulți concetățeni nu au votat consecutiv două mandate la rînd cu acelaşi partid sau cu aceleaşi figuri politice. Au votat resentimentar, pe principiul sațietății.

Contextul este cel care determină opțiunile majorității, iar la acest context pot contribui (ştiu, veți spune *structurile,* să nu fim naivi) şi *structurile,* dar mai ales personalitățile cu astfel de voci, încît, atunci cînd încep să vorbească, să dai sonorul mai tare. *Unde ne sînt* acele personalități?

„Nu aspirăm oare cu toții în secret să fim scutiți de darul incomod al deciziei, cu care cel mai adesea nu ştim prea bine ce trebuie să facem? […] Din toate punctele de vedere, este mai comod ca *altul* să hotărască pentru noi şi să dea, în schimbul renunțării la povara libertății, porția noastră de destin." Citatele decupate din Gabriel Liiceanu sînt atît de bine formulate, încît nu am vrut să reconstruiesc mesajul.

Ştim care este oferta electorală din acest an. Alta nu avem. Dintre aceşti candidați trebuie să alegem, pentru că aşa funcționăm: prin delegare de reprezentativitate. Iar ei, vorba lui V.

Vosganian, nu provin de pe Marte. Sînt dintre noi şi, mai mult sau mai puţin, ne seamănă. Unii ne dorim seriozitate şi mai puţin bîlci, atitudini civilizate şi relaţii apropiate cu motorul economiei europene, Germania. Poate ar fi timpul şi pentru un preşedinte născut şi format în Ardeal. În 2018, la cei o sută de ani de la Marea Unire, s-ar cuveni, istoric, ca şeful Statului să fie un transilvănean. Şi, de ce nu? un sas. Da, saşii au sprijinit Marea Unire. Întruniţi în 1918 la Mediaş şi la Sibiu (unde Marele Sfat Naţional îşi stabilise sediul), saşii (pe care Nicolae Ceauşescu avea să-i vîndă mai tîrziu, iar locuinţele lor să devină fie reşedinţe ale protipendadei comuniste, fie locuinţe sociale pentru romi) au făcut cîte ceva pentru România. Inclusiv au muncit la -30 de grade prin Siberia ca deportaţi, tributul României dat ruşilor după cel de-Al Doilea Război Mondial. Da, saşii au mai ridicat cetăţi, au asfaltat drumuri, au făcut poduri, au cultivat hamei şi ne-au învăţat cel mai frumos sport de echipă de la noi: handbalul. Educaţia, valorile, aspiraţiile, referinţele externe ale alegătorilor vor schiţa, cînd se vor afişa rezultatele finale, expresia chipului nostru. Cîţi dintre cei care ne întîlnim în aceste pagini vom zîmbi?

Mariana GORCZYCA

Spectacolul turmentărilor

Urmăresc frecvent presa din ţară şi sînt la curent cu atmosfera electorală, dar m-aş feri să devin excesiv de didactic, ca observator de departe. Acum cîţiva ani, m-am referit, chiar în aceste pagini, la cei „Trei Crai de la Răsărit", şefii de atunci ai celor trei partide importante, în dorinta de a vedea, în sfîrşit, o drastică schimbare a distribuţiei de roluri în carnavalul politic din ţară.

În competiţia actuală, premierul – rămas crai la butoanele de comandă – se află în competiţie cu un grup relativ numeros de aspiranţi la retorica şi reşedinţa prezidenţiale. Disputa, cu inevitabilele accente mondene şi mahalageşti de rivalitate telegenică, încă nu a sugerat, din păcate, nici o viziune de guvernare care să se impună drept substanţială, promiţătoare şi credibilă. Aici găsim şi o esenţială deosebire faţă de spectacolul burlesc al alegerilor din alte părţi, în primul rînd din America, pe care le-am vizionat deja de mai multe ori, cu firească şi amuzată condescendenţă, cînd nu şi cu acră mizantropie. Dar se promovau, totuşi, chiar dacă excesiv de zgomotos şi primitiv, idei, proiecte, dorinţe, aspiraţii, solidarizări de profunzime, fie şi sub forma de surogate vandabile.

Scena noastră politică nu se dezminte, însă, nici la festivele alegeri, nici între ele. Vorbărie multă şi goală, injurii cît cuprinde, sforării de doi bani, triumfale tam-tamuri tricolore, plecăciuni şi plocoane, supeuri în separeuri de scumpe spelunci, rugi şi regrupări, steaguri şi stegari, mititei şi berică.

Ţinînd cont de marasmul accentuat din cotidianul autohton de azi, spectacolul turmentărilor *Eu cu cine votez?* se dinamizează mai curînd prin dezamăgiri şi diversiuni. Inevitabila letargie care ar fi să rezulte nu pacifică, însă, metehnele mereu actualizate ale jur-împrejurului: corupţia, demagogia, duplicitatea, supremaţia avantajului personal şi graba înavuţirii, parvenitismul ţîfnos al celebrităţilor de gang, în ampla şi durabila tradiţie a abilităţilor şmecheroase.

Un leac rapid şi radical n-aş avea nesăbuinţa să sugerez. Mi-aş îngădui doar modeste iluzii, sperînd, de pildă, că viitorul preşedinte va recapitula pe îndelete biografiile şi performanţele celor trei predecesori în calendarul postcomunist al ţării, eventual şi cu o ocheadă spre defunctul Václav Havel, înainte de a se prezenta la Înalt Prea Sfintele Autorităţi Ecleziastice pentru milostenie şi sfat.

Dar dacă s-ar întîmpla să-şi îngăduie şi un divertisment laic, pentru destindere, invitîndu-şi echipa de aleşi la un iniţiatic spectacol festiv cu *O scrisoare pierdută*, ca primă instruire politică în vodevilul dîmboviţean, n-ar fi rău, aş îndrăzni să cred, să se oprească, la ieşire, şi la statuia lui Atatürk din faţa Teatrului Odeon, pentru o clipă de reculegere şi îngîndurare. Bizarul dar pe care fostul Imperiu Otoman l-a făcut fostei vasale pare să conţină şi o amuzantă autoironie, dacă privim scena islamică din jurul Bosforului, unde Reformatorul de mai ieri este ţinta unor violente atacuri pioase, dar rămîne şi un semn de exclamare şi avertizare pentru cei care meditează, la noi, la urgenţa unor radicale schimbări de mentalitate, nu doar de costume şi cutume, pentru... intrarea (şi rămînerea) în Europa.

Recunosc culpa de a nu şti încotro să-mi orientez naivităţile în acest moment de cumpănă, lipsit şi de o minimă dorinţă de a lansa pronosticuri aberante. Poate ar fi de rostit doar, laconic şi caragialian, „S-auzim de bine!". Mai mult ce-am putea dori, stimabililor?

Norman MANEA

Populism limbut şi populism mut

Sînt un sceptic în materie de politică. Cred că, din 1990 încoace, traseul politic şi economic al României este determinat de treptata integrare în structuri militare şi economice regionale şi mondiale, abia apoi de performanţe locale. Cred, de asemenea, că ultimii 25 de ani au dat măsura rezervei de oameni politici de care dispunem şi care nu cred că evolueze prea mult în următorii ani.

Portretul unui preşedinte ideal mă lasă rece. Noi avem de ales între doi viitori preşedinţi, Victor Ponta şi Klaus Iohannis. Ca ipoteză de plecare, nici unul nu mi se pare un preşedinte cu care, vorba sloganului, să mă mîndresc: remarca este însă deja redundantă, trăim de mult în perspectiva „celui mai mic rău", dar asta-i o altă iluzie: „cel mai mare rău" e puţin probabil să poată veni din interior. Şi nici cel mai mare bine.

Fatalmente, punctul meu de vedere este îngust. Cred că următorul preşedinte va avea mereu o umbră de referinţă în performanţa lui Traian Băsescu, despre care se poate spune orice, numai că a fost o prezenţă discretă nu. Victor Ponta a avut la dispoziţie doi ani pentru a se face cunoscut, ceea ce i-a adus, dar i-a şi luat din capitalul de încredere cu care a pornit. Suspendarea ratată din 2012 şi doctoratul cu bucluc nu sînt semnele esenţiale ale valorii sale politice. Ceea ce mă îngrijorează mai mult în evoluţia sa este populismul de care dă dovadă. Mă interesează mai puţin dacă e vorba de răspunsul la sugestii pe care le primeşte sau de un nas politic pe care domnia sa l-ar poseda. Cert este că acest populism, pe val în 2012, îşi pierde din forţă atunci cînd devine sperietoare de pensionari sau ochi dulci făcuţi monarhiştilor. Pentru că nu sînt nici tinichigiu, nici filozof în turn, ci, spus mai pe larg, intelectual umanist activ în domeniul educaţiei şi cercetării, atitudinea sa faţă de învăţămînt şi cultură (dar nu numai) mă dezamăgeşte. De 25 de ani, PSD nu reuşeşte să aşeze la cultură sau la învăţămînt oameni eficienţi sau măcar prestigioşi, oameni cu personalitate şi al căror stil să se desprindă de populismul de la centru. Chiar dacă ei există, poate (mă gîndesc la Ionuţ Vulpescu), nu sînt promovaţi. Pe de altă parte, Victor Ponta a reuşit în ultima vreme să comunice destul de bine – nu-i vorba aici de conţinuturi, ci de interacţiunea cu publicul, de acte de limbaj –, dar maniera de comunicare s-a constituit, probabil, în oglindă faţă de cea a actualului preşedinte, care a servit drept model de „aşa nu". Însă lipsa de curaj a lui Victor Ponta în a aborda teme autentice „de stînga", dincolo de fumul care iese din exasperantul „o să vă dăm", chiar cu riscul de a nu lua imediat voturi, menţine PSD într-o linie mai veche, de partid-stat al tuturor, potrivit nevoii de paternalism a multora dintre semenii noştri.

Rezervele mele faţă de Victor Ponta nu le exclud, dimpotrivă, le potenţează prin ricoşeu pe cele faţă de susţinătorii necondiţionaţi ai lui Klaus Iohannis, care ar vota mereu cu oricine altcineva decît cu PSD, oricare ar fi oferta şi orice s-ar ascunde sub aceste trei majuscule. Vorbim aici de obsesie şi uneori de fanatism „de dreapta", astăzi ridicol, de vreme ce pe zidurile Pieţei Universităţii n-au mai rămas nici cojile zugrăvelii revendicative din 1990. Or, eu sper încă să pot vota cu inima împăcată un PSD de care să mă simt, cum umblă vorba, reprezentat.

Klaus Iohannis mi se pare un aventurier în politica înaltă. Niciodată nu l-am văzut ca pe un preşedinte. Faptul că a fost, în 2012, propus de defuncta USL la cîrma Guvernului spune multe despre criza de oameni a dreptei, una veche. După un mediocru Emil Constantinescu, Traian Băsescu şi-a găsit în dreapta nu un teren ideologic propriu, ci un grup slab, în care era normal să se impună foarte repede şi pe care, vorba lui Răzvan Vasilescu, în *Balanţa*, el l-a făcut şi tot el îl poate omorî. Cu dreapta ferfeniţă alături, Klaus Iohannis nu poate spera decît la o coaliţie de circumstanţă în turul doi, care să-i dreneze procentele pe care le vor obţine Macovei şi Udrea (continuatoarele mono ale unei performanţe băsesciene stereo, bazate pe clamarea Justiţiei şi afirmarea puterii animalice). Deşi e probabil să avem în Iohannis un preşedinte mai puţin demagog decît Ponta, e greu de anticipat cum va reuşi el să se impună în faţa unor oameni pe care nu-i cunoaşte, cum va reuşi să federeze oameni plecaţi în toate direcţiile, cum va rezista ofensivei continuatorilor lui Băsescu şi cum va duce lupta cu un PSD foarte puternic. Tăcerea sa „germană" nu mi se pare un argument mai tare decît dezinhibarea bine-simţită a lui Ponta. Totuşi, populismul tăcerii (şi facerii) e mai subtil decît cel al vorbăriei. A-l vota pe Iohannis mi se pare o aventură, dar nici o aventură nu mi se pare din cale afară de periculoasă în România anului 2014. Iohannis nu seamănă cu nici unul dintre preşedinţii pe care i-am avut, poate de aceea el are o şansă foarte greu de onorat, dar totuşi, o şansă.

România nu mai are de mult o politică economică în care ceea ce contează să fie vocea ei. Totuşi, există cîteva mize care mi se par importante, pe care le ştie toată lumea: stoparea corupţiei la orice nivel, mai ales la acela al exploatării bugetului la nivel politic (ca şi a corupţiei transnaţionale pe care o aduce globalizarea), redresarea domeniilor care aparţin de drept Statului, atît ca jucător, dar mai ales ca atent reglementator (sănătate, învăţămînt, cultură, asigurări sociale), creşterea salariilor mici şi asigurarea unor venituri mai mari celor activi în domeniile cu profit întîrziat (cum e învăţămîntul), realizarea unor obiective de infrastructură care s-au dovedit pînă acum prea înalte.

Alexandru MATEI

Unde e Patria?

Portetul candidatului ideal este deja stabilit. Cred că majoritatea sondajelor de opinie sînt în acord cu aceasta. Candidatul ideal este cel care a fost hulit de mulţimile proletariatului suburban, începînd cu 29 ianuarie 1990, şi care, apoi, a fost împiedicat să se întoarcă în ţară, la mormintele părinţilor. Urcat în avion, nu a simţit umilinţă; ba chiar i-a iertat pe cei care îl urcau, din ordin de sus, în avion, după ce fusese reţinut pe autostrada Bucureşti-Piteşti de un desant condus de un maior de poliţie din Curtea de Argeş, care ulterior avea să ajungă, drept recompensă, şef al Poliţiei Române. Am avut, astfel, noroc Berechet. Avem însă nevoie de acest candidat ideal: capabil să sufere pentru ţara lui, mai ales atunci cînd este la putere, pentru că în cazul unui uns puterea nu este o plăcere, ci o zilnică povară şi un sacrificiu.

Aici nu există griji pentru ceea ce va fi, pentru stabilirea unei succesiuni politice, mai mult sau mai puţin iluzorii, pentru satisfacerea unei clientele politice care ori să te lase liniştit şi fără dosare, după violenţele a două mineriade, ori să nu te întrebe de ce îţi iubeşti mai mult fiicele – una moşieră, alta promovată, fără vreun merit, europarlamentar – decît patria. O patrie călcată în picioare de preşedinţi, de la Ceauşescu încoace, acela care de fapt a instituit Preşedinţia României; niciodată de un suveran al ei, de oricîte păcate ar fi fost acuzaţi regii noştri de propaganda comunistă.

O zi din viaţa unui suveran este la fel ca o zi din viaţa unui om care nu are grija mandatului său, ci grija Patriei. Am văzut, într-un tulburător sincronism al istoriei, un loc: la Scroviştea, într-o pădure de mesteceni, se află o Staţiune de Maşini Agricole părăsită, cu cîteva table ruginite, după un gard de sîrmă împletită. Pe gard am găsit o tăbliţă din aceea roşie cu litere alb-gălbui, pe care scrie: „Utilizaţi scule şi unelte bune". Alături, se afla un furgon de Cruce Roşie, fabricat în 1910 la Viena (m-am strecurat sub el şi am citit pe şasiu). Mi-am imaginat că Regele Ferdinand a fost adus cu el, pentru ultimele sale zile la o reşedinţă pe care o iubise. E o subtilă apropiere între o tăbliţă din anii '50 şi o realitate dură. Nu am avut scule şi unelte bune pentru democraţie. Dacă nu mai dorim comunism, trebuie să ne întoarcem la Rege.

O zi din viaţa unui preşedinte este măsurată de un mandat. Din acest punct de vedere, cred că un singur om îl poate îndeplini, acela care va fi capabil să creeze o Românie prosperă şi care să nu aibă nici pic de îndoială atunci cînd e vorba de datoria sa. Un om care să ne despartă de comunism, nu de un feudalism autocratic şi absurd, cu care ne-am luptat în vremea unui lung război provocat de un preşedinte aproape dement, Principele ultimilor ani de la Cotroceni. Nu va fi uşor. Un om care să nu cedeze, deşi după război mulţi viteji se arată. Dacă nu e Rege, să fie preşedinte Tăriceanu. Am avut fericirea să îi cunosc pe amîndoi. Dar aş vrea Rege.

După distopia de mai sus (pentru că nu cred că un politician român ales sau numit, în momentul de faţă, este pe deplin şi asumat monarhist, poate este doar pentru că „dă bine"), ce să mai spun? Se va alege. România nu se va schimba cu mult; în primul an de după alegeri e o oarecare relaxare. Presupun că Traian Băsescu, în numele imaginii ţării, nu va fi trimis la puşcărie, sau nu imediat. Băsescu, aşa cum îl cunosc, îşi va cumpăra un tractor, o pălărie de paie şi se va face tractorist mediatic pentru partidul Elenei Udrea, pe moşia fetei lui, arătînd o faţă la fel de veselă şi purtînd un mesaj din ce în ce mai naţionalist, cu nuanţe anti-UE, dar pro-NATO (un segment care nu este deocamdată ocupat de nici un politician lucid). Pentru că am rămas la vot uninominal (cea mai invenţie proastă, cum zice un prieten), tip de vot promovat, culmea, de oameni deştepţi precum prietenii mei Alina Mungiu şi Cristian Pîrvulescu, se poate, fără tăgadă, ca Adi Minune să devină senator, şi Nicolae Guţă, dacă se hotărăşte, fără probleme, deputat. Ştim că şi regele Cioabă se pregăteşte. Avem vot uninominal. Ţiganii, am văzut, au furat ţiglele de pe Mausoleul de la Mărăşeşti, acolo plouă, cum plouă peste o ţară întreagă cu manele. Dar unde e Patria?

Democraţia avînd capcanele ei, cum le putem înfrînge? România de mîine nu va arăta prea bine dacă nu ne întoarcem la un curaj civic şi politic. De fapt, Statul nu mai e corect cu cetăţenii săi de mult. În fond, pentru noi, civic ar putea însemna a ne împotrivi puterii dacă vrea să dea Roşii Montane şi gaze de şist cui plăteşte mai mult. Dar nu mai au voie. Într-un mod paradoxal, curajul civic a învins interesul politic. Cred că nici un responsabil al acestei ţări nu vrea să ajungă în puşcărie, într-un viitor mai mult sau mai puţin apropiat. Asta nu înseamnă că procurorii fac politică. Curajul politic, despre care vorbeam, ar putea, la rîndul lui, însemna crearea unui echilibru între puteri în interior, iar totodată, în afară, respect faţă de noi.

Regele trebuie să se întoarcă. Orice urmaş al lui, ca să putem împiedica moartea României, uninominal.

Marius OPREA

Ajunge zilei povara ei

Încerc să răspund aplicat, adică să mă refer explicit la candidaţii care sînt, vorba unui clasic mereu actual din politica noastră.

Nu cred că trebuie să cerem cuiva mai mult decît poate da. Reuşeşte cineva să se autodepăşească? E de admirat, dar nimeni nu i-o poate cere. Nu portretul ideal al unui preşedinte interesează aici. Avem de ales unul din 14 – asta e oferta, alta nu ni s-a făcut. Poate e şi vina noastră: clasa politică e asemenea nouă, ne reprezintă – oricît nu ne-ar plăcea. Degeaba visăm la feți frumoşi pe cai albi. În treacăt fie spus, mi-e tare greu să înțeleg cum, în contextul acestor alegeri, distinşi intelectuali, chiar în paginile acestei reviste, reuşesc să gloseze foarte doct despre dreapta şi stînga, jonglînd cu concepte teoretice, prefăcîndu-se a nu şti că nu avem nici un partid şi nici un candidat de stînga şi eludînd măiastru realitatea. Îi invidiez pentru capacitatea de a se autoamăgi făcînd din alb negru.

Acestea fiind spuse, îmi doresc ca viitorul nostru preşedinte să nu semene deloc cu dl Victor Viorel Ponta, aşa cum îl cunoaştem. Cum nu cred că dl Ponta, deşi foarte versatil, se poate dedubla într-atît încît să nu aducă deloc cu sine, îmi doresc ca dl Ponta să nu ajungă preşedinte.

Dacă, însă, dl Ponta ar deveni preşedinte, atunci mi-aş dori ca domnia sa să se poată transforma, şi asta cît mai repede, într-un om responsabil, serios, cumpătat la vorbă şi la faptă. Mi-aş dori să-l văd că nu mai minte, că abandonează naționalismul de birt, că nu-şi mai schimbă opiniile de la o zi la alta, că-şi struneşte cinismul şi băşcălia care par să-i fie consubstanțiale. Aştept să-şi recunoască plagiatul şi să renunțe la titlul de doctor. Aş vrea să-l văd că nu mai obstrucționează Justiția, că se dezice de colegii săi de partid, deja condamnați, şi de personajele greu frecventabile din acelaşi partid, încă al său. Mi-aş dori ca dl Ponta să devină un adevărat om de stînga, aşa cum, dintotdeauna, în mod abuziv, se prezintă. Din păcate, mă tem că asemenea prefaceri sînt posibile doar în basme, iar eu am îmbătrînit deja suficient ca să nu prea mai cred în ele.

Dacă, pe de altă parte, preşedinte va fi dl Iohannis (alternativă diferită mi-e greu să-mi imaginez), mi-aş dori ca domnia sa să se schimbe cît mai puțin. Ştiu că puterea corupe şi greu rămîne cineva, într-o astfel de funcție, egal cu sine, dar sper să-şi păstreze demnitatea, seriozitatea, inapetența pentru bîrfă şi vulgaritate, vorba ponderată, învățînd, în acelaşi timp, să se controleze mai bine şi să facă mai puține gafe. Sper ca, prin discreție şi reținere, să instituie un aer de normalitate în viața noastră publică. Sper să continue ce-a fost bun în mandatele actualului preşedinte (exemple: o Justiție mai independentă şi mai eficientă, deschiderea spre Vest, inclusiv prin susținerea unor reforme benefice în învățămînt şi cercetare, păstrarea legăturilor strînse cu NATO, curajul de a lua măsuri nepopulare cînd crede că se impun), temperînd însă excesele şi excrescențele maligne; în particular, sper ca Justiția să fie mai puțin unidirecțională. În fine, sper ca, în mandatul domniei sale, să ne ciocnim cît mai puțin cu serviciile care să rămînă, cum le e numele, secrete.

Mi l-aş dori pe dl Iohannis un preşedinte mai puțin jucător decît a fost şi este încă dl Băsescu – nu un înaintaş „oportunist", cum spun comentatorii de fotbal, ci un portar tăcut şi cu reflexe bune. Mi-aş dori, de fapt, ca instituțiile Statului, Guvernul să funcționeze suficient de bine şi să nu aibă nevoie de intervenția preşedintelui. Nu îmi doresc un stat minimal, ci unul solid, capabil să aibă grijă de cît mai mulți dintre cetățenii săi, un stat care păstrează controlul asupra unor sectoare şi servicii publice importante – cum sînt sănătatea şi învățămîntul, de exemplu; nu cred că totul trebuie privatizat, tot sper că se poate îndrepta ce nu funcționează acum şi că Statul poate administra eficient aceste sectoare. Cam aşa mi-aş dori să gîndească preşedintele, nu ca un ultraliberal.

Nu i-aş cere să se priceapă la foarte multe, dar m-aş bucura să-şi formeze o echipă de consilieri competenți şi oneşti pe care să se poată baza.

Cred, sper că, de data aceasta, votîndu-l pe dl Iohannis în dauna dlui Ponta, nu vom alege „răul mai mic", ci vom da chiar un vot pozitiv. În plus, cum dl Iohannis nu este, de fapt, un om de partid, există o bună şansă ca domnia sa chiar să fie „preşedintele care uneşte".

Dar, pînă la urmă, ce importanță au ceea ce cred sau ceea ce îmi doresc eu? *Ajunge zilei povara ei.*

Liviu ORNEA

Baletul prezidențial

După alegerile ce se apropie, România se va alege cu un nou preşedinte. Asta înseamnă că, măcar pe moment, se va evita rutina Iliescu – Băsescu, preşedinții realeşi din perioada postcomunistă, revenindu-se la o situație tip Constantinescu. Cu asta, noutatea s-ar prea putea să se termine, reintrîndu-se într-un context politic anunțat în proporție zdrobitoare de premisele sale. El, contextul, se va caracteriza, oricum, prin cîteva trăsături arhicunoscute: gonflarea Parlamentului (de la 300 către 600 de membri), războiul acerb dintre Legislativ şi preşedinție, DNA şi ANI împotriva corupției înalte, polarizarea şi aservirea mass-mediei, perpetuarea şi adîncirea contraperformanței manageriale a guvernelor incapabile să relanseze economia țării. În aceste condiții, preşedintele, oricine ar fi, poate conta cu certitudine pe următoarele: pe tentativele Parlamentului de a-i reduce la maxim prerogativele şi exercițiul, imposibilitatea armonizării puterilor din stat, pe aranjamentele transpartinice şi presiunile UE şi SUA pentru un plus de transparență şi de asanare ale vieții politice şi economice. Principalele opțiuni de operat la Cotroceni vor fi: replierea prezidențială pe poziții conformiste în raport cu Parlamentul (fie lăsîndu-se dominat de el, fie supunîndu-şi-l, în ambele cazuri rezultînd un relativ consens între cele două puteri); continuarea strădaniei de a asana şi reporni administrația țării *versus* gesticulația ornamentală şi abandonarea ideii de reformă administrativă; pacificarea şi neutralitatea față de marile găşti politico-economice de influență *versus* mai probabila asociere la propria grupare, cea care l-a propulsat în lupta pentru postul suprem; tensiunile cu Cabinetul *versus* cedarea în fața premierului şi a liniilor de acțiune promovate de acesta.

Conform unei alte evidențe a ultimilor ani, una dintre primele acțiuni pe care va trebui să o întreprindă va fi negocierea abilă cu vîrfurile serviciilor secrete, astăzi scindate în conformitate cu arondările lor în jurul uneia sau a alteia dintre puterile Statului. În funcție de rezultatul ei, preşedintele va avea sau nu o putere efectivă, deşi insidioasă, în guvernarea propriu-zisă a României. De asemenea, noul deținător al poziției de înaintestătător va putea încerca să modeleze după puteri şi în funcție de umorile personale ori de grup, CSAT, precum şi alte cupole importante, mai ales pe cele din lumea justiției româneşti.

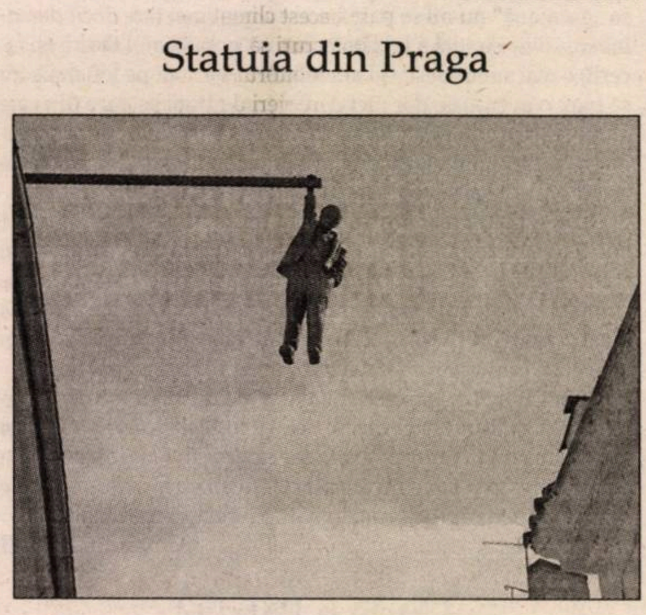
Cu o asemenea agendă deplin predictibilă, dar avînd ca scopuri de seamă şi cîştigul de credit ori măcar păstrarea de aparențe favorabile pe seama mandalului său la marile curți ale lumii (Bruxelles, Washington, la NATO), este clar că marele pariu democratic al mandatului prezidențial – apărarea interesului public şi a cetățenilor dincolo de jocurile deja descrise – va fi amînat pentru vremuri mai bune. Populația țării poate aştepta rezonabil, cred, efecte bune pe seama sa, numai din hazardul jocurilor de putere descrise deja generic în rîndurile de mai sus. „Norocul" va domina destinul românesc şi pe mai departe, modificări radicale de statut – în privința regimului vizelor americane, de exemplu, sau a obținerii unei mai bune poziționări în organele de decizie ale UE ori la nivelul NATO – putînd surveni doar prin mutările unor terți. Dacă se iscă în regiune (ori se întețesc) noi focare de insecuritate colectivă, România poate fi văzută profitînd de conjunctură mai mult pentru că interesul puterilor din clubul european şi din cel american cer contrabalansarea pierderilor prin consolidări aliate în regiune. Altminteri, menuetul lent al paşilor înainte şi înapoi va continua, păstrînd România într-o zonă favorabilă concentrării frustrărilor populare în ridicări spontane sau, mai probabil, în proteste dezorganizate, dar mai mult sau mai puțin permanente.

Gata să folosească orice la nivel discursiv, clasa politică va cocheta cu diversiunea monarhistă, în continuare, ținînd astfel, în viziunea ei, în şah preşedinția, mărind cu noi fantasmagorii senzația de improvizație şi de neseriozitate şi luptînd cu orice şi cu oricine ar dori să îi aducă atingere. În acest sens, preşedintele va avea de făcut față noilor tentative de eliminare a DNA şi ANI, inițiativelor legislative vizînd amnistierea demnitarilor şi reducerea presiunilor judiciare asupra infractorilor de partid şi de stat şi solicitînd, oriunde şi oricum se va putea, perpetuarea şi amplificarea privilegiilor şi profiturilor.

Chiar de ar ajunge preşedintă, printr-un miracol istoric, însăşi campioana intransigenței juridice româneşti, Monica Macovei, pîrghiile, mecanismele şi balansurile exercitării puterii ar obliga-o la asemenea concesii, în raport cu propriul program electoral, încît şi domnia sa ar ajunge în impasurile pe care numai specificul constituțional românesc le face posibile în aşa mare măsură. Căci dublul limbaj, recursul la calomniere şi la injurie, ambiguitățile alianțelor politice şi ale coalizărilor tuturor împotriva tuturor, inerțiile inamovibilei administrații şi compromisurile cu tentă politică ale marilor instituții care decid asupra legalității politicilor nu i-ar îngădui o coregrafie prea originală.

Ovidiu PECICAN

Statuia din Praga



În locul oricărui comentariu politic vă trimit o imagine cu care, în calitate de cetățean şi alegător, mă identific. E fotografia unei statui din Praga: *Man hanging out*. *To hang out* = a atîrna în gol; a-şi pierde vremea.

Roxana SORESCU

Risipă deşănțată

Părea o dimineață ca oricare alta, şi totuşi... Bucureştenii puteau crede că sînt victimele unei Fata Morgana. Ca prin miracol, străzile, dar mai ales bulevardele – lăsate, la căderea serii, în răvăşeala devenită endemică, sub bagheta de magician ratat a primarului general pus pe exasperarea cetățenilor –, la lumina zilei, arătau împopoțonate, invadate pe ambele părți de afişe supercolorate, încolonate ca la oştire, în şiruri nesfîrşite, repetînd de zeci, de sute de ori prea zîmbitorul chip al celui ce se ambiționează să producă impresia absolutei siguranțe de sine în actuala cursă electorală pentru ocuparea fotoliului de la Cotroceni. Siderat de spectacol, cel care s-ar pregăti să uzeze de posibilitatea influențării rezultatului optim prin vot cinstit ar simți cum i se impune, cu sila, o anumită opțiune.

Ca atare, devine cît se poate de oportună întrebarea: e o competiție „pe bune" ori o scoatere la mezat cu un previzibil cîştigător, pregătit pentru triumf, în cotloanele ticăloşite ale politicii de „care pe care", zelos exersată în tainițele partidelor nărăvite a măslui prezențele la urne şi a vicia numărătoarea finală în vederea căpătuielilor ierarhice? Bietul alegător s-a tot ars, nu o dată, în ultimii 25 de ani, antrenat de sloganuri promițătoare, ca să se trezească, tîrziu, că fusese păcălit/manipulat, prins continuu în cleştii degradării propriului trai, din vremea tranziției şi pînă astăzi, cînd meşteri în sforării tranzacționează şi destinează conturilor proprii chiar şi beneficiile cuvenite emancipării comunității întregi, ca urmare a integrării României în UE Potlogăriile atîtor exponenți de la vîrf ai clasei politice, scoase la iveală de cîtva timp, ar trebui să umple de ruşine conştiințele celor ahtiați să se plaseze în fruntea disputei, să capitalizeze voturi, în schimbul vorbelor contrazise de jalnicele realități pe care preferă a le ocoli în discursuri străine adesea de minimă seriozitate profesională, să potolească tentația unuia şi a altuia de a trata campania electorală ca pe o fiestă personală. De unde incredibila lipsă de bun simț în risipa de mijloace specifice promovării vizuale? Oricine bagă de seamă ce enorme sume sînt puse la bătaie. Din ce surse, în folosul cui?

Poate omul de rînd, conştiincios şi echilibrat în judecăți, să nu se indigneze la simpla observare a înverşunării unora, ambalați în această acțiune bezmetică, debordantă, de pavoazare supradimensionată a urbei, gata să ajungă monstruoasă, întrucît frizează o imensă sfidare a potențialului nostru economic, din ce în ce mai pîrlit? Nu era de ajuns puzderia pancartelor agățate de orice stîlp din rețeaua electrică, cam la cincizeci de metri. S-au adăugat, la intersecții, imense bannere, corturi improvizate, mai nou introduse în inventarul propagandistic, şi – colac peste pupăză –, ca un kitsch suprem, uriaşe fotorame cu zîmbărețul individ care se laudă a fi românul esențial, astfel încît îşi arogă dreptul de a poza, chipurile spre a dovedi ardența patriotică, în compania Arcului de Triumf ori proiectat pe zidirea uneia dintre străbunele ctitorii ortodoxe. Acum, dacă făcătura este publică, ne putem permite să arătăm cu degetul spre cel care va fi autorizat astfel de servilă „inginerie" PSD. Gradul de lichelism al respectivului tip de comportament este invers proporțional cu candoarea afişată nonşalant de junele protagonist, umflat în pene peste măsură, cu o suficiență uluitoare. Cînd va fi avut timp să se ticăloşească în asemenea hal ? Degradarea morală pare a nu mai cunoaşte limite – nici de caracter, nici de vîrstă. Stă la îndemîna tuturor alegătorilor să o sancționeze cum se cuvine, doar peste puține zile, cu ştampila şi buletinul lor de vot, făcînd din ele oglinda conştiinței cetățeneşti inalienabile, ireproşabile, irevocabile. „Deşănțarea deşteaptă țara!"

Geo ŞERBAN

Portretul robot al omului politic român

Respectat şi apreciat în toată lumea, omului politic român îi datorăm şi imaginea excelentă pe care o are România în străinătate. Cultivat, vorbitor de două sau de trei limbi străine, curtenitor şi spiritual, agreabil prin latura sa latină, pe care şi-o distilează fără ostentație, omul politic român lasă o impresie puternică la toate reuniunile internaționale, la toate forumurile, cocteilurile şi dineurile la care este invitat. Adversar redutabil al limbii de lemn, al vulgarității şi al insultelor, omul politic român recurge la o limbă română elegantă şi plastică. Limba frumoasă pe care o vorbeşte cu naturalețe este, de altfel, o expresie a frumuseții sale interioare. Mai ales pentru tineri, modul în care foloseşte omul politic român limba maternă este un exemplu important, de natură să forjeze conştiințe, dar şi stilul sau modul de a fi ale unor adolescenți la început de drum.

În numai 25 de ani, cu o rapiditate uluitoare, omul politic român a reuşit să creeze o democrație stabilă şi solidă, pusă sub semnul dezbaterilor inteligente şi interesante. În doar un sfert de secol, omul politic român a reuşit să transforme libertatea în civilizație, să-i confere României un statut de furnizoare de idei şi de exemple de conduită morală din care se inspiră acum şi alte democrații incipiente.

Zi şi noapte, omul politic român se gîndeşte la binele obştesc, la ceilalţi, la cetăţenii care l-au învestit cu încrederea lor. Pentru ei se luptă şi se instruieşte continuu omul politic român, în numele acestor interese publice şi naţionale munceşte el uneori cîte 14 ore pe zi, cîte şapte zile pe săptămînă şi cîte 365 de zile pe an. Dacă ar fi să facem o ierarhie a calităţilor sale, pe primul loc ar trebui puse dintr-o lovitură trei: onestitatea, moralitatea, altruismul. Niciodată omul politic român nu-şi concepe mandatul ca o ocazie pentru a se îmbogăţi sau pentru a-şi îmbogăţi familia sau clanul. Pur şi simplu, acest tip de tendinţă nu face parte din codul său genetic, din structura sa mentală. Raportul său cu banul este unul de o transparenţă totală, pus chiar sub semnul învăţăturilor profund creştine. Da, omul politic român ştie că mai degrabă ar putea trece o cămilă prin urechile acului decît să ajungă în rai un om avid de bogăţii. Profund european, omul politic român a reuşit ceea ce pînă nu demult suna ca un fel de utopie, şi anume să transforme România într-o pepinieră de cadre pentru instituţiile europene şi internaţionale. Dacă la Bruxelles, în culise, cineva spune „român", spune, de fapt, „competenţă europeană".

Sigur, unii oameni politici români au avut probleme cu Justiţia şi au ajuns după gratii. Precizez însă că Justiţia este oarbă şi nu ştie să aprecieze faptul că ei, aceşti oameni politici condamnaţi, au vrut de fapt să fie serviabili, să facă fapte bune, să vadă în jurul lor cît mai multe zîmbete... Da, din păcate, generozitatea şi bunătatea interioară se plătesc cîteodată scump.

Pentru a termina acest portret-robot al omului politic român aş mai spune că el are mare grijă de fizicul său. Detestînd visceral excesele culinare şi bahice al Balcanilor, el şi-a forjat treptat o imagine demnă de James Bond, plin de şarm şi, de ce să nu o spunem, de sex-appeal.

Iată de ce nici Europa şi nici lumea în general nu-şi fac griji în legătură cu alegerile din România. Indiferent cine va ieşi învingător, întreaga clasă politică românească va avea de cîştigat.

P.S. În momentul în care termin de scris acest articol, iată că am brusc o revelaţie: şi anume că acest portret-robot s-ar potrivi şi pe alte meridiane ale lumii, doar cu mici nuanţe locale. Să fie oare puterea atît de toxică pentru fiinţa umană? Grea întrebare, dureros răspuns.

Matei VIŞNIEC

Vocile tinerilor

Patriotism, diplomaţie şi decenţă

Duminică, 2 noiembrie, generaţia mea va vota pentru prima oară la alegerile prezidenţiale. E un eveniment major, la care nu mă gîndesc cu entuziasmul excesiv caracteristic oricărui debutant, ci, mai degrabă, cu circumspecţie şi cumpătare. Din păcate, cei 25 de ani de democraţie nu au reuşit să astupe golurile şi sechelele lăsate de comunism şi nici să le şteargă din mentalul colectiv, de aceea nu mă pot aştepta ca un nou preşedinte să revoluţioneze mersul lucrurilor peste noapte. Capitolul al doilea din Constituţia României stabileşte, vag şi ambiguu, rolul şi prerogativele preşedintelui în stat. Atît de vag, încît se pare că nici prezidenţiabililor nu le este foarte clar ce urmează să facă dacă sînt aleşi, aceştia întrecîndu-se în promisiuni, una mai năstruşnică decît cealaltă, de la crearea locurilor de muncă (responsabilitate ce nu-i revine nicidecum preşedintelui, ci Guvernului) şi pînă la intenţia de a schimba majoritatea parlamentară şi de a forma un nou guvern. Or, un guvern nou nu poate apărea decît în urma unor alegeri parlamentare sau în urma reuşitei unei moţiuni de cenzură.

Discursurile din timpul campaniilor electorale nu mă impresionează. Demagogia în stare pură mă dezgustă atunci cînd lupta pentru putere este exacerbată pînă la grotesc. Pentru mine, cartea de vizită a prezidenţiabilului este parcursul său profesional şi prestigiul pe care l-a obţinut (sau nu) de-a lungul timpului.

Îmi doresc un preşedinte căruia nu îi va fi teamă să fie patriot într-o Românie în care patriotismul e privit mai degrabă ca ceva desuet decît ca o virtute. Îmi doresc un preşedinte al României pentru care patriotismul, diplomaţia şi decenţa să fie principii fundamentale. Îmi dau seama că aceste cerinţe sînt greu, dar nu imposibil de îndeplinit. Aşa că nu încetez să sper că, într-o zi, nu-mi va mai fi ruşine de clasa politică din România, care, de la o vreme, începe să se permute, în grupuleţe compacte, de la guvernare direct la penitenciar.

Democratizarea României îşi urmează cursul lent, poate chiar prea lent, independent de şarada campaniilor electorale menite să-l sensibilizeze pînă la lacrimi pe cetăţeanul de rînd. Cît priveşte raporturile instituţiei prezidenţiale cu alte instituţii ale Statului şi cu cetăţenii, aştept să se respecte un vector comun şi, mai presus de toate, să existe o continuitate a reformelor. Aştept ca, atunci cînd preşedintele ţării şi premierul ei se vor prezenta la forurile internaţionale, dar şi la cele din interiorul ţării, să fie de aceeaşi parte a baricadei. Aici se poate ajunge prin respectarea legii, transparenţă, onestitate, punerea intereselor economice ale ţării mai presus de interesele grupurilor din interiorul partidelor politice de la guvernare sau din opoziţie. Iar respectul pentru cetăţean se poate manifesta, cred eu, într-un singur mod: prin rezultate reale, pe care cetăţeanul să le simtă şi atunci cînd trece pragul unui magazin, dar şi cînd intră într-o instituţie publică.

Cătălina BĂLAN

Un cenuşiu ceva mai calm?

Într-o perioadă, urmăream cu naivă aviditate evenimentele politice. Treptat, însă, am părăsit acest interes. Motivul este, cred, previzibil: dintr-o acută repulsie faţă de ceea ce se întîmplă pe scena politică românească, devenită din ce în ce mai insalubră, mai isterică şi mai venală, aglomerată de personaje cărora, în urma unei loterii eufemistice, le voi spune doar rudimentare. Oricît mi-ar displăcea generalizările, politicienilor de azi – dintre care mulţi de ieri şi chiar de alaltăieri – nu prea li se cuvin nuanţe. Ce nuanţe să am pentru cei care schimbă partide sau inventează altele o dată la două echinocţii? Ce nuanţe să am pentru cei care, datorită funcţiei politice, şi-au asigurat o cupidă prosperitate? Ce nuanţe să am pentru cei care ştiu Constituţia mai mult ca pe o piaţă unde au cîntat Bon Jovi sau Madonna? Şi lista argumentelor poate creşte, dar n-aş vrea ca acest text să fie un luxuriant pogon de truisme.

Nu, nu am energia masochistă de a contempla infama politică românească. Oricum, vrînd-nevrînd, aflu la timp noutăţile. Pentru că peste tot se discută politică. În tren, pe stadion, în parc, la piaţă, în autobuz. Zilele trecute, în faţă la BCU, doi tineri porniseră o dezbatere amuzantă despre alegerile prezidenţiale. Cu toată lehamitea care mă încearcă, duminică voi merge iarăşi la urne, iluzionîndu-mă idealist că şi votul meu o să contreze cît de cît atîtea altele într-adevăr decisive, antamate din timp, prin diferite manevre.

Aşadar, ce aşteptări am de la viitorul preşedinte? Sincer, nu foarte mari. Dar indiferent cum se va numi el, mi-aş dori ca acesta cel puţin să nu perpetueze obsedantul maniheism stalinist „Cine nu e cu noi e împotriva noastră", care, din păcate, a dominat scena politică a ultimilor zece ani. România are nevoie de un lider conciliant şi – oricît de vetust-iliescian ar suna – responsabil, capabil să înţeleagă că, pe lîngă electoratul care îl va propulsa la Cotroceni, există şi cel al adversarilor săi, precum şi deloc neglijabilul eşantion absenteist.

Un preşedinte pentru care valorile democraţiei nu sînt doar nişte Faringosepturi sau siropuri de tuse bune în campanie trebuie să le arate acelaşi respect şi celorlalte două categorii. Societatea românească a fost profund şi parcă maladiv divizată în anii din urmă. Nu e nevoie de competenţa unui sociolog pentru a semnala această realitate. O scurtă staţionare pe cîteva canale TV care s-au transformat în turbulente brigăzi propagandistice ar fi suficientă. Precum şi ratingurile înregistrate de acestea.

Sînt multe urgenţe în România. Urgenţe pe care, evident, nu neapărat preşedintele poate să le soluţioneze. Totuşi, una depinde în primul rînd de luciditatea acestuia: dispersarea atmosferei conflictuale care a fost întreţinută machiavelic dinspre Cotroceni. S-a ajuns la limita suportabilului, la o excesivă ostilitate, între apologeţii incurabili ai actualului preşedinte şi contestatarii săi, la fel de vehemenţi. Or, după atîtea imunde animozităţi (dacă nu cumva era mai inspirat să scriu răfuieli), la Cotroceni e cazul să adie în sfîrşit echilibrul şi bunul-simţ. Cu alte cuvinte, o briză a normalităţii. Asta aştept de la viitorul preşedinte. Şi, dacă se va împlini acest climat, există o şansă – teoretică, măcar – ca şi celelalte lucruri să se îndrepte încet-încet.

De asemenea, mi-aş dori ca viitorul preşedinte să găsească mijloacele înţelepte ale unei apropieri de Paul Goma. E trist şi, totodată, inadmisibil că, după 25 de ani de la evenimentele din decembrie, acest important scriitor încă nu are şi oficial calitatea de cetăţean român, care i-a fost retrasă de regimul comunist. Acordarea cetăţeniei române lui Paul Goma ar putea constitui un prim gest, simbolic, al viitorului preşedinte în direcţia concordiei evocate mai sus. Îndrăznesc să spun că un drum pînă la Paris, pentru o discuţie cu încercatul scriitor, nu l-ar dezonora deloc pe cel care va deveni şeful Statului. Paul Goma merită această atenţie. Ar fi o deplasare mult mai utilă decît una la Zilele Recoltei.

În fine, aş vrea ca noul preşedinte să cunoască o confesiune a regretatului istoric Florin Constantiniu. Întrebat de un ziarist ce-şi dorea de la anul 2011, academicianul a făcut o mărturisire cutremurătoare: „Să scap cît mai curînd din această lume de hoţie, ticăloşie şi nevolnicie, care este România de astăzi. Întrucît sînt prea bătrîn pentru a mai emigra, cum nu există la noi clinici de eutanasiere voluntară, cum procurarea Furadanului salvator e oprită prin lege, nu-mi rămîne decît să-L rog pe Dumnezeu să mă ia la El rapid şi uşor". Florin Constantiniu s-a stins în aprilie 2012. Dacă un astfel de om încerca o atît de terifiantă dezolare, atunci situaţia României este sumbră. La asta trebuie să mediteze viitorul preşedinte. Şi la asta trebuie să medităm toţi.

Cum va arăta România după alegeri? Nicidecum primăvăratic. Va fi cenuşie şi rece. Însă poate ceva mai calmă.

Alexandru DUMITRIU

Tabloidul şi covrigul

Am promis, acum mai bine de şapte ani, tot în paginile revistei *Observator cultural*, că n-o să mai votez niciodată în această ţară. Tatăl meu murise atunci, la final de ianuarie, într-o Românie la fel de indiferentă faţă de moarte şi faţă de viaţă, într-un spital judeţean în care se supravieţuia (sau se murea, după caz) numai cu şpagă. Intuiam atunci, cînd făceam publică această promisiune faţă de mine însămi, că lucrurile nu se vor schimba în bine prea curînd. De fapt, mă gîndeam că nu se vor schimba niciodată, cel puţin nu în această viaţă din interiorul căreia ne exprimam, eu şi alţii, tot mai amar gustul, opiniile, revolta. Ceva, totuşi, s-a schimbat, dacă am ajuns să-mi pun şi eu celebra de acum întrebare: „Eu cu cine votez?".

În ultimii doi ani precis s-a întîmplat ceva. Am atins o limită a limitelor. Un capăt al răbdării. Mi-am dat seama de asta într-o dimineaţă cînd m-a izbit în metrou (cum se întîmplă cu lucrurile pe care le vezi zi de zi, fără să le observi cu adevărat) masca generalizată a călătorilor: tabloidul şi covrigul. Uniforma unei actualităţi în care neputinţa o fi ea omenească şi de înţeles (că doar „nu sîntu vremile supt cîrma omului, ci bietul om supt vremi"), dar regresia totală, efect al spălării pe creier mediatice, nu e. Şi ea a atins, în ultima vreme, dimensiunile unui genocid. M-am gîndit că soluţia indiferenţei nu e cu adevărat o soluţie. M-am gîndit că deja o practică o grămadă dintre prietenii mei, ajunşi la o lehamite pe care nici măcar ei, profesionişti ai scrisului, n-o mai pot descrie. M-am gîndit că anul ăsta voi vota, totuşi. Că votul meu contează măcar la fel de mult ca votul doamnei care se scobeşte în nas şi citeşte despre chiloţii Oanei Zăvoranu la 7 dimineaţa, în autobuz. Chiar dacă votul meu se va duce, probabil, într-o minoritate, în care, oricum, profesia şi preocupările m-au plasat deja, acum nişte ani. Dacă România n-o să arate peste cinci ani mai bine decît acum, vreau să fiu sigură că nu sînt eu de vină pentru asta. Să ştiu că am făcut tot ce a depins de mine.

De la viitorul preşedinte am tot felul de aşteptări: să poarte toţi nasturii de la cămaşă încheiaţi, să fi făcut pe bune ceea ce scrie în CV-ul lui, să vorbească măcar decent româneşte, fără miştouri, glumiţe şi tupeu populist, să nu adune în jurul lui o camarilă de incompetenţi şi de corupţi. Să aibă o strategie coerentă şi s-o transforme din text în fapte. Aştept ce aşteaptă toată lumea: să ajute România să facă măcar un sfert de pas spre normalitate, spre Occidentul din care acum facem parte numai formal. Ca intelectual, sigur că mi-aş dori un preşedinte care să-şi preţuiască nu doar patronii dolofani plătitori de impozite la fel de dolofane către bugetul de stat, ci şi profesorii, cercetătorii, muzeografii, traducătorii etc. Care să investească în educaţie, pe ideea – de minim bun-simţ – că o educaţie bună asigură viitorul ţării. Dar pentru asta ar trebui să fie el însuşi un ins de bun-simţ. Care nici să nu ghetoizeze cultura (că asta mă doare pe mine, e drept), pe motiv că nu face profit, că nu produce, dar nici să nu mimeze că o încurajează, transformînd posturi-cheie din managementul cultural în sinecure pentru dudui şi incompetenţi.

Sper ca, după aceste alegeri, România să arate mai bine. Dacă se poate, fără palmieri, borduri duble, parcuri cu Dracula sau bucăţele de autostrăzi plătite (din banii noştri) la un preţ mai mare de zece ori decît în Germania. Dar adevărata schimbare la care sper e legată de oameni. De conştiinţă, de solidaritate, de simţ civic, de bun-simţ. Mă duc la vot anul ăsta fiindcă mi-e teamă că, dacă nu o fac, o să decidă în locul meu băieţaşii pensaţi şi paparudele care umplu televizoarele (victime ale încăpăţînării de a nu investi în mod responsabil în educaţie, îmi vine să zic). Poate că, oricum, ei vor decide cu adevărat.

Sîmbătă mă duc la aprozarul de unde iau lapte de cîteva luni bune, să fie chiar un an, poate. Lapte adevărat de la văcuţe adevărate, nu de alea mov. Vînzătoarea gureşă mă vede şi se gîndeşte ea că aş fi interlocutoarea perfectă pentru o discuţie politică, la prima oră a dimineţii. O contrazic de vreo două ori, fiindcă îl tot proslăvea aiurea, fără vreun argument concret, pe primministrul plagiator. Între timp, pusesem mîna pe sticla de lapte, la care vînzătoarea nu mai putea ajunge. Vede că nu mă poate catehiza politic şi nici nu poate recupera marfa, vîndută inamicului, aşa că începe să strige în gura mare că treaba mea, n-am decît s-o votez pe „amanta marinarului", că, oricum, aşa fac toţi tinerii de azi. Eu nici nu pronunţasem numele preşedintelui vizat de doamna cea slobodă la gură. Nu pronunţasem nici un nume, de fapt. Am luat laptele şi am plecat glonţ, cu vînzătoarea indignată încă strigînd după mine. Aşa că mai sper, ca addenda la speranţele deja exprimate, ca în România postelectorală să-mi găsesc un nou furnizor de lapte adevărat. Aş prefera să nu facă politică. Doar să mulgă vaca.

Florina PÎRJOL

■

Ideologia Băsescu

Fragment din volumul *Epoca Traian Băsescu*, în curs de apariție la Editura Tact

Alex CISTELECAN

*Editura Tact publică volumul colectiv **Epoca Băsescu**, sub coordonarea lui Florin Poenaru și Costi Rogozanu, prima carte dedicată analizei impactului social și politic al ultimelor două mandate prezidențiale – din care publicăm un fragment în avanpremieră. Lansarea antologiei va avea loc joi, 30 octombrie, ora 19.30, la Inspayer Batiștei (str. Batiștei nr. 24A, București), cu participarea coordonatorilor și a autorilor.*

Din sumar: „Anul 2004: perdantul" de Claudiu Gaiu, „Regimul Băsescu: o experiență și un bilanț" de Paul Cernat, „Semnificația lui Traian Băsescu. Două mandate, două suspendări, o istorie politică de clasă de Florin Poenaru, „ Ideologia Băsescu" de Alex Cistelecan, „Împotriva sistemului de partide, în favoarea puterii personale" de Ciprian Șiulea, „Automatul juridic: politică și drept în România neoliberală" de Cosmin Cercel, „Criza ca oportunitate: schimbarea legislației muncii și înfrîngerea mișcării sindicale" de Ștefan Guga, „Sănătatea și educația: traiectoria într-o țară capitalistă preponderent rurală" de Ciprian Domnișoru, „Presa în deceniul Băsescu" de Costi Rogozanu, „Traian Băsescu și despărțirea de trecut: cariera prezidențială a anticomunismului științific" de Natalia Buier, „Glocalizarea neoliberalismului în România prin reforma statului și dezvoltarea antreprenorială" de Enikö Vincze, „Unirea Basarabiei cu România se amînă. Băsescu, eurociocoii și Unirea" de Vasile Ernu.

EPOCA
TRAIAN BĂSESCU
Volum coordonat de
Florin Poenaru / Costi Rogozanu

În fine, să împachetăm și noi. Performanța ideologică a regimului Băsescu este aceea de a fi naturalizat, hegemonizat opoziția fondatoare sistem *vs* individ în cîmpul politic, articulată ca opoziție public *vs* privat în cîmpul societății și al economiei. Cele două perechi se suprapun în multe privințe, dar își și împrumută una alteia direcții neașteptate de aplicație. Codificarea conflictului social în această manieră implică, desigur, o cu totul altă direcție de atac și de desfășurare a existenței politice decît presupuneau codificările sale clasice (clasă muncitoare *vs* burghezie, alogeni *vs* străini etc.). Spre deosebire de aceste forme clasice, noul conflict proiectează o imagine socială și un program politic profund desocializante și depolitizante: dimpotrivă, solidaritatea și politicul apar aici mereu sub prezumția de vinovăție, de ilicit, calea salvării fiind exclusiv individuală. Meritul acestei recodificări ideologice a antagonismului social este tocmai acela de a proiecta un anumit tip de politici de clasă și o anumită viziune despre dreptatea și nedreptatea socială sub aparența unui simplu cadru constituțional minimal, a cărui economie formală nu trebuie decît să asigure spațiul de desfășurare a publicului apolitic, a societății care nu e decît suma indivizilor privați. Dacă vrem, conflictul social fundamental al decadei Băsescu, așa cum a fost fixat în reprezentarea politică a societății, și care va rămîne piatra de moară ideologică cu care vor muri de gît orice încercări de emancipare politică din orizontul apropiat, este tot un fel de luptă de clasă, doar că serios rearanjată: opoziția dintre clasa politică și clasa de mijloc, singurele formațiuni sociale a căror dinamică de grup și grad de coeziune le conferă o natură de clasă, chiar dacă dinamica și coeziunea de clasă a acestor doi antagoniști trasează linii de fugă perfect răsturnate: trăgînd laolaltă în cîrdășie și îmbătînd totodată poporul cu minciuna asistenței sociale, în cazul clasei politice, sau, dimpotrivă, dizolvîndu-se în individualitatea și autonomia fiecăruia, în publicitatea privată și apolitică a clasei de mijloc. *There's no such thing as society* nici la Băsescu, la capăt de linie: însă cu atît mai mult trebuie să fim vigilenți la încercările ei de recompunere frauduloasă în avatarurile anacronice ale statului social și să încurajăm emanciparea individuală și coexistența privată a eroilor postsocietății.

Spre final de regim, comentatori atenți la inflexiunile ideologice ale discursului prezidențial trăgeau linie: pentru Andrei Cornea, „Traian Băsescu reprezintă o combinație rară de om politic: l-aș numi un mahalagiu cu viziune […]. Paradoxul este că acest om, legat prin toate fibrele sale de mahala, s-a pus cu toată puterea, timp de opt ani, în slujba unei viziuni care nu numai că nu era a mahalalei, dar o contrazicea fundamental: mahalaua vrea un stat arhaic, patrimonial și se împacă bine cu un sistem oligarhic și corupt al baronilor, cu condiția să-i «pice» ceva. Cum atunci să dirijezi națiunea spre statul modern? Într-un singur mod: preluînd ideile părții instruite, dar minoritare și seducînd mahalaua majoritară și care nu vrea să știe de «idei», în felul cum numai un om al mahalalei o poate face"[1]. Dan Tăpălagă, la rîndul său, vedea în sfîrșitul epocii Băsescu sfîrșitul modernității politice românești, al marilor proiecte politice și decizii de societate, care avea să lase locul unor jocuri mărunte, fără viziune, populate de politruci și simpli executanți, o dezolantă postmodernitate a democrației noastre.[2] Ambii au dreptate (poate doar cu tonul sărbătoresc, respectiv elegiac să fie anumite probleme). Într-adevăr, Băsescu a fost un plebeu antiplebeu, care a impus societății, în spatele hăhăielii și al comediilor de palat, o politică profund antisocială; după cum a fost, în același timp, cel care a articulat pînă la ultimele lor consecințe neoliberale marile teme fondatoare ale democrației liberale românești. După el, nu mai e nevoie decît de executanți și de mici funcționari. Un adevărat Margaret Thatcher al neoliberalismului românesc, *iron laddie*, Băsescu a fost cel care a fixat cadrele ideologiei dominante și i-a asigurat hegemonia: așa cum ne-au arătat-o experiența USL sau actuala ofertă electorală, nimic din realizările ideologice ale opozantului sau predecesorului lor nu a fost contestat. Epoca Băsescu coincide cu/constă într-un proces de determinare (socială, materială) a ideologiei formale – formalismul democratic – cu care a pornit: statul de drept și anticorupția se specifică drept cauze de politică economică, luptă de clasă. Am putea să ne întrebăm dacă această concretizare neoliberală a unei agende ideologice inițial doar liberalocratice a fost doar una dintre posibilități – sau am putea să răsturnăm perspectiva și să mutăm reflectorul pe chiar setul de principii de bază ale liberalismului politic clasic. Poate că, văzută din această direcție, performanța ideologică a regimului Băsescu ne obligă mai degrabă să remarcăm că, pentru a împiedica degenerarea în neoliberalism, liberalismul clasic are nevoie de un supliment ideologic străin, împrumutat, de obicei, de la stînga – o idee de interes colectiv care să tempereze ideologia inițiativei private; altfel spus, o anumită concepție politică în măsură să îndulcească nucleul ideologic pur economist al liberalismului – și că, în lipsa acestui altoi socializant, liberalismul clasic se traduce ca simplu neoliberalism sau, în orice caz, nu are nici un fel de frînă la dispoziție pentru a preveni alunecarea sa în această fundătură.

Două precizări de încheiere: se cuvine să corectăm impresia pe care rîndurile de mai sus pot să o fi lăsat, și anume că președintele Băsescu ar fi fost el însuși un ideolog convins, un fanatic al neoliberalismului. Problema e ușor irelevantă: foarte probabil, Băsescu a fost mai degrabă un strateg pragmatic, adaptînd din mers un bagaj ideologic elastic, aliniindu-se neoliberalismului, atunci cînd vîntul crizei i-a încolonat pe mai toți liderii europeni în aceeași brigadă ideologică, influențat, într-o măsură sau alta, de diverși consilieri prezidențiali etc. În ciuda tuturor acestor factori, deplasarea ideologică din timpul regimului său, articularea ei în discursurile și măsurile luate, precum și rezultatul hegemoniei ei în conștiința politică a societății sînt efectele considerabile și de lungă durată ale prestației sale prezidențiale. Că astăzi domnia sa nu se mai regăsește în ele, că nu s-ar fi regăsit inițial în această turnură neoliberală a agendei sale liberal-democratice inițiale – prea puțin mai contează. Pentru regresul dramatic al conștiinței sociale, pentru închiderea oricărui orizont de posibilă emancipare, pentru dizolvarea politicului în justițiarism și rutină tehnocrată, pentru scindarea socială ireparabilă și articularea tot mai apăsată a darwinismului social al clasei de mijloc – pentru toate acestea, nu avem cum să nu-l uităm pe cel care le-a fost purtătorul de drapel vreme de zece ani.

În al doilea rînd: o altă impresie, pe care rîndurile de mai sus se prea poate să o fi produs, este o anumită autonomie a ideologiei față de materialitatea relațiilor și a proceselor sociale. În apărarea față de această posibilă acuzație de idealism, țin să mărturisesc următoarele: că obiecția e adevărată, dar păcatul e oarecum inevitabil – căci un demers de critică a ideologiei nu poate să se abțină să nu acorde o relativă autonomie și o dinamică proprie temelor, ideilor și argumentelor care alcătuiesc partea intelectuală a aparatului ideologic. Dar și că obiecția e falsă sau ar fi putut fi falsă, dacă aș fi scris altceva – dacă, altfel spus, aș fi completat această analiză a conținutului ideatic al aparatului ideologic cu analiza suportului său material, atît în sensul de aparate ideologice de stat[3] și de practici sociale care dau materialitatea imediată a construcției ideologice, cît și în sensul de ancorare imediată sau de reflecție mediată a dinamicii specifice a capitalismului actual și a compoziției sale de clasă. E de la sine înțeles că aceste aspecte trebuie să facă parte dintr-un tablou complet al ideologiei regimului Băsescu. În ce mă privește însă, mă opresc deocamdată aici.

---

1. Andrei Cornea, „De ce a fost indispensabil Traian Băsescu?", în 22, nr. 1165, 2012.

2. *www.hotnews.ro/stirii-opinii-15712540-urmeaza-dupa-epoca-basescu.htm*.

3. Din această perspectivă, nu am atins deloc rolul pe care l-au jucat aparatul de justiție și serviciile de informații în angrenajul băsescian, importanță, de altfel, recunoscută de către președinte, în cei mai frapanți termeni: „Marea problemă e că din această funcție vezi sistemul. Acela despre care domnul Emil Constantinescu spunea că l-a înfrînt. Păi, bătălia e cu acest sistem. Numai că, spre deosebire de perioada mandatului domnului Constantinescu, eu am avut o șansă în plus. Șansa de a avea un SRI mult mai reformat decît cel din timpul dînsului" (Participarea președintelui României, Traian Băsescu, la emisiunea „Nașul", pe B1TV, în data de 31 octombrie 2007, la ora 22.00). Să ne mulțumim doar să remarcăm că ceea ce unește SRI-ul și sistemul de justiție și ceea ce face din acestea niște aliați vrednici ai președintelui în bătălia sa cu sistemul (politic sau social) este tocmai natura lor de instituții publice nepolitice sau chiar antipolitice, în măsura în care fie dizolvă chestiunea politică în problema conformității legale, fie o neutralizează în mecanismul secretului de stat.

■

Sala Radio
Radio România
Orchestrele și Corurile Radio România
parteneri media
ȘAPTESERI
CARIERE
PSYCHOLOGIES TVmania Ziare.com
LIRIKA.ro CULTURAL
SPECTACULAR
Orchestra Națională Radio
Vineri, 7 noiembrie 2014, ora 19.00
Dirijor: MARTIN PANTELEEV
Solistă: DANA BORȘAN - pian
P. I. Ceaikovski: Concertul nr. 1 în si bemol minor pentru pian și orchestră, op. 23
J. Brahms: Simfonia a II-a în re major, op. 73
parteneri
RAMADA
Biletele sunt disponibile pe www.bilete.ro, în oficiile Poștei Române, în Magazinele Immedio semnalizate Bilete.ro, în Magazinele Germanos și la Casa de Bilete a Sălii Radio
Bilete.ro

„Umorul e o armă excelentă pentru a lupta împotriva a orice“

Interviu cu Romain PUÉRTOLAS

Abordezi, în cartea ta, dintr-un unghi comic, un subiect cu probleme: viața unui imigrant. Nu ți-a fost teamă să tratezi o temă dură într-o manieră soft?

Îmi place să fiu un pic amuzant, un pic original să zicem, pentru că eu cred că mesajul e mult mai puternic atunci cînd vorbeşti într-un mod comic despre ceva serios. Nu cred că are vreun sens să vorbeşti cu tristețe despre lucruri triste. Îmi place mai mult umorul. Umorul e o armă excelentă pentru a lupta împotriva a orice. Toată lumea vrea să asculte ceva amuzant, oamenii nu pleacă urechea dacă aud pe cineva jelind întruna şi plîngîndu-se.

Toate romanele tale sînt scrise în acest stil?

Există diferențe de la unul la altul, dar ultimul aşa este. *Fakirul* a fost primul, chiar dacă scrisesem mai multe înainte. Este primul pentru că a fost primul publicat. În ianuarie, urmează să apară cel nou, care are aceleaşi ingrediente: o situație dramatică – va fi vorba de boală – tratată cu umor.

Te amuză să scrii în acest fel, să produci glume întruna?

Nu că mă amuză, aşa e modul meu genuin de a vedea lucrurile, de a mă raporta la realitate. O fac din unghiul ăsta comic sau absurd. Nu am vrut să fiu amuzant cînd am scris *Fakirul*, dar editorul meu mi-a spus: «E foarte comic, am rîs cu lacrimi!». A, da, e amuzant? Bun atunci! Pentru mine era pur şi simplu normal. E modul meu de a fi. Nu vreau să fiu aşa neapărat, dar aşa stau lucrurile.

Ai inserat în cartea asta poveşti la care ai ajuns prin meseria ta, aceea de polițist de frontieră?

Da, mi-am folosit experiența atunci cînd am pus dulapul în camionul către Marea Britanie şi cînd am plasat în carte nişte sudanezi! Asta e experiența pe care a absorbit-o romanul! Plus toate lucrurile care țin de imigrare, de *modus operandi*, de felul în care se trece granița. Dar am inclus şi multe anecdote, întîmplări despre care am auzit sau pe care le-am văzut direct. Lucruri serioase şi scene reale.

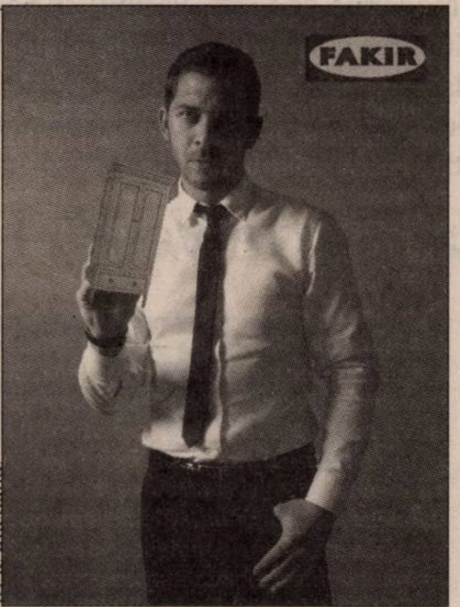
Cum reacționai atunci cînd ajungeai să asculți poveşti personale ale imigranților, ca parte a jobului tău de polițist de frontieră?

De fapt, nu am stat niciodată față în față cu imigranții. Slujba mea era de analist şi am lucrat cu acte şi cu documente. Toate poveştile erau în acele documente, aşa că aveam acces doar la ceea ce era scris, fără să stau realmente față în față cu oamenii. E mai uşor de suportat, în felul ăsta, decît să fii față în față cu o persoană care îți povesteşte prin ce a trecut.

De ce crezi că romanul tău a fost atît de popular în Franța? Am înțeles că a ajuns la a 19-a ediție într-un an.

A fost un succes uriaş şi o surpriză de proporții pentru mine. În Franța, literatura e mai degrabă serioasă, se scriu lucruri sofisticate, complicate. Toate cărțile, toate poveştile sînt, de fapt, triste: despre sinucidere, accidente, boală, moarte. Şi toate sînt scrise într-o manieră apăsătoare. Şi eu pot să scriu despre toate astea, dar nu în acelaşi ton. Eu scriu despre boală dintr-un unghi optimist şi cu umor. Mă gîndesc că francezii aveau nevoie să rîdă! Mi-au şi spus asta. Au fost oameni care mi-au spus că e nevoie să şi rîdem, mai ales în aceste vremuri în care trăim crize de tot felul. Aşteptau ceva în genul cărții pe care am scris-o, ceva seren şi amuzant, în ciuda faptului că tratează un subiect serios. E un alt mod de a spune o poveste.

*Romain Puértolas este un autor francez care a zguduit piața vînzărilor de carte din țara sa chiar cu debutul său, **Extraordinarul voiaj al unui fakir care a rămas blocat într-un dulap Ikea** (Editura BaroqueBooks, trad. Virginia Costeschi), roman care, într-un an de la apariție, a ajuns la cea de a 19-a ediție. Drepturile de traducere s-au vîndut instant în aproape 40 de țări, urmează, evident, să apară şi un film şi, ca şi cum întreaga poveste nu ar fi fost suficient de ieşită din comun, Romain Puértolas povesteşte că a scris cartea în trei săptămîni, în metrou. Înainte să ajungă la acest succes, a fost polițist de frontieră, după un jogging spectaculos cu diverse alte meserii sau hobbyuri convertite în joburi, inclusiv ca DJ.*



© le dilettante

Ai menționat înainte cîteva aspecte ale literaturii franceze contemporane conotate mai degrabă negativ: teme grele şi abordare încruntată. Ai putea spune şi ceva de bine despre ceea ce se scrie acum în Franța?

Nu ştiu! (Rîde) Nu citesc foarte multă literatură franceză. Citesc mai mult literatură germană, spaniolă şi engleză, literatură contemporană. Multă vreme am citit clasicii, dar acum sînt într-un punct al vieții cînd vreau să citesc ceva proaspăt, cărți optimiste, eventual amuzante, ai căror autori sînt încă în viață! Eduard Mendoza, L.C. Tyler, David Foenkinos, Amélie Nothomb.

Cum îți explici această abilitate fantastică pe care o ai de a scrie enorm? Înainte de a publica *Fakirul*, terminaseşi de scris încă şapte romane şi ai spus că ai scris această carte într-o lună.

Am scris *Fakirul* în trei săptămîni, în metrou. Scriu foarte repede şi ştiu foarte multe poveşti, nici nu le pot scrie pe toate. E o boală: trebuie să scriu zilnic. Dacă mă duc la supermarket, trebuie să scriu ceva: pur şi simplu, îmi vine. Aşa îmi vin toate poveştile. Înainte, era în zadar. Scriam poveşti, dar numai pentru mine sau poate pentru soția mea. Acum sînt foarte fericit că mulți oameni le citesc şi că asta se întîmplă în țări şi în culturi diferite. E o surpriză imensă pentru mine, iar acum chiar simt că ceea ce fac nu e lipsit de sens, cum mi se părea înainte. A fost destinul meu! (Rîde!)

Drepturile de publicare pentru acest roman al tău s-au vîndut într-o avalanşă, în 36 de țări. Cum ai făcut față la aşa ceva şi cum îți explici, pînă la urmă?

A fost o nebunie şi totul s-a petrecut în logica bulgărelui de zăpadă: drepturi vîndute în România, în Taiwan, în Germania, şi aşa mai departe. Dumnezeule mare! Toată viața mea fusesem refuzat şi dintr-odată aveam totul: tot ce ar putea aştepta un scriitor. Să fie publicat în aproape 40 de țări, să-şi vadă cartea adaptată pentru cinema, pentru scenă, transformată în roman grafic. E ca un vis. Chiar dacă eşti scriitor, nu poți să visezi la aşa ceva. Eu nu am visat la aşa ceva. La un moment dat, am avut totul şi sper să dureze!

Am observat că porți mereu o cămaşă acoperită cu scris de mînă. Care e povestea? E scrisul tău?

E vorba despre ceva ce apare la începutul cărții: fakirul e în avion, mai precis în cala unui avion, şi scrie o poveste pe propria cămaşă, iar asta e povestea pe care o scrie. E scrisul meu de mînă şi e cu un creion care se duce la spălat! Cînd am început promovarea cărții, m-am gîndit că ar fi un lucru bun să amestec puțin realitatea cu ficțiunea. Romanul meu e o ficțiune, personajele evident, nu există în lumea reală, dar oamenii mă văd pe mine, o persoană în carne şi oase, purtînd cămaşa fakirului. Se creează un efect simpatic: nu ştii dacă eşti în realitate sau în ficțiune. Mi-a plăcut senzația asta, pentru că realitatea mea e ficțiune, iar ficțiunea, realitate, nu?

Ai fost multă vreme interesat să demaşti şmecheriile şi trucurile magicienilor profesionişti. Recunoşti, în cărți, trucuri asemănătoare, la care recurg scriitorii ca să-i hipnotizeze pe cititori?

Nu! Cînd citesc ceva, nu analizez, citesc de plăcere, aşa că nu studiez cum a fost construită o carte. Pur şi simplu, evadez din realitate. Sînt complet hipnotizat!

Dar de unde a pornit toată această fixație a ta pe trucurile magicienilor?

Vedeam astfel de spectacole la televizor şi îmi plăcea partea asta de mister: faptul că nu ştii exact cum se transformă lucrurile. Dar, cum am mai spus, mie îmi place transparența, îmi place ca oamenii să fie sinceri unii cu alții. Magicienii nu sînt sinceri, ei înşală, trişează. Aşa că, în cazul meu, a fost vorba de o relație ură-dragoste cu magia.

Bine, cu toții am avut fazele noastre de fascinație cu magia, dar nu ne-m apucat să facem show-uri, în care să demistificăm trucurile marilor magicieni, cum ai făcut tu!

Mie mi-a plăcut să fac asta!

Cum reuşeşti să scrii în perioada în care îți promovezi cartea peste tot în lume şi în care eşti, practic, mai mereu pe drum, situație care ține de aproape un an?

Reuşesc pentru că aşa scriu eu: din mers! Scriu în timp ce merg la supermarket, la frizer, la brutărie, în timp ce călătoresc: către Iaşi, către Bucureşti, în Suedia, în America de Sud. Scriu în avion, scriu în tren, scriu în metrou. Aşa că nu s-a schimbat nimic în felul în care scriu. Scriu pe drum.

Te-ai gîndit vreodată să scrii şi cărți pentru copii? Întreb pentru că ai doi copii şi eram curioasă dacă te-a tentat genul.

Da, m-am gîndit, dar acum am foarte multe alte proiecte şi prefer cărțile pentru adulți. Dar am cîteva idei, în fază incipientă. Am început să scriu o carte pentru copii, dar am lăsat-o de-o parte pentru că mai am încă multe alte lucruri de făcut între timp. Bine, toate cărțile mele sînt şi pentru copii! Sînt şi pentru copii, şi pentru adulți. În Franța, am cititori de zece, doisprezece ani şi cititori de nouăzeci de ani. Un copil citeşte cartea într-un alt mod decît un adult. De exemplu, în *Fakir*, un cititor adult ar putea fi interesat de viața în ilegalitate a imigranților, cîtă vreme un copil ar putea fi atras de povestea călătoriei sau de magie. Totul e legat de nivelurile de lectură. Copiii şi adolescenții au un mod foarte proaspăt de a se raporta la literatură şi un exemplu ar fi întrebările pe care mi le-au pus la întîlnirea cu ei, de aici, de la Iaşi: foarte alerte, foarte provocatoare, pline de curiozitate.

Receptarea cărții tale a variat de la o țară la alta?

Da. În Germania a fost un succes, dar au fost şi țări în care nu a prins atît de bine. E interesant să observi aceste diferențe, de la un spațiu cultural la altul. Toată lumea înțelege umorul, indiferent de țară, dar sînt şi situații în care cititorii nu sînt interesați de romanul tău. În Franța, succesul m-a surprins, mai ales în contextul în care literatura de umor e foarte puțin prezentă. Dar sînt țări cu o tradiție puternică în zona asta, Spania, de exemplu, iar acolo cartea mea nu a avut un mare succes. A fost citită, a avut momentul ei, dar nu a fost un succes zdrobitor. Depinde mult de la o țară la alta, de la o tradiție la alta.

Interviu realizat de **Alina PURCARU**,
în cadrul Festivalului de Literatură şi Traducere de la Iaşi, FILIT, 2014, ediția a II-a.

■

www.polirom.ro

- John Steinbeck
  Joia dulce
  Traducere din limba engleză şi note de Pompiliu Matei
- Bernard Lewis
  Istoria Orientului Mijlociu eBook
  De la apariția creştinismului pînă în prezent
  Traducere de Lucian Leuştean
- Petre Barbu
  Marea petrecere eBook
- Vladimir Nabokov
  Glorie eBook
  Traducere din limba rusă, postfață şi note de Emil Iordache

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu Ziarul de Iaşi

Festivalul Internațional de Literatură de la Timișoara a ajuns la a III-a ediție

În perioada 22-24 octombrie, a avut loc Festivalul Internațional de Literatură de la Timișoara. În acest an, cea de-a III-a ediție s-a desfășurat sub titulatura „La Vest de Est/ La Est de Vest“ , prilejuind întîlnirea publicului din capitala Banatului cu nume de primă mărime ale literaturii contemporane. În prima seară (moderată de Luiza Vasiliu), în Sala Barocă a Muzeului de Artă Timișoara au citit László Krasznahorkai (autorul romanului *Satantango*), scriitoarea croată Daša Drndić, Jean Mattern și Mircea Mihăieș. Ornela Vorpsi, Cătălin Dorian Florescu, Florin Lăzărescu și Radu Pavel Gheo au răspuns întrebărilor lui Robert Şerban în cea de-a doua seară de lecturi. În ultima seară (moderată de Marius Chivu) au citit scriitorul britanic Paul Bailey şi prozatoarea maghiară Noémi Kiss, împreună cu Bogdan Munteanu şi Filip Florian. În paginile care urmează puteți citi un interviu inedit cu prozatorul maghiar László Krasznahorkai, realizat de Cezar Gheorghe.

„La Vest de Est/La Est de Vest“. Literatura în partea noastră de lume

LA VEST DE EST / LA EST DE VEST
László Krasznahorkai (Ungaria)
Daša Drndić (Croația)
Jean Mattern (Franța)
Cătălin Dorian Florescu
Ornela Vorpsi (Franța, Albania)
Paul Bailey (Marea Britanie)
Festivalul Internațional de Literatură de la Timișoara
Ediția a III-a / 22-24 octombrie 2014 Muzeul de Artă Timișoara / Sala Barocă
Noémi Kiss
Mircea Mihăieș
Florin Lăzărescu
Radu Pavel Gheo
Filip Florian
Bogdan Munteanu

Nu știu dacă este necesar să mai conving pe cineva de utilitatea și de relevanța Festivalului Internațional de Literatură de la Timișoara. Îmi vin însă în minte cuvintele Oanei Boca-Stănescu (care a inițiat acest proiect împreună cu Ioana Gruenwald și cu Robert Șerban în 2012) continuînd linia deschisă de acțiunile Fundației „A Treia Europă“: Oana mi-a vorbit despre sensul spațiului cultural bănățean ca punct de intersecție pentru literaturile Europei Centrale și despre încrederea în forța de expresie a acestui spațiu. Îmi amintesc și de cuvintele Olgăi Tokarczuk care îmi spunea că în ceea ce o privește scriitorii din partea noastră de lume au o cu totul altă abordare a realității. Spre deosebire de cei din Occident, pentru care realitatea este un dat obiectiv, în linii drepte și contururi solide, realitatea noastră este fluidă, imprevizibilă, trece prin trup într-o mai mare măsură decît cea din Vest. Cred foarte mult în șansa unui festival internațional de literatură la Timișoara nu neapărat din perspectiva orgoliul întotdeauna rănit al celui care încearcă să se ia întotdeauna la trîntă cu Vestul (o atitudine tipică pentru politicieni), ci din credința sigură că există o literatură actuală central-europeană de mare forță, ale cărei diferențe asumate și afirmate de fiecare autor lasă în urmă o literatură vest-europeană din ce în ce mai previzibilă.

Cele trei zile de lecturi și de discuții purtate în incinta Muzeului de Artă din Timișoara îmi confirmă această credință puternică. Puține lucruri pe lumea asta sînt comparabile cu sentimentul pe care îl ai atunci cînd îi asculți pe Daša Drndić și pe László Krasznahorkai vorbind despre Sarajevo. Nu poți să nu îi dai dreptate Dašei Drndić atunci cînd scrie despre Holocaust: „Viața e mai tare decît războiul. Pentru majoritatea oamenilor, pentru cei docili şi tăcuți, pentru cei ce stau de o parte nepăsători, pentru *bystanders*, viața se transformă într-un cufăr ce nu se mai deschide, un bagaj mic vîrît sub pat, un bagaj ce nu pleacă nicăieri şi în care totul este aranjat cu grijă – zile, lacrimi, morți şi bucurii mărunte în care se simte un iz puternic de mucegai. Despre cei care stau deoparte nu se ştie niciodată ce gîndesc, pe cine susțin, căci ei doar stau şi privesc ce se întîmplă în jurul lor, ca şi cum nu văd nimic, ca şi cum nu se întîmplă nimic. Ei trăiesc după cum dictează legea oricui, ceea ce îi favorizează după ce se termină războaiele. Există mulți *bystanders*, ei reprezintă chiar majoritatea. Spectatorii orbi sînt oameni «obişnuiți» care joacă la sigur, merg la țintă. Ei vor să-şi trăiască viața nestingheriți. Pe timp de război aceşti spectatori orbi întorc capul nepăsători şi refuză cu obstinație să empatizeze cu ceilalți, autoiluzia lor este un scut tare, o carapace în interiorul căreia se lăfăie ca nişte larve. Sînt pretutindeni. În guvernele neutre ale țărilor neutre, în rîndul aliaților, în țările ocupate, în rîndul majorității, în rîndul minorității, în rîndurile noastre. *Bystanders*, ăştia sîntem noi. De şaizeci de ani aceşti spectatori orbi se bat cu pumnul în piept, strigînd *sîntem nevinovați pentru că n-am ştiut*, iar odată cu izbucnirea de noi războaie şi de noi nenorociri, dau buzna noi spectatori, apar armate întregi de *bystanders* tineri şi puternici, cu legături la ochi, care se hrănesc din inocența lor de spectatori, din comoditatea lor de nezdruncinat, aceşti comozi, aceşti înlesnitori ai răului“ (*Sonnenschein*, Fraktura, 2007, traducere de Octavia Nedelcu). *Sonnenschein* este o carte teribil de puternică atît prin structura sa (care cuprinde hărți, fotografii, arbori genealogici și liste de nume), cît și prin modul unic în care scriitoarea croată reușește să rescrie istoria traumatică a Europei Centrale.

Luiza Vasiliu, moderatoarea primei seri de discuții, i-a provocat pe cei patru scriitori să dezvăluie poveştile care se ascund în spatele numelor lor. Deşi aparține literaturii franceze, Jean Mattern nu este străin de spațiul central-european. Autorul romanului *Lapte şi miere* a vorbit despre sensul special pe care Timişoara îl ocupă în imaginarul său: „Cînd am spus că sînt emoționat să citesc acest text aici, e pentru că tatăl meu și-a trăit primii 15 ani în Timișoara, cred că nu sîntem ființe cu rădăcini așa cum se spune, sînt multe ideologii care aleg să vorbească despre rădăcini. Nu cred în asta, cred că sîntem suma poveștilor care ni s-au povestit, poveștilor care nu s-a dorit să ni se povestească și apoi a poveștilor pe care le inventăm. Timișoara și regiunea din jur chiar făceau parte din imaginarul meu. Iată de ce în primele mele cărți vorbesc mult despre asta“.

Pentru László Krasznahorkai, uitarea joacă un rol la fel de important ca şi amintirea: „Pentru că domnul Jean Mattern mizează pe amintire, și a devenit un mare artist al evocării, eu sînt un muncitor al uitării. Lăsînd la o parte posibilitatea că s-a evit ocazia să transpun în scris unele lucruri, eu aș dori să uit tot. Bineînțeles este vorba despre amintiri personale. Și aici stau foarte bine, în sensul că ori nu-mi mai amintesc nimic, ori am creat o poveste în care nimic nu mai este adevărat. Pentru că, în timpul uitării, ne dăm seama că soarta fiecărui om începe să semene cu soarta tuturor. Pe măsură ce pierd din propriile amintiri, celelalte persoane devin din ce în ce mai bine conturate. Cinismul acestui mecanism constă în faptul că eu lucrez cu imaginația mea, descriu personaje fictive și povestea lor, și ceea ce este cel mai groaznic este că de multe ori reușesc să inventez povești atît de asemănătoare cu cele reale. Mi se întîmplă des să stau într-un birt în zona maghiară din Germania, în Ungaria, și cineva să mă bată pe umăr și să mă întîlnesc cu un personaj pe care l-am scris în *Satantango*. Atît amintirea, cît și uitarea ascund capcane“.

Daša Drndić: „Nu există uitare. Nu este posibil să ștergem și să uităm trecutul. Deși încercăm să uităm și să ștergem totul, prin simplul fapt că scriem, ne amintim. Simplul fapt că nu dorim să ne întoarcem în acel trecut, confirmă că acel trecut există, nu este șters. Dacă cineva nu dorește să se întoarcă într-un loc traumatizant pentru el, înseamnă că acel loc este în continuare o traumă pentru el. Mă refer la o conversație pe care am avut-o astăzi cu Laszlo în ceea ce privește Sarajevo și Berlinul de Est. Cred că este iluzorie această luptă a noastră cu trecutul, deoarece acest trecut se va repeta și va reveni. Această încercare de uitare a trecutului va căpăta o formă și chiar și acele personaje fictive sînt o proiecție a ceva ce există în noi. De aceea nu militez pentru ștergerea trecutului. În *Sonnenschein*, în spatele fiecărui nume se ascunde o poveste. Avem obiceiul să spunem «undeva, niște oameni…», dar pentru mine fiecare nume contează. Singura identitate sigură pe care o persoană o poate purta este numele ei. Acest roman are 9.000 de nume menționate și voi nominaliza oamenii în continuare, deoarece este o punte mai puternică decît naționalitatea sau conștiința“.

Cătălin Dorian Florescu a vorbit, în cea de-a doua seară, despre tentația de a scrie în limba română şi despre alegerea de a scrie în limba germană: „Nu am nici cea mai mică teamă față de română. Nu este un paradox. Limba maternă este româna, limba de creație este germana, pentru că realitatea cotidianului meu este germană şi îmi este egal dacă scriu despre România sau dacă în aceste romane ca *Zaira* simțiți spiritul românesc. Scriu din realitatea vieții mele. Altfel ar fi o schizofrenie crasă să stau în Zurich şi să scriu în româneşte. Am plecat prea devreme, la 15 ani, pentru a scrie în română. Am plecat prea tîrziu ca să învăț germana ca o limbă maternă. O cunosc foarte bine, ca o haină care îmi stă bine, dar nu este limba maternă. Scrisul pentru mine emerge dintr-o necesitate actuală şi actualitatea pentru mine este germană, nici măcar elvețiană, pentru că este publicul meu, şi nu mă refer acum la publicul care mă citeşte, ci la cotidianul meu, la contactul cu oamenii. Ca să scriu în română ar trebui să reintru în cultura română, pentru cîțiva ani pentru a putea intra într-un dialog cu cotidianul“.

Aşa cum pentru mulți scriitori literatura este scrisă prin raportarea la familiar şi la identitate, pentru Radu Pavel Gheo, scrisul presupune o relație cu alteritatea: „Eu am fost întotdeauna interesat de relația cu străinul într-un sens foarte larg. Poate şi pentru că am crescut la granița cu fosta Iugoslavie. Era foarte confuz pentru mine, fiind copil, faptul că acolo, în Banatul sîrbesc, era străinătatea, dar că acolo sînt şi ai noştri, trăiesc şi români. Ideea aceasta a străinului am găsit-o însă în SF, deoarece era oarecum accesibil pentru adolescentul care eram. Pentru cei născuți în perioada comunistă, străinătatea era oricum un miraj şi cred că în multe dintre textele mele mai consistente există imaginea asta“.

Filip Florian a citit un text inedit scris pentru *Halebarde Halebarde*, cartea neterminată a lui José Saramago, imaginîndu-şi astfel un final al romanului în limba română. Cei care merg la lecturile lui publice ştiu foarte bine că timbrul vocii lui poate capta atenția unei întregi săli. Însă probabil că lectura cea mai aplaudată i-a aparținut lui Paul Bailey, care a citit un fragment din ultimul său roman, *Băiatul prințului*, publicat recent de Editura Polirom, în traducerea lui Marius Chivu. Mi-a atras atenția o frază din textul romanului său tocmai pentru că este, cred, una dintre cele mai interesante observații despre români, scrise de un străin, chiar dacă aceste cuvinte sînt rostite de un personaj interbelic: „Acele cămăşi verzi, atît de nepotrivite cu mulțimea în costum şi cravată neagră, aveau să devină, un an mai tîrziu, extrem de familiare în nefericita noastră țară. Semnalau aderarea la Garda de Fier, un partid politic condus de un fanatic numit Codreanu, inspirat nici mai mult, nici mai puțin decît de Sfîntul Mihail să protejeze şi să mențină puritatea poporului român. Puritate? Care puritate? Romanii au cucerit şi ocupat Dacia, apoi grecii, turcii şi slavii, ungurii şi germanii au ocupat pămînturile noastre, plantîndu-şi sămînța pe unde au vrut. Asta era şi este puritatea noastră“ (*Băiatul prințului*, Editura Polirom, 2014).

Experiența celor trei zile petrecute la Timişoara a fost mult prea bogată pentru a fi descrisă şi cuprinsă într-un text scurt. Lecturile scriitorilor care au citit în Sala Barocă a Muzeului de Artă din Timişoara vor putea fi urmărite în cadrul secțiunii video a site-ului *www.observatorcultural.ro*.

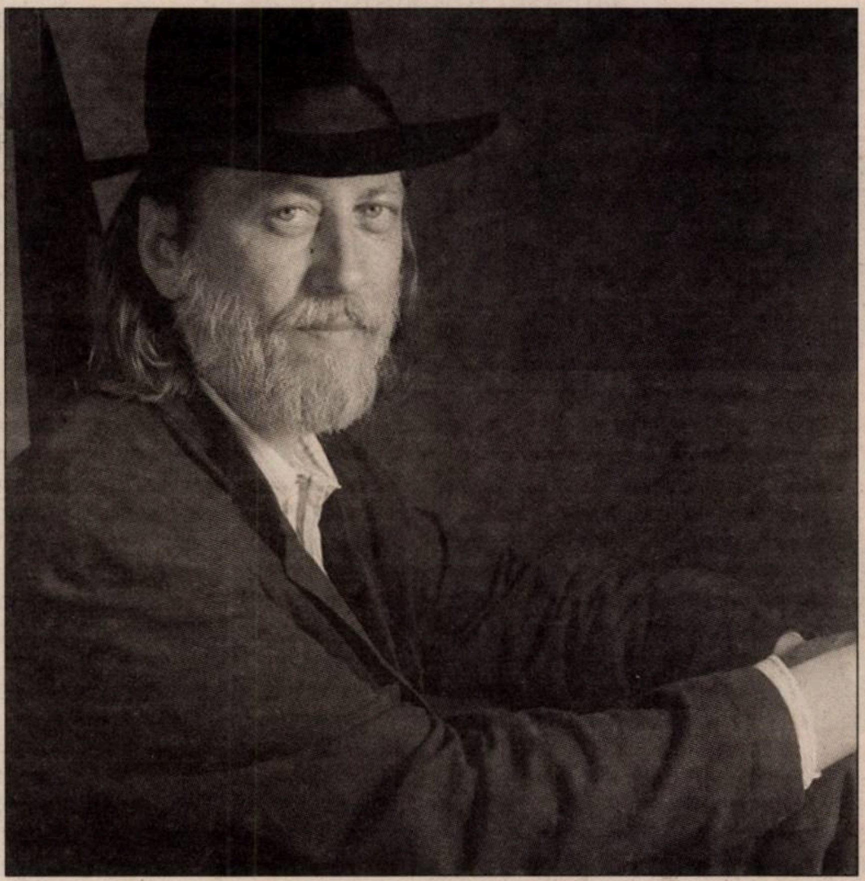
Festivalul Internațional de Literatură de la Timișoara îşi datorează succesul unei echipe extraordinare formate din Oana Boca Stănescu, Ioana Gruenwald, Robert Șerban, Raluca Selejan, Oana-Maria Doboși, Marilena Branda.

■

„Apocalipsa este un proces permanent, nu ceea ce va veni, ea se întîmplă acum“

Interviu cu László KRASZNAHORKAI

László Krasznahorkai este un scriitor care și-a descoperit propria lume încă de la prima sa carte – ***Satantango*** *(Magvető Kiadó, 1985, traducere în limba română de Anamaria Pop, Editura Curtea veche, 2012). După transpunerea cinematografică a lui Bela Tarr, probabil una dintre cele mai importante performanțe cinematografice ale anilor '90, scrisul lui Krasznahorkai a devenit cunoscut în lumea întreagă. Pe lîngă primul său roman, George Szirtes a tradus în limba engleză* ***Melancolia rezistenței*** *și* ***Război și război****, opera scriitorului maghiar cîștigînd astfel admirația unor scriitori ca Susan Sontag, Colm Tóibín sau W.G. Sebald. Pentru James Wood, cunoscutul critic literar al revistei* ***The New Yorker****, „Krasznahorkai este în mod clar fascinat de apocalipsă, de revelația ruinei. […] Lumea lui Krasznahorkai este o lume dostoievskiană pe care Dumnezeu a părăsit-o. Romanul său,* ***Melancolia rezistenței****, este o comedie a apocalipsei, o carte despre un Dumnezeu care nu numai că a eșuat în misiunea sa, dar nici măcar nu s-a prezentat la examenul final“. Nu pot decît să sper ca interviul care urmează să îi determine pe editorii români să publice în continuare traduceri ale cărților lui László Krasznahorkai.* ***(C. Gh.)***



Ați publicat *Satantango* în 1985. Atunci cînd am citit romanul, am stat și m-am gîndit că ar fi fost foarte greu, dacă nu imposibil să publicați cartea în România aceluiași an. Ați avut probleme cu cenzura? Cum ați reușit să publicați fără a fi cenzurat?

A fost o mare surpriză pentru mine și pentru toți oamenii din Ungaria. Fiindcă mijlocul anilor '80 era un moment în care nimeni nu își imagina că, în 4-5 ani, acel întreg sistem se va prăbuși. Nimeni nu avea vreo speranță că acest lucru se va întîmpla. Eu trăiam foarte departe de viața literară și aveam numai cîteva contacte cu scriitorii – de fapt, unul singur, Miklós Mészöly. El era sursa centrală pentru literatura modernă nu numai pentru mine, ci pentru aproape toți scriitorii – pentru Péter Nádas, Péter Esterházy… Prietenia dintre Nádas și Mészöly era foarte puternică dinainte ca eu să îl cunosc. Cînd l-am cunoscut pe Miklós, în 1983, nici el nu își putea închipui că romanul meu va putea fi publicat în Ungaria. I-am arătat manuscrisul unuia dintre cei mai influenți critici din acea epocă, care i-a dat manuscrisul soției sale fiindcă ea lucra la una dintre cele mai importante edituri maghiare. Era considerată o carte anticomunistă, deși eu nu am intenționat să scriu o carte politică. Nu mă raportam la lumea în care trăiam ca la o ordine produsă de sistemul comunist. Mă raportam la lume pur și simplu, fără a suprapune un filtru politic. Dacă stăteam într-un bar și ascultam conversațiile oamenilor, eram interesat de viețile lor individuale, și niciodată de sistemul comunist. Prima dată cînd am ieșit din țară aveam aproximativ 30 de ani. Înainte de a pleca, am fost chemat pentru a fi anchetat de Securitate. Și cei doi anchetatori m-au întrebat: „De ce ești atît de anticomunist?“. Am spus „Eu, scriitor anticomunist?“. „Da, ai scris un roman și un volum de povestiri împotriva noastră.“ „Împotriva voastră, eu?“ Am fost foarte surprins de întrebare. Nu înțelegeau răspunsul. Apoi m-am comportat impertinent. Am spus: „Vă imaginați că eu aș scrie vreodată despre niște personaje atît de întunecate și că aceștia sînteți voi și sistemul care vă susține? Niciodată!“. Simțeam că acel sistem se afla într-o permanentă prăbușire și decădere. Trăiam într-o lume care se prăbușea continuu. De aceea, generației mele nu îi era teamă de autorități. Nu am fost niciodată atacat în mod agresiv de Poliție. Nu îmi era frică de cei doi anchetatori. Cu zece ani înainte, la mijlocul anilor '70, totul ar fi mers într-un mod absolut diferit. După un asemenea răspuns aș fi fost „îngropat“. Eram însă în 1986, în octombrie. Era o lună importantă în Ungaria, pentru că era luna Revoluției din 1956. M-au lăsat să plec după ce au spus: „Nu vei pleca niciodată din Ungaria!“. Nu am simțit în aceste cuvinte expresia unei Puteri, ci a unei puteri care se năruia. Miklós Mészöly a fost supărat cînd i-am povestit, deoarece el era mai bătrîn decît mine, avea în jur de 60 de ani. Avusese niște experiențe foarte rele cu comuniștii. A spus: „Prostule, ce ai făcut?“. Acesta e un simplu exemplu despre cum oameni din lumea literară puteau sta departe de întrebările politice. Nimeni nu se raporta la poeții de atunci ca la poeți politici.

Am avut și noi un caz asemănător în Nichita Stănescu.

Da, Stănescu e un exemplu bun. Eu am avut și noroc, poate. *Satantango* era împotriva sistemului comunist. Eu însă nu eram împotriva sistemului comunist, ci împotriva orcărui sistem. Trăiam la marginea societății. Nu aveam o profesie. După ce mi-am făcut studiile, am devenit scriitor liber-profesionist. Nu aveam o casă a mea, ci numai cîteva cărți. Relația mea cu obiectele nu s-a schimbat. Dacă nu îți dorești nimic și trăiești fără posesiuni, este mai ușor. După ce am făcut armata, am ales să trăiesc în cea mai săracă parte a societății. Nu din cauza comuniștilor, nu eram interesat de ei, care erau cei mai proști oameni, mai ales în provincie. Numai oamenii care se comportau în mod grotesc au devenit lideri ai Partidului Comunist la sate. Și situația a fost valabilă în ultimii 20 de ani ai sistemului comunist.

În primele trei romane, aveți un tip de personaj recurent. În *Satantango* o aveți pe Estike, în *Melancolia rezistenței* pe Valuska și în *Război și război* pe Korin, care este un fel de îngemănare a martorului și a ființei nevinovate, inocente, sacrificate. Cît de important este un asemenea personaj pur, trăind într-o lume coruptă și în permanentă dezintegrare?

Foarte important. Am întîlnit oameni de acest fel. A devenit clar că asemenea oameni aparțin acestei vieți. În *Satantango*, am vrut să construiesc o imagine a întregii lumi, nu doar a Ungariei comuniste sau a blocului comunist, ci a întregii condiții umane. Am vrut să scriu despre oameni, nu despre sistemul comunist. Și cei nevinovați au fost și rămîn o parte importantă a lumii. Un om nevinovat joacă un rol mic, face o „incizie“ mică asupra lumii, însă lumea întreagă se poate prăbuși din cauza sa. Nevinovăția poate fi un comportament foarte „provocator“ la adresa societății, la adresa unui sistem de gîndire. Korin este un pic diferit față de Estike și Valuska, deoarece el a fost nevinovat, inocent și a renunțat la orice aspirație umană. La început, el spune: nu vreau nimic, am lăsat totul în urmă. Chiar și inocența mea. El este diferit. Pentru el, Apocalipsa este un proces permanent, nu ceea ce va veni, ea se întîmplă acum. Viața noastră este Apocalipsa. Nu trebuie să o așteptăm. Nu puteți să spuneți ceva împotriva acestei afirmații. Am avut o lectură la New York, la o librărie din Chelsea, și acolo am întîlnit o femeie care mi-a spus că își poate explica multe lucruri din propria viață în urma acestei afirmații. Asta a fost ciudat pentru mine, fiindcă eu nu sînt un înțelept și nu îmi place să folosesc propoziții scurte și definitive, de tipul verdictelor. Nu îmi plac propozițiile scurte.

Ați anticipat următoarea mea întrebare. Cum scrieți aceste propoziții lungi, care este procesul prin care ele ajung să fie scrise?

În *Satantango* nu sînt atît de lungi. În următoarele cărți, da.

Aveți o povestire dintr-o singură frază fără punct. De ce scrieți în acest mod?

Nu cred în propozițiile scurte, deoarece, în opinia mea, propozițiile scurte sînt cele care reprezintă artificialitatea și convenția. De fapt, mai mult decît convenția, oamenii cred că acesta este modul în care vorbim. Nu cred că este adevărat. Propozițiile scurte sînt total artificiale. Nu gîndim niciodată în propoziții scurte și, dacă dorim să le spunem ceva extrem de sugestiv și de important celor din viața noastră, și simțim ceea ce vrem să spunem ca fiind foarte puternic, nu folosim niciodată propoziții scurte. După *Satantango*, în *Melancolia rezistenței*, în *Război și război* am vrut să conving cititorul. Și de aceea mi s-a părut natural să folosesc propoziții din ce în ce mai lungi. Dacă le veți citi cu voce tare, va fi clar că sînt propoziții foarte structurate. Există pauze, virgule, ritmuri.

Ca în limbajul vorbit.

Da, ca în limbajul vorbit. Asta e foarte adevărat. Poate părea neconvențional deoarece libertatea pentru cititor nu este foarte mare. La fel ca la film, stai pe întuneric într-un cinematograf. Ești captivul scrisului, captivul acelei lumi. Dar fiindcă ceea ce vreau să spun este important și fiindcă este important ca cititorul sau cititoarea să înțeleagă ceea ce vreau să spun, trebuie să folosesc aceste propoziții lungi. Nu aș putea spune aceleași lucruri într-o formă tradițională, nu aș putea spune aceleași lucruri cu aceeași intensitate și cu aceeași muzică.

Experiența mea personală de cititor al cărților dumneavoastră poate fi comparată cu ascultarea unui anumit ritm, deoarece vă folosiți de repetiții în text. Nu recurgeți atît de des la punctuație, dar în primele trei romane repetiția pare să joace un rol foarte important în interiorul textului. Pare un refren și un substitut pentru fragmentarea propozițiilor.

M-ați întrebat despre modul în care îmi scriu cărțile. Eu nu scriu la laptop, pe o masă. Scriu în mintea mea aproape un capitol. Corectez întotdeauna în minte această propoziție care există deja. Misiunea mea este să găsesc ce este această propoziție. Trebuie să găsesc cuvintele potrivite pentru că propoziția există deja.

Ea există sub forma unui monolog?

Nu, ca o propoziție. Există milioane de propoziții care vin și trec, iar una dintre acestea este foarte importantă pentru mine și încerc să găsesc acea singură propoziție pe care trebuie să o aleg sau să o prind. De aceea, corectez continuu această frază lungă și, atunci cînd sînt sigur de ea, o scriu.

Ultima dumneavoastră carte, tradusă în limba engleză cu titlul *Seiobo there bellow*, pare a fi o carte mai „optimistă“ decît primele trei romane de început. Există în lumea sa o căutare a Transcendentului, a Sublimului, o căutare a Artei și a Frumuseții.

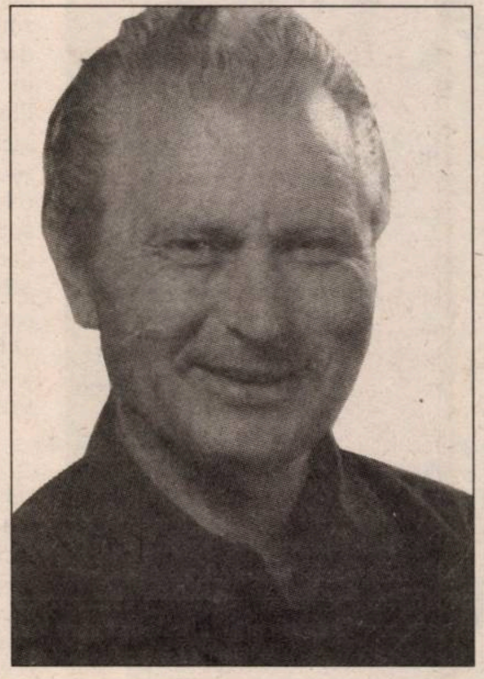
Da… viața culturală, de la Romantism încoace, este o lungă înmormîntare. Sîntem foarte critici cu propria cultură. Spunem lucruri atît de negre și de întunecate despre propria noastră cultură, încît m-am gîndit că a venit timpul să spunem ce a fost frumos în acea cultură. M-am gîndit la epopeile lui Homer sau la dialogurile lui Platon, la *Divina comedie* a lui Dante, la Stendhal, la poemele lui Baudelaire, la romanele lui Kafka sau la romanul minunat al lui Matei Călinescu, *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter*, ca să dau exemple numai din literatură, dar puteți găsi asemenea vîrfuri și în muzică, artă și arhitectură, și am crezut că voi putea scrie o poveste minunată, dacă aș uni cu o linie toate aceste opere. Asta a fost una dintre rațiunile acestei cărți. Pe de altă parte, am vrut să mă confrunt cu problema Trancendenței și a Divinului în mod direct. Pentru mine, drumul acesta nu se poate parcurge decît prin intermediul Artei. Numai în acest mod eu pot vorbi despre aceste lucruri. Nu știam dacă voi găsi ceva după această călătorie. Nu este un roman religios. Nu sînt religios, dar în același timp nu pot spune că sînt indiferent la religie, deoarece sînt scriitor. Și în fața ochilor mei pot vedea atît oameni care cred în Dumnezeu, cît și oameni care nu cred. Eu mă uit doar la oameni, nu sînt personajul central al scrisului meu.

■

Pagini realizate de Cezar GHEORGHE

Vizita bătrînului domn: Barbu Zevedei în România, în anii regimului Ceaușescu

Michael FINKENTHAL



Iată cum este decrisă în *Autobiografia* sa, rămasă încă inedită, a doua vizită făcută de Barbu Zevedei în România lui Nicolae Ceaușescu: „În vara anului 1981, am vizitat România vreme de opt zile, la invitația oficială a Guvernului, pentru a-mi revedea familia și locurile natale, dar mai cu seamă pentru a vedea de aproape realizările regimului socialist. Am acceptat invitația doar după ce ambasadorul României în Canada, un vechi prieten[1], m-a asigurat că nu e nimic necurat în toată povestea și el însuși mă va aștepta la București și mă va însoți apoi peste tot în țară. Cum invitația era pentru Domnul și Doamna Barbu, am mers la Sussex și am întrebat-o pe soția mea (de care la acea vreme Barbu Zevedei, care trăia deja în Brazilia, era despărțit, [n.m]), dacă vrea să mă acompanieze. A aceeptat bucuroasă. Odată ajunși la București, ea s-a dus să locuiască împreună cu sora ei (actrița Clody Bertola), iar eu, la hotelul rezervat de reprezentanții oficialităților.

Deoarece programul vizitei era la discreția mea, am ales pentru săptămîna turistică ce mi se oferise Transilvania, locul meu de obîrșie. Pentru a nu provoca întrebări inutile, soția s-a oferit să vină și ea. Douăzeci și patru de ore mai tîrziu, s-a întors însă la București, iar eu mi-am continuat călătoria împreună cu Bucur. Popasurile noastre erau abundent udate cu vin și mîncarea era și ea din belșug. În această parte a țării, care pe vremuri fusese cea mai prosperă zonă a României, am avut ocazia să văd, într-adevăr, realizările de patruzeci de ani ale regimului. Agricultura era ca peste tot, colectivizată, rezultatul fiind o concentrare a populației în centre care transformaseră satul într-un fel de așezare luată parcă dintr-un Disneyland de mîna a doua. Treceam prin regiuni bine îngrijite, curate, dar lipsite de viață. Pe cîmpurile care, pe vremuri, erau pline de țărani care trebăluiau din zori și pînă la căderea nopții, vedeam acum grupuri largi de oameni, 30-40, îmbrăcați în salopete, care mergeau în urma cîte unui tractor ce lăsa în urma lui o dîră groasă de praf și făcea un zgomot infernal. Adunau cartofi sau strîngeau fînul lăsat în urmă de acesta, printr-o mișcare mecanică, precum niște marionete dintr-un balet rusesc. Începeau la opt dimineața și-și terminau ziua de lucru la cinci. «Priviți», spunea șoferul nostru în timp ce însoțitorul meu, fiu de chiabur transilvănean, tăcea, «uitați-vă cît de disciplinați sînt. N-au nevoie de un comisar care să-i țină-n frîu. Au fost educați să fie ordonați. Asta după ce regimul nostru a suprimat total analfabetismul». Aș fi vrut să-i suflu la ureche prietenului meu dictonul francez «*Nous travaillons violon comme les nègres et les nègres comme nous*». Abia mult mai tîrziu am realizat că, de fapt, tocmai această ordine și această disciplină au distrus în România așa-zisa «economie socialistă».

După o vizită de o zi la sora și fratele meu, Iuliana și Silvestru, ne-am îndreptat înspre vest și am trecut la doar trei kilometri de satul meu natal (Reciu), unde nu am avut curajul să vizitez mormintele părinților. Motivul a fost avertismentul fratelui meu: «Gospodăria colectivă din sat va fi obligată poate să-și manifeste nemulțumirea față de un trădător de patrie», mi-a spus. O altă amintire tristă mă urmărea totuși; m-am întors către prietenul meu și i-am șoptit: «Îți amintești povestea ultimei vizite a lui Esenin în Ryazan?» «Da», mi-a răspuns, «dar Ana Snegina a ta e îngropată la 20 de kilometri de-aici». O jumătate de oră mai tîrziu eram la Orăștie. «Îndrăznești să te oprești?» m-a întrebat Bucur. «Da», i-am răspuns. Din centru, am cotit-o la stînga, am trecut rîul pe același pod pe care mă acostase tînăra țigancă, și deodată ne-am trezit în fața casei în care a locuit Geni. Cum casa părea abandonată, am bătut la ușa vecinilor, unde locuise în trecut mătușa ei. O femeie în vîrstă a deschis ușa și, după ce m-a privit lung, mi-a spus supărată: «Uite ce-ai făcut; o vei găsi în cimitirul orașului». Am recunoscut în această față străină pe una dintre verișoarele ei. Bucur rămăsese în mașină, fie din decență, fie pentru a nu se implica într-o situație penibilă. Ne-am întors la cimitir și la intrare am cumpărat două buchete de flori, unul alb și celălalt roșu. Florile albe le-am depus pe mormîntul fostului meu profesor Aron Damian, căruia îi datoram atît de mult. Pe cele roșii le-am lăsat pe piatra Geniei, însoțite de o notă pe care n-aș putea oricum să o traduc în engleză. Mesajul era să nu-mi refuze privirea atunci cînd, în Lumea de Apoi, voi fi lîngă ea.

De la Orăștie am luat-o pe Valea Jiului, țara minerilor care se răzvrătiseră împotriva regimului lui Ceaușescu. Întoarcerea în Capitală a fost însă mai veselă; ne-am oprit o zi la Mediaș, devenit centru viticol – se produce acolo în special Muscat. Apoi am făcut un popas și la Brașov. Ieșirea din țară a fost o poveste mai puțin veselă. La aeroport, poliția lui Ceaușescu mi-a confiscat toți banii românești, împreună cu cojocul brodat cu flori roșii de mătase al mamei. «E o operă de artă populară», au explicat vameșii și au distrus și toate fotografiile de familie făcute în decursul vizitei. În cele din urmă, împreună cu soția, am ajuns cu bine în Anglia“[2].

După plecarea sa precipitată de la Legația Română din Londra, în anul 1948, dar mai cu seamă după cererea azilului politic și obținerea cetățeniei britanice, în 1952, Barbu Zevedei a devenit, în ciuda trecutului său comunist și a relațiilor strînse cu un număr de oameni importanți din conducerea de atunci a României, un trădător de țară. Rapoartele care ajungeau la MAE încă din perioada în care Barbu era Consilier de Legație erau uneori nefavorabile, dar, după părăsirea postului, a început să fie urmărit de serviciile de informații externe. În 1952, în timpul unei vizite la Roma (mama soției sale, Laetiția Bertola, locuia la acea dată în Italia), va fi acostat de un agent în devenire al serviciilor, „un cetățean italian care se afla în studiul nostru, în vederea recrutării“. Aflăm din nota informativă inclusă în dosarul de la SIE al filozofului[3] că acesta trăiește la Glasgow, unde e profesor și „ar scrie o carte cu caracter politic împotriva regimului nostru de democrație populară“. Apoi, de-a lungul anilor, urmărirea continuă: în Dosarul I.2 (p. 87), spre exemplu, este consemnată prima scrisoare a lui Barbu Zevedei trimisă în iunie 1956 de la Glasgow mamei sale Ana Barbu, comuna Reciu, județul Sibiu. Același raport mai menționează: „Cunoaștem că expeditorul colaborează la revista de documentare lingvistică *Orbis* din Belgia“!

Jocul de-a șoarecele și pisica

Așa cum știm, lucrurile se schimbă în România în ultimii ani ai regimului Dej și cu atît mai mult după moartea acestuia, în 1965. Atitudinea față de diversele personalități ale culturii românești aflate în străinătate începe să se schimbe și ea. Și asta încă înainte de „momentul 1968“, așa cum clar o demonstrează dosarul de urmărire al lui Barbu Zevedei. La 26 ianuarie 1967, doamna Laetiția Barbu vine la Ambasada română pentru a solicita o viză turistică pentru România. Sora ei, bine-cunoscuta și mult apreciata actriță Clody Bertola, o chema în vizită și, după o absență de mai bine de douăzeci de ani, doamna Barbu era gata să revină în țară. Serviciul consular din Londra trimite la București un raport detaliat, al cărui autor notează că „în finalul discuțiilor, Laetiția Barbu m-a invitat să o vizitez acasă, să-i cunosc soțul și cu această ocazie să vizitez și Universitatea Sussex“. Au văzut „tovarășii“ în această invitație prietenoasă un semn de deschidere? Greu de spus, dar, avînd în vedere circumstanțele, cineva a hotărît la București că e momentul să se încerce o tentativă de apropiere: la 5 iulie 1968, locotenent-colonelul P. Săndulescu deschide dosarul „individual“ ZAHARESCU (Barbu Zevedei), cu următoarea precizare: „Am găsit că este necesar să-i deschidem dosar individual în vederea atragerii la colaborare pentru a-l folosi în demascarea căpeteniilor legionare și destrămarea organizațiilor acestora“.

Începe astfel un joc de-a șoarecele și pisica, în care un Barbu Zevedei foarte neîncrezător, dar dornic să-și vadă și el familia, foștii prieteni și locurile natale, conștient de schimbările care au loc în România (reabilitarea lui Lucrețiu Pătrășcanu la Plenara Comitetului Central al PCR a avut loc în aprilie 1968, dar lucrările comisiei Stoica-Patilinet s-au derulat în decursul anului 1967, și poate că au început chiar și mai devreme), este ademenit de SIE prin propunerea de colaborare pe o temă de cercetare care îl preocupase încă din anii '50, cînd începuse să scrie o carte despre *Democrație și dictatură*[4]. Autoritățile române se angajează să-i ofere material imposibil de găsit în bibliotecile universitare din Occident. În dosarele de urmărire găsim lungi liste de titluri de material legionar, de la *Cărticica șefului de cuib* și *Crez de generație* la *Cranii de lemn* a lui Ion Moța, care i-au fost transmise lui Barbu Zevedei. Într-o dare de seamă din decembrie 1968, agentul SIE raportează că „Alexandru“ (numele de cod se schimba mereu) l-a asigurat că „aceste cărți îi vor fi de mare folos la întocmirea lucrării pentru demascarea atrocităților săvîrșite de legionari“. Conform raportorului, profesorul de la Sussex se angaja să scrie o carte care se va intitula *Garda de Fier*, lucrare de aproximativ 400 de pagini: „În afara relatării și înfierării crimelor legionare, lucrarea va constitui în același timp și un studiu psihologic al violențelor membrilor înrolați în această organizație“ (Dosar II.2, p. 68). Autorul aprecia că va putea încheia manuscrisul pînă în august 1969, urmînd ca volumul să apară în limba engleză, spre sfîrșitul anului. Nu era o exagerare și nici un exces de zel din partea lui: nu mult după sosirea sa la Sussex, în 1963, Barbu a lucrat cu un grup de istorici și sociologi la un proiect legat de istoria mișcării naziste, considerate ca o paradigmă a omuciderii violente („the Nazi movement as a paradigm of mass murdering violence“).

Din *Autobiografia* sa mai aflăm: „vreme de vreo doi ani am consultat arhivele din Viena și Salzburg și am intervievat douăzeci de membri ai Gărzii de Fier, în vederea pregătirii unui studiu despre mișcarea legionară ca ilustrație tipică a fascismului rural, ideologie a violenței înveșmîntate într-un mesianism religios“ (p. 89.). Nici proiectul interdisciplinar lansat de Sussex University, nici cartea promisă autorităților de la București nu se vor realiza. Într-o anumită măsură, poate fiindcă, la invitația Universității din Nairobi, Barbu va încerca, în 1969-1970, să înființeze acolo o catedră de sociologie.

Palatul Cotroceni - ora 19.00
30 octombrie 2014 **Rameau ~ Le Musicien Du Roi**
Ansamblul de muzică veche Gli Studiosi di Sebastiano (București)
Ansamblul de dans medieval și baroc Passeggio (Cluj)

Biserica Anglicană - ora 19.00
13 noiembrie 2014 **Jean Philippe Rameau ~ 250**
Raluca Enea ~ clavecin solo

Muzeul Național Cotroceni - ora 19.00
19 noiembrie 2014 **Par Mes Chants**
Marco Horvat (Franta) ~ voce, teorbă, chitară barocă

Palatul Bragadiru - ora 19.00
21 noiembrie 2014 **Músicas para la cámara de Isabel De Castilla**
Ansamblul de muzică veche Cinco Siglos (Spania)

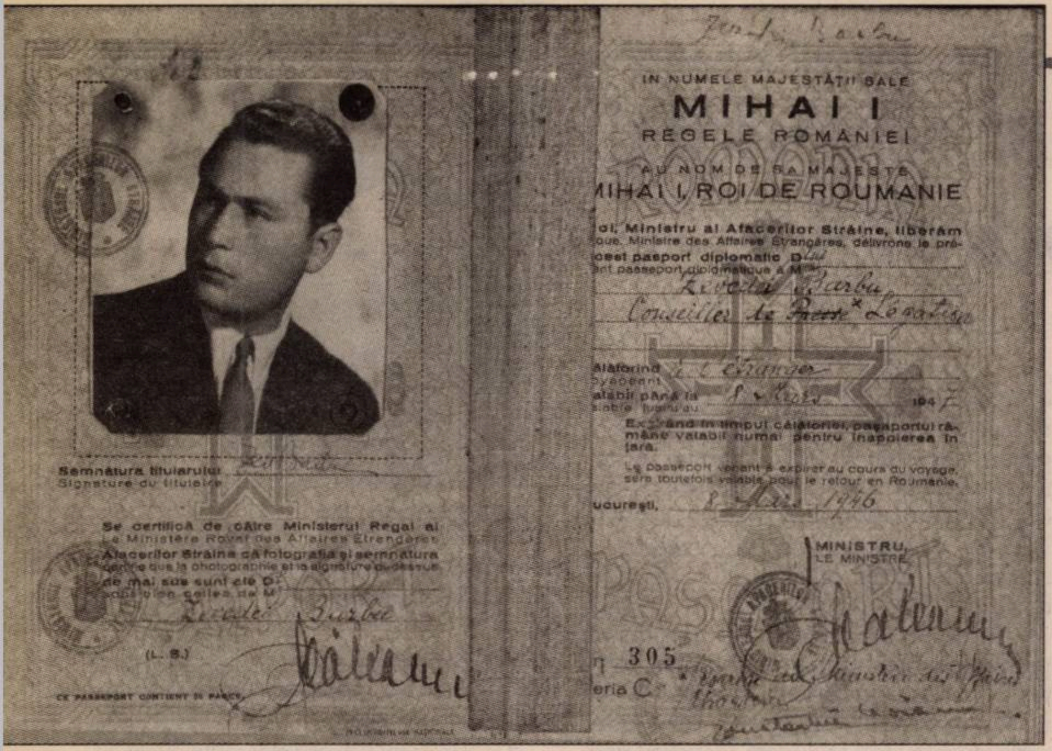
FESTIVALUL DEMUZICĂVECHE
2014 BUCUREȘTI

BILETELE
sunt disponibile
în rețeaua Eventim la:
magazinele Germanos,
Orange, Vodafone, Domo,
librăriile Cărturești,
Humanitas și online
pe www.eventim.ro

eventim

ORGANIZATORI:
ANTIQVA
Medieval Presis

www.earlymusic.ro
Ediția a IX-a 30 octombrie - 21 noiembrie 2014



IN NUMELE MAJESTĂȚII SALE

MIHAI I

REGELE ROMÂNIEI

AU NOM DE SA MAJESTÉ

MIHAI I, ROI DE ROUMANIE

Semnătura titularului

Signature du titulaire

(L. S.)

305

Totuşi, un lung studiu intitulat *Psycho-historical and sociological perspective on the Iron Guard: The fascist movement of Romania* va fi publicat de Barbu Zevedei în 1980, în volumul colectiv *Who were the fascists?* (Oslo-Bergen University Press).

■■■ La Conferința Internațională de Estetică

Întîlnirile agenților de influență cu „obiectivul" lor se vor multiplica, totuşi, şi probabil că aceştia au fost cei care au reuşit să-l convingă să participe la Conferința Internațională de Estetică, organizată la Bucureşti, în 1972 (28 august-2 septembrie), unde Barbu a prezentat o comunicare intitulată „Is the novel dying?" (articolul a fost inclus în *Actele celui de-al VII-lea Congres Internațional de Estetică*, publicate de Ion Pascadi, la Editura Academiei, în 1976). Ion Ianoşi, care a fost unul dintre organizatorii locali, menționează pregătirile („catedra noastră de etică şi estetică a fost suplimentată de la şapte la zece persoane"), atmosfera solemnă („congresul s-a desfăşurat sub Înaltul Patronaj al Excelenței Sale Nicolae Ceauşescu, Preşedinte al RSR") şi eforturile autorităților de a impresiona („stăpînirea pusese la dispoziția Congresului, cu o rară generozitate, mijloacele necesare: un buget pe măsură, mese festive, maşini Volga negre...")[5]. Din descrierea foarte amănunțită a evenimentului lipseşte însă menționarea participării lui Barbu Zevedei la conferință (în mod surprinzător, nici acesta n-o menționează în *Autobiografia* sa decît, *en passant*); foarte mirată a fost însă şi Dorli Blaga-Bugnariu, care la lectura cărții lui Ianoşi a observat că numele lui Barbu Zevedei lipsea din lunga listă a participanților menționați de profesorul de estetică de la Bucureşti. Or, fiica lui Lucian Blaga îşi aminteşte clar că acesta „a fost şi la noi în casă, la cină"[6].

■■■ La Bucureşti, despre Noul Roman Francez

A făcut Barbu Zevedei concesii la Bucureşti, în 1972? Ion Ianoşi scrie, în memoriile sale, că din cele două tentative de racolare ale Securității, prima s-a produs în zilele Congresului de Estetică. „Scăparea" invocată de Dorli Blaga ar putea fi legată, astfel, de o îndoială, care s-a născut poate în mintea sa la vederea acestei apariții neaşteptate, sporită poate şi de faptul că Barbu şi Tudor Bugnariu erau vechi prieteni, încă din anii de la Cluj (Bugnariu, mai în vîrstă decît Barbu Zevedei cu vreo cinci ani, studiase şi el Literele, la Universitatea din Cluj; Tudor Bugnariu devenise, din 1957, profesor de filozofie la Universitatea din Bucureşti).

În lipsa altor mărturii, putem încerca să ne facem o idee, interpretînd textul prezentat de oaspetele venit din Anglia la conferință. Cum am mai spus, subiectul comunicării sale era legat de soarta romanului, într-o vreme în care Noul Roman Francez părea, într-adevăr, să reprezinte ultimul episod dintr-o dramă literară, care a însoțit modernitatea europeană încă de la începuturile ei. De la criticii marxişti precum Lukács, Goldman, Garaudy sau E. Fischer şi pînă la structuraliştii Barthes şi Kristeva, toți îi cîntau prohodul.

Barbu îşi începe oarecum prudent prezentarea, invocînd o idee acceptabilă pentru ideologia locală curentă: „Aş dori să menționez că naşterea şi dezvoltarea romanului ca formă literară autonomă pot fi analizate în cadrul cuprinzător al schimbărilor sociale" („the rise and development of the novel as a distinct literary form can be seen as an aspect of a broad process of social change")[7]. Dar, puțin mai încolo, se va grăbi să adauge că György Lukács, încă în perioada sa premarxistă, considera romanul ca fiind o „descriere epică a unor vremuri de căutare a valorilor autentice într-o lume în decădere" („the novel is the epic of a time characterized by a search for authentic values in a degraded world"). Devenit marxist, Lukács va realiza că materialismul dialectic cere depăşirea acestei faze şi că, deci, căutarea valorilor autentice e sortită degradării. Cum poate fi susținută, în acest caz, teoria înfloririi romanului socialist de la Gorki la Şolohov şi – provocator, Barbu Zevedei adăuga, în 1972, la Bucureşti – la Soljenițîn? Această îndoială legată de coerența internă a criticii marxiste este accentuată, în continuare, atunci cînd Barbu trece la problema autenticității, la nivelul individului şi rezumă, în prezentarea sa, rezultatele „experimentale" obținute la Sussex, unde a analizat problema împreună cu studenții, într-un seminar postdoctoral (ne putem doar imagina ce au gîndit participanții din România în acel moment!). Da, romanul e legat de fenomene sociale, dar asta prin țesătura mentală a individului şi fibra sa morală. Romanul, de la aşa-numita *littérature licencieuse,* practicată în Antichitate şi pînă în zilele noastre, a avut întotdeauna o componentă autobiografică, alături de cea psihologică, aspecte care nu cer în mod necesar definiții exprimate (sau exprimabile) în termeni ideologici. Mai mult, adaugă Barbu, romanul apare ca gen literar independent într-o societate în care „dorința individului de a fi liber este îndeajuns susținută de condițiile economice (economie de piață), politice (accentuarea democrației) şi culturale (valori umaniste seculare) ale vieții sale concrete". Conştiința posibilității mobilității sociale este un alt *sine qua non* al înfloririi genului romanesc, adaugă Barbu şi observă că acesta îl conduce pe individ la acceptarea condiției sale de *homo historicus,* şi nu la o lege „obiectivă" a materialismului dialectic.

În final însă, concluzia sa va fi oarecum neutră, oferind posibilitatea unui compromis: „Avînd în vedere dezvăluirile sociologiei contemporane în ceea ce priveşte formele (manifestările) mobilității sociale atît în societățile socialiste, cît şi în cele capitaliste, putem rămîne optimişti în ceea ce priveşte soarta romanului în viitor" („Considering what present day sociology has to say about existing patterns of mobility in both in socialist and capitalist societies, there is hardly any reason to believe that the future of the novel is in danger")[8]. Să fi fost acest „joc dialectic" motivul suspiciunii lui Ion Ianoşi?

■■■ Informări ale Securității

Într-o notă „strict secretă" din noiembrie 1972, raportorul notează că „între zilele de 28 aug. şi 2 sept. a avut loc, la Bucureşti, cel de-al VII-lea Congres Internațional de Estetică, la care au participat peste 500 de delegați din aproape toate țările Europei (inclusiv România), din numeroase alte țări din America, Asia, Africa şi Australia. Printre delegații Marii Britanii, circa 14 la număr, a figurat şi fostul cetățean român Zevedei Barbu, astăzi profesor titular la Universitatea din Sussex, Brighton, Anglia" (Dosar 3.1, p. 15). După o recapitulare sumară a biografiei româneşti a „obiectivului", raportorul trece în revistă întîlniri ale acestuia cu români aflați în vizite în străinătate: astfel, e menționat un congres de psihologie care a avut loc la Bruxelles, la care a participat fostul său coleg de la Cluj, Alexandru Roşca, cu care a evitat să stea de vorbă.

Însă profesorul de engleză Mihai Bogdan, care l-a vizitat în Anglia şi America, în decursul unei călătorii de studii, „spunea că Z. Barbu e ros de dorul țării, dar nu are curajul să vină în țară, deşi acesta a fost de părere că nu s-ar întîmpla nimic. De aceea, apariția sa la acest Congres a stîrnit oarecare senzație" (ceea ce ne duce din nou cu gîndul la Ion Ianoşi). În continuare, nota dă amănunte suplimentare despre întîlnirile lui Barbu în decursul acestui sejur bucureştean: „Revăzându-se cu surse (!) şi cu Prof. L(iviu) Rusu de la Cluj, s-au îmbrățişat; totuşi, Z. Barbu le-a spus de la început că nu vrea să le creieze [*sic*!] nici-o dificultate prin prezența lui. Aceştia i-au răspuns că poate fi liniştit, aşa ceva – astăzi – nu se mai întîmplă. Zevedei Barbu le-a spus că a luat – față de persoana lui – toate măsurile de siguranță. Autoritățile britanice l-au asigurat că nu i se va întîmpla nimic. Totuşi, după închiderea Congresului n-a mai vrut să stea în țară. A fost dus o zi cu maşina cumnatei sale, Clody Bertola, sora nevestei lui, în comuna Lancrăm din județul Alba, la mormîntul unchiului său (!), Lucian Blaga. În satul său natal de lîngă Sibiu, n-a vrut să meargă, dar familia sa – «clanul», cum s-a exprimat el – a venit în număr de vreo 30 de oameni (?), să-l vadă la Bucureşti. Deocamdată e atent să vadă dacă nu cumva o va păți careva (!) şi, dacă totul decurge fără incidente, are de gînd să vină la anul sau peste doi ani în țară, pentru mai mult timp" (*Ibid.*). Documentul mai conține şi alte informații interesante, precum aceea că „a fost primit foarte bine de către tov. Miron Constantinescu" şi că Barbu Zevedei a ținut neapărat să se întîlnească cu poetul Mihai Beniuc, vechi prieten al lui".

■■■ Zadarnice eforturi de racolare

După cum am văzut, Barbu Zevedei nu a revenit în România curînd după vizita din 1972. „Tovarăşii" nu s-au dat bătuți însă şi, în limbajul lor „cifrat", la sfîrşitul anului 1973, cineva raporta „urgent" că, la ultimul „colocviu" cu „Bărbulescu" (un alt nume de cod al lui Barbu Zevedei folosit în dosare), „a fost abordată şi problema atitudinii pe care intelectualii din rîndul navigatorilor români din Corabia (!) ar trebui s-o adopte față de «Societatea Academică Română». În acest sens, Bărbulescu s-a arătat nedumerit față de invitația ce o primise cu cîteva luni în urmă de la «SAR» de a participa la Congresul anual al acestei grupări, întrucît el a primit recent o scrisoare... din care rezulta că întrunirea preconizată nu va mai avea loc". Povestea acestei organizații este una interesantă în sine, dar nu voi intra în amănunte, pentru a nu mă abate de la ideea principală a acestui articol. Diaspora românească era împărțită între „democrați" şi foştii simpatizanți sau membri ai mişcării legionare, care se întîlneau şi se „ciocneau" ideologic cu fiecare ocazie, în acei ani. Raportorul pe care-l citez scria explicit că, avînd în vedere „interesul legionarilor de a acapara această organizație [...], ar fi indicat ca Bărbulescu să manifeste mai mult interes pentru activitățile grupării menționate", şi ajungea la concluzia că, „în perspectivă, Bărbulescu ar putea avea un rol însemnat în desfăşurarea şi reorientarea pozitivă față de cultura română a activității SAR".

Barbu Zevedei era prea inteligent şi prea familiarizat cu tacticile politice ale activiştilor ideologici de toate nuanțele pentru a ceda acestor tentative de a fi racolat ca „sursă de influență"[9]. A continuat să fie urmărit în Canada, în vara anului 1974, dar în decembrie contactele vor fi întrerupte, întrucît Bărbulescu „a motivat că va pleca din oraşul de reşedință pentru vacanță". Agenților români li se pare că „situația lui la locul de muncă pare a fi discutabilă (ca) şi perspectivele muncii de viitor în raporturile cu noi" (Raport datat 8.03.75, acelaşi dosar, p. 126). În cele din urmă, şi cei care trăgeau sforile la Bucureşti au înțeles acest lucru şi au abandonat, după 1977, eforturile de „racolare". Totuşi, întregul episod merită o cercetare aprofundată; ultima piesă de dosar este copia unei hotărîri definitive, care anunța că „Zevedei Barbu nu mai prezintă interes pe linia unității noastre". Data închiderii dosarului, marcată în documentul fotocopiat (puțin neclar) pe care-l am în față, pare a fi 23.06.1989!

---

[1] Bucur Şchiopu, cu trei ani mai în vîrstă, a studiat ştiințele economice, la Cluj, în epoca interbelică, va fi ministru, în guvernul Groza, şi ambasador al României, în Canada, în prima jumătate a anilor '70; l-a cunoscut, poate, încă de la Cluj pe Barbu Zevedei, dar cu siguranță s-au văzut des şi poate s-au împrietenit la Paris, în 1946, unde acesta era reprezentant al secției economice, la Conferința de Pace, la lucrările căreia a participat şi Barbu Zevedei.

[2] William Outhwaite and Braulio Matos, *The Barbu Reader*, volum care conține o colecție de articole şi *Autobiografia,* material inedit, pe cale de a fi tradus în limba română. Le mulțumesc editorilor, precum şi doamnei Francisca Barbu, pentru permisiunea de a publica fragmente din acest volum. Traducerile din engleză îmi aparțin.

[3] Îi mulțumesc încă o dată profesorului Lucian Năstasă, care mi-a pus la dispoziție documentele referitoare la Barbu Zevedei obținute de la CNSAS; domnia sa va publica şi va comenta aceste documente în cadrul cercetărilor pe care le intreprinde la Institutul de Istorie „Gheorghe Barițiu", din Cluj.

[4] *Democracy and Dictatorship,* New York: Grove Press, Inc., 1956.

[5] Ion Ianoşi, *Internaționala mea – Cronica unei vieți,* Editura Polirom, Iaşi, 2012, pp. 490-492.

[6] Contextul acestei omisiuni este discutat de Vladimir Tismăneanu într-un articol intitulat „Demistificări necesare: Dorli Blaga-Bugnariu despre «Internaționala» lui Ion Ianoşi", postat pe *contributors.ro,* 17 mai 2013.

[7] Neavînd acces la *Actele Congresului,* citez din textul inclus în volumul *The Barbu Reader*, p.769.

[8] *Ibid.*, p. 773.

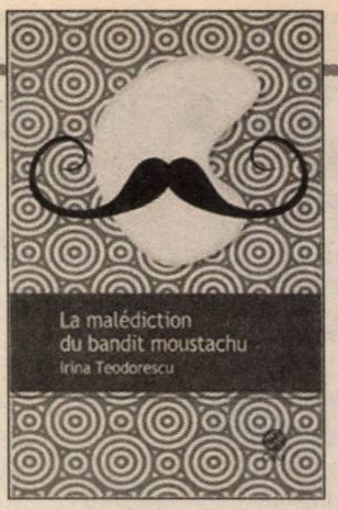
[9] Un „referat", datat 22.04.1974, se încheie cu „propunem aprobarea includerii lui «Bărbulescu» în rețeaua informativă externă a lectoratului «CORABIA» ca sursă de influență" (Dosar 3.2, p. 108).

Columbia, 28 septembrie, 2014

■

O reușită literară la Paris: romanul de debut al Irinei Teodorescu

Dan BURCEA



Irina TEODORESCU

La malédiction du bandit moustachu
Gaïa Editions, 2014, 170 p.

Irina Teodorescu, născută la București, publică la Gaïa Éditions primul ei roman, ***La malédiction du bandit moustachu (Blestemul tîlharului mustăcios)****, scris în limba franceză. Remarcat de critică, el s-a bucurat de aceeași primire entuziastă și din partea publicului și se numără astăzi printre succesele de librărie din Franța.*

Atunci cînd, la vîrsta de nouăsprezece ani, Irina Teodorescu ajungea la Paris, era în mod sigur departe de a bănui că, într-o bună zi, întregul bagaj de legende pe care le aducea din țara natală avea să-i servească pentru a scrie un roman ai căror eroi ni-i amintesc pe cei ai lui Panait Istrati, prietenul haiducilor și al lui Romain Rolland. De la distanța a două generații de autorul *Domniței din Snagov*, privirea tinerei romanciere franco-române are o anvergură diferită de cea a celebrului ei predecesor, îndepărtîndu-se de aspectele punitive și patriotice ale acelor justițiari ai codrilor, pentru a construi un spațiu narativ îndreptat mai degrabă spre fantastic și insolit. Din acest motiv, cartea ei se apropie de ceea ce am putea numi un *amestec de genuri* capabil să transpună cu dezinvoltură unele motive folclorice (haiducie, vrăjitorii și blesteme), dar și alte teme ale literaturii, în general, cum ar fi trădarea și iubirea sau fericirea imposibilă într-o lume atinsă de maledicție. Pe de altă parte, romanul posedă prospețimea și vivacitatea benzilor desenate – dacă ar fi să ne referim aici doar la prezența tablourilor succinte, succesive prin care este construit, conferind fiecărui episod un caracter alert, pasionant și imprevizibil. Lucrul nu este de mirare, știind că autoarea este la bază graficiană și că la originea primei sale cărți se află realizarea unei serii de desene, portrete de miri și scene de nuntă, după cum mărturisește într-un recent interviu.

La baza romanului stă legenda unui neverosimil blestem pronunțat de un și mai neverosimil personaj, un tîlhar mustăcios care dă buzna, într-o bună zi, într-o frizerie situată într-un colț pierdut de țară (*un pays lointain*). Ușor de imaginat stupoarea pe care o creează apariția așa-zisului tîlhar, mai apropiat la înfățișare de un fachir indian decît de un haiduc valah a cărui mustață este „atît de lungă încît o înmoaie de nenumărate ori în sosul felului său de mîncare preferat – o fiertură de fasole –, mîncarea aleasă a țăranilor din acest ținut îndepărtat". Apetitul lui pantagruelic îl face să-și transforme podoaba țepoasa într-o adevărată cămară umplută de „coji uscate de fasole" care, cum era de așteptat, emană un miros fetid. Puțin contează însă aspectul lui respingător, oamenii îl iubesc pentru noblețea misiunii pe care o exercită, desigur, în folosul lor: „ia de la bogați ca să dea săracilor".

În momentul în care haiducul-fachir își face apariția, frizerul satului este ocupat cu dresul mustății lui Gheorghe Marinescu, tînăr chiabur la fel de mîndru și el de podoaba chipului său. Fără a pierde timpul, banditul mustăcios îi cere frizerului „lama cea mai ascuțită", de care are nevoie pentru a mîngîia cu ea gîtul cîtorva bogați. La plecare, chiaburul Gheorghe Marinescu îi dă tîlharului întîlnire la cîrciuma satului pentru a-i propune un alt tîrg: să-i vîndă două pistoale, ce-i drept cam vechi, dar care l-ar putea ajuta să-și facă meseria de justițiar cu mai puțin efort, dar cu mai mult folos. Zis și făcut, banditul acceptă și-i cere pe deasupra lui Gheorghe să-l găzduiască o noapte, profitînd, în felul acesta, de odihna mult dorită într-un pat cu adevărat confortabil. Ce plănuieşte, de fapt, chiaburul este să pună mîna pe lăzile cu bani și cu diamante pe care banditul le ținea ascunse. În locul confortului promis, îl închide, aşadar, pe bandit în pivniță și-l ține acolo pînă cînd acesta îi dezvăluie locul secret al faimoaselor lăzi. Gheorghe Marinescu uită de cuvîntul dat și-l ține închis pe tîlhar pînă cînd acesta își dă ultima suflare. Iată-l deci pe chiaburul Gheorghe stăpîn pe toată averea din lăzile haiducului. Un lucru neprevăzut îi încurcă însă planul atît de bine pregătit. Înainte de a muri, banditul îl blestemase pe Gheorghe ca băiatul născut cel dintîi din fiecare generație a neamului să sfîrșească printr-o moarte prematură. Blestemul se va întinde peste soarta lor pînă în anul 2000. Numai că, pentru Gheorghe Marinescu toate acestea nu sînt decît scorneli. Odată intrat în posesia banilor și a diamantelor, „își rade mustața, hotărăște să poarte monoclu și plătește muncitori pentru a-și mări casa".

Cum însă este primul născut din familie și cum faimosul blestem se aplică pe dată, începînd cu el, Gheorghe moare la vîrsta de douăzeci și șapte de ani, într-un accident de vînătoare, din cauza unui glonț rătăcit. La înmormîntarea bărbatului ei, Lila dă două slujbe: una pentru sufletul mortului și alta pentru ștergerea blestemului. Amîndouă se dovedesc ineficace, pentru că sufletul lui Gheorghe arde deja în infern, iar blestemul nu întîrzie să cadă cîțiva ani mai tîrziu asupra fiului lor care, la vîrsta de douăzeci și doi de ani, moare într-un accident.

Astfel, din generație în generație, doliul pune stăpînire pe urmașii chiaburului trădător, în ciuda nenumăratelor încercări ale femeilor – soții, surori sau mame – de a-l îndepărta sau de a-l face să dispară. Povestind rînd pe rînd peripețiile acestor generații, romanul Irinei Teodorescu cîștigă în proporții, survolează teritoriile și timpurile. Planul acțiunii include pelerinaje în Țara Sfîntă, convertiri, călătorii în Europa interbelică, atmosfera din timpul celor două războaie, mirajul ideologiei fasciste, care se inserează în aerul timpului, venirea comunismului, ilustrînd modurile în care personajele reușesc să se acomodeze cu vremurile și cu blestemul care continuă să acționeze la fiecare generație asupra copilului cel mare din neam.

Asaltate de toate aceste peripeții neverosimile, plasate într-o vădită proximitate cu legenda și cu fantasticul, personajele romanului sînt obligate să facă față realului. Revolta, mefiența, aranjamentele cu istoria și cu trecutul familiei, plus diverse alte tentative de a ignora și de a întîrzia efectele unui tragic deznodămînt fac parte dintr-o strategie complexă, transmisă ca o moștenire genetică sau ca un fel de „boală ereditară a nebuniei triste" – una mai apropiată de teamă, decît de nebunie, după opinia uneia dintre eroinele romanului, şi, în acelaşi timp, un fel de „vagă amenințare", cum o definește, în alt loc, naratoarea. Acest fapt explică și caracterul cu totul aparte al portretelor unor personaje, pe care autoarea le surprinde cu accente de sarcasm, ca într-un desen de Honoré Daumier. Ion, feciorul cel mare al lui Ion și al Elisabetei, este crescut cu prea multă îngăduință. „Răsfățat ca un prinț", el devine „pretențios […] și urît pe deasupra". „Spre deosebire de sora lui, Ana, fizionomia i se schimbă cu anii, ochii i se îngustează și sclipirea lor se stinge, privirea devine întunecată, corpul și fața i se îngroașă, nasul și buza de sus i se umflă de ură, în timp ce pielea obrajilor se colorează în diferite nuanțe de roșu, ca cea a omului iritat de simpla prezență în jur a semenilor săi."

Ca și în cazul personajelor individuale, societatea pe care unele personaje ale Irinei Teodorescu o frecventează este supusă aceleiași priviri caustice, cu sugestii care trimit către un adevărat „carnaval al animalelor". Ochiul Mariei – Margot, cum îi place să fie numită, după moda pariziană –, „o viperă", cum o numesc cei din jur, este foarte sever atunci cînd e vorba să descrie lumea prezentă la teatrul unde se joacă *Le malade imaginaire*. Nela, Lori, Gina și toate figurile mondene pe care Margot le salută cu un zîmbet de dispreț în colțul gurii nu sînt decît niște „hiene, iată, seamănă a hiene", iar bărbații, niște „nespălați, mizerabili, păduchioși, canalii, rîme".

În ciuda tensiunii dramatice pe care suita de morți violente, de destine spulberate brutal, pradă necunoscutului, o întrețin, dar și în ciuda stilului ei caustic, ar fi totuși excesiv să susținem că romanul Irinei Teodorescu ar putea fi redus la teritoriul narativ al povestirii tragice prin excelență. Sensibilitatea, prospețimea și limbajul lui viu reușesc să depășească stranietatea acestei povestiri, reușind performanța unei comunicări bine gradate între realitate și legendă.

Pariul reușit al Irinei Teodorescu constă tocmai în această ușurință cu care știe să adapteze multiplele aspecte ale fantasticului cu rădăcină în folclorul românesc la un stil actual, lipsit de complexe, în care naratoarea este omniprezentă, afirmînd în mai multe rînduri sentimentul de exultare pe care invenția literară i-l oferă. Este o frumoasă și promițătoare reușită, la care Gaïa Éditons are un merit deplin. Aceeași editură a lansat-o, după cum știm, și pe Liliana Lazăr, în urmă cu cîțiva ani.

■

ZILELE "MIHAIL SEBASTIAN" LA BRĂILA
& SHABBATON

31 OCTOMBRIE
Sala Mare a Muzeului Brăilei
12:00 Deschiderea oficială
13:00 Moment artistic: Mircea Albulescu
13:45 Moment artistic: Rodica Mandache
14:45 Bufet
Templul Coral Evreiesc
15:30 Recital: Bucharest Klezmer Band & Corul Macabi
19:00 Kabalat Shabbat
Restaurantul "Regal"
20:00 Oneg Shabbat - Shabbaton

1 NOIEMBRIE
Sala Mare a Muzeului Brăilei
10:30 Lansare de carte: "Mihail Sebastian - Nouă convorbiri". Ediție alcătuită de Geo Șerban
11.30 Expunere: "Mihail Sebastian în spectacologia teatrului românesc": Lucian Sabados
12:00 Conferință: "Mihail Sebastian - cronicar muzical": Petruș Costea
13:00 Spectacol: Teatrul Karov din Israel
Piața Traian
18:00 Havdala

2 NOIEMBRIE
Sala Mare a Muzeului Brăilei
10:00 Prezentare de carte: "Mihail Sebastian și Brăila": Ioan Munteanu

Federația Comunităților Evreiești din România
Muzeul Brăilei
Primăria Municipiului Brăila
American Jewish Joint Distribution Committee
Comunitatea Evreilor din Brăila
Proiect cultural finanțat de Ministerul Culturii

„Am învăţat să iubesc literatura română“

Interviu cu Giovanni ROTIROTI, critic literar, profesor de literatură română la Universitatea „L'Orientale“ din Napoli, Italia

Giovanni Raimondo Rotiroti, profesor universitar de limba şi literatura română la Universitatea „L'Orientale“ din Napoli, este traducător şi editor, autor a 10 cărţi despre literatura română, printre care ***Dan Botta. Între poiesis şi aisthesis*** *(2001),* ***Il demone della lucidità. Il „caso Cioran“ tra psicanalisi e filosofia*** *(2005),* ***La comunità senza destino. Ionesco, Eliade, Cioran all'ombra di Criterion*** *(2008),* ***Odontotyrannos. Ionesco e il fantasma del Rinoceronte*** *(2009),* ***Il piacere di leggere Urmuz. Indagini psicanalitiche sui fantasmi letterari delle „Pagine bizzarre“*** *(2010),* ***Il segreto interdetto. Eliade, Cioran e Ionesco sulla scena comunitaria dell'esilio*** *(2011),* ***Il mistero dell'incontro*** *(2012) ş. a. Dialogul de mai jos a fost purtat cu ocazia deschiderii noului an universitar 2014-2015.*

■■■ Salonul Internaţional de Carte de la Torino

Stimate domnule Rotiroti, în cadrul Salonului Internaţional de Carte de la Torino din anul acesta, aţi lansat două volume: *Emil Cioran, Il nulla. Lettere a Marin Mincu (1987-1989)* (Mimesis Edizioni, Milano) şi *Benjamin Fondane-Fundoianu, Vedute. Poesie 1917-1923* (Joker Edizioni). Vă rog să le prezentaţi cititorilor noştri.

Primul volum, *Emil Cioran, Il nulla*, conţine corespondenţa marelui filozof cu criticul şi poetul Marin Mincu, mai exact, este vorba despre unsprezece scrisori redactate de Cioran între anii 1987-1989 şi două texte pe care le-a scris tot la sugestia lui Mincu. Ar trebui să precizez că acest volum, tradus şi îngrijit de mine, a apărut la o editură prestigioasă, Mimesis Edizioni din Milano, şi mai cuprinde o postfaţă cu două eseuri: unul semnat de Mircea Ţuglea (la rîndul său, elev al lui Mincu) şi altul de Antonio di Gennaro, filozof şi poet de la Napoli.

În ce priveşte volumul *Benjamin Fondane-Fundoianu, Vedute. Poesie 1917-1923*, pe care l-am editat împreună cu Irma Carannante, doctorandă la Universitatea noastră, el reprezintă traducerea în italiană a culegerii *Privelişti* şi a apărut la Editura Joker, în faimoasa colecţie „Parole del mondo“. Volumul adună la un loc versurile scrise de Fundoianu între 1917 şi 1923, data plecării sale din România, traduse acum pentru prima dată în limba italiană. Conţine, de asemenea, *Cîteva cuvinte pădureţe*, prefaţa lui Fundoianu dedicată lui Claude Sernet, în care autorul fixează contextul istoric în care au apărut poemele.

Volumul de scrisori cioraniene se deschide cu prefaţa dvs., în care afirmaţi că dialogul epistolar Cioran – Mincu are drept laitmotiv trei axe tematice principale: prima axă a discuţiei se centrează asupra relaţiei de prietenie dintre Cioran şi Noica; a doua o constituie Eminescu, de fapt, capacitatea persuasivă a lui Mincu de a-l convinge pe Cioran să participe la un volum despre Mihai Eminescu (*Eminescu e il romanticismo europeo*, apărut la Roma în 1990), a treia – iminenţa traducerii operei lui Noica în italiană.

Din capul locului, trebuie să spunem că dialogul epistolar dintre cei doi mari intelectuali români este extrem de interesant. Ca să recurg la un exemplu: cu toate că stabiliseră un pact – să utilizeze în misivele lor doar franceza şi italiana ca limbă de comunicare –, Marin Mincu îi scrie, în data de 10 martie 1988, celebrului filozof în... română!

„Stimate Domnule Cioran,

Într-adevăr, moartea lui Constantin Noica a fost o surpriză pentru noi toţi, cei care ne mîndream cu superbie că, iată, există şi la români un model heideggerian de *paideia*. Eu l-am vizitat în septembrie la Păltiniş şi mi se părea capabil de alte performanţe: nu voia să se predea, «eu sînt abia la potou», obişnuia să spună cu acea autoironie tonică. Desigur, acum, cred că ar fi un gest de demnitate culturală din partea noastră să fim generoşi cu *exemplul* ce ne-a oferit şi să încercăm să difuzăm în Occident ceea ce este durabil din opera sa. În acest sens, vă solicit din nou, cu multă gravitate, să scrieţi acele 3 rînduri (nu în italiană, cum aţi vrut să mă luaţi peste picior în scrisoarea trecută) către editura Jaka Book din Milano (unde a apărut M. Eliade) pe o foaie care să conţină doar semnătura dumneavoastră şi recunoaşterea de gravitate că există necesitatea ca opera lui C. Noica să fie cunoscută în Italia, înscriindu-se în efortul de europenizare constantă a culturii române ce a dat cele mai înalte valori prin generaţia ce o reprezentaţi dvs., împreună cu Ionescu şi Eliade. Ar fi păcat să nu fie adăugat şi Noica, poate cel mai autentic şi generos dintre toţi.

Dacă vreţi, puteţi să trimiteţi «scrisoarea» direct la Jaka Book, Milano, via A. Saffi, 19, urmînd ca de alegerea şi traducerea textelor să se ocupe colegul meu Roberto Scagno, docent de filozofie la Universitatea din Torino.

Îmi pare nespus de rău că n-am mai avut timp să vă trimit prezentarea ce a făcut-o asistentul meu, Fulvio Del Fabbro, la opera dvs. pentru Tascabili Bompiani. El a urmărit ceea ce declaraseţi dvs. sau ce a aflat în bibliografia existentă. Am impresia că prezentarea e bună: cei de la Bompiani au fost foarte mulţumiţi.

Cu enormă stimă şi preţuire,

Marin Mincu.

P.S.: Mă iertaţi, sper, că, prins de îndurerarea cauzată de moartea lui Noica, nu mi-am dat seama că vă scriam în română şi nu în italiană, cum fusese convenţia...“

În schimb, Emil Cioran doar o singură dată – în 29 martie 1988 – i se adresează lui Mincu în limba română. Această scrisoare sună aşa:

„Dragă Domnule Mincu,

Vă trimit cîteva pagini despre Dinu Noica. Sper că vă vor părea acceptabile. Vă trimit, de asemenea, un text excelent de Noica. Cu sănătatea nu o duc prea bine. De altfel, de un an am încetat să scriu, mi-am dat demisia peste tot. Nu văd de ce aş continua să mă agit după ce am denunţat toate formele de iluzie.

Bien amicalement,

Cioran“.

Aşa cum am văzut, Marin Mincu, adresîndu-i-se lui Cioran, reiterează ideea de a-l difuza şi propaga pe Noica în Occident, rugîndu-l pe filozoful stabilit la Paris să facă un mic demers la Editura Jaca Book din Milano (unde tocmai se publicase M. Eliade) în vederea publicării unei traduceri. Or, la acea vreme, Mincu tocmai publicase volumul *Mircea Eliade e l'Italia*, la care participase şi Constantin Noica. Impresionat de gestul lui Mincu, Constantin Noica îi sugerase să facă ceva similar şi pentru Emil Cioran. Ca să vedeţi cum a reacţionat Cioran. Acesta, auzind despre sugestia/propunerea lui Noica, a refuzat categoric, dînd o replică celebră: „Tout cela me fait penser à un enterrement prémature“.

În realitate, dorinţa lui Mincu era aceea de a pregăti un volum dedicat lui Noica în italiană. În acest sens, îl contactase pe Gianni Vattimo în vederea traducerii a două studii – *Tratat de ontologie* şi *Scrisori cătrte Hermes* –, iar acesta acceptase ideea. Mai mult de atît, Vattimo s-a arătat foarte interesat şi îi propusese lui Mincu să-i invite la Torino atît pe Noica, cît şi pe Cioran ca să prezinte împreună o conferinţă la Goethe Institut. Or, Mincu a trebuit să insiste mult pe lîngă Cioran, de la care, în final, obţine o mărturie scrisă, cu titlul *Bref portrait de Dinu Noica*.

Referitor la a doua axă tematică, extrem de sugestivă este tentativa lui Mincu de a-l convinge pe Cioran să participe la volumul *Eminescu e il romanticismo europeo*. Mincu avea în proiect editarea acestui volum cu ocazia centenarului morţii lui Eminescu şi obţinuse texte de la Mario Luzi, Gian Paolo Caprettini, Sauro Albisani, Cesare Segre, Armando Gnisci, Monica Farnetti, Paolo Fabrizio Iacuzzi, Ion Negoiţescu, Ioan Petru Culianu, Ştefan A. Doinaş, Mircea Eliade, Ioan Guţia, Silvia Mattesini, Edgar Papu, Mihai Şora, Mihai Zamfir ş.a. Îmi amintesc foarte bine că mie mi-a propus să traduc textul lui Noica ***Luceafărul** şi modelul fiinţei* (***Luceafărul** e il modello dell'essere*). Printre altele, volumul conţinea mai multe poezii de Eminescu, în excelenta traducere a lui Sauro Albisani.

Revenind la relaţia/raportul Cioran – Mincu, important este că cel din urmă, folosind o strategie epistolară aparte, care s-a dovedit a fi extrem de eficace, a reuşit să obţină de la Cioran un excepţional eseu, chiar cu acest titlu: *Rugăciunea unui dac*. Or, din text transpare infinita admiraţie a lui Cioran pentru Eminescu: „L-am idolatrizat întotdeauna pe Eminescu şi dacă nu i-am comentat niciodată opera, este pentru că viziunea lui despre lume îmi este foarte apropiată... într-un anume sens, eu descind direct din *Rugăciunea unui dac*“.

Această mărturie extraordinară a lui Cioran m-a impresionat profund, căci el continuă: „În accesele de disperare, singurul recurs salutar este cel la o disperare şi mai mare. Cum nici o consolare nu este eficientă, trebuie să vă agăţaţi de o tulburare care rivalizează cu a dumneavoastră, care chiar o depăşeşte. Superioritatea pe care o are negarea asupra oricărei forme de credinţă izbucneşte în momentul în care pornirea de a o anula este extrem de puternică. Toată viaţa, şi mai cu seamă în timpul tinereţii, *Rugăciunea unui dac* m-a ajutat să rezist ispitei de a-mi pune capăt zilelor“.

Pornind de la acest text, am impresia că Cioran interpretează „negativitatea negaţiei“ din *Fenomenologia spiritului* ca neputînd fi redusă la cea provizorie a dialecticii. Aici nu operează conceptul hegelian de *Aufhebung*, întotdeauna gata să transforme pozitivul în negativ. În *Rugăciunea unui dac* ne găsim pe alt plan. Cioran subliniază statutul singular al expresiei poetice eminesciene ca absolut, ca cea mai „originală“ condiţie, tragic existenţială, a acelor „rădăcini prea adînci ale neantului valah“. El afirmă fractura originară între cunoaşterea filozofică şi obiectul imposibil de atins al dorinţei (*dor*) pe care poezia pare să îl aibă în ea.

A treia axă tematică este traducerea în italiană a cărţii *Schimbarea la faţă a României*. Cert este că Cioran îşi exprimase dorinţa de a vedea publicate în italiană volumele sale *Pe culmile disperării, Cartea amăgirilor, Amurgul gîndurilor*. Marin Mincu va opta însă pentru primul volum.

Apropo de a treia axă, Ruxandra Drăgoescu, studenta dvs. de la Napoli, afirma (în *Gazeta românească*) faptul că se face trimitere la un aspect important al vieţii lui Cioran, şi anume, la aşa-zisul său antisemitism, referindu-se la contestatarii lui Cioran, mai precis la Alexandra Laignel-Lavastine, care şi-a construit un nume folosindu-se de acest episod controversat din viaţa filozofului. Un episod, mai precis un capitol din cartea *Schimbarea la faţă a României*.

Într-adevăr, în ce mă priveşte, în *Introducere* mă refer la unele aspecte adesea subestimate de către criticii orientaţi spre analiza ideologică a lui Cioran, cu excepţia Martei Petreu. În anii săi de tinereţe, în perioada redactării controversatului său text *Schimbarea la faţă...*, în Cioran convieţuia o imagine ambivalentă a evreului, o imagine divizată între admiraţie şi invidie. Pe de o parte, Cioran îi acuză pe evrei că pun frîu consolidării naţiunii române, ceea ce îl apropie de poziţiile tradiţionaliste ale lui Eminescu, dar şi de cele mai neliniştitoare impulsuri xenofobe ale Mişcării Legionare şi ale Gărzii de Fier. Pe de altă parte, Cioran îşi exprimă un fel de admiraţie pentru poezia moldovenească şi pentru cultura rabinică, scriind în mai multe rînduri despre „superioritatea“ poporului evreu într-un context în care sloganurile antisemite din România stigmatizau „rasa evreiască“ ca fiind inferioară. Astfel, în scrisoarea din 25 decembrie 1988 adresată lui Marin Mincu, el îşi exprimă destul de clar poziţia: „Revin acum la chestiunea delicată privind *Schimbarea la faţă*, carte scrisă în 1935. Nu aveam aşadar decît 24 de ani. Ea are toate defectele lipsei de experienţă şi ale orgoliului, un orgoliu sfidător şi disperat. Ştiţi că, înainte de Război, ungurii extrăgeau din ea citate importante pentru propaganda lor antiromânească? Ceea ce mă agasează este că ea conţine prea multe afirmaţii inutil cinice, insolenţe gratuite, imbecilităţi care circulau în epoca respectivă. Reneg în întregime o foarte mare parte, care trădează prejudecăţile de atunci, şi consider ca fiind inadmisibile anumite remarci despre evrei.

Vă voi face o mărturisire: capitolul «Un popor de singuratici», care figurează în *Ispita de a exista*, este un răspuns la anumite pagini din *Schimbarea*. Am admirat întotdeauna evreii, dar în acelaşi timp îi invidiam pentru că au un destin, adică unul în sens pozitiv, atunci cînd naşterea este echivalentul ratării"...

Prin urmare, Cioran îşi recunoaşte greşelile din prima tinereţe şi vine cu precizările de rigoare. Ca să o citez şi eu pe Ruxandra Drăgoescu, „Cioran este un om ca toţi ceilalţi, un om cu orgoliul rănit, care îi scrie lui Mincu în franceză. Aşa cum poate fi orgoliul unui om mare născut într-o cultură mică, ca să îl parafrazez".

Revenind la Salonul de Carte de la Torino, să amintim că atît *Emil Cioran, Il nulla. Lettere a Marin Mincu (1987-1989)*, cît şi *Benjamin Fondane-Fundoianu, Vedute. Poesie 1917-1923*, au constituit nucleul prezenţei româneşti din anul acesta la prestigiosul salon. Care a fost ecoul celor două apariţii editoriale în presa culturală italiană?

Într-adevăr, pornind de la aceste volume ale noastre, în cadrul Salonului Internaţional de Carte de la Torino, aflat la cea de-a XXVII ediţie, a fost organizată o dezbatere pe tema *Clasici ai literaturii române: Emil Cioran şi Benjamin Fondane*, dezbatere la care am fost invitat împreună cu Irma Carannante. Manifestările au fost organizate de Institutul Cultural Român de la Veneţia, reunind circa 50 de invitaţi: scriitori români, traducători de literatură română în limba italiană, istorici, românişti, jurnalişti şi reprezentanţi ai unor edituri italiene.

Dumneavoastră aţi participat şi la ediţia din 2013, precum şi la cea din 2012 a Salonului de Carte de la Torino. Anul trecut, aţi lansat *Emil Cioran. Lettere al culmine della disperazione (1930-1934)*, o antologie de scrisori redactate de E. Cioran între anii 1930-1934 (adresate lui Bucur Ţincu, Petre Comarnescu, Arşavir Acterian, Mircea Eliade, Nicolae Tatu), iar acum doi ani – volumul *Tristan Tzara, Avant Dada*, apărut la Barbès Editore.

Într-adevăr, faptul e cu atît mai semnificativ cu cît traducerea aparţine primelor absolvente ale secţiei de limba şi literatura română de la Universitatea „L'Orientale" din Napoli: Irma Carannante şi Marisa Salzillo. Aşa cum spuneaţi, în 2012 am prezentat volumul bilingv *Tristan Tzara, Avant Dada*, de fapt, o antologie apărută la Barbès Editore din Florenţa, care îl reprezintă pe Tzara din epoca premergătoare perioadei dadaiste. Poemele lui Tzara au fost traduse în italiană de Irma Carannante, care în prezent este doctorandă la Universitatea „L'Orientale" din Napoli şi scrie o teză despre Eugen Ionescu.

În ceea ce priveşte cartea *Emil Cioran. Lettere al culmine della disperazione (1930-1934)*, aceasta constituie o parte din teza de licenţă a Marisei Salzillo, o altă elevă de-a mea, care tocmai s-a înscris la masteratul de română, în cadrul aceleiaşi Universităţi.

Care a fost impactul acestor două cărţi în mediul cultural italian?

Cartea *Avant Dada* a fost salutată pozitiv în presa italiană de către Enzo Golino, în cadrul ediţiei „Il venerdì di Repubblica". Volumul cu scrisorile lui Cioran a avut o anumită vizibilitate editorială şi o distribuţie foarte bună, drept dovadă, în cele mai mari cotidiene italiene, precum şi pe Internet au apărut recenzii. La fel s-a întîmplat şi cu *Inventatorul Iubirii* (*L'inventore dell'amore*) de Gherasim Luca, pe care l-am tradus şi editat chiar eu. Volumul s-a bucurat de succes pe Internet şi pe diverse blogguri. Ştiţi, orice carte care a avut norocul să fie publicată în Italia are propria ei istorie, o istorie unică şi irepetabilă. De fapt, acesta e şi aspectul surprinzător: niciodată nu se poate şti de la început dacă o carte va avea sau nu succes la public.

Trebuie să mai spunem că, în Italia, nu e deloc uşor să publici autori români, chiar dacă unii se bucură de un prestigiu internaţional. În condiţiile actuale de indiferenţă socială şi de incultură generalizată, editorilor – mari sau mici – le este frică să-şi asume „riscul economic al întreprinderii", ceea ce nu prea ajută la promovarea culturii române pe meleagurile italiene. Dar acest aspect nu trebuie însă să ne descurajeze, nu trebuie să-i descurajeze mai ales pe traducătorii *în formare*, adică pe studenţii noştri. Prin urmare, nu trebuie să renunţăm în nici un fel la munca migăloasă, răbdătoare, atentă şi uneori extenuantă de traducere, de transpunere în italiană a semnificatelor limbii române... Personal, cred că e doar o problemă de timp ca cititorii italieni să conştientizeze anumite lucruri, ca ei să se convingă de valoarea indiscutabilă a autorilor români pe care noi îi propunem.

■■■ Pasiunea pentru literatura română

Dacă parcurgem titlurile cărţilor dumneavoastră – peste 10 la număr —, constatăm că aveţi o predilecţie pentru avangarda românească, perioada interbelică şi exilul românesc. Există vreo explicaţie pentru această opţiune?

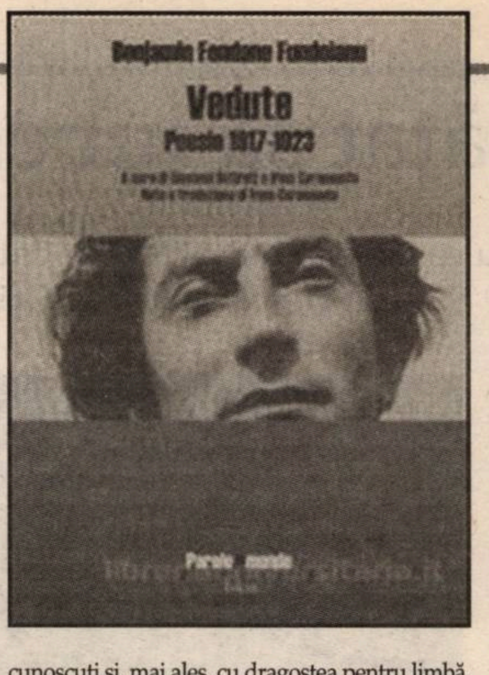
Eu cred că a cunoaşte, a preda şi a traduce literatura română chiar şi în aspectele sale cele mai dificile înseamnă, de fapt, a garanta o anumită stare de sănătate pentru gîndirea europeană în ansamblu. Cît priveşte pasiunea mea pentru literatura română, consider că cele trei momente – perioada interbelică, cea a avangardei şi cea imediat următoare, a exilului – au fost momente de vîrf, momente extraordinare, aş zice chiar unice în cultura română, care ne permit să înţelegem mult mai bine sensul direcţiei pe care o va lua literatura occidentală, înainte şi după „cezura de la Auschwitz", cum spunea Philippe Lacoue-Labarthe.

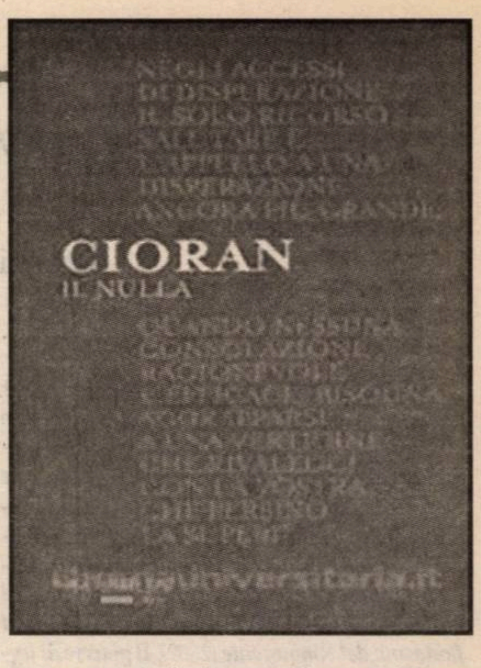
Dacă în secolul trecut au existat nazismul, lagărele de exterminare, genocidul evreilor, socialismul real cu victimile sale, în România s-au manifestat primele simptome ale acestora. În afară de aceasta, România, ca şi celelalte ţări din Est, a cunoscut mult mai bine decît altele oroarea gulagului stalinist, suprimarea libertăţii, dictatura comunismului... E adevărat că, iată, secolul al XX-lea a sfîrşit prin a deveni secolul triumfului capitalismului şi al pieţei mondiale, după aşa-zisul apus al „ideologiilor", în continuarea imediată a prăbuşirii Zidului Berlinului. Să nu uităm însă că nazismul, fascismul, stalinismul şi socialismul real au reprezentat tot atîtea faţete ale Răului. Or, pentru noi, care trăim în democraţie, e important să studiem şi să cunoaştem în mod aprofundat trecutul nostru imediat, e important mai ales să reflectăm asupra acestor „figuri ale Răului". E necesar să le analizăm, să le evaluăm în mod critic, nu doar să emitem judecăţi morale dictate de „bunul-simţ". Asta pentru că noi sîntem moştenitorii Discursului secolului trecut şi, orice am face, nu putem simula că ceea ce s-a întîmplat între 1900 şi 2000 nu ne priveşte...

Din acest punct de vedere, documentele textuale din perioada interbelică, cele ale avangardei, dar şi cele ale exilului sînt sugestive atît din punct de vedere istoric (prin faptul că aparţin unei anumite tradiţii de gîndire), cît şi pentru că atestă „pasiunea pentru real", cum spunea Alain Badiou, a unui secol pe care tocmai l-am traversat. Or, pe mine tocmai acest aspect mă preocupă: să înţeleg mobilul subiectiv, pasiunea interioară/intimă a autorilor care, prin cuvintele şi scriitura lor, au animat aceste texte, adică le-au dat viaţă. În această perspectivă, îi învăţ şi pe studenţii mei să-şi dezvolte simţul critic pe care e necesar să-l avem de fiecare dată cînd ne referim la discursuri politice şi la ideologie.

Aşadar, textele literare şi documentele adiacente au o importanţă istorică, întrucît ele reflectă contextul în care au fost redactate. Circumstanţele ambientale, evenimentele individuale şi comunitare, traversate de limbajul aluziv şi indirect, depăşesc contingenţa istorică umană şi individuală, constituind părţi ale adevărului şi ale forţei de convingere a celui care scrie. Tocmai de aceea, cel care scrie se expune, astfel, judecăţii publice.

Din acest punct de vedere, aşa-zisul „Rău" al secolului al XX-lea trebuie să fie cercetat nu doar în legătură cu moartea şi cu neantul, ci şi sondat în mod critic, în relaţia pe care o are cu pasiunea obstinată pentru viaţă, cu pasiunea puternică de a fi şi de a rezista, cu dorinţa de a fi recunoscuţi şi, mai ales, cu dragostea pentru limbă.





În calitate de profesor de literatura română la Universitatea Orientală din Napoli, aţi ţinut cursuri fascinante despre Eugen Ionescu şi Emil Cioran, despre Tristan Tzara şi Paul Celan, despre Mircea Eliade şi Gherasim Luca, despre Dan Botta şi B. Fundoianu. La curs lucraţi pe texte originale, iar împreună cu studenţii le traduceţi în italiană. Pas cu pas, îi obişnuiţi pe studenţi să perceapă cele mai fine nuanţe ale imaginilor poetice româneşti şi să le transpună în mod inspirat în limba lui Dante. În felul acesta, îi pregătiţi să devină traducători de literatură. Consideraţi că, în cunoaşterea şi în receptarea unei literaturi, în cazul nostru, ale literaturii române, traducerea constituie un factor esenţial?

Cu siguranţă, traducerea reprezintă un factor esenţial. Să nu uităm că şi cultura occidentală s-a născut ca o operă de traducere în limbile naţionale a textelor din marea tradiţie greco-ebraico-creştină. Fără traducere, progresul civilizaţiei este imposibil. În acest context, a cunoaşte literatura română constituie o instanţă etică, înainte de a fi o datorie intelectuală, chiar dacă îmi dau seama că, în prezent, „adevărata" traducere e un travaliu imposibil nu doar din cauza dificultăţii intrinseci a traducerii.

Revenind la cazul nostru specific, adică la predarea literaturii române la Universitatea „L'Orientale" din Napoli, ceea ce eu le propun studenţilor mei este un exerciţiu al traducerii pe baza operelor unor scriitori sensibili la gîndirea critică, scriitori de „ruptură", scriitori care nu ne oferă certitudini, ci, dimpotrivă, sînt controversaţi şi adesea contradictorii...

Norocul nostru e că literatura română a oferit exemple semnificative de scriitori care au fost în stare să se impună, prin propria lor scriitură, în alte literaturi europene importante (cum ar fi cea franceză sau germană, dar şi în cea de limba spaniolă sau engleză). Or, aceşti scriitori au ştiut să demonstreze că e într-adevăr posibil „să rezişti", prin propria ta artă şi prin propria ta cultură, oricărui sistem de gîndire opresivă, totalitară sau dictatorială.

Revenind la studenţii dvs., am văzut cît de mult le place să vă asculte la curs. Aveţi o relaţie specială cu ei, afectuoasă, dar şi exigentă în acelaşi timp.

E posibil să am o relaţie specială cu studenţii noştri, aşa cum spuneţi... Dar asta pentru că problema traducerii nu reprezintă doar o dimensiune ce priveşte pur şi simplu achiziţia unor competenţe tehnice sau instrumentale din partea studenţilor, deşi şi acestea sînt foarte importante. În „adevărata" traducere, există tot timpul un transfer, în sensul nobil al cuvîntului, în sensul pe care l-am preluat din scriitura lui Freud şi din cea a lui Lacan. Iar atunci cînd te confrunţi cu o gîndire critică şi textuală, indiscutabil revii în mod constant la versantul etic al „lecturii", adică la „relaţia sa specială", ceea ce implică, în mod fundamental, un singur lucru: pasiunea.

Orice fapt de scriitură, mai ales în domeniul traducerii, implică în mod necesar un parcurs de subiectivizare nu doar textuală, dar şi inconştientă în sens existenţial. În practică, avem de-a face cu darul cuvîntului şi cu obligativitatea sa. Or, ceea ce se dobîndeşte în mod cu totul singular – mai ales în domeniul formaţiei literare, filozofice, poetice şi artistice în general –, aparţine unui orizont abscons, se referă la misterul întîlnirii, desigur în sens laic şi profan, nu în sens sacru sau ezoteric. Dar, aşa cum spuneam mai înainte, fără o pasiune autentică pentru literatură, nu se poate face traducere.

Important este că aţi reuşit să le transmiteţi pasiunea pentru literatura română şi studenţilor dvs., îndemnîndu-i şi ajutîndu-i să traducă texte literare în italiană. Iar unele traduceri, aşa cum am arătat mai sus, s-au constituit în cărţi. Cît priveşte misterul întîlnirii, unul dintre volumele dvs. se intitulează chiar aşa, *Il mistero dell'incontro*. Să înţeleg că este vorba despre întîlnirea dvs. cu reprezentanţi de seamă ai literaturii române?

Într-adevăr, în *Misterul intîlnirii* (*Il mistero dell'incontro*), m-am oprit asupra operei lui Eugen Ionescu, Paul Celan, Emil Cioran, Marin Mincu, adică a marilor mei maeştri. În final, a ieşit o culegere de studii care exemplifică direcţiile mele de interes ştiinţific în zona criticii psihanalitice, în care iau în discuţie scriitura ca transfer al modelelor de trăiri şi afecte, ca subiectivare textuală la fiecare dintre scriitorii menţionaţi mai sus. Cartea exprimă, în acelaşi timp, şi o dorinţă implicită de a întinde punţi peste timp, pentru a-mi exprima astfel recunoştinţa faţă de maeştrii care au determinat, direct sau indirect, formarea mea intelectuală.

■■■ Misterul întîlnirii

Aţi făcut doctoratul în România. Ce a însemnat sejurul dvs. la Bucureşti?

Am susţinut doctoratul la Universitatea din Bucureşti cu o teză intitulată *Dan Botta: între poiesis şi aistesis*, o teză care a devenit apoi o carte, publicată la Editura Pontica (şi care, în 2001, a cîştigat Premiul Uniunii Scriitorilor din Constanţa). În realitate, sejurul meu nu a fost la Bucureşti, ci la Constanţa, unde, timp de trei ani, din 1993 pînă în 1996, am predat limba şi literatura italiană la Universitatea Ovidius. La Constanţa, pe urmele lui Ovidiu, alături de persoane dragi mie şi care mi-au fost alături, am descoperit cît de fragilă poate fi noţiunea de identitate şi faptul că a vorbi despre identitate înseamnă, în fond, a exersa exilul asupra ta însuţi...

Pentru mine, exilul nu înseamnă numai pierderea identităţii, glisarea şi căderea eului, ci indică mai ales asumarea adevărului inconştient al propriei dorinţe ca semn al libertăţii la care nu se poate renunţa. De aceea exilul nu poate fi redus la faptul de a nu mai avea o ţară, de a nu mai avea o identitate sau „rădăcini" pe pămînt, un loc unde să te recunoşti şi în care să locuieşti stabil, de a fi rătăcit în mijlocul fiinţelor umane, în mulţimea anonimă. Pentru mine, exilul înseamnă a te depăşi pe tine însuţi, a-ţi depăşi propria ta prăbuşire pentru a dobîndi, în schimb, o lumină aparte şi o respiraţie mult mai profundă.

Cînd l-aţi descoperit pe Eugen Ionescu, atunci cînd eraţi student la Universitatea din Florenţa?

L-am descoperit pe Eugen Ionescu la Universitatea din Florenţa graţie lui Marco Lombardi, profesorul meu de literatură franceză, un om excepţional, care avea o mare pasiune pentru tot ceea ce le preda studenților. Atunci, studiind teatrul existențialist francez, Sartre, Camus ş.a., am auzit pentru prima dată numele lui Ionescu, alături de cel al lui Beckett, Adamov şi alții. La scurt timp după aceea, l-am cunoscut pe Eugen Ionescu datorită lui Marin Mincu, la cursurile de limba şi literatura română de la aceeaşi Universitate.

Aşa cum mărturisiți în *Il mistero dell'incontro*, la vremea respectivă intenționați să vă faceți teza de licență despre Ionescu. L-ați cunoscut la Paris şi ați vorbit cu el în persoană. Cum a decurs această întrevedere şi ce impresii v-a produs celebrul scriitor?

Într-adevăr, atunci voiam să-mi scriu teza de licență despre Ionescu, fapt pentru care începusem să frecventez şi cursul de română la Universitatea din Florența. În realitate, pe Eugen Ionescu l-am cunoscut personal nu la Paris, ci lîngă Florența. Mai precis, pe marele Ionesco l-am întîlnit în data de 13 noiembrie 1986. La acea vreme, avînd deja o faimă mondială, recunoscut ca inițiator consacrat al teatrului absurdului, acesta venise să țină o conferință despre *Rhinocéros* la Teatrul Badia Fiesolana din cadrul Institutului Universitar European. Îmi amintesc că scriitorul născut la Slatina nu a vorbit despre piesa sa şi nici despre motivațiile profunde care l-au determinat să o compună, ci, spre stupoarea generală a celor prezenți în sală, fără a se mişca, fără a furniza vreo indicație despre regie, el s-a pus să citească în întregime textul cu acelaşi titlu mai mult de o oră, într-o franceză impecabilă, într-o franceză *à la* Académie Française. Sincer să fiu, aveam impresia că mă aflu în fața unui La Fontaine renăscut, în fața unui adevărat fabulator.

De la Ionescu la Urmuz e un salt nu prea mare. Totuşi, de ce teza dvs. de licență s-a focalizat pînă la urmă asupra lui Urmuz şi nu asupra lui Ionescu?

Pentru că el însuşi mi-a cerut acest lucru! E paradoxal, dar exact aşa s-a întîmplat! Cu acea ocazie, în timpul dezbaterii, am intervenit şi eu, aducînd vorba despre Urmuz. Iar la sfîrşit, cînd persoanele din sală au început să plece, eu m-au apropiat timid de Eugen Ionescu, care vorbea cu soția lui. Voiam să-i spun, cu emoție în voce, că îmi place la nebunie teatrul său şi că tocmai de aceea alesesem să studiez franceza şi româna, voiam să-i mărturisesc că intenționam să-mi fac teza de licență despre el. Dar, în timp ce îmi căutam cuvintele potrivite pentru a-i spune tot ce simțeam, Ionesco s-a întors dintr-odată spre mine, s-a apropiat şi, pe un ton categoric, care nu admitea nici o replică, mi-a spus că, înainte de a scrie ceva despre el, ar trebui să citesc cu atenție *Pagini bizare* şi să-mi scriu teza de licență despre Urmuz. În final, a adăugat: „Sans l'exemple littéraire de Urmuz, je ne serais jamais devenu l'écrivain que je suis".

Apoi mi-am amintit că Ionescu însuşi scrisese: „Urmuz este unul dintre precursorii revoltei literare universale, unul dintre profeții dislocării formelor sociale, a gîndirii şi a limbajului lumii acesteia, care, astăzi, sub ochii noştri, se descompune absurd, ca şi eroii autorului nostru".

Nu întîmplător, a scrie sub semnul lui Urmuz a însemnat, atît pentru Eugen Ionescu, cît şi pentru Tristan Tzara, Benjamin Fundoianu, Ilarie Voronca, Paul Celan, Gherasim Luca şi alți scriitori avangardişti, un adevărat act de rezistență politică, a însemnat un protest ferm împotriva avansării dreptei reacționare şi xenofobe în România. Urmuz a fost un *schibboleth* al avangardei literare româneşti, fiind ca o lentilă prin care nu doar să se poată citi injustițiile istorice /sociale din România, ci să fie şi denunțate într-o manieră încifrată şi aluzivă, eludînd astfel cenzura regimurilor totalitare fie de dreapta, fie de stînga de mai tîrziu. În acest sens, Urmuz a fost simbolul unei *lingua franca*, furnizînd alfabetul idiomului comun „revoluționar". De aceea, a scrie sub semnul lui Urmuz, a-l traduce pe Urmuz, a-l parodia pe Urmuz a însemnat, mai mult sau mai puțin explicit, pentru mulți scriitori din România, a comite un adevărat act politic împotriva extinderii gîndirii totalitare şi a anulării libertății în secolul al XX-lea.

De la pasiunea pentru Eugen Ionescu la dragostea pentru literatura română. Acesta ar fi, simbolic, parcursul dvs. de critic şi de interpret al literaturii române. În ce împrejurări ați descoperit valoarea scriitorilor români şi chiar farmecul literaturii române?

Grație lui Marin Mincu, care, în timpul cursurilor la Universitatea din Florența, ne permitea nouă, studenților, să prindem din zbor – printr-o lectură critică, printr-o analiză textuală adecvată şi prin traducerea în italiană a marilor poeți precum Eminescu, Barbu, Blaga, Stănescu ş.a. – împletirea unor relații strînse între text şi existență. Profesorul Mincu ştia ca nimeni altul să ne transmită pasiunea pentru descoperirea autenticității în variate forme literare de expresie, dar mai ales autenticitatea scriiturii.

Îmi amintesc că, într-un interviu acordat *Gazetei româneşti* (care se publică în Italia), afirmați că Marin Mincu v-a convins că există literatură română.

Ceea ce mă atrăgea la cursurile lui Mincu era că el dezvolta ideile, în timp ce, ca la şcoală, scria cu creta, pe tablă, texte din poezia română. Pentru el, era extrem de important să ne transmită nouă, studenților săi florentini, „actualizarea textului literar". În ce mod? Prin intermediul unei lecturi riguroase şi pertinente, al unei lecturi generatoare de sens, al descoperirii jocului semnificanților lingvistici. Scopul ultim al regretatului Marin Mincu era, cred, acela de a întemeia autonomia literarității. De altfel, el avea o viziune globalizantă asupra literaturii. Ca să sintetizez, într-o frază, semnificația întîlnirii mele cu acest mare profesor, pot spune că prezența lui Marin Mincu, la Universitatea din Florența a constituit pentru mine o mărturie etică – o etică a lecturii şi o etică a scriiturii în acelaşi timp –, o vitalitate expresivă compusă din filologie şi pasiune, exprimată/transmisă prin intermediul cuvintelor autentice ale existenței.

În acelaşi interviu, vorbeați despre „măreția literaturii române". În ce ar consta aceasta?

Probabil că la întrebarea aceasta ar trebui să răspundă studenții noştri de la Universitatea „L'Orientale" din Napoli, care afirmă, oriunde s-ar afla, în public sau în spațiul on-line, că, dacă nu se cunoaşte opera în limba română a lui Ionescu, a lui Eliade, Tzara, Fundoianu, Cioran, Celan, Gherasim Luca, Lucian Blaga, Nichita Stănescu (şi a multor altor scriitori români), nu are sens să pretindem că cunoaştem realmente literatura europeană/occidentală. Poate că studenții noştri exagerează puțin, dar, în fond, eu sînt întru totul de acord cu ei.

Interviu realizat de
Eugenia BOJOGA

■

În memoria Genocidului romilor

Norman MANEA

Vineri, 17 octombrie 2014, a avut loc la Bard College, New York, dezbaterea intitulată *Istorie şi responsabilitate*, dedicată genocidului romilor în cel de-Al Doilea Război Mondial.

Evenimentul a fost inițiat de cunoscutul muzician Adam Fischer, dirijorul şi directorul muzical al Orchestrei Austro-Ungare Haydn, care a şi dirijat, în aceeaşi seară, o superbă interpretare a *Requiemului* de Mozart, dedicată comemorării, în excelenta interpretare a studenților Conservatorului Bard.

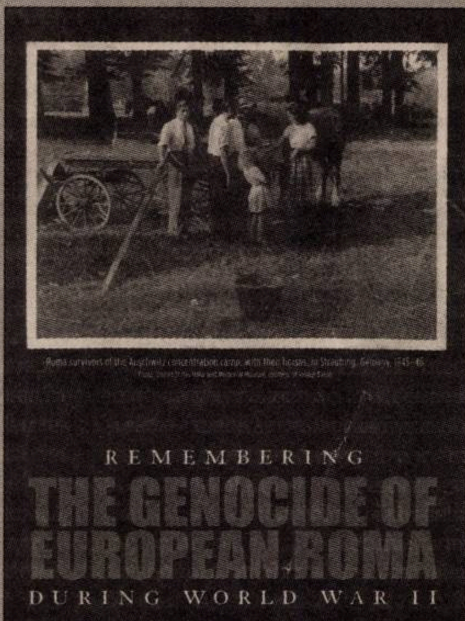
Requiemul mozartian începe cu solemna implorare „Dăruieşte-le odihnă eternă". Deschizînd dezbaterea, Leon Botstein, preşedintele Colegiului, a evocat împrejurările în care s-a desfăşurat această oroare, ca şi situația Europei de Est după război şi după prăbuşirea comunismului, cu deosebire tensiunile din Ungaria de astăzi. Explicîndu-şi opțiunea, Adam Fischer a rememorat întîmplări de familie care i-au intermediat cunoaşterea masacrului Sinti şi Roma, din lagărul de țigani Porrajmos, din Auschwitz, în urmă cu 70 ani, efectul de stupoare şi groază necurmată care l-a urmărit apoi toată viața: „A fost o noapte în care inocenți au fost torturați şi ucişi din cauza rasei lor. Femei şi bărbați, copii şi bătrîni au fost omorîți brutal, cu focuri de mitralieră şi cu aruncătoare de flăcări".

Acest capitol al barbariei naziste pare să fie neglijat chiar şi de către cercetători. Rasismul anti-Roma, care există azi, se conectează la o rațiune mai sinistră, care merge mult înapoi spre a elucida lipsa unei scrutări şi a unei investigări serioase ale acestei tragedii: „deportarea şi uciderea țiganilor în teritoriile ocupate de germani au fost adesea inițiate de autoritățile locale şi nu la ordinul ocupanților germani". De-a lungul Europei, din Franța spre Vest şi spre Ungaria şi Balcani, în Est, oficialitățile au folosit momentul favorabil pentru a scăpa de populațiile nedorite ale țiganilor. Astăzi, societățile europene (şi în special cele din Estul Europei) se simt stînjenite să amintească despre Porrajmos.

„Genocidul Sinti şi Roma nu a fost doar o crimă nazistă", a spus domnul Fischer, „a fost o crimă europeană. Aceasta face rememorarea dificilă. De aceea trebuie să ne amintim."

Rasismul de varii orientări, crimele împotriva umanității sînt în creştere. Din Franța, spre Ungaria şi Grecia – ca şi cum nu am învățat nimic din trecut –, minoritățile etnice sînt din nou țapii ispăşitori pentru deficiențele sociale şi economice, iar politicienii le exploatează. „Este datoria societății civile de a oferi o contranarațiune, de a reaminti adevărurile inconfortabile şi de a acționa ca o conştiință colectivă."

În încheiere, oaspetele de onoare al întrunirii a spus: „Evenimentul nostru la Colegiul Bard este despre rememorarea crimelor la Porrajmos, dar el le reaminteşte, în acelaşi timp, studenților şi tinerilor muzicieni că artiştii au de jucat un rol unic în societate, acela de a folosi poziția noastră pentru a-i ajuta pe cei de la marginea societății să fie auziți; dorim să le oferim vocea noastră, ca susținere în lupta împotriva oprimării şi a represiunii. Sînt bucuros că ne întîlnim aici, în Statele Unite. Societatea americană s-a luptat şi ea cu demonii rasismului". Constantin Iordachi, conferențiar de istorie la Universitatea Central-Europeană şi coeditor al revistei *East Central Europe*, autor al mai multor volume de cercetări istorice, studii despre totalitarism, politică de mase, cetățenie şi minorități în Centrul şi Sud-Estul Europei (printre care şi un volum *România şi Transnistria: Problema Holocaustului. Perspective istorice comparative*, în colaborare cu Viorel Achim) a vorbit despre „Premisa istorică a evenimentelor din 1944". El a amintit că sclavia romilor s-a întins pe o perioadă de peste 500 ani, oamenii acestia constituind „bunuri" pentru moşieri, biserici şi domnitori, că dezrobirea lor s-a produs între 1855-1856, fără împroprietăriri (cum a fost cazul iobagilor) şi că decretele Împărătesei Maria Tereza, valabile şi pentru zonele vestice ale României, aveau drept scop asimilarea romilor, domiciliu stabil, impozitele față de Stat, nu față de nobili, desființarea jurisdicției voievodului asupra romilor, interzicerea limbii, a portului şi a ocupațiilor specifice etc.



În ceea ce priveşte Holocaustul, vorbitorul a subliniat că prigoana contra romilor şi apoi deportarea lor din România au fost consecințele propagandei legionare şi se datorează în exclusivitate Guvernului Antonescu, fără nici o influență directă germană.

Comisia pentru victimele de război a estimat numărul de romi morți în Transnistria la 36.000, iar Comisia Internațională pentru Studierea Holocaustului în România a apreciat numărul la 11.000 de morți. Margareta Matache, instructor postdoctoral în drepturile omului la Harvard University, fost director executiv al Centrului Romani pentru Intervenții Sociale, doctor în ştiințe politice al Universității din Bucureşti, cu un master în politicile sociale europene, s-a ocupat, în prelegerea ei („Situația actuală şi lupta pentru drepturile romilor"), de situația romilor în România sub toate aspectele sociale, economice, politice şi legislative esențiale.

Margareta Matache a atras atenția că eforturile pentru reducerea sărăciei sau lipsa integrării ar trebui să fie conjugate cu o mai bună cunoaştere a trecutului opresiunii, legiferate în Europa de mai bine de şapte secole şi efectuate prin înrobire, ucidere în masă, execuții, expulzări, asimilare forțată sau prin sterilizarea forțată a femeilor rome, cauzele reale şi perpetuate ale marginalizării actuale a romilor.

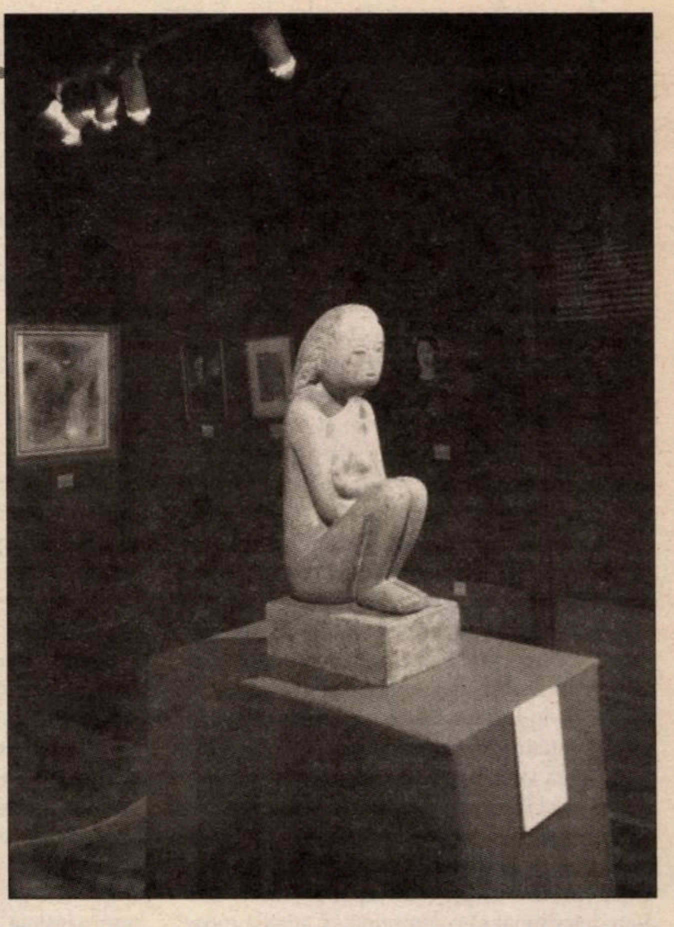
În ciuda inițiativelor internaționale de integrare, susținute de guvernele europene, se pare că marea majoritate a celor 10-12 milioane de romi continuă să fie persecutată şi ținută într-o cruntă sărăcie, iar copiii se confruntă frecvent cu forme severe de discriminare, precum în Cehia, România, Croația, Slovacia sau Bulgaria.

Campaniile electorale din Europa sînt marcate de slogane anti-Roma şi 149 dintre cei 751 de membri ai Parlamentului European aparțin extremei drepte. Erika Schlager, consilier pentru Legislația Internațională în Comisia americană Helsinki pentru Securitate şi Cooperare în Europa, absolventă Harvard şi doctor în drept al Universității „George Washington", cu studii la Varşovia şi Strasbourg, a explicat punctul de vedere şi acțiunile Guvernului american privind sprijinul acordat pentru îmbunătățirea condițiilor de viață ale minorității Roma în Europa, cu o mențiune specială privind Europa de Est. Se pregătea deja, se pare, o replică americană mai severă la excesele naționaliste şi autoritare ale guvernării maghiare.

O sală arhiplină a urmărit cu atenție această revelatoare sesiune de comunicări şi dezbateri, menită să reanime simțul moral şi pe cel al dreptății ale contemporanilor noştri. Concertul care a urmat în superbul Centru de Artă Fischer al Colegiului (proiectat de faimosul architect Gehry) a fost o încheiere emoționantă şi îndelung aplaudată a unei pledoarii pentru valorile umaniste şi frumusețea marilor înfăptuiri creatoare ale istoriei.

Cuminţenia pămîntului, exerciţii de evaluare

Florin COLONAŞ



Cu mai bine de jumătate de veac în urmă, urmăream, plin de uimire, înflăcărarea cu care Petru Comarnescu vorbea despre Brâncuşi. Figura sa leonină căpăta o aură mistică, pometii i se aprindeau, ochii aruncau fulgere, coardele sale vocale emiteau sunete cu amploare de trăznet asupra sălii încordate la maximum, veritabilă arenă în plină desfăşurare a coridei. Cu toate că era marginalizat şi nu putea semna decît rar, cu pseudonimul Anton Coman (vezi monografia *Băncilă,* de la ESPLA), Comarnescu era la fel de vulcanic cînd vorbea despre Brâncuşi, chiar într-o simplă discuţie, pe stradă sau la un pahar de vorbă.

În aceeaşi vibraţie electrizantă se înscria un alt prieten şi, totodată, exeget al sculptorului: gorjeanul din Cheile Olteţului Petre Marcu (Pandrea), care îl evocă în volumul său memorialistic: *Brâncuşi, amintiri şi exegeze.*

Astăzi, se discută mai abitir decît oricînd despre maestrul de la Hobiţa. Factorul declanşator îl reprezintă lucrarea sa de tinereţe, *Cuminţenia pămîntului,* revendicată, cîştigată în instanţă şi, actualmente, pusă în vînzare de către moştenitori. *Cuminţenia pămîntului,* deşi este o lucrare de tinereţe, reprezintă pentru creaţia brâncuşiană un element de frontieră: trecerea de la forma modelată la cea lucrată într-un material finit. Într-o lucrare de referinţă dedicată lui Brâncuşi, semnată de competentul expert Teja Bach, în partea finală a impresionantului volum, în cadrul *catalogue raisonné,* alcătuit cronologic, fotografia lucrării are numărul 80.

S-a discutat mult despre atitudinea conducerii comuniste, care, prin 1952-1953, ar fi refuzat donaţia lui Brâncuşi, care dorea să lase atelierul, cu operele şi uneltele muncii sale, românilor. Se invocă faptul că nu există nici o hîrtie oficială în acest sens. Doreaţi o adresă oficială trimisă de Brâncuşi?

A fost o simplă tatonare verbală, culeasă de urechile megadimensionate ale unor băieţi deştepţi (au existat întodeauna!) şi transmisă din şef în şef, pînă la vîrf. Neştiind despre ce este vorba, ideea cedării atelierului lui Brâncuşi autorităţilor române a ajuns de la primul cabinet la scumpii noştri academicieni, care au protestat vehement, înfierînd accentele moderniste ale acestui sculptor care face „artă pentru artă", şi nu „artă pentru popor", aşa cum cereau canoanele realismului socialist.

Aşadar, cine punea preţ pe o operă de Constantin Brâncuşi, în acea perioadă neagră a existenţei noastre? Aşa că domnul Romaşcu – proprietarul lucrării cumpărate în 1910, de la Expoziţia Tinerimii Artistice, la îndemnul prietenului său, pictorul Gheoghe Petraşcu, chiar de la autor – s-a hotărît, după 1950, să vîndă lucrarea cu o sumă frumuşică pentru acele vremi: 25.000 de lei. Această sumă reprezenta salariul pe vreo 27 de luni al unui medic primar şef de secţie sau preţul unei case nu tocmai rele. Care-i însă beleaua? Să vezi ghinionul dracului, *neicusorule,* se pierdu bileţelul prin care se atesta plata sumei. După 1989, consiliat de cîţiva tineri întreprinzători, moştenitorul (se pare că ar fi mai mulţi) dă în judecată Muzeul Naţional de Artă al României şi instanţa hotărăşte ca proprietarul să redobîndească lucrarea. Consilierii proprietarului apreciază că lucrarea va trebui scoasă la licitaţie, plecînd de la suma – nici mai mult, nici mai puţin – de 20 de milioane de euro. La licitaţie, se percepe şi un comision, care, oricît ar fi de mic, la suma asta se simte. Zău aşa! O licitaţie făr' de comision se cheamă că nu este în regulă. E belea mare! Cereţi-le celor de la ANAF amănuntele...

Cine ar participa la licitaţie? Oamenii de afaceri din România? Nu au alonja necesară! Cel mai scump obiect de artă adjudecat pe teritoriul României, în ultimul sfert de veac, un tablou, a atins suma de 300.000 de euro. Cît despre sculpturi, preţurile sînt ridicole, în raport cu suma lucrării lui Brâncuşi. Vor veni, se vehiculează ideea, importanţi investitori sau reprezentanţi ai muzeelor de peste mări şi ţări. *Cuminţenia pămîntului* este clasată şi face parte din tezaur. De ce s-ar deranja cineva, atîta timp cît ştie că lucrarea nu poate părăsi teritoriul românesc? Nu înţeleg de ce Statul român, aşa cum cu aplomb a afirmat un reprezentant al Asociaţiei Consumatorilor de Artă, ar fi avut dreptul de preempţiune doar pînă în ziua de 6 octombrie 2014? Cine împiedică să fie mandatată de către Stat o instituţie muzeală, care să exercite, conform legii, dreptul de preempţiune pînă la *finalul* licitaţiei obiectului în cauză?

Am asistat, la un moment dat, la un val de entuziasm pentru acest preţ, pe care guvernanţii l-au acceptat doar în sfera teoreticului. Acceptarea preţului de 20 de milioane de euro ar fi fost o uşurare mult prea mare, ţinînd cont că avem probleme financiare uriaşe în domeniul culturii. Aş cita doar cîteva situaţii. Muzeul Naţional al Literaturii Române a fost strămutat şi nu mai este funcţional. Pinacoteca Municipiului Bucureşti este în conservare, iar lucrările se degradează. Casa lui Enescu, de la Mihăilenii Botoşanilor, se dărîmă. Cîte filarmonici au o sală de repetiţie? Cîte reviste cultu-

sponsori principali RomCapital Invest
prezentat de
Raiffeisen BANK Reuşim împreună.
e-on
SONORO
EDIŢIA 9
FESTIVAL
31 OCT - 17 NOV 2014
BUCUREŞTI + CLUJ + IAŞI
BRIDGES
BILETE
Biletele şi abonamentele pot fi achiziţionate de pe site-ul www.eventim.ro, în librăriile Humanitas şi Cărtureşti şi în magazinele Germanos, Orange, Vodafone şi Domo.
WWW.SONORO.RO
eventim
parteneri principali
sponsori
upc
EY
YAMAHA
SIVECO
coproducător TVR 2
parteneri
BoConcept
illy
GRANO
SoNoRo Events
partener media principal RL
parteneri media
BAZAAR
Forbes
igloo
HotNews
DESIGNIST

rale „își trag cu greu sufletul" de la o apariție la alta? Cîte expoziții programate de marile muzee întîrzie cu anii?

În anii '50, cînd a avut loc acea tranzacție, prețul era cît al unei case. Acum se pretinde un preț cu adevărat „cît casa". Palatul Telefoanelor, edificiu emblematic pentur România, a fost scos la licitație cu 29,4 milioane de euro.

Lucrarea *Cumințenia pămîntului*, datînd din 1907, expusă în 1910 la București la cea de-a IX-a ediție a Tinerimii Artistice, avînd dimensiunile 56,5x16,5x24,5 cm, a fost cioplită dintr-un bloc de calcar crinoidal, provenind din catacombele Parisului. În decursul timpului a fost prezentată în diferite expoziții din țară, fiind itinerată și la Paris, Londra, Chicago, Veneția, Philadelphia, Haga, New York sau Milano. Cu toată structura solidă a materialului, lucrarea are ceva beteșuguri, în urma unui traumatism suferit ca urmare a unei manipulări intempestive. Suferința este localizată la nivelul labei piciorului și în zona maleolară. S-a intervenit pentru refacerea *ad integrum* a capodoperei. Metoda terapeutică utilizată s-a dovedit a fi neinspirată și deloc productivă. S-a procedat la solidarizarea fragmentelor cu ajutorul plumbului. Metoda nu a permis afrontarea corectă a fragmentelor. De neacceptat în cadrul unei lucrări în care suprafața nu are voie să aibă discontinuități. Mai mult decît atît, nu numai tehnologia nu a fost potrivită, dar și materialul, prin contracție, a dislocat și mai mult fragmentele. S-a folosit o nouă metodă: redislocarea fragmentelor și repunerea lor în poziția corectă, prin introducerea unor tije din oțel înalt aliat dinspre partea plantară a labei piciorului, deci de jos în sus. Dar acele tije trebuiau solidarizate în ceva, și acel ceva va fi un soclu de travertin, de altfel, bine dimensionat, bine proporționat, bine asortat cromatic. Operațiunea, laborioasă, a fost dusă la bun sfîrșit de un restaurator pasionat, Olteanu-Stîncă.

Oricîtă străduință s-a depus, cicatricea există. La stabilirea prețului unei lucrări de artă, depunctarea pentru așa ceva poate atinge 50% din valoarea de piață. Chiar noul soclu depunctează lucrarea. Este vorba de o „colaborare" cu opera artistului, fără consimțămîntul acestuia. Brâncuși era un maestru al soclurilor. Nu numai lucrările lui degajă o mare personalitate, dar și soclurile au o individualitate remarcată de toți cercetătorii operei lui.

În lucrarea marelui specialist Teja Bach, la pagina 15, fotografia *Cumințeniei pămîntului* ne-o arată fără soclu, în timp ce în acel *catalogue raisonné* de care am amintit (poziția 80), fotografia o arată cu soclu. Prima fotografie, fără soclu, apare în 1925, în publicația *This Quarter*.

Atunci de unde prețul fantasmagoric anunțat inițial în mult visata licitație? În 2009, la casa de licitații Christie's, sculptura în lemn *Portretul doamnei L.R.* se vinde cu prețul de 29 de milioane de euro (inclusiv comision). În 2005, tot aici, *Pasăre în zbor*, marmură, cu 27,3 milioane de euro (cu comision), *Danaide*, în 2002, cu 19,8 milioane de euro, a patra în această listă fiind *Țipătul* – 9 milioane de euro. Despre lucrările realizate în tinerețe nu putem spune că există prețuri la acest nivel. Acum cîțiva ani, o lucrare în gips, *Sărutul* (din perioada de tinerețe), s-a vîndut cu 2.600.000 de euro, restul lucrărilor de tinerețe fiind vîndute cu 25.000 sau 45.000 de euro.

Cea mai cuminte treabă este o negociere directă cu moștenitorii lucrării. Personal, consider că un preț echilibrat trebuie stabilit prin prisma celor subliniate: lucrare de tinerețe a sculptorului, reparația efectuată, care diminuează mult prețul, soclul, care nu-i aparține artistului, fiind un artefact. Pentru evaluarea corectă, ar trebui apelat la oameni cu greutate în domeniu, persoane care s-au ocupat de opera brâncușiană, ca Teja Bach, Doina Lemny sau Radu Varia. Personal, sînt convins, lăsînd la o parte factorul emoțional, discutînd rațional și nu prin prisma producției crescute de adrenalină, că un preț cuprins între două și trei milioane de euro ar fi o rezolvare civilizată, benefică pentru ambele părți. Oricît am dori să fim de patrioți, recorduri nu se stabilesc în fiecare zi.

■

Precizări la o intervenție pe site-ul revistei

Henry MAVRODIN

În numărul 744 al revistei ***Observator cultural****, din 17 octombrie 2014, Henry Mavrodin a acordat un interviu lui Ovidiu Șimonca, în care s-a referit și la opera* ***Cumințenia pămîntului*** *de Brâncuși, afirmînd: „Am expertizat opera, la data revendicării acesteia de către moștenitori. O operă fundamentală pentru cultura universală e tăvălită prin promiscuitatea culturală actuală. După ce, găzduită de Muzeul Național de Artă, acesta nu a știut să o ocrotească, fiind mutilată și ocultată prin adăugirea unui soclu impropriu, sfredelind-o cu un burghiu electric. Pare că și delictele culturale intră în prescripție. Opera a ajuns în centrul penibilei tocmeli". Într-un comentariu de pe site, semnat „lucid", i s-au adresat cîteva întrebări domnului Mavrodin. Cu toate că rîndurile scrise pe site aparțin unei persoane care semnează cu pseudonim, i-am solicitat domnului Mavrodin precizări suplimentare privind expertiza pe care a făcut-o* ***Cumințeniei pămîntului****. Publicăm integral răspunsul primit de la Henry Mavrodin, însoțit de trei ilustrații puse la dispoziția revistei tot de domnia sa.*

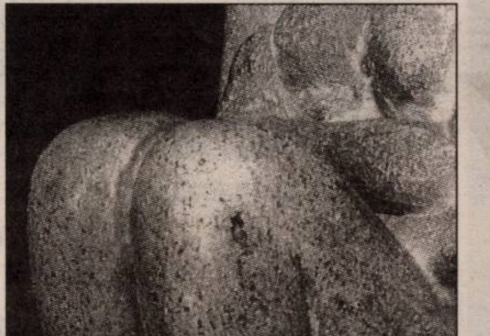
În mod curent, nu răspund la mitocănii. De data aceasta însă, împletite și cu ignoranță și, din păcate, referindu-se la Constantin Brâncuși, ele mă obligă la precizări. Nedumeririle sînt cauzate de interviul oferit revistei *Observator cultural* și semnate, pe site, sub acoperire: „lucid". Se poartă. Conform drepturilor omului și cei acoperiți au dreptul la nedumeriri, chiar dacă sînt impertinente. Necunoscînd numele domnului „lucid", implicit îi este ascunsă și profesiunea. Ar fi fost util să știm la ce se pricepe; sub acoperire, dă impresia că se pricepe la tot.

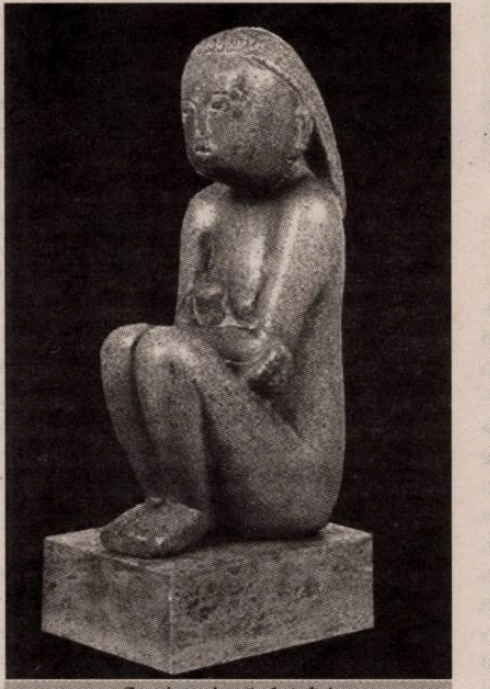
Citez nedumerile fixe ale domnului „lucid":

1. „Ar fi mutilat Muzeul Național de Artă sculptura lui Constantin Brâncuși? Dar unde sînt urmele?"

Este adevărat, o crimă perfectă nu trebuie să lase urme.

2. „Spărtură la un picior? Nu se vede nimic clar."


Cumințenia pămîntului, foto Nicolae Ionescu, 1958, înaintea deteriorării

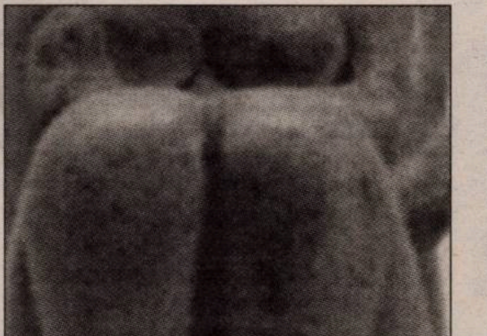

Cumințenia pămîntului, foto autor anonim, MNAR

3. „Sculptura ocultată printr-un soclu impropriu? Nu-i place domnului Mavrodin soclul? *De gustibus*. De unde și pînă unde, sculptura *ocultată* ? Chestia cu *sfredelită cu burghiul electric e cea mai curioasă*. A demontat domnul Mavrodin statuia ca să vadă cum a fost fixată *baioneta*? A desfăcut și baioneta? Cine l-a autorizat în acest sens? Cum a dedus, pe baza orificiului de fixare, că a fost folosit un burghiu electric?"

4. „Ciudată este și evaluarea, la 20 de milioane de euro."

Pentru nedumerirea nr. 1:

În spațiul de timp în care opera a fost expusă la MNAR, a fost în mod cert mutilată (MNAR i-a apărat întotdeauna pe responsabili). Labele picioarelor, respectiv degetele au fost sfărîmate prin căderea operei și, nemaiputîndu-le reconstitui, au fost scurtate cu cel puțin 2 cm. Fotografiile alăturate, una înaintea spargerii și cealaltă după „restaurare", confirmă mutilarea.


Cumințenia pămîntului, foto autor anonim, MNAR

Pentru nedumerirea nr. 2:

Lipitura labelor picioarelor, de asemenea sparte, este realizată fără profesionalism. Chiar dacă ar fi fost lipite bine, opera a rămas deteriorată.

Pentru nedumerirea nr. 3:

Muzeul a *găsit* de cuviință că opera lui Constantin Brâncuși ar fi mai arătoasă pe soclu. *Cumințenia*, deci, nu mai este a pămîntului, ci a soclului, contrazicînd ideea sculptorului, care nu a prevăzut șuruburile care intermediază între operă și pămînt. Nu există nici o informație referitoare la cine a autorizat ocultarea. Gustul specialiștilor de la acea dată coincide cu cel al domnului „lucid". Considerînd inadmisibilă modificarea unei opere, ignoranța a coincis și cu impertinența și, în fapt, asistăm la două faze ale ocultării; cea de-a doua constă în sfredelirea cu burghiul electric, pentru a face loc tijelor de oțel. Foarte importante pentru concluziile expertizei sînt consemnările conservatorului muzeului, cu privire la starea fizică a operei, după cum urmează: *Lucrarea a fost restaurată în anul 1981, în zona labelor picioarelor, în urma ruperii lor. Urmează intervenția care constă în două orificii efectuate la restaurare, pentru fixarea lucrării pe soclu. Soclul e prevăzut cu un orificiu filetat, cu diametrul de 12 mm, corespunzător orificiului respectiv al operei, și cu o tijă metalică inoxidabilă, cu lungimea de 12 cm, filetată la extremități și prevăzută cu un șurub incastrat în soclu.*

Astfel, domnul „lucid" înțelege că doar un burghiu electric, perfect calibrat, ar fi putut executa ordinul criminal.

Între soclu și operă este o distanță de 1 mm, ocupată de un fetru pentru protecție. Pe soclu e o piedică metalică și un fragment de aproximativ 1 mm, ce corespunde celui de al doilea orificiu, în baza operei, care nu permite răsucirea pe soclu. Șurubul de asamblare încastrat la baza soclului este prevăzut cu o cheie specială.

Bietul Brâncuși!

Pentru nedumerirea nr. 4:

În 2005, cu trei ani înaintea ultimei evaluări, la Casa Christie's din New York, a fost achiziționată *Pasărea în spațiu* cu 27,35 de milioane de dolari. În condițiile în care opera *Cumințenia pămîntului*, expusă la MNAR, ar fi rămas astăzi în forma concepută de autor, integră și fără existența neautorizată a unei copii în gips patinat, consemnată de unicul specialist român Barbu Brezeanu, dar și de Pontus Hulten, cel mai mare expert în Brâncuși pe plan mondial, apreciasem că valoarea de circulație a operei ar fi putut urca pînă la nivelul de 30 de milioane euro. În condițiile în care se prezintă astăzi opera, mutilată, avînd în vedere intervenția asupra acesteia, ce o îndepărtează de ideea autorului, valoarea de circulație scade, iar procentul deprecierii poate varia între 40 și 50%. Aprecierea a fost făcută în 2008.

În acest moment, lucrurile stau tot prost: a apărut și un intermediar; trebuie și el să trăiască.

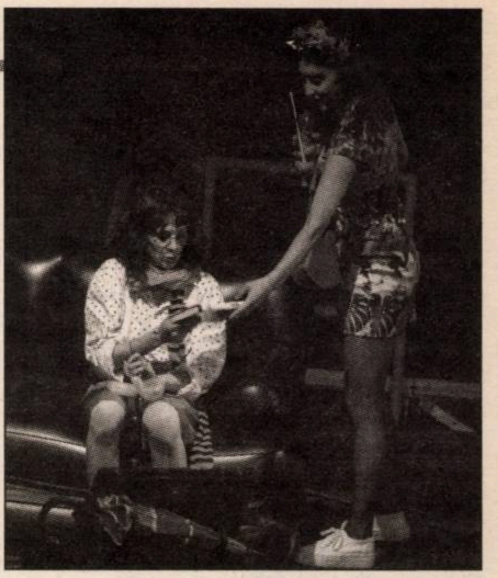
P.S. Apreciem gestul domnului „lucid" în sensul rămînerii domniei sale în umbra anonimatului, recunoscîndu-și-l. Coerența îl va obliga să își aleagă un alt nume sub acoperire, pentru următoarele nedumeriri.

■

TEATRU

Tandem la distanță de trei ani

Mircea Sorin RUSU



■■■ Teatrul Odeon, București (2014)
Viză de clown de Saviana Stănescu
Regia: Alexandru Mihail
■■■ Teatrul Ariel Underground, Tîrgu-Mureș (2011)
Vise și vize de Saviana Stănescu
Regia: Oana Leahu

Povestea acestui text, a aventurii sale în România este una destul de complexă. El a pătruns în țară cu destui ani în urmă, prin 2010, cînd, în cadrul taberei de scriere dramatică organizată de Universitatea de Arte din Tîrgu Mureş, în colaborare cu Teatrul Lark din New York, a avut loc un spectacol-lectură conceput de Oana Leahu, în prezența autoarei şi utilizîndu-se traducerea masteranzilor de la Scriere Dramatică, Tîrgu-Mureş, sub coordonarea Iuliei Popovici, respectiv Alexandra Pîzgu, Roxana Magdalena Pîntice şi Mihai Pintilei. De altfel, *Aliens with Extraordinary Skills* al Savianei Stănescu este doar unul dintre textele traduse în format de workshop de către dramaturgii în formare, ideea de bază fiind aceea că cei care scriu sau învață să scrie teatru trebuie să aibă simțul limbii, al ritmului textului şi al cuvîntului rostit pe scenă de către actor şi în cazul traducerii – mai ales ținînd seama de cîte traduceri aproximative scapă de multe ori la scenă.

Rezultatul concret al abordării acestui text sub forma spectacolului-lectură a fost, un an mai tîrziu, premiera sa oficială, la Teatrul Ariel din Tîrgu-Mureş, în spațiul Underground, tot în cadrul taberei anuale de scriere dramatică şi tot în prezența autoarei, unde regizoarea Oana Leahu a făcut echipă cu Rodica Arghir și Costache Gavril Siriteanu la scenografie şi cu Pedro Negrescu la muzica originală. Titlul ales la momentul respectiv a fost *Vise şi vize*, iar unul dintre traducători, Mihai Pintilei, actor fiind, a intrat în rolul Boris. Din diverse motive, printre care şi închiderea sediului vechi al Arielului în vederea mutării în noul sediu, spectacolul a avut doar două reprezentații. Chiar şi aşa, ceea ce rămîne în urma lui este, în primul rînd, o relație specială între punerea în scenă şi amplasamentul ca atare: un subsol de teatru, cu cîteva camere transformate în mai multe spații distincte de joc, în care senzația de claustrofobie se transmite asupra montării şi asupra întregului univers conținut acolo, facilitînd astfel empatia cu personajele şi cu lumile diferite pe care le aduc cu sine şi care interacționează mai mult de nevoie, decît de voie. Actorii relaționează bine şi cu spațiul, şi între ei, dînd astfel cursivitate unei puneri în scenă în care Oana Leahu, alături de echipa care a dat formă concretă ideilor sale, contracarează, prin multă culoare, ternul şi lipsa de perspectivă a unor existențe în derivă.

Senzația de claustrofobie de care pomeneam există şi în montarea de la Odeon – acum, cu titlul *Viză de clown*, dar utilizîndu-se aceeaşi traducere, care se dovedește încă o dată a fi una proaspătă și dinamică – însă acolo ea se face simțită doar în spațiul de joc ca atare; la Odeon, spectacolul are loc în Sala Studio, iar toată aglomerația este concentrată frontal. Concepția scenografică, în acest caz, mizează pe un haos oarecum organizat, a cărui funcție se dorește a fi în acelaşi timp practică şi metaforică: personajele ar trebui să se mişte uşor între microspații pentru a intra în microuniversuri, pe care să le potențeze cu prezența lor, glisînd mereu între realitate şi vis/imaginație. Relația directă cu publicul spectator, deși căutată prin extinderea ocazională a spațiului de joc, există doar la nivel virtual, încercarea de implicare a acestuia în acțiunea scenică, precum și transgresarea spațiilor fiind nişte soluții uşor pripite în ansamblul construcției, mai ales că ele sînt aplicate doar la nivel formal (e adus un spectator în scenă, la un moment dat, dar, chiar dacă stă acolo nici două minute, tot ce se petrece în acest răstimp trece pe lîngă el).

Cît privește distribuția, plutește o oarecare nesiguranță dată de o definire aproximativă a registrelor, alături de utilizarea unor mecanisme de caracterizare exterioare personajelor construite în scenă (fie prin încercarea de asumare, fie prin distanțare, care se transformă pe ici, pe colo în caricatură – în special în cazul celor doi inşi americani – INS 1 şi INS 2). Pe urmă, oricît de autentic ar putea suna un accent construit anume (aici, cel basarabean), atunci cînd în el se investește prea multă energie, se pierde, inevitabil, cîte ceva prin alte părți, multe zone rămînînd doar în stadiul de tatonare. Toate acestea, însă, se topesc într-un final care o virează puternic înspre teatralizare şi care, în tandem cu *Rhapsody in Blue* al lui Gershwin, auzită pe parcurs, încheie lent şi inechivoc montarea.

Există, însă, o scenă asupra căreia s-au concentrat în mod special atît Oana Leahu, în montarea de la Tîrgu-Mureș, cît și Alexandru Mihail în cea de la Odeonul bucureştean: monologul Nadiei, cel ce urmează experienței traumatizante și care funcționează ca punct de turnură în geografia întregului peisaj dramatic. Amîndoi regizorii au dovedit o sensibilitate specială față de acest moment, modificîndu-și, pe durata sa, abordarea de ansamblu: în cazul lui Alexandru Mihail, personajul creat mai mult intuitiv de Nicoleta Lefter are un moment de dezgolire, de expunere totală, care, în conjuncție cu vestimentația creată în acest scop, alcătuiește imaginea unei marionete aflate în mîna destinului, o păpușă-clovn care realizează că sforile se trag în altă parte, fapt tradus printr-un strigăt mut. Oana Leahu mergea pînă la a-și fractura stilistic discursul scenic, preferînd, în acest punct, metaforizarea agresivă: în viziunea ei, Nadia se transformă fizic într-o fantoșă cu firele la vedere. Dar și aceste fire refuză să se supună voinței celei care atîrnă de ele.

Montarea de la Tîrgu-Mureș este importantă tocmai prin faptul că ea s-a concretizat în urma unui proces complex de studiu pe text, pronind de la traducerea făcută în echipă de către tinerii dramaturgi coordonați de un critic de teatru, la rîndul său traducător, și în prezența autoarei, și ajungînd în punctul final al coagulării acestor eforturi într-o producție scenică articulată, dar care miza pe descoperirea punctelor fragile din fiecare personaj și care ar fi putut avea viață lungă. Cea de acum, de la Odeon, este o încercare de altfel meritorie, bine gîndită, în principiu, ca spațiu, însă cu un eșafodaj fragil, care mai are încă nevoie de reglaje pentru a reuși să stea în picioare și care se străduiește să spună mult și dintr-odată. Ca într-o frază destul de complicată, în care, atunci cînd îi faci schema, întîmpini unele dificultăți în identificarea subordonatelor din cauza cuvintelor de legătură. Pot oare timpul și rodajul să clarifice raporturile dintre actori şi spațiu, actori şi text, actori şi public? Posibil.

■

www.fnt.ro
București
Ediția a 24-a
2014
FNT
FESTIVALUL
NAȚIONAL
DE TEATRU
24 OCTOMBRIE – 2 NOIEMBRIE
Biletele se găsesc în rețeaua Eventim, online pe www.eventim.ro, precum și la casele de bilete ale teatrelor gazdă
PROIECT CULTURAL FINANȚAT DE: Ministerul Culturii; Primăria Municipiului București
PRODUCĂTORI: UNITER Uniunea Teatrală din România; TNB I.L. Caragiale
SPONSOR PRINCIPAL: BRD Groupe Société Générale
PARTENERI: Institutul Cultural Român; DSBA; TAROM
CO-PRODUCĂTOR: TVR
PARTENER DE TRADIȚIE: Radio România
PARTENERI COMUNICARE: adevărul; DILEMA veche
CU SPRIJINUL: MOL
PARTENERI REGIONALI: Primaria Municipiului Craiova

NEMU Records; Teatrul Odeon; arpas
CU SPRIJINUL Ambasada Republicii Federale Germania București
THE LOFT SESSIONS
CONCERT LANSARE
"On this album nothing sounds like ordinary strings.
Concentrated. Enjoyably disturbing"
Henning Bolte ALL ABOUT JAZZ
FANTASM
ALBRECHT MAURER VIOLIN
LUCIAN BAN PIANO
MAT MANERI VIOLA
10 NOIEMBRIE 2014 ORA 19.00
TEATRUL ODEON, CALEA VICTORIEI 40-42 | DUPA CONCERT, INTALNIRE CU PUBLICUL
Travel Sponsor: Magic holiday
Lodging Sponsor: Golden Tulip
Media Partners: HotNews.ro; Observator Cultural; 24-FUN; OOPS

Premierele săptămînii

Mihai FULGER

Degeneratul Hollywood

Cel mai nou film al regizorului de origine canadiană David Cronenberg, unul dintre cei mai importanți autori de cinema contemporani, s-ar fi putut intitula, parafrazînd un titlu al lui Woody Allen, *Tot ce nu ați vrut să știți despre Hollywood și nici nu v-ați fi gîndit să întrebați*. Reprezentarea sumbră și dezolantă a „cetății visurilor“ din *Hărți către stele* nu are echivalent, după știința mea, în cinematografia americană (Cronenberg a avut și un producător american și a filmat – pentru prima dată în aproape 50 de ani de carieră – în SUA, inclusiv la Hollywood), deși Billy Wilder deschisese drumul acum 64 de ani, cu *Bulevardul amurgului/Sunset Blvd.*, subintitulat *O poveste de la Hollywood*.

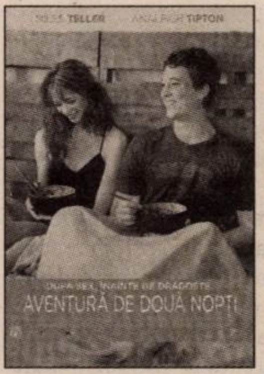
Filmul se deschide cu tînăra Agatha, ce poartă pe trup urmele unor arsuri. Ea sosește în orașul stelelor într-un autobuz (pe drum, dormise învelită cu o jachetă promovînd filmul *Dădaca cea rea/Bad Babysitter*) și este așteptată de Jerome, șofer de limuzină cu ambiții actoricești și scenaristice (ca mai toți șoferii sau barmanii din California, după cum se știe). Agatha îi cere lui Jerome s-o ducă la adresa unde cîndva fusese casa lui Benjie Weiss, copilul-star din *Dădaca cea rea*. În secvența următoare, îl vedem chiar pe Benjie vizitînd în spital o fană (a lui și a filmului amintit) afectată de limfomul non-Hodgkin (dar nu bolnavă de SIDA, după cum înțelesese vedeta minoră de la agentul său). Iar piesele de puzzle continuă să se îmbine subtil în filmul lui Cronenberg, al cărui scenariu e semnat de Bruce Wagner, fost șofer de limuzină la Hollywood în tinerețe.

Însă personajul cel mai interesant din *Hărți către stele* nu e nici Agatha, nici Benjie, ci Havana Segrand (un rol greu de uitat, asumat pînă la capăt, pentru Julianne Moore, premiată la Cannes), corespondentul de azi al Normei Desmond (Gloria Swanson) din filmul lui Billy Wilder. Havana este actrița care s-a bucurat de succes cînd era mai tînără, dar care acum trebuie să apeleze la toate relațiile de care dispune pentru a prinde un rol într-o producție independentă, de fapt un *remake* după un film în care strălucise odinioară mama ei, Clarice Taggart. Havana și Benjie au mai multe lucruri în comun: impresara Genie, „doctorul“ Weiss (tatăl lui Benjie, un scriitor-predicator care combină masajul, schingiuirea și psihanaliza vulgarizatoare, este plătit de Havana ca să o elibereze de amintirea mamei sale), fantomele pe care le văd amîndoi și incendiile care i-au despărțit de niște persoane apropiate.

Hollywoodul este, pentru Cronenberg, un univers degenerat și sălbatic, în care incestul este la ordinea zilei, iar succesul poate fi atins doar cei lipsiți de orice scrupul moral. Scenele violente sînt foarte puține, însă atmosfera este apăsătoare, lynchiană, pe parcursul întregului film. Chiar dacă, timp de aproape o oră și jumătate, simțim că se va întîmpla ceva terifiant și ne pregătim pentru climax, atunci cînd se petrec lucrurile groaznice, șocul este la fel de puternic ca la un debut de film violent. Din nefericire, ieșirea din scenă a soților Weiss vine ca un *deus ex machina* deranjant (mai ales că nici efectele speciale pe computer nu sînt prea reușite) pentru a închide demonstrația autorului înainte de surprinzătorul final pervers-romantic, în care revine poemul-laitmotiv *Liberté* de Paul Éluard.

Maps to the Stars
Coproducție Canada-SUA-Germania-Franța, 2014
Regia: David Cronenberg
Cu: Julianne Moore (Havana Segrand), Mia Wasikowska (Agatha Weiss), John Cusack (Stafford Weiss), Olivia Williams (Christina Weiss), Evan Bird (Benjie Weiss), Robert Pattinson (Jerome Fontana)
Distribuitor: Independența Film
Cotație: ***

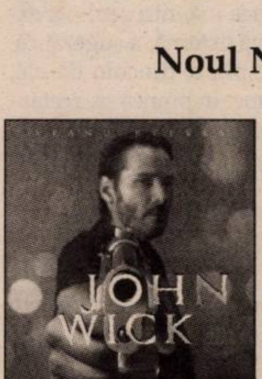
O iubire-ntr-o doară



Cunoaștem cu toții formula narativă clasică a unei comedii romantice: băiatul întîlnește fata, băiatul cîștigă fata, băiatul pierde fata, băiatul recîștigă fata, happy-end. *Aventură de două nopți* nu se abate de la schemă, dar încearcă să o adapteze la așteptările generației *Facebook*. Filmul începe cu Ea, care, îmboldită de prietena și colega ei de apartament, intră pe un site de *romance* fără obligații, unde îl cunoaște pe El. Cei doi au ceea ce ar fi trebuit să fie o „aventură de-o noapte“, numai că dimineața Ea nu se mai poate întoarce acasă, din pricina unei ninsori apocaliptice, care blochează traficul newyorkez. Bănuiți, desigur, ce urmează. Dacă Ea ar fi fost interpretată de Goldie Hawn sau Meg Ryan, iar El, de John Cusack sau Tom Hanks, poate că am fi fost mai îngăduitori cu slăbiciunile poveștii. Însă cum junii Analeigh Tipton și Miles Teller nu au șarmul iluștrilor lor predecesori (cel puțin el e de-a dreptul insipid), iar chimia dintre ei lasă mult de dorit, filmul debutantului Max Nichols intră doar în categoria „dacă n-aveți nimic mai bun de făcut“.

Two Night Stand
Producție SUA, 2014
Regia: Max Nichols
Distribuitor: Parlux Entertainment
Cotație: *

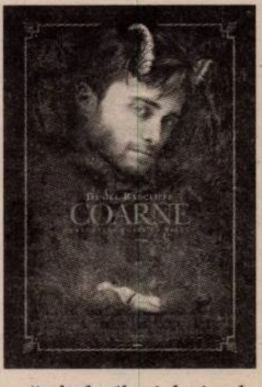
Noul Neo



Imaginați-vă că partea a doua din *A History of Violence* (2005) – în care protagonistul interpretat de Viggo Mortensen, confruntat cu „umbrele trecutului“ (sub acest titlu a fost lansat la noi acel film al lui David Cronenberg), renunță la viața sa tihnită de familist pentru a redeveni, cel puțin temporar, o mașină de ucis invincibilă – ar fi extinsă într-un lungmetraj și vă veți face o impresie despre ce puteți vedea în *John Wick*. Intriga este simplistă, singura ei menire fiind aceea de a-i da eroului răzbunător niște motivații pentru a-și măcelări adversarii (nu întîmplător, John Wick este și personaj într-un joc video de tip *shooter*). În aceste condiții, ne interesează, mai mult decît calitățile artistice, inventivitatea și spectaculozitatea secvențelor de luptă garnisite cu CGI, iar la acest capitol filmul nu stă deloc rău. Totuși, eu unul aș recomanda *John Wick* numai băieților cărora le plac filmele cu pac-pac și fetelor cărora le place Keanu Reeves (aici într-o formă excelentă de *action star*, aducîndu-ne aminte de trilogia *Matrix*).

John Wick
Coproducție SUA-Canada-China, 2014
Regia: David Leitch, Chad Stahelski
Distribuitor: InterComFilm Distribution
Cotație: **

Harry împielițatul

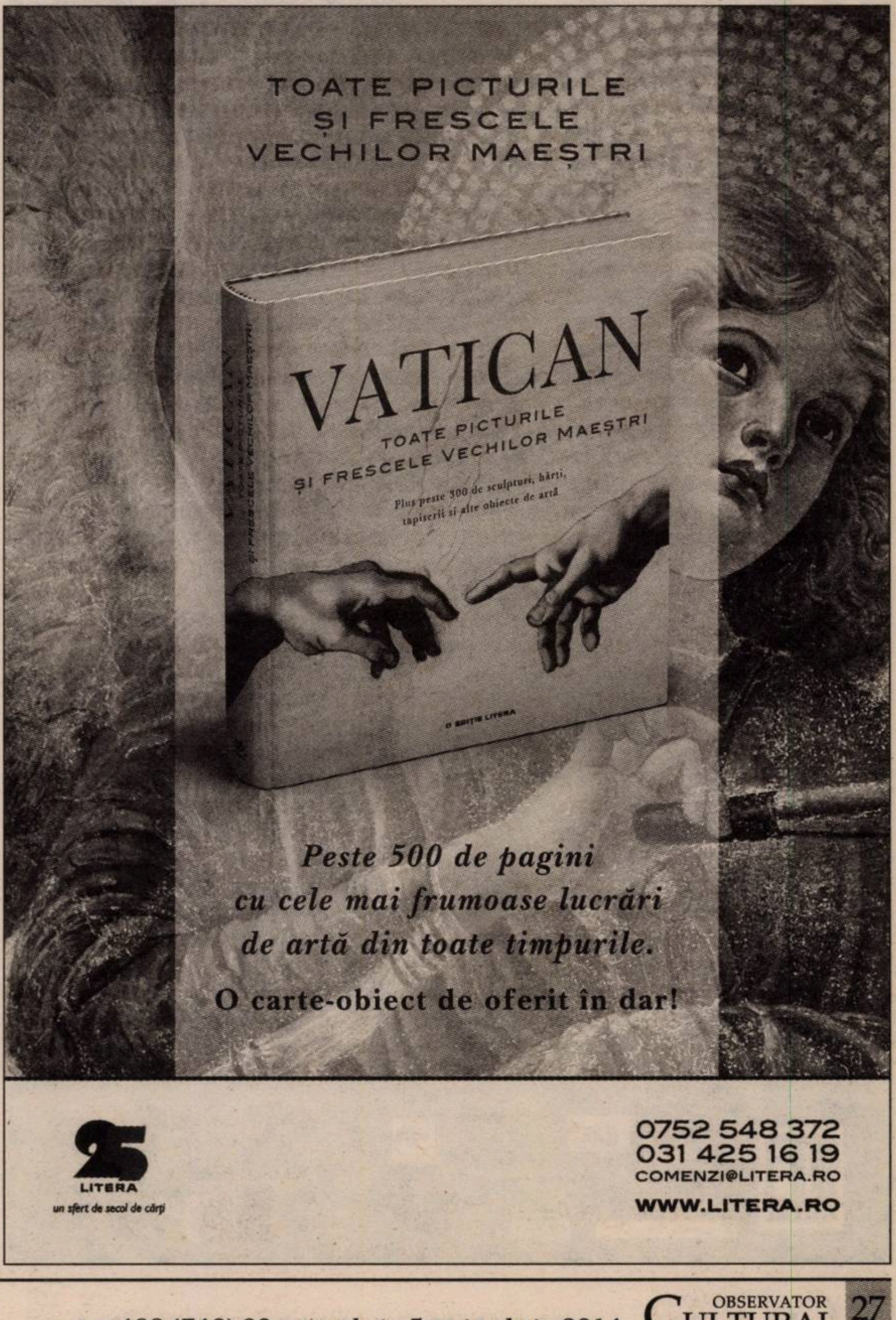


Un nou film de Alexandre Aja, fostul *enfant prodige* al cinematografului de gen francez, avîndu-l în prim-plan pe Daniel Radcliffe, actorul care va fi pe veci legat de rolul lui Harry Potter, ucenicul vrăjitor de la Hogwarts, sună cît se poate de promițător. Din păcate, *Coarne* nu se ridică la înălțimea așteptărilor, mai ales din pricina scenariului (prea) derutant, bazat pe bestsellerul *dark fantasy* omonim al lui Joe Hill (nimeni altul decît fiul marelui Stephen King). Radcliffe este Ig (alintat Iggy, ceea ce ne face să ne gîndim la Ziggy Stardust, mai ales că personajul e mare fan al lui David Bowie), eroul-narator acuzat că și-ar fi ucis iubita după ce ea i-a dat papucii (pentru un altul, pare-se). Ig devine încornorat la propriu, iar în prezența sa ceilalți nu se sfiesc să-și împărtășească gîndurile și dorințele cele mai ascunse, generînd astfel unele efecte comice reușite. Filmul are și cîteva idei inteligente (travelingul utilizat pentru a marca saltul în timp, un cîntec asociat cu un anumit spațiu și un anumit eveniment în desfășurare etc.), dar finalul strică totul.

Horns
Coproducție SUA-Canada, 2013
Regia: Alexandre Aja
Distribuitor: InterComFilm Distribution
Cotație: **

Legendă:
● nul; * slab; ** mediocru; *** bun; **** foarte bun; ***** excelent

■


TOATE PICTURILE ȘI FRESCELE VECHILOR MAEȘTRI
VATICAN
TOATE PICTURILE ȘI FRESCELE VECHILOR MAEȘTRI
Plus peste 500 de sculpturi, hărți, tapiserii și alte obiecte de artă
O CARTE LITERA
Peste 500 de pagini cu cele mai frumoase lucrări de artă din toate timpurile.
O carte-obiect de oferit în dar!
25 LITERA
un sfert de secol de cărți
0752 548 372
031 425 16 19
COMENZI@LITERA.RO
WWW.LITERA.RO

Concurs de proiecte

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Muzeul Național de Artă Contemporană a invitat specialiștii din zona artelor vizuale contemporane, artiști și curatori să formuleze propuneri de proiecte pentru calendarul de evenimente al muzeului din perioada aprilie 2015-aprilie 2016. Inițiativa încurajează toate disciplinele de cultură vizuală (arte plastice, arte decorative, design, fotografie, media) și toate mediile, de la cele tradiționale pînă la cele electronice și transdisciplinare. Termenul-limită al depunerii de proiecte a fost stabilit pentru data de 2 noiembrie 2014.

Această deschidere a MNAC pentru expoziții propuse din afară – am în vedere faptul că există un departament intern de curatoriat în prestigioasa instituție – a dinamizat activitatea organizatorică și de management cultural a creatorilor de imagine din cadrul Uniunii Artiștilor Plastici.

Selecția noastră nu presupune vreun ajutor acordat aplicanților, citirea proiectelor ținînd de o altă logică, una profesională, extrem de prozaică, dacă o raportăm la o vizitare obișnuită de expoziție. Este vorba despre evaluarea unor parametri care scapă privitorului neavizat, cum ar fi argumentul, costurile detaliate, sursele paralele de finanțare, și lista este abia la început. Mai mult, artiștii intenționează să realizeze expozițiile pe care le-au gîndit indiferent dacă acest lucru se va întîmpla la MNAC sau, mai tîrziu, în altă parte.

Proiectul Mariei Cioată, numit *Dialog spațial,* presupune realizarea unei rețele de stîlpi din lemn, dispuși echidistant în spațiul interior al muzeului, pe o arie de 100 mp. Aceștia, uniți cu grinzi la partea superioară, au un rol estetic și portant pentru o serie de lucrări artistice, piese din ceramică, lemn, gresie, porțelan și metal, concepute pentru a produce sunete prin atingere sau lovire. Fiecare dintre ele are formă, textură și culoare diferite, dar și sonoritate particulară. Vernisajul va fi marcat printr-un performance susținut de o echipă de percuționiști profesioniști, care vor exploata sonor instalația. Performance-ul urmează a fi filmat și difuzat în rotație continuă în apropierea instalației, sunetul fiind accesibil prin căști audio, fiind deopotrivă un ghid și o invitație pentru publicul vizitator.

Maria Cioată continuă un proiect anterior de grup, desfășurat anul acesta la Galeria Galateea, cu ocazia Nopții Albe a Galeriilor: mai mulți ceramiști au expus „piese cîntătoare", avînd-o invitată pentru un performance pe compozitoarea Irinel Anghel, maestră a muzicii contemporane și personaj extrem de activ și deschis la proiecte culturale.

Proiectul lui Dan Ștefan Andrei, *Treceri precare*, reunește obiectul, fotografia, printul, pictura, serigrafia, colajul și arta video, toate acestea sub egida intermedialității și interactivității. Ușa, obiect banal, este privită ca joncțiune între lumi, ca un element care delimitează și, totodată, pune în relație. Cincisprezece uși reale, de diverse forme și dimensiuni, devin suport pentru imagini cu o iconografie specifică simbolisticii trecerii, pentru a fi montate parietal sau în spațiul de expunere, ca instalație.

Fiecare ușă invită să fie deschisă, să i se încerce clanța, să se privească prin vizor, să se bată sau să se sune la ea. De fiecare dată, cel care o accesează va primi un răspuns, pe cale vizuală sau auditivă, grație unui senzor de mișcare conectat la un computer și unei instalații de sunet.

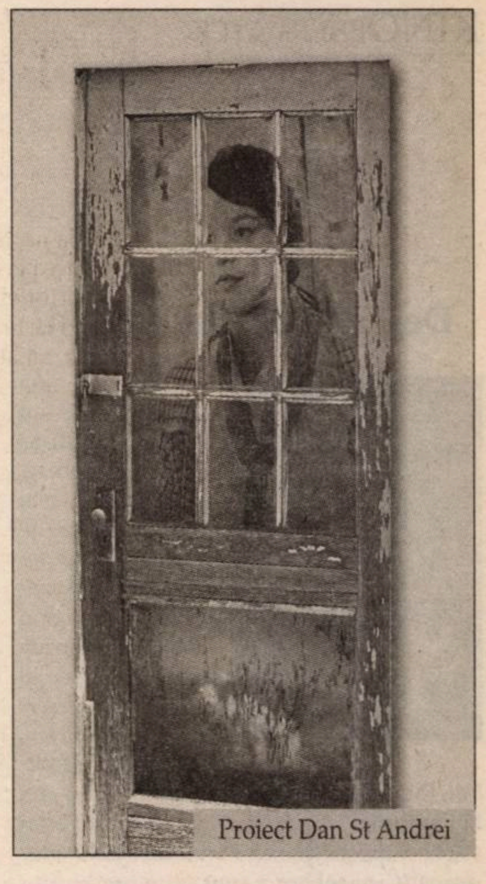
La baza proiectului se află o serie de interogații privind tehnicile moderne și tradiționale de creare a imaginilor, precum și transferul acestora pe suporturi neconvenționale. Obiectul ready made este decontextualizat de latura sa funcțională, eventual decorativă, și tratat ca icon și link spre o lume virtuală, cea a reprezentărilor, tratate deopotrivă iconografic și iconologic.

Dan Ștefan Andrei dorește să înlăture dominația șasiurilor sau a panourilor convenționale, ca și limitarea la tehnici, procedee și reguli consacrate de reprezentare. Este vorba despre un demers asumat exclusiv pentru acest proiect, ca exercițiu de (re)poziționare față de artefacte, într-o epocă a reproducerilor mecanice de mare fidelitate și a generării vectoriale de linii și valori cromatice. Interactivitatea joacă un rol important, artistul dorind să încerce scoaterea publicului vizitator din inerție și înlăturarea obiceiului de a nu atinge obiectele expuse.

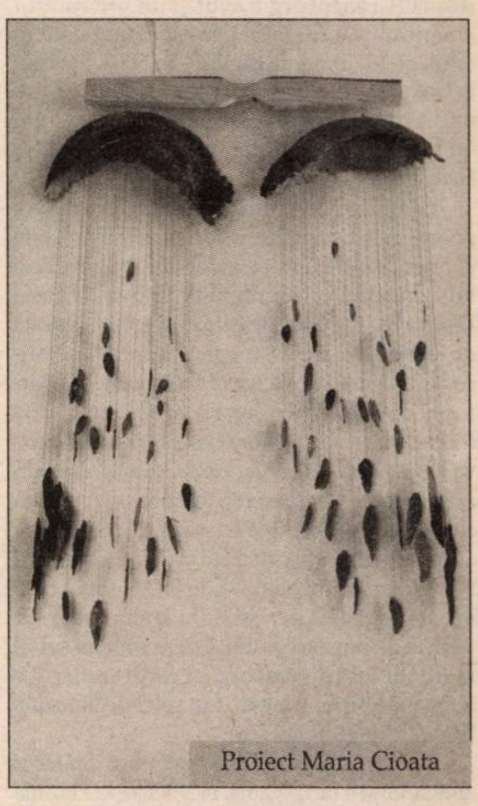
În fine, propunerea lui David Leonid Olteanu, *Inside / Outside,* este de asemenea o instalație, de 120 de metri cubi, compusă dintr-un sistem de schele, panouri și lucrări în volum. Spațiul determinat își propune să ofere iluzia, pentru privitorul din interior, că este închis, pentru cel din exterior, că este deschis. Instalația este pusă în valoare de un sistem de lumini inteligente cu senzori de mișcare, aflați în interior.

Artistul ceramist este, de ani buni, într-o continuă cercetare privind micul și marele univers. Ansamblul reprezintă simultan plinul și golul, proporțiile definind cantitativ, cu concursul luminii, raporturile dintre părți. În mai multe proiecte personale anterioare, David Leonid Olteanu s-a concentrat asupra relațiilor dintre afară și înăuntru, privite exclusiv din perspectivă externă; a sugerat că, în spatele formelor pline, dincolo de ele, există ceva, o altă lume. În munca sa, rectangulul și ovalul reprezintă elementele unui sistem binar de interpretare și de generare a formelor.

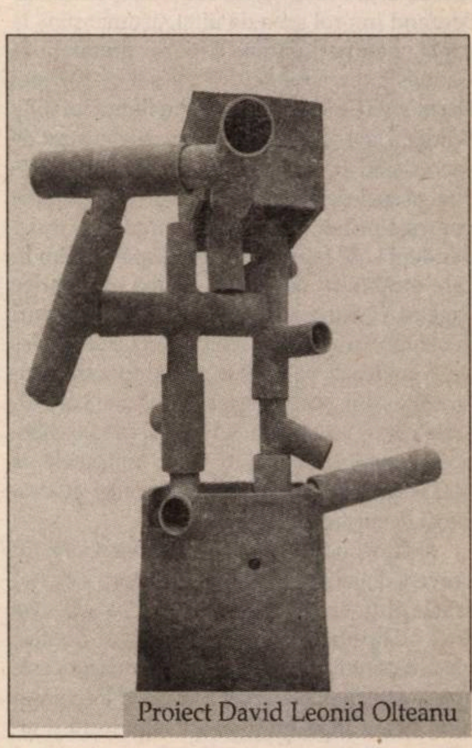
Deocamdată avem de-a face cu proiecte, altfel spus, cu propuneri. Puțini dintre noi știm cîtă muncă de creație sau organizatorică se află în spatele unei expoziții pe care o putem parcurge în cîteva minute, avînd sentimentul că am luat cunoștință de tot ceea ce era necesar în actul de receptare. Adevărul este că proiectele viabile din cultură, și nu numai, se fac în timp și cu resurse materiale și umane. Concursul organizat de MNAC ține de transparență, dar și de ideea de a sădi, la nivel de mentalitate. Nu puțini sînt artiștii care, după 1989, au așteptat să fie contactați de undeva „de sus sau de la centru", pentru a li se propune să onoreze mari comenzi, așa cum se întîmplase în anii comunismului. Unii mai așteaptă și acum, în timp ce alții se plîng că nu au prieteni ori aliați în rîndul celor care iau decizii. Tot respectul pentru cei care iau inițiative și organizează un cadru potrivit pentru acțiuni de acest fel. ■



Proiect Dan St Andrei



Proiect Maria Cioata



Proiect David Leonid Olteanu

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

BILET DE LUP
geografia unei societăți arestate

prezintă
MATIRIK-CONTINENT
mărturisiri ale ultimului supraviețuitor cu origini basarabene al lagărelor din Siberia

Docu-reportaj
5 noiembrie, ora 18:00
Institutul Cultural Român

COPIII SOAREL UI
Expoziție de fotografie
5-7 noiembrie
Institutul Cultural Român
Aleea Alexandru nr 38

Intrare liberă

rfi ROMÂNIA
West Buy
Ziariști Online
CLIPA
TVR
STINDARD

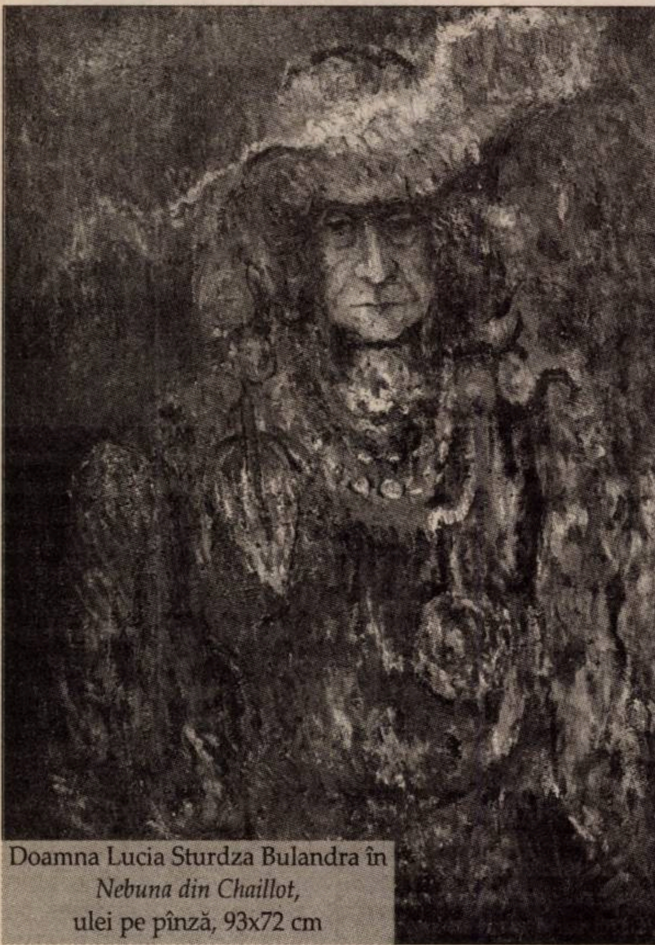
Tihna miresmelor. Atelier centenar

Aurelia MOCANU

În 2014 se împlinesc 100 de ani de la naşterea pictorului George Ştefănescu-Râmnic, una dintre personalităţile-surpriză, dacă ne referim la recitirea istoriei recente a artei româneşti. După o carieră de scenograf la Teatrul Bulandra, artistul a evoluat spre libera abstracţie cromatică, în discreţia concentrată a atelierului bucureştean, apoi în atelierul din Lüdinghausen, lîngă Münster. O creaţie picturală care „trece rampa", la propriu şi la figurat, poate avea drept dublă efigie – de epocă istorică şi de talent nativ – pînza de mărime naturală cu bustul Luciei Sturza Bulandra ca *Nebuna din Chaillot*. Tipul de picturalitate este uimitor de complex, colcăitor în verde reptilian şi roşuri de fard fellinian. Acest „bonnardism" altoit pe măştile lui Nolde degajă o tensiune teribilă pe chipul incondeiat expresionist. Portretul marii actriţe este o lucrare mare, necunoscută publicului, din colecţia de familie a unui pictor longeviv, pe cît de discret, pe atît de spectaculos.

■■■ Peisaje bucureştene imaginate

În 28 octombrie 2014, în Sala „Mitiță Constantinescu" a Palatului Băncii Naţionale, a avut loc prezentarea publică a albumul monografic de pictură, grafică şi scenografie: *Discreta Frumuseţe – George Ştefănescu-Râmnic (1914-2007)*. Expoziţia, ai cărei curatori au fost criticul de artă Aurelia Mocanu şi arhitectul Radu Ştefănescu, fiul artistului, se va redeschide cu o amploare cel puţin dublă (cca 100 de lucrări cvasiinedite), la Muzeul Satului „Dimitrie Gusti", pe 6 noiembrie, în cadrul seriei muzeale „Restitutio". *Grădina Zburătorului – George Ştefănescu-Râmnic (1914-2007)*, expoziţie cu două evenimente conexe pe parcursul ei, va fi deschisă în sălile „ H.H. Stahl" şi „Lena Constante" ale Muzeului Satului, pînă la 15 decembrie. În cadrul expoziţiei, pe 13 noiembrie, se va decerna premiul pentru tineri curatori „Vasile Drăguţ" al Secţiei de Critică a UAP (premiu sponsorizat din 2012 de către Fundaţia Pictor George Ştefănescu). Iar în 19 noiembrie va avea loc seara muzeală coordonată de istoricul de artă Ruxandra Dreptu, pe tema „Nostalgia Atelierului".



Doamna Lucia Sturdza Bulandra în *Nebuna din Chaillot*, ulei pe pînză, 93x72 cm

Pînă la aproape 50 de ani, George Ştefănescu-Râmnic nu a avut liniştea unui atelier tihnit pentru „certificatul de cerebralitate modernă" pe care i l-a acordat exigenta Anca Arghir, în revista *Arta*, la semnalarea expoziţiei personale din 1970 (Galeria Simeza). În importantul capitol al artei româneşti active în diaspora după 1945, nu am întîlnit o topografie atît de precisă a dorului ca în peisajele bucureştene imaginate de Ştefănescu-Râmnic, deja nonagenar. Pe-un fel de tramă decorativă, de vitraliu sau de scoarţă înflorată, pictorul revede afectiv, dintr-un colţ westfalic al Germaniei, casa-monument de secol XIX, din str. Domniţa Anastasia, cu celebrul gang semicircular plasat în josul cadrului. Rabate apoi mici acoperişuri policrome pe înaltul pînzei şi, în dreptul minusculelor repere ale geamului atelierului drag, de la parterul Muzeului „Gheorghe Tattarescu", caligrafiază cu pensula inscripţia naiv-irepresibilă „Acolo a rămas inima mea".

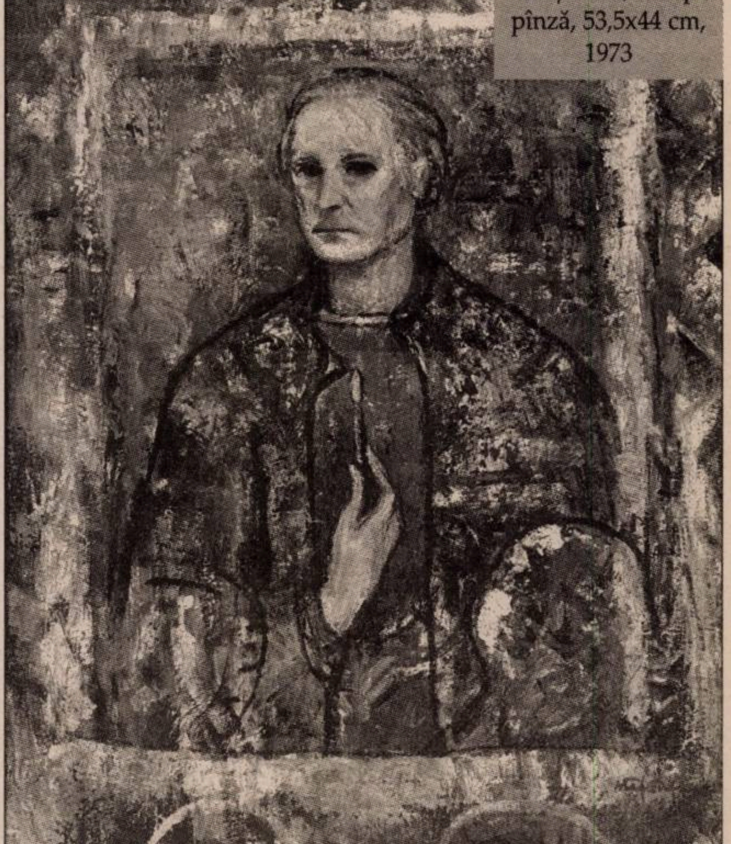
Prin fundaţia fiului său, arh. Radu Ştefănescu, s-a permis revizitarea unei producţii inventariate cvasimuzeal, la peste 3.000 de picturi şi grafică colorată. Se împlinesc şapte ani de cînd George Ştefănescu-Râmnic, aflat din 1989 lîngă Münster, a încetat să picteze. Nu doar acelaşi an de naştere, 1914, apropie destinul postum al pictorului Ştefănescu de exemplara reconsiderare, făcută tot prin grija fiului, după 1990, a creaţiei pictorului Alexandru Ţipoia. Ambii artişti au rădăcini paterne macedo-greceşti. Ambii au slujit o formulă de modernism echilibrat, Ţipoia preponderent prin ritmări formale, Ştefănescu în arpegii cromatice. Printr-un al treilea centenar comemorativ de naştere, urmărind aşadar traseul lui Jules Perahim, se pot repovesti palpitant, pe trei destine de longevivi artişti congeneri, morţi în diasporă, retorsiunile istoriei prin conflagraţii, jocurile de putere din cîmpul culturii, salturile şi fidelităţile stilistice. Cu simpatii de stînga în tinereţe, George Ştefănescu are un interesant palmares de scenograf, în epoca de comisar al artelor, şi de profesor de scenografie al fostului (şi retardului) suprarealist Perahim. 1914 este şi anul de naştere al lui Aurel Cojan, ajuns pînă la 91 de ani, diafan-abstract pictor parizian. Iar pe simetrie de formaţie italiană cu Ţipoia, se stingea la Roma, în 1993, pictorul şi graficianul Eugen Drăguţescu, al cincilea centenar artistic pentru 2014.

Destinul de pictor i s-a forjat lui George Ştefănescu, încă din anii de şcoală la Râmnicu- Sărat, (de unde şi-a adăugat numele de artist), apoi, din 1933 (pînă la mobilizarea pentru front), au contat sfaturile lui Theodorescu-Sion, Lucian Grigorescu şi, mai ales ale lui Nicolae Dărăscu. De la acest maestru român al paletei etalate floral, pe toată scala de cald-rece, George Ştefănescu a deprins plăcerea policromiei, făcute cu o anume drămuire şi cu reveniri, fără a pierde din luminozitate.

■■■ Figuri compuse parabolic

Seismele istoriei mijlocului de secol XX l-au dirijat pe Ştefănescu spre diverse expresii plastice cu debuşeu concret: pictură şi decoraţie murală, grafică publicitară, afiş şi mai cu seamă scenografie. Creaţia dedicată teatrului (1958-1974) i-a realimentat pictorului dexteritatea pentru culoarea puternică. Timp de aproape un deceniu, sensibilitatea aceasta i se periclitase după traumele fizice ale campaniei de război din Crimeea. Apoi, maniera sintetică şi puternic sugestivă a planşelor grafic-picturale pentru decoruri i-a antrenat lui Ştefănescu interesul pentru compoziţii simili figurative – cele cu suflu poematic, voalat cristic, declarat folcloric. Este cazul seriilor de *Menestreli* sau de *Zburători*, care, departe de manevrele locale ale conivenţelor ortodoxiste, reluate în lumea liberă, după 1990, devin, cu puţine corecţii, *Regi, magi* şi *Răstigniri.*

Artistul a fost analizat stilistic în monografia apărută în 1987, la Editura Meridiane (semnată de Adriana Bobu), în cheia unui expresionism fov, îmblînzit armonic. Deloc ostentativ, pictorul captează un con extins de stimuli-pretext din realitate pentru o figuraţie stilizată în forme arcuite şi imbricate, ca o compoziţie pentru emailuri. Un excelent exemplu este pînza de un metru, din 1990, cu vîrtej de păsări tropicale, puternică cromatic şi complicată, în dinamica compoziţională de onest figurativ.



Autoportret, ulei pe pînză, 53,5x44 cm, 1973

Mai mult decît peisagist, Ştefănescu este un imaginativ cu figuri compuse parabolic (teme meditative, arlechini, dans, obiceiuri folclorice) care se pot sublima în grafeme cromatice, bine stăpînite în regnul abstracţiei lirice. Pe de altă parte, naturile statice sau peisajele toponimice pot gîlgîi de pretexte ale familiilor cromatice coapte şi ale arabescului de contur. *Taina albastrului* este titlul unei pînze în ulei din 1983. Dar poate roşul de covor balcanic vechi este un laitmotiv al cromatismului stenic propus de Ştefănescu-Râmnic. În seriile recente de simbolism abstract, într-un fel dejucat, artistul onorează conturul formei ca o urzeală detensionată de fundal, ostenind senzual pe smalţul de adîncime al picturii.

■

ELITE ART GALLERY
expoziţie de sculptura
papier mache, desene, schiţe
BUCURESTI
ELITE ART GALLERY
Str. Academiei nr. 15, Sector 1
23oct-13nov/2014
cora postelnicu
MUZEUL MUNICIPIULUI BUCURESTI

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Politicieni de ieri şi de azi

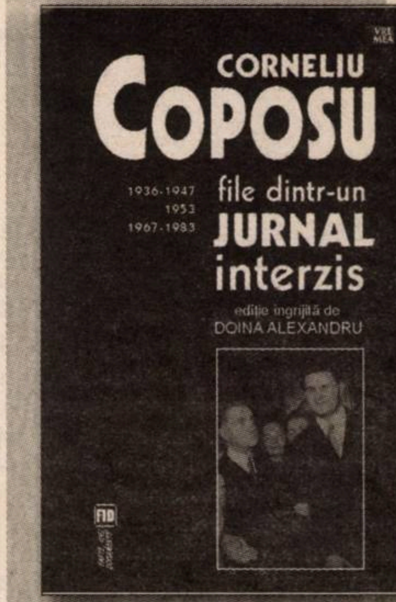
Cristina MANOLE

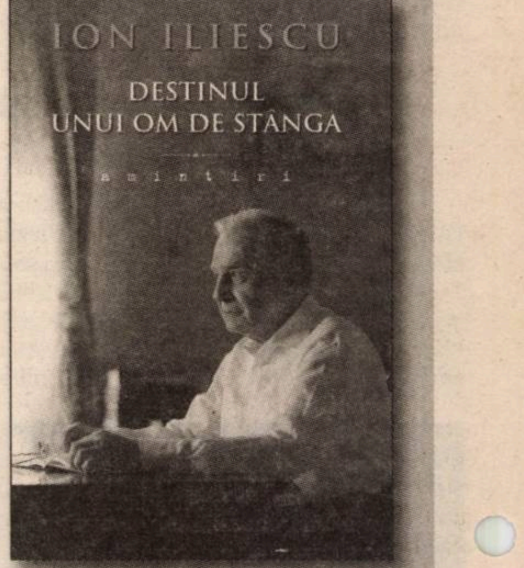
Unuia nu i-a fost dat să fie nici prim-ministru, nici preşedinte. Altul a fost de două ori şi-un pic preşedinte. Cel de-al treilea îşi doreşte să fie. Despre trei politicieni români, de ieri şi de azi, şi despre mărturiile lor este vorba la acest moment al lecturii.

■■■ Mă grăbesc să semnalez apariția unei cărți deosebite, pe care măcar politicienii ar trebui să o citească. Nu doar ei, evident, ci şi un public larg, interesat de istorie şi politică şi care poate găsi destule lucruri interesante în această carte. Dar în primul rînd cei care se dedau politicii. De ce? Pentru că sînt puse în evidență un anume tip de comportament şi un anume tip de responsabilitate ale celor care fac politică. Pentru că, prin prezența în cuprinsul cărții a două personalități de prim-plan în istoria secolului al XX-lea avem o lecție despre ceea ce înseamnă politica. De la intransigență la compromisul necesar, de la tenacitate şi prudență la cumpătare şi spațiu de manevră util. Iuliu Maniu în prima jumătate, Corneliu Coposu, în a doua jumătate a secolului XX, au dat dovadă de toate aceste virtuți. Pentru că, prin aceste teribile *File de jurnal interzis. 1936-1947, 1953, 1967-1983* (Editura Vremea, 2014, ediție îngrijită şi prefațată de Doina Alexandru), avem la îndemînă una dintre cele mai cuprinzătoare mărturii despre istoria românilor şi despre destinul României în secolul trecut. Doina Alexandru, pseudonimul unei jurnaliste de la Radio Europa Liberă, pe numele ei real Doina Xifta, o apropiată a familiei Coposu, a realizat un adevărat tur de forță. După recuperarea unui geamantan cu notele, manuscrisele şi documentele ascunse cîțiva zeci de ani de Corneliu Coposu, prin intermediul şi devoțiunea unui prieten din Constanța, acel inform material documentar a fost pus în ordine şi în pagină – printr-o muncă tenace – de Doina Alexandru. O prefață, care oferă informații concrete despre aventura cărții, intitulată „File dintr-un jurnal interzis", şi un interviu, „Povestea valizei tăinuite" cu Flavia Bălescu, una dintre cele două devotate surori ale lui Corneliu Coposu, ne oferă, cu emoțiile de rigoare, sub semnul uluielii – de ce nu –, bunele premise pentru a accede la jurnalul propriu-zis. Felii din viața istorie şi politică, extrem de agitată a României, pînă în 1947, cînd Corneliu Coposu este arestat. Ca şi Iuliu Maniu, mentorul său politic, care va şi muri în închisoarea de la Sighet. Nimic personal nu răzbate în aceste note diaristice. Tonul este neutru; scriitura, albă; consemnările au exactitate, acolo unde nu apar şi pete de culoare. Excelent portretist, bun psiholog, Corneliu Coposu ne redă istoria vie a României. Teribile momente legate de lovitura de stat din 1944, o bună lecție de ținută morală în vremuri cînd aşa ceva era pus sub semnul întrebării. Prestația lui Iuliu Maniu, ca lider PNȚ, dar şi cu autoritatea sa morală, este remarcabilă. La fel şi aceea a lui Corneliu Coposu, mult hulit în primii ani după 1989.

Cartea devine aboslut necesară pentru restabilirea în datele reale a ceea ce a fost. Martiriul prin închisorile comuniste al liderilor partidelor politice din România este astăzi un subiect care atrage prea puțin. Păcat. De aceea, cred că avem un bun prilej de a reface un întreg trecut românesc. Mai ales că istoriografia noastră a fost mereu subiectivă şi selectivă. Totul este de citit şi comentat pe îndelete. Mi-ar plăcea să cred că acest volum va avea ecoul meritat.

■■■ Un cu totul alt parcurs existențial, cu meandrele şi contradicțiile lui, ne înfățişează volumul *Destinul unui om de stînga. Amintiri* (Editura Litera, 2014) al celui care se numeşte Ion Iliescu. Un „Cuvînt înainte" al autorului aduce precizări utile pentru a citi corect şi fără partizanate ideologico-politice întregul volum. „Sînt un om de stînga, iar istoria mea personală explică şi de ce sînt aşa. Am sperat, după 1944, la o schimbare de regim care să faciliteze modernizarea României, construirea unei societăți mai echitabile, care să creeze oportunități egale pentru toți, să reducă sărăcia infiorătaore în care trăiau majoritatea românilor". Idee care se regăseşte pe tot parcursul cărții. Fost preşedinte al României în două rînduri, Ion Iliescu a fost – şi mai este – un actor important pe scena politică românească. Cartea de amintiri este însă şi o frescă a vieții *omului* Ion Iliescu. Cu parcursul său profesional – născut în 1930, a apucat 17 ani de capitalism şi monarhie – şi politic. Studii la licee din Bucureşti, universitare la Moscova, în anii '50, apoi carieră de om integrat în sistem. Comunist. Funcții diverse, de stat sau de partid, contacte la niveluri înalte – nu avem chiar o spovedanie, personajul nu-şi pune cenuşă în cap, ci încearcă să explice cum i-a fost dat lui să trăiască şi să muncească. În legătură cu ceea ce s-a întîmplat în decembrie 1989, sînt reluate explicații şi justificări care acoperă doar o parte din logica evenimentelor, firul cronologic al depănării amintirilor oprindu-se în 1990. Este anunțată şi o posibilă continuare. Una peste alta, avem față în față două destine de semn contrar. Corneliu Coposu şi Ion Iliescu. Unul a trecut prin toate suferințele posibile, cu un destin frînt de răsucirile istoriei; celălalt, o poveste de succes, dacă se poate spune aşa, o viață împlinită, cum s-ar spune. Cine şi-a învins destinul? Fiecare în felul lui. De curiozitate, m-am uitat la indicele de nume din amintirile lui Ion Iliescu. Numele liderului PNȚCD nu apare. Ciudat, dar nu inexplicabil.





■■■ Aparținînd unei alte generații de oameni politici, Klaus Iohannis este astăzi candidatul la Preşedinția României din partea unei Alianțe Creştin Liberale. Un etnic german, un profesor de fizică ajuns primar de succes într-un Sibiu unde saşii sînt doar 1% din populația urbei – ceea ce spune ceva despre respectul şi prețuirea de care se bucură saşii într-un Ardeal, în care ungurii şi românii se duşmănesc de secole (Iuliu Maniu vorbea limba maghiară, chiar dacă a fost un militant activ pentru Marea Unire din 1918).

Un volum intitulat *Pas cu pas* (Editura Curtea Veche, 2014, cu un „Cuvînt înainte" al autorului) apare, poate nu întîmplător, în aceste zile de campanie electorală. Avem realmente o „Autobiografie", un soi de *Ein Leben* – în alte culturi se practică acest gen de monografie, care la noi nu prea are trecere. Cel puțin pe durata a trei pătrimi din volum, avem parcursul existențial al unui etnic german în deceniile postbelice, cu date ideologice generale, dar şi cu evenimente specifice comunității săseşti – deportările în Rusia, plecările masive şi destrămarea unui țesut comunitar după secole de conviețuire, unde Ardealul era *Heimat* (cămin, patrie) – ultima pătrime fiind dedicată crezului politic şi prezentării unui posibil program de guvernare.

Şi iată cum se leagă, prin trei reprezentanți de marcă, triada partidelor politice româneşti care au reprezentat motorul vieții politice postdecembriste. Cartea lui Klaus Iohannis este povestea unui om obişnuit spusă de el însuşi. O poveste ca a multor ardeleni, obligați să conviețuiască – aşa cum au făcut-o secole de-a rîndul – cu *ceilalți*. O lecție despre multiculturalism, o lecție de conviețuire, atunci cînd istoria nu a ieşit din matca ei.

KLAUS IOHANNIS
PAS CU PAS

Klaus Iohannis face studii universitare la Cluj şi apoi duce o viață de dascăl de liceu la Sibiu. Multe detalii ale vieții dinainte de '89 le ştiam şi eu de la părinții şi bunicii mei, destule amănunte, legate direct de personalitatea lui Klaus Johannis, sînt doar ale lui. Personajul e credibil, charismatic, calm, ştie că nu tot ce zboară se mănîncă,nu vrea să rupă gura tîrgului, face ce trebuie făcut, *nemțeşte* – cum se spunea cîndva despre „lucrul bine făcut", indiferent dacă era vorba de tinichigerie sau de un ceas reparat – şi acum ne oferă povestea unui om, în viziunea lui subiectivă. Că este şi candidat la o înaltă funcție în stat, aproape că nici nu contează. Sau cel puțin pentru mine, care sînt departe de toate acestea. M-aş duce la Sibiu să văd desenele lui Dan Perjovschi, despre care se pomeneşte în carte.

Un bogat material iconografic însoțeşte volumul. Ca şi în cazul amintirilor lui Ion Iliescu. Diferența ar consta că în faptul că Johannis a călătorit în străinătate mai mult după 1989, pe cînd celălalt povestitor a bătut lumea şi pe vremea cînd oamenii din generația părinților mei se duceau cel mai adesea la Tuşnad şi Herculane. Ba mai mult: cînd s-a născut Iohannis accesul pe litoralul românesc era interzis. Abia prin anii '60 s-a dat drumul la turism. Cei care dorm azi, pe plaja de la Vama Veche, greu îşi pot închipui patrulele de grăniceri care mişunau pe tot litoralul. Toate trec însă.

Nu comentez oferta politică a lui Klaus Johannis, sînt lucruri judicios expuse şi absolut valabile pentru viitorul României. *Pas cu pas* este confesiunea unui om care nu şi-a pierdut bucuria de a merge cu bicicleta şi, realmente, îşi păstrează un dram de calm şi de încredere în situații în care noi ne văicărim sau ne isterizăm – dacă avem apă în curte şi chemăm primarul să ne ajute. „Prin noi înşine", vechiul slogan liberal, ar fi putut fi un îndemn la care, din bună-cuviință, probabil, liberalul Klaus Iohannis nu face apel, tocmai ca să nu pericliteze, e o supoziție, accesul la fondurile europene.

Toate cele trei cărți merită să fie citite cu atenție. Am zis şi eu, n-am dat cu parul. Acum mă gîndesc cum ar suna expresia asta neaoşă pe nemțeşte. Ți se face părul măciucă.

■

Radio
România
Cultural
Espresso
de week-end
cu Dana Ivanov
Sâmbătă şi duminică
de la ora 7.20
La Radio
România
Cultural

Turneul campioanelor la tenis: 2014 nu este 1982

Valentin PROTOPOPESCU

4 iunie 1982. Zi însorită la Paris, început de caniculă. Pe Centralul de la Roland Garros se dispută una dintre semifinalele de simplu masculin, partida dintre suedezul Mats Wilander, care are doar 17 ani, şi experimentatul argentinian José Luis Clerc. La scorul de 7-5 6-2 1-6 şi 6-5 în favoarea lui Wilander, acesta are minge de meci pe serviciul adversarului. Schimb lung, de pe linia de fund, tipic suprafeţei roşii, zgura. Clerc atacă cu dreapta în cross, mingea aterizează undeva în preajma tuşei. Arbitrul francez Jacques Dorfmann anunţă fără ezitare „aut, ghem, set, şi meci" monsieur Mats Wilander! Clerc, care văzuse mingea în teren şi abia plecase să servească la egalitate, se întoarce şi începe nesfîrşite parlamentări cu judecătorul din scaun. Dorfmann este inflexibil, Wilander este în finală. José Luis nu se lasă, latino-americanul este convins că mingea a fost bună. Trec trei-patru minute.

Timid, suedezul, care rămăsese pe linia de fund pînă atunci, se apropie de arbitru şi îi spune că mingea a prins terenul, deci punctul se va rejuca. Experimentatul Jacques Dorfmann crede că nu a auzit bine, dar regulamentul este clar: dacă un jucător consideră că mingea adversarului a fost bună, în ciuda deciziei iniţiale, el trebuie să respecte acea hotărîre. Totuşi, lucrurile sînt absolut ne-ve-ro-si-mi-le! Wilander, la 17 ani, nu ştie dacă se va mai întîlni cu ocazia de a disputa o finală de Mare Şlem. Poate că este şansa carierei lui, o dată în viaţă! Iar el dă cu piciorul acestei oportunităţi, cerînd anularea punctului şi rejucarea lui. Nemaivăzut! Publicul este în delir, se scandează şi se aplaudă minute în şir, Clerc nu poate servi. Cînd o face, schimbul este scurt, iar argentinianul trimite în fileu, nu mai este nici un dubiu, Wilander e în finală, pe care o va cîştiga în faţa altui argentinian celebru, Guillermo Vilas... Momentul rămîne, însă, unul de referinţă pentru ideea de sportivitate şi fair-play în tenis. Într-o epocă încă *romantică*, în care viaţa boemă şi tenisul artistic făceau legea în circuitul ATP, aşa ceva avea totuşi logică şi sens.

26 octombrie 2014. În finala Turneului campioanelor, desfăşurată în Singapore, se întîlnesc lidera WTA, faimoasa americancă Serena Williams, posesoare a 18 titluri de Mare Şlem la simplu, de patru ori cîştigătoare a competiţiei, şi românca Simona Halep, o serioasă aspirantă la glorie, locul patru mondial la ora partidei. Paradoxul (sau poate nu) a determinat ca finalistele să mai fie adversare în faza grupelor, cînd a cîştigat, contrar tuturor calculelor şi pronosticurilor, Halep. Bizar, nu victoria numărului patru contra primului loc WTA a surprins, ci dimensiunea scorului (6-0/6-2) şi mai cu seamă maniera în care „machidoanca noastră dragă" a dominat-o pe legendara mezină Williams. În acel meci, Serenei nu i-a ieşit nimic, jocul ei a fost de nerecunoscut, a greşit cît pentru cinci meciuri, a făcut şapte duble greşeli şi, în general, a fost depăşită de viteza de joc şi de unghiurile găsite de Simona. Pînă şi Williams a recunoscut că a evoluat ruşinos, un asemenea scor înregistrînd doar în urmă cu 16 ani, pe cînd era foarte tînără şi nu însemna nimic în tenisul de elită.

Înaintea ultimelor două meciuri din *Red Group*, Halep era calificată în proporţie de 99%, avînd două victorii, nici un set pierdut şi doar şapte ghemuri lăsate adversarelor. Serena a distrus-o cu 6-1/6-1 pe Bouchard şi astfel campioana *en titre* aştepta rezultatul meciului dintre româncă şi sîrboaica Ana Ivanovici. Dacă Ivanovici cîştiga meciul fără să piardă vreun set, ea o însoţea pe Halep în semifinale, iar Williams era aut. Dacă românca avea să cîştige şase (6!) ghemuri, ea păstra oricum primul loc în grupă şi juca semifinala cu locul doi din *White Group*, poloneza Radwanska, o jucătoare mai mult decît accesibilă în acel moment. Situaţia era evidentă şi presa sportivă americană era plină de aluzii la noncombatul strategic al jucătoarei noastre. Simona a condus cu cinci la unu în primul set, pe care, însă, l-a pierdut în tie-break (la şapte, după ce a ratat o minge de manşă!), a cîştigat la trei setul doi, apoi l-a pierdut cu acelaşi scor pe cel decisiv. Fata noastră a stat două ore şi cincizeci şi unu de minute pe teren, obosind, într-o partidă lipsită de orice miză, în urma căreia a cîştigat doar 70 de puncte WTA şi nici un cent. În plus, „a ţinut-o în viaţă" pe Serena Williams, care s-a calificat astfel în semifinală, cînd a apărat o minge de meci în faţa danezei Wozniacki, cea mai în formă sportivă a momentului, şi s-a calificat în finală, abia aşteptînd să-şi ia revanşa pentru umilinţa din grupă.

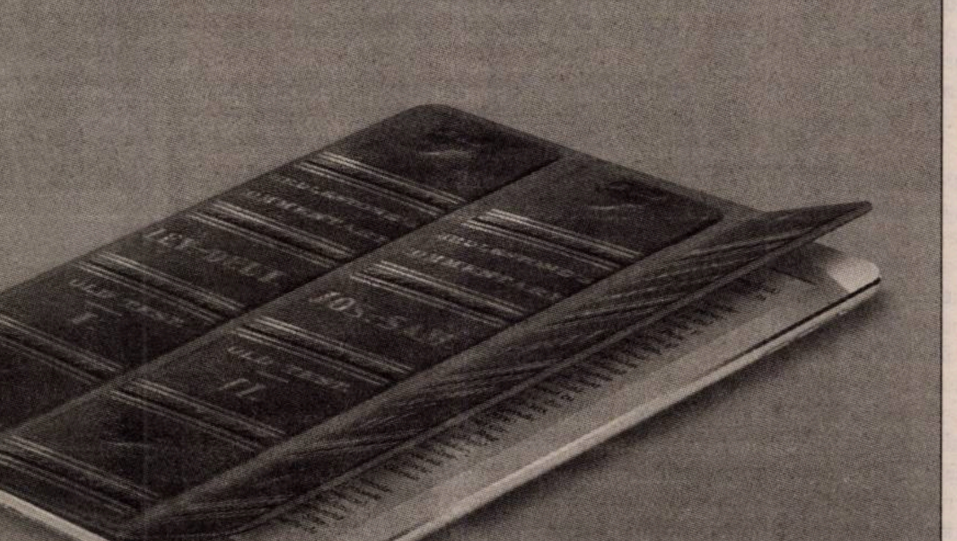
Ultimul act al Turneului campioanelor a stat sub semnul a trei „perle" de înţelepciune populară românească. Înainte să le enunţ, e musai să livrez scorul finalei: victorie într-o oră şi opt minute pentru Williams, cu 6-3/6-0. Deci, românul atemporal zice: 1. *Pe cine nu laşi să moară, nu te lasă să trăieşti*; 2. *Dumnezeu îţi dă, dar nu-ţi bagă în traistă*; 3. *De unde nu e, nici Dumnezeu nu cere.*

Să mă explic. Era evident pentru toată lumea, mai puţin pentru Simona Halep şi stafful ei tehnic, că Serena a înghiţit greu găluşca celor două ghemuri pe care i le-a lăsat Halep în grupă. Ea a vorbit imediat după umilitoarea înfrîngere despre revanşă şi despre pregătirea acesteia, în linişte, în America. Mai mult, Serena deja discutase cu managerul ei pentru biletele de avion, căci nu mai spera la nimic de la acest turneu. O *gîndire justă*, după cum avea să se vădească. Singura care a dorit să contrazică această logică pragmatică a fost, din păcate pentru ea şi pentru noi, fanii ei români, chiar Halep. Obligată cumva de perversa retorică a jurnaliştilor americani, Simona „a tras" pentru Serena şi, pierzînd în trei seturi la Ivanovici, i-a permis campioanei să supravieţuiască în competiţie. Doar că „monstrul" se trezise, iar acea Williams din semifinală şi mai ales din finală nu mai avea nici o legătură cu depresiva jucătoare ce pierdea cu 6-0 / 6-2 în faţa Simonei, în a doua partidă a grupei. Cine o cunoaşte cît de cît pe mezina lui *father* Richard ştie că ea are uneori momente de dispariţie din joc, făcînd izolat partide catastrofale. Cine o prinde în asemenea clipe de sincopă totală profită şi cîştigă. Dar Serena este o imensă campioană, ea poate reveni de niciunde, explodînd în momentele cu adevărat importante. De aici şi cele 63 de titluri la simplu, cele 18 trofee de Grand Slam la simplu, cele 13 titluri de Mare Şlem la dublu şi cele două cupe de Grand Slam la dublu-mixt. Plus cele patru medalii de aur la Olimpiade, dintre care una la simplu. Pe scurt, *de aceea Serena este ceea ce este*. Din păcate, Halep şi consilierii ei au ignorat cu o fabuloasă sportivitate aceste dure realităţi, mergînd pe ideea de fair-play neverosimil, într-o vreme ce nu mai are nimic în comun cu acel an 1982, cînd Wilander săvîrşea superbul gest la Roland Garros.

Îmi vine greu să calific alegerea Simonei. Cred că nici ei nu-i este deloc confortabil. Cu Wozniacki în faţă, avea o şansă la titlu. Cu Serena trezită din letargie, nici una, precum trist s-a văzut cu ochiul liber. Cred însă că lecţia aceasta o va învăţa ceva pe Simona Halep. Deşi este o pedagogie scump plătită, la propriu: în urma finalei, între Williams şi Halep diferenţa pecuniară este de 1.100.000 de dolari în favoarea americancei. Merită preţul, cu condiţia să existe o concluzie. Iar ea poate fi formulată doar de Simona. *Memento*: 2014 nu are nici o legătură cu 1982, norma morală, în tenisul pro de azi, este dată de butada *ucide sau vei fi ucis...* ■

1864-2014 UNIVERSITATEA DIN BUCUREŞTI 150 DE ANI
Departamentul de Ştiinţe ale Comunicării
Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti

vă invită în perioada **7-8 noiembrie 2014** la Colocviul internaţional
CARTEA-OBIECT
Istorie culturală,
strategii de marketing
şi tehnologii multimediale

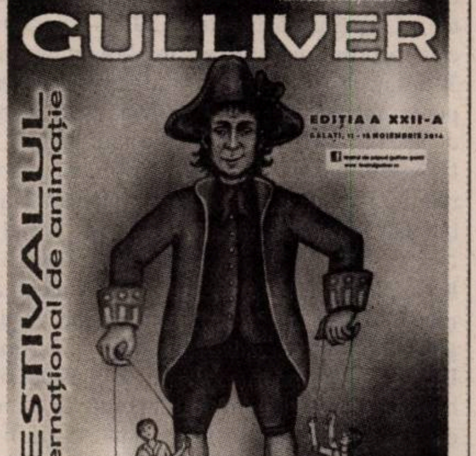


Aula BCU (7 noiembrie, orele 9-13) şi **Facultatea de Litere** (7-8 noiembrie)

Sponsori: orange DACIA
Parteneri media: OBSERVATOR CULTURAL DILEMA CULTURA bookaholic.ro
Parteneri editoriali: Editura ALL EDITURA HUMANITAS www.bookish.ro

Dacă e noiembrie, e Festivalul Gulliver!

Secţia de Păpuşi „Gulliver" a Teatrului Dramatic *Fani Tardini*, împreună cu Primăria Municipiului Galaţi şi Consiliul Local Galaţi organizează, în perioada 11-15 noiembrie 2014, cea de-a XXII-a ediţie a Festivalului Internaţional de Animaţie „Gulliver".


PRIMĂRIA MUNICIPIULUI GALAŢI
TEATRUL DRAMATIC FANI TARDINI TEATRUL DE PĂPUŞI GULLIVER
GULLIVER
FESTIVALUL Internaţional de animaţie
EDIŢIA A XXII-A
GALAŢI, 11 - 15 NOIEMBRIE 2014

La festival, la fel ca şi în anii trecuţi, sunt aşteptate trupe din ţară şi din străinătate, dar şi personalităţi de seamă ale teatrului. Startul festivalului va fi dat de Teatrul de Animaţie „Ţăndărică" din Bucureşti, cu spectacolul „Prinţesa şi broscoiul", urmat de mult îndrăgita poveste a Cenuşăresei, prezentată de Teatrul „Aşchiuţă" din Piteşti. Pe lângă spectacolele pentru copii, precum „Aladin", „Muzicanţii din Bremen", „Prinţ şi cerşetor" sau „Fluierul fermecat", vor intra în concurs şi reprezentaţii ale studenţilor de la Universitatea Naţională de Artã Teatralã şi Cinematograficã „I.L. Caragiale" din Bucureşti.

În secţiunea internaţională se regăsesc Teatrul de Umbre Cengiz Özek din Turcia, cu spectacolul „Monstrul gunoaielor", premiat la festivaluri din Vietnam, Ungaria şi Indonesia, şi Teatrul Municipal „Guguţă" din Chişinău, cu „Pădurea de argint".

Noutatea din acest an constă în secţiunea OFF Concurs, destinată publicului adult. În cadrul acesteia, vor participa Compania Passepartout „Dan Puric" din Bucureşti, cu piesa „Necuvinte", în care îl regăsim pe gălăţeanul Adrian Nour, finalistul concursului de mare audienţă, „Vocea României", difuzat pe postul PRO TV. Tot în această secţiune, Godot Cafe - Teatru din Bucureşti va juca spectacolul „Bullets over Lipscani", o comedie savuroasă după texte de Woody Allen.

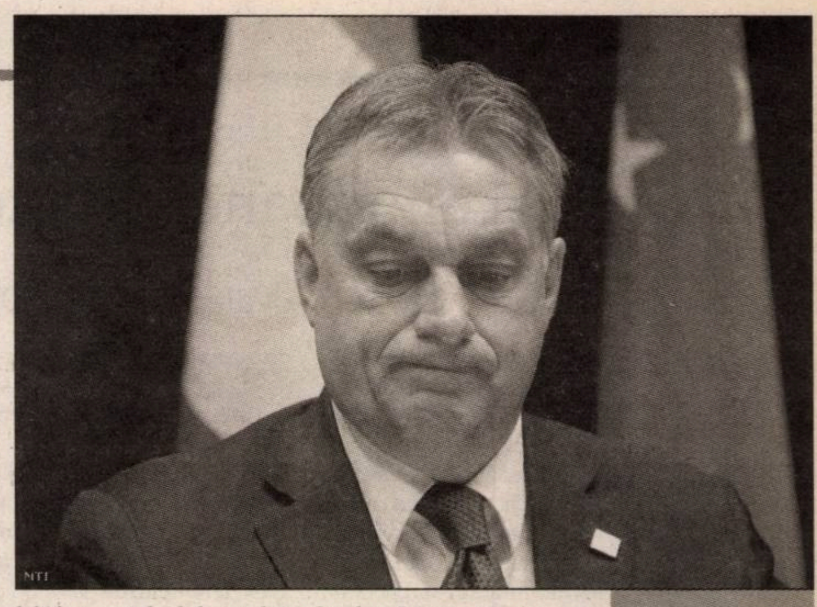
Păpuşarii de la Gulliver vor prezenta două spectacole. Este vorba despre cea mai recentă premieră, „Vasilache, Mărioara şi invitaţii", adresată" copiilor, şi comedia „O noapte furtunoasă", care este destinată tinerilor şi adulţilor.

Trebuie menţionat că Festivalul Gulliver este cel mai longeviv festival de animaţie din ţară, ajuns, anul acesta, la cea de-a XXII-a ediţie. Este singurul festival din ţară care s-a desfăşurat cu asemenea cadenţă, dincolo de greutăţile cu care sistemul cultural din România se confruntă.

CORESPONDENȚĂ DIN BUDAPESTA

De cîte ori merge ulciorul la fîntînă?

Anamaria POP


NTI

Primele semne că se va ajunge aici au apărut imediat după instalarea guvernului Orbán, în urma cîștigării alegerilor parlamentare din 2010, cu o majoritate de 2/3. Încet, dar sigur, au început demontarea pilonilor de bază ai statului de drept, modificarea radicală a Constituției, a Legii Electorale (evident, în propriul avantaj, făcînd aproape imposibilă acțiunea partidelor de opoziție), prevalența principiului autocrației, concretizarea unor construcții megalomanice, reabilitarea dictaturii horthyste, legalizarea mafiotizării sistemului, naționalizarea pe scară largă a tot și a toate, învrăjbirea straturilor sociale, criminalizarea opoziției, persecutarea organizațiilor societății civile, acapararea mass-mediei, consolidarea grupurilor de oligarhi apropiați premierului. Concomitent, s-a demarat lupta dusă împotriva UE, Orbán comparînd sus și tare, în fața susținătorilor, politica Bruxellesului cu cea a Moscovei. Am exemplificat acest „proces de putinizare" și caracterul tot mai conturat al unei dictaturi fascistoido-democratice dintr-o țară central-europeană, membră a UE, prin publicarea în paginile revistei *Observator cultural* a peste 20 de texte de publicistică (personală, dar și traduceri), cu scopul declarat de a atrage atenția asupra realului pericol privind „efectul dominoului" care amenință și celelalte țări din zonă.

■■■ Declanșarea furtunii a fost inevitabilă

La alegerile parlamentare din 2014 s-a prezentat într-o proporție jalnic de mică o populație apatică, manipulată, înfricoșată, sărăcită (conform statisticilor Organizației pentru Cooperare și Dezvoltare Economică – OECD –, fiecare al doilea copil suferă de foame) și o clasă politică aflată la putere și coruptă pînă-n măduva oaselor. Sloganul FIDESZ, „Vom continua!", a cîștigat iar cu o majoritate de 2/3, partidul de extremă dreapta, Jobbik, obținînd aproape 30% în Parlamentul de la Budapesta. Alegerile au fost *free but not fair!* Într-adevăr, vechii-noii guvernanți au continuat în ritm alert!

Din lipsă de spațiu amintesc doar cîteva „inițiative" ale Guvernului ungar care au revoltat comunitatea internațională. Numai în 2014 s-a parafat (în secret!) acordul cu Putin care implică un împrumut pe 30 de ani de circa 10 miliarde de euro din partea Rusiei pentru modernizarea și extinderea centralei nucleare de la Paks; „celebra" declarație a lui Viktor Orbán la Universitatea de Vară de la Băile Tușnad, privind planul său ferm de a crea „un stat cu o democrație neliberală" (modelele politice demne de urmat pentru Ungaria fiind Singapore, China, India, Rusia și Turcia); lipsa solidarității față de Ucraina în momentul ocupării și dezlipirii Crimeii și anexarea acesteia de Rusia țarului Putin; închiderea fără explicații a Ambasadei Ungariei din Estonia; criticarea și nerespectarea embargoului privind sancțiunile aplicate de comunitatea europeană față de Rusia; suspendarea livrării de gaze către Ucraina, în condițiile în care UE s-a angajat să ajute Kievul; continuarea sfidării Bruxellesului prin anunțul recent că Parlamentul ungar a pregătit un amendament legislativ care să permită construcția gazoductului South Stream, fără să fie nevoie în acest caz de consultarea UE sau a altor instituții internaționale... și, nu în ultimul rînd, limitarea masivă a activității diplomatice în favoarea dezvoltării comerțului exterior, în special cu China, Asia și cu fostele țări ale URSS.

În toată această perioadă, Viktor Orbán a primit nenumărate atenționări din partea comunității internaționale de pretutindeni (vorba unui prieten politolog din Budapesta: „Probabil că doar Kim Jong-un, Fidel Castro, și de pe lumea cealaltă, Mao Zedong nu l-au atenționat"), care au rămas fără niciun rezultat („pentru eficiență, UE mereu căuta Viagra" – îmi spunea același prieten politolog).

Atenționări sistematice au venit din partea administrației americane: cu ocazia unei vizite la Budapesta din vara anului 2011, Hillary Clinton a accentuat că rolul Guvernului și al societății civile este acela de aprofundare a democrației, iar SUA nu vor permite ca democrațiile deja existente să se întoarcă de pe calea dezvoltării. Cîteva luni mai tîrziu, șefa diplomației americane din perioada aceea i-a adresat o scrisoare lui Orbán, prin care își exprima îngrijorarea privind demolarea sistematică a instituțiilor democrației din Ungaria. La începutul anului 2014, într-o vizită fulgerătoare la Budapesta, senatorul John McCain și-a exprimat profunda îngrijorare față de starea democrației din Ungaria. În toamna aceasta, în urma „celebrei" declarații a lui Viktor Orbán de la Băile Tușnad, Bill Clinton, în cadrul *The Daily Show*, a clasat Ungaria lui Orbán printre modelele capitaliste autoritare.

La sfîrșitul lui septembrie, la forumul Fundației The Clinton Global Initiative de la New York, însuși președintele Barack Obama a citat Ungaria printre statele care nu respectă drepturile societății civile, alături de Rusia, China, Venezuela, Egipt şi Azerbaidjan.

Pe 2 octombrie, Victoria Nuland, asistentul pentru afaceri europene şi eurasiatice al secretarului de stat John Kerry, a lansat un atac dur la adresa unor lideri politici din Europa Centrală, făcînd aluzii clare la Viktor Orbán, pe care l-a acuzat că „în timp ce noaptea doarme liniștit sub pătura NATO, ziua oprimă presa și societatea civilă, protejează parlamentarii corupți de anchetele Justiției și nu ține cont de nimic cînd vorbește despre democrație neliberală". Firește, la toate aceste critici Orbán, dar și membrii guvernului și persoanele din camarila premierului s-au raportat cu aroganță și cinism, adoptînd un ton jignitor și încercînd să pună la punct persoane aflate la vîrful puterii conducătoare a lumii.

■■■ Washingtonul strînge lațul!

Pe 17 octombrie a explodat bomba punctului pus pe „i", în cadrul unei conferințe extraordinare de presă, cînd André Goodfriend, însărcinat cu afaceri al Ambasadei SUA la Budapesta, a afirmat că SUA au introdus interdicții de călătorie pentru şase persoane, funcționari guvernamentali, oameni de afaceri apropiați guvernului FIDESZ, dar și membri ai guvernului, pentru atingerea adusă intereselor americane, pentru corupție sau afaceri legate de acest fenomen. „Dacă acest trend continuă, se poate atinge un nivel la care, pentru SUA, nu mai este posibilă o cooperare cu Ungaria, în calitate de aliat" – și-a încheiat conferința de presă domnul André Goodfriend. Este o măsură fără precedent luată față de o țară membră NATO şi UE de Administrația de la Washington, pe baza „Proclamației 7750" semnate în 2004 de George W. Bush Jr. – lege menită să lupte împotriva corupției și cleptocrației. Această lege stipulează nu numai interzicerea intrării în America a persoanelor care, prin implicarea în afaceri de corupție, lezează interesele americane: sancțiunea se aplică și în cazul în care în țările afectate de corupție nu există șanse pentru anchetarea corectă a cazurilor respective – cu alte cuvinte, în cazul în care Guvernul în discuție face tot ceea ce e posibil să mușamalizeze fenomenul de corupție. Aici e problema!

Respectînd legislația americană și păstrarea confidențialității datelor cu caracter personal, domnul André Goodfriend nu a divulgat coordonatele celor șase persoana declarate *persona non grata*, accentuînd că Guvernul ungar are toate informațiile legate de aceste persoane. În același timp, Guvernul ungar, în frunte cu premierul Orbán, insistă (oare *sine die*?) că nu știe nimic, deci, ce nu poate lua nici o măsură... carevasăzică... nici usturoi n-a mîncat, nici gura nu-i miroase...

De mai bine de o săptămînă, scandalul din Ungaria a făcut înconjurul lumii democratice, ținînd fierbinte atît paginile presei internaționale, cît și mediul online. Publicații cu orientare de stînga liberală, dar și de dreapta conservatoare sînt întru totul de acord: introducerea interdicției de călătorie împotriva a șase înalți demnitari din guvernul Viktor Orbán sau importanți oameni de afacere apropiați acestuia este un foarte serios și grav avertisment adresat actualei guvernări pentru a înceta subminarea valorilor democratice. Actuala guvernare declară fățiș că Rusia este nu numai cel mai important partener economic al Ungariei, dar şi că țarul Putin este în modelul ideologic al dictatorului Orbán. În vienezul *Die Presse* și în *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, se face o paralelă între cei doi lideri politici, Stephan Löwenstein (corespondentul din Viena pentru *FAZ*, unul dintre ziariştii cei mai „înțelegători" pînă acum cu politica lui Orbán) pune Ungaria în aceeași oală cu Uganda și cu Rusia, subliniind că niciodată pînă acum nu s-a întîmplat ca o țară membră NATO și UE să fi primit un asemenea avertisment, cum a primit Ungaria din partea Administrației Obama. Cunoscînd foarte bine felul de a fi al premierului ungar, cotidianul *Süddeutsche Zeitung*, din München, prognozează (perfect!) că Orbán va folosi urgent avertismentul SUA drept element de bază pentru fabricarea imaginii dușmanului și pentru mobilizarea adepților săi. În cotidianul conservator din Berlin, *Die Welt*, se poate citi un comentariu politic de o radicalitate cum încă nu s-a publicat nici măcar în presa liberală. În textul semnat de Andrea Seibel, redactorul-șef al publicației se întreabă, încă din titlu: „Are UE nevoie de o asemenea Ungarie?", după care comentează: „[...] La urma urmei, europenii optimiști, cu privirea orientată spre viitor, n-au cum să prevadă că unele țări membre ale UE vor avea o atitudine incompatibilă cu democrația, iar Viktor Orbán nu face un secret că duce o politică antimodernă, antieuropeană, antiliberală, antidemocratică, ridicînd sub ochii noștri o cortină în jurul Ungariei, iar între timp, cunoscînd punctele slabe ale UE, își bate joc de întreaga comunitate internațională. O țară cu asemenea atitudine trebuie sancționată, iar dacă e cazul, exclusă din clubul democrației. [...] Avertismentul SUA este o rușine pentru UE, dar în același timp și o mare șansă. [...] La urma urmei, și sancțiunile adoptate împotriva importantei Rusii au efect. De ce n-ar avea efect și în cazul Ungariei?".

Pe lîngă aceste reacții, se anunță și alte sancțiuni diplomatice. În 2000, cînd din inițiativa secretarului de stat al SUA, Madeleine Albright, și a ministrului Afacerilor Externe al Poloniei, prof. Bronislaw Geremek, s-au pus bazele Comunității Democrațiilor, unul dintre cele mai importante cluburi ale democrației din lume, o coaliție interguvernamentală de state angajate în cultivarea valorilor și instituțiilor democratice, Ungaria a fost o țară importantă în viziunea comunității, intrînd, în 2011, în Consiliul de conducere al forului. Dar, la o reuniune a ONU de luna trecută, comunitatea a pus în mișcare un proces care ar putea duce la eliminarea țării din comunitate, scrie prestigioasa publicație americană *Foreign Policy*. În cazul acesta, ar fi vorba de o recunoaștere internațională a faptului că, în Ungaria, a încetat să mai fie democrație.

Surse diplomatice din mai multe țări au confirmat că există riscul serios ca, în 2015, să i se retragă Ungariei dreptul (și onoarea!) de a prezida lucrările reuniunii International Holocaust Remembrance Alliance – IHRA. Și probabil că sancțiunile de acest gen nu se vor termina prea repede.

■■■ „Viktor – ești un analfabet digital!"

În atmosfera super tensionată din aceste zile, premierul Orbán a avut o inițiativă „genială": introducerea impozitului pe Internet, pe produse cosmetice și pe cele destinate igienei personale. Drept replică, duminică seara, s-au adunat cîttiva zeci de mii de tineri, în centrul Budapestei scandînd minute-n șir: „Viktor – ești un analfabet digital! La noapte dăm înapoi ceasurile, nu și secolul!". Guvernul ungar n-a avut urechi să audă revolta tinerilor, luni a fost introdus în Parlament proiectul de lege ce prevede impozitele respective. Marți seara, la ora 18.00, demonstrațiile de protest continuă! Să fie vorba de începutul sfîrșitului regimului Orbán, devenit periculos în zonă?

■

SUPLIMENT

OBSERVATOR CULTURAL

Trecutul n-a murit, viitorul n-a venit

TEATRU DANS VIDEO

#7 CLUJ / 6-16 noiembrie 2014

ce ne hrănește?

Ateliere de gîndire critică

Trecutul a murit?

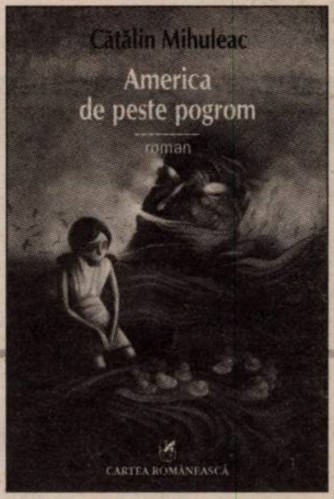
Festivalul Temps d'Images

Ediția a VII-a

INTERVIU CU CĂTĂLIN MIHULEAC

„Ne place sîngele. Cu condiția să nu fie al nostru"

despre romanul *America de peste pogrom*



OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 489 (747) 6-12 noiembrie 2014 • 32 pagini • 4 lei • săptămînal de informație şi analiză culturală

Finala

■ Comentarii politice de: Bedros Horasangian, Alexandru Matei, Liviu Ornea ■

Eseu despre orbire – editorial de Carmen Muşat ■

EVENIMENT

Festivalul Național de Teatru

opinii de: Oltița Cîntec, Oana Cristea Grigorescu, Silvia Dumitrache, Iulia Popovici, Irina Wolf

SOCIETATE

Fiți alături de Andrei Ursu! – În căutarea tatălui pierdut

de Marius Oprea

O nouă rubrică în *Observator cultural*

ion barbu

CUGET, DECI SUBZIST!

A FOST

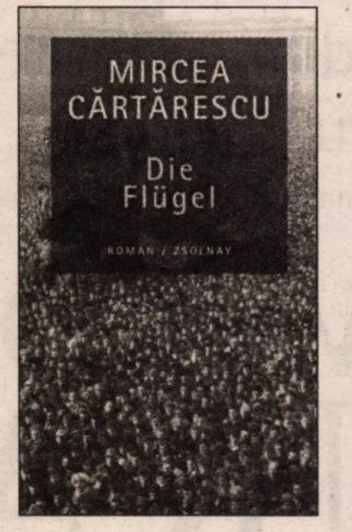
■■■ Opera ieşeană la 58 de ani. Luni, 3 noiembrie, Opera Naţională Română din Iaşi a prezentat spectacolul aniversar *Tosca* de Giacomo Puccini. La pupitrul dirijoral s-a aflat Gabriel Bebeşelea, cel care a cîştigat Premiul pentru Cel mai bun dirijor al stagiunii 2013-2014, la a doua ediţie a Galei Premiilor Operelor Naţionale de la Iaşi. Regia îi aparţine lui Ognian Draganoff (Bulgaria). Viziunea acestuia este una inedită, după ce a montat *Tosca* la Opera Naţională Macedonia, în 2004, dar şi la Opera Naţională Timişoara, în 2007. Decorul este semnat de Boris Stoynov (Bulgaria), iar costumele sînt create de Tzvetanka Petkova Stoynov (Bulgaria). În rolurile principale: Simona Titieanu, Bogdan Zahariea, Oleg Ionese. Evenimentul de gală a marcat 58 de ani de la înfiinţarea Operei ieşene.

■■■ Seară Antunes la Humanitas Cişmigiu. Marţi, 4 noiembrie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu a avut loc lansarea volumului *Inima inimii* de António Lobo Antunes (Editura Humanitas, Colecţia Raftul Denisei, 2014, traducător Dinu Flămând). La eveniment au participat criticul literar Tania Radu, Daniel Perdigão, directorul Institutului Camões şi scriitorii Nicolae Prelipceanu şi T.O. Bobe. Dezbaterea a fost moderată de Denisa Comănescu, director general Humanitas Fiction.

■■■ Zilele Culturii Sefarde la Instituto Cervantes. Cu ocazia împlinirii a o sută de ani de la călătoria în Balcani a senatorului spaniol Ángel Pulido (autorul volumului *Spanioli fără patrie. Evreii sefarzi*), Centrul de Studii Israeliene Goldstein Goren, Facultatea de Ştiinţe Politice, Universitatea din Bucureşti şi Institutul Cervantes din Bucureşti, cu sprijinul Ambasadei Spaniei în România, organizează la Institutul Cervantes Zilele Culturii Sefarde. Programul a început pe 4 noiembrie cu proiecţia filmului *Morirse está en hebreo* (Mexic, 2007, regia Alejandro Springall). Miercuri, 5 noiembrie, Bucharest Klezmer Band a susţinut un concert, iar joi, de la ora 18.00, scriitorul Jacobo Israel Garzón va susţine conferinţa *Angel Pulido şi sefarzii*, urmată de o dezbatere la care vor participa: Silvio Ovadya (director al Centrului de Cercetare a Culturii Sefarde Turco-Otomane din Istanbul, arhitectul Mihail Caffe şi dr. Anca Ciuciu Tudorancea (lector asociat, Centrul de Studii Ebraice, Facultatea de Litere, Universitatea din Bucureşti). Moderator: dr. Felicia Waldman (Centrul de Studii Ebraice, Facultatea de Litere, Universitatea din Bucureşti). Evenimentul are loc cu traducere simultană.

■■■ *Duelul Viorilor* la un nou început. *Duelul Viorilor* (Stradivarius şi Guarneri) reuneşte doi combatanţi, violoniştii Liviu Prunaru şi Gabriel Croitoru, şi un arbitru: pianistul Horia Mihail. După trei ediţii de mare succes ale Turneului Naţional, cea de-a patra ediţie a început, într-o primă etapă, pe 4 noiembrie, la Craiova. Traseul mai include, pînă pe 7 noiembrie, recitaluri la Rîmnicu Vîlcea (Sala Filarmonicii, 5 noiembrie, ora 19.00) şi Timişoara (concert cu orchestra la Sala Capitol, 7 noiembrie, ora 19.00). Partea a doua a duelului va începe pe 10 decembrie. În total, cei trei muzicieni vor putea fi ascultaţi în nouă oraşe din România, în nouă recitaluri şi două concerte. Proiectul este realizat de Centrul Cultural Media Radio România şi Asociaţia Culturală Accendo.

Turneul lui Mircea Cărtărescu în Austria



În perioada 6-13 noiembrie, Mircea Cărtărescu va participa la un amplu turneu de promovare a volumului *Die Flügel* (*Aripa dreaptă*, în traducerea lui Ferdinand Leopold) în Germania, Elveţia şi Austria. Turneul cuprinde evenimente ce se vor desfăşura la Berlin, Frankfurt, Heidelberg, Basel, Passau, Graz şi Viena.

Traducerea integrală în limba germană a trilogiei *Orbitor* a fost realizată de Gerhardt Csejka şi Ferdinand Leopold. Primele două volume, *Die Wissenden* (*Aripa stîngă*, în traducerea lui Gerhardt Csejka) şi *Der Körper* (*Corpul*, în traducerea lui Gerhardt Csejka şi a lui Ferdinand Leopold) au apărut cu sprijinul Institutului Cultural Român, la Editura „Paul Zsolnay", în anii 2007 şi 2011. Pentru *Der Körper*, scriitorul şi traducătorii au obţinut Premiul Internaţional pentru literatură al Haus der Kulturen der Welt din Berlin.

Director al Literaturhaus Berlin, traducătorul Ernest Wichner îl va însoţi pe Mircea Cărtărescu în Austria şi va participa la seria de lecturi în limba română şi în limba germană care se va desfăşura după următorul program:

- ■ 11 noiembrie, ora 20.00, Centrul Cultural Minoriten din Graz;
- ■ 13 noiembrie, ora 14.00, BuchWien 2014, standul Donaulounge;
- ■ 13 noiembrie, ora 16.00, BuchWien 2014, scena ORF;
- ■ 13 noiembrie, ora 19.00, Alte Schmiede Viena;

Turneul lui Mircea Cărtărescu în Austria este organizat de Editura „Paul Zsolnay" în colaborare cu Institutul Cultural Român de la Viena.

Peste 14.000 de spectatori la festivalul Les Films de Cannes à Bucarest

Filmele de la Cannes au avut peste 14.000 de spectatori în Bucureşti, la Cinema Studio, Patria şi „Elvira Popescu" din Capitală, între 24 şi 30 octombrie. Spectatorii au avut ocazia să vizioneze, în premieră, circa 30 de titluri aduse de la ediţia din primăvară a Festivalului de la Cannes. Printre ele, peliculele distinse cu marile premii: *Winter Sleep* (Palme d'Or), *Leviathan* (Premiul pentru scenariu), *Foxcatcher* (Premiul pentru regie), *Adieu au langage* (Premiul Juriului), *Le Meraviglie* (Marele Premiu), *Maps to the Stars* (Premiul pentru interpretare feminină – Julianne Moore), *Mr. Turner* (Premiul pentru interpretare masculină – Timothy Spall), *White God* (Premiul Un Certain Regard), *The Tribe* (Marele Premiu Semaine de la Critique), *Les Combattants* (Marele Premiu Quinzaine des Réalisateurs).

Les Films de Cannes à Bucarest s-a deschis oficial cu premiera dramei de război *The Search*, în prezenţa actriţei Bérénice Bejo şi a regizorului Michel Hazanavicius, premiat cu Oscar pentru *The Artist*, şi s-a încheiat pe 30 octombrie, la Cinema Patria, cu premiera peliculei *White God/ Oraşul cîinilor* (în regia lui Kornel Mundruczo). Regizorul Kornel Mundruczo a stat de vorbă cu publicul la final, prin Skype.

Alături de Bérénice Bejo și Michel Hazanavicius, s-au întîlnit cu publicul bucureştean şi actriţa Jacqueline Bisset, protagonistă în controversatul *Welcome to New York*, regizorul şi producătorul Radu Mihăileanu şi cineastul ucrainean Sergei Loznitsa, autorul documentarului *Maidan*. Unul dintre cei mai importanţi regizori francezi, Bertrand Tavernier, căruia festivalul i-a dedicat o retrospectivă, a susţinut un masterclass pentru studenţii la film şi s-a întîlnit cu o parte din echipa românească a dramei de război *Capitaine Conan*, filmată aici în 1995.

Unul dintre cei mai influenţi agenţi de vînzări din Europa, Vincent Maraval (Wild Bunch, Franţa), a vorbit despre distribuţia de film, alături de Cristian Mungiu. Un workshop despre distribuţia producţiilor europene i-a adus la Bucureşti şi pe Jakub Duszynski, copreşedinte al Europa Distribution şi Gábor Böszörményi – fondator şi managing director al Mozinet (Ungaria). Totodată, 20 de studenţi de la Film Factory, şcoala de film al lui Bela Tarr din Sarajevo, au participat la evenimentele celei de-a cincea ediţii. Proiecţiile au fost introduse de tinerii critici de film ai revistei *Film Menu*.

Ediţia a cincea din Les Films de Cannes à Bucarest a fost organizată de Asociaţia Cinemascop, în parteneriat cu Institutul Francez din Bucureşti şi cu sprijinul Centrului Naţional al Cinematografiei, al Ministerului Culturii, cel Primăriei Sectorului 1 şi al Institutului Cultural Român.

Sebastian Spanache Trio cîştigă premiul pentru BEST ALBUM

Albumul *A Pasha's Abstinence* al celor de la Sebastian Spanache Trio a fost premiat recent cu titlul de BEST ALBUM 2014, în cadrul Galei de decernare a Premiilor Sunete, eveniment aflat la prima ediţie şi care a avut loc la Bucureşti, pe 1 noiembrie.

A Pasha's Abstinence, al doilea album de studio al artiştilor timişoreni, a fost lansat în luna aprilie a acestui an, printr-un concert inedit, fiind primul concert din România amplificat cu sistem silent (pe principiul silent disco, cu căşti). De asemenea, albumul a beneficiat şi de un turneu de promovare, cu concerte la Budapesta şi Szeged. Proaspătul premiat album va beneficia şi de un DVD, care va fi lansat în data de 10 noiembrie: *Live on the Eiffel Bridge* – filmat în timpul concertului de lansare.

La sfîrşitul lunii noiembrie, Sebastian Spanache Trio va susţine o serie de concerte, începînd cu Bucureşti, apoi Cluj, Satu-Mare şi terminînd în afara ţării, în Debrecen, Praga şi Berlin.

Sebastian Spanache Trio a luat naştere în a doua jumătate a anului 2011 şi este format din Sebastian Spanache (pian, rhodes, wurlitzer), Csaba Sánta (contrabas, chitară bas) şi Radu Pieloiu (tobe, percuţie).

Editura Muzeelor Literare Iaşi
Sîmbătă, 8 noiembrie 2014, ora 17
Librăria Bastilia din Bucureşti
(Piaţa Romană nr. 5)
EDITURA MUZEELOR LITERARE IAŞI şi
GRUPUL REPORTERILOR INDEPENDENŢI
vă invită la
lansarea volumului
Viorel Ilişoi
Necunoscutul Mihai Codreanu
Prezintă
Florin Iaru & Luminiţa Corneanu
Spune povestea cărţii
VIOREL ILIŞOI
BASTILIA
studio35

VA FI

■■■ „Artă, societate şi cultură în România interbelică". În perioada 5-7 noiembrie, Muzeul de Artă din Timişoara este gazda primei ediţii a Simpozionului Naţional „Artă, societate şi cultură în România interbelică". Miercuri, 5 noiembrie, a avut loc vernisajul expoziţiei *Artă bănăţeană în perioada interbelică*, iar joi, 6 noiembrie, ora 17.30, va avea loc vernisajul expoziţiei permanente *Arta din Banatul istoric*. Pe parcursul celor trei zile ale simpozionului, 30 de invitaţi vor dezbate public teme privind arta, arhitectura, literatura, istoriografia, publicistica, politica sau societatea românească între cele două războaie mondiale.

■■■ „Un ochi rîde, un ochi plînge". ICR New York, în parteneriat cu American Romanian Cultural Society (ARCS) din Seattle, organizează primul Festival al Filmului Românesc din zona Pacific Northwest, sub titlul „Un ochi rîde, un ochi plînge". Festivalul va avea loc în perioada 7-9 noiembrie, la SIFF Film Center din Seattle. Invitaţi: Ioana Uricaru – regizor, critic de film și profesor de cinema studies la Middlebury College, din Vermont; Monica Filimon – critic de film, profesor de literatura engleză la Kingsborough Community College, din New York; Oliver Şerban Tătaru – regizor stabilit în Germania, la München; José Alaniz, profesor la Departamentul de Limbi și Literaturi Slave din cadrul University of Washington, din Seattle. Aceştia vor susţine colocvii despre cinematografia românească a Noului Val. Vor avea loc următoarele proiecţii: pe 7 noiembrie – *Sînt o babă comunistă*; pe 8 noiembrie – scurtmetrajele *Amintiri din Epoca de Aur, Trafic, Visul lui Liviu, Superman, Spiderman sau Batman, Stopover* şi documentarul lui Oliver Tătaru, *Anatomia unei plecări*; pe 9 noiembrie – *É Pericoloso Sporgersi* şi *Despre oameni şi melci*.

■■■ Lansare *Bosnia. Partaj*, la Braşov. Sîmbătă, 8 noiembrie, de la ora 16.30, la Librăria Humanitas din Braşov va avea loc lansarea volumului *Bosnia. Partaj* de Miruna Vlada, recent apărut la Cartea Românească. Lansarea va fi însoţită de o dezbatere pe tema „Cea mai bună dintre lumile imposibile", discuţie la care vor participa Petronela Rotar şi Rodica Ilie.

■■■ Lectură Andra Rotaru la Poets House. Luni, 10 noiembrie, la ora 18.00, Andra Rotaru va susţine o lectură la Poets House (New York), în cadrul rezidenţei International Writing Program. Vor mai citi Omar Perez (Cuba), Chen Li (Taiwan), Ali Cobby Eckermann (Australia), Yeow Kai Chai (Singapore). În perioada 9 august-12 decembrie, Andra Rotaru participă la programul de rezidenţe International Writing Program (Universitatea Iowa), ediţia a 47-a. De asemenea, beneficiază de bursa Annual Outreach Fellow, precum şi de rezidenţa literară Ragdale (Lake Forest).

■■■ *Haptosonics*. Joi, 13 noiembrie, curatoarea Tincuţa Heinzel va susţine o prezentare a proiectului de expoziţie *Haptosonics* la Centrul de Artă Digitală din Stockholm. Iniţiat alături de curatoarea norvegiană Hillevi Munthe, proiectul a fost prezentat, în 2013, la Atelier Nord din Oslo, cu sprijinul ICR Stockholm, şi explorează potenţialul artistic al textilelor electronice. Prezentarea susţinută de curatoarea de origine română va avea loc în contextul inaugurării, de către Universitatea Stockholm, a Centrului de artă digitală DAC Gallery, un spaţiu dedicat proiectelor interdisciplinare, care îmbină arta şi ştiinţa.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, România: 40,44% contra 30,37% 4
Alexandru MATEI, Între papion şi şlap – O nouă scrisoare către Paul Cernat 5

SOCIETATE

Marius OPREA, Fiţi alături de Andrei Ursu! – În căutarea tatălui pierdut 6

EVENIMENT / FESTIVALUL NAȚIONAL DE TEATRU, EDIȚIA A XXIV-A

Irina WOLF, Sub semnul tradiţiei şi inovaţiei;
Iulia POPOVICI, FNT pe scurt 7
Oana CRISTEA GRIGORESCU, Tonul face muzica sau FNT, un musical; Oltiţa CÎNTEC, Clarificarea identitară 8
Silvia DUMITRACHE, Mari clasici, reinventaţi prin ludic 9

ACTUALITATE

Adina DINIŢOIU, „Giuseppe Berto este, în mod excepţional, un scriitor nonideologic" – Interviu cu editorul italian Cesare DE MICHELIS 10
Cătălina BĂLAN, Sensul vieţii, dincolo de întîlnirea cu Securitatea 11

LITERATURĂ

Daniel CRISTEA-ENACHE, Nimic exclus (I) 11
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, *Murder, she wrote*. Apoi îşi privi boiul în oglinjoară 12
Raul POPESCU, Se spune despre István Kemény... 13

INTERVIU

Ovidiu ŞIMONCA, „Ne place sîngele. Cu condiţia să nu fie al nostru" – Interviu cu Cătălin MIHULEAC, despre romanul său *America de peste pogrom* 15

AVANPREMIERĂ LITERARĂ

Carmen MUŞAT, „Fenomenul transparenţei" şi reprezentarea fotografică a lumii 16

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

József BARÁT, Notele muzicale ale lui Putin – Interviu cu Sonni EFRON despre deteriorarea relaţiilor americano-ungare 18

ARTE

ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Artă şi meşteşug în creaţia lui Grigore Minea 21
FILM: Cezar GHEORGHE, Transgresivul *The Tribe* proiectat în cadrul – Les Films de Cannes à Bucarest 23

FOCUS

Andrei MURARU, Procesul Vişinescu – Statul român devine parte în proces 24

RUBRICI

Ion BARBU, Cuget deci subzist 5
Camil Petrescu, contemporanul nostru 11
Ovidiu PECICAN, Avalon 13
Liviu ORNEA, Bifurcaţii 14
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 20
Michael FINKENTHAL, Intersecţii 22
Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ, Tandem 24

EDITORIAL

Eseu despre orbire

Carmen MUŞAT

Nu, acest text nu este o cronică la celebrul roman al lui José Saramago, deşi parabola orbilor „care, văzînd, nu văd" e foarte actuală pentru lumea noastră. Şi nici o *analiză* a stării naţiunii nu ambiţionează să fie textul meu, cît mai degrabă un *comentariu* despre iresponsabilitatea şi orbirea voluntară a celor care şi-au arogat, în ultimii zece ani, statutul de formatori de opinie şi despre consecinţele nefaste ale isterizării discursului public în acest interval. Pentru că, după zece ani cu Traian Băsescu la Cotroceni, se pare că ne-am întors în punctul din care am plecat acum 24 de ani: la o teribilă încrîncenare, la refuzul de a-l credita pe Celălalt cu un dram de minte, la neputinţa (sau poate absenţa oricărei dorinţe) de a înţelege ceea ce se întîmplă cu noi. Şi, cînd vorbesc despre refuzul de a înţelege realitatea imediată, am în vedere predispoziţia unora de a reacţiona afectiv, visceral şi nu raţional. Paradoxal, reacţiile intens emoţionale sînt pe cît de lipsite de empatie, pe atît de neumbrite de vreo umbră, cît de mică, de îndoială cu privire la propria prestaţie publică. La ce mă refer, mai concret?

Să încep mai întîi prin a spune că mi se par total deplasate lamentaţiile de azi ale celor care, ani la rînd, au susţinut sus şi tare că „proiectul Băsescu" este unul reformator, axat pe anticorupţie, vizionar etc., etc., refuzînd să vadă că „mafia lui Adrian Năstase" se mutase, cu arme şi bagaje, în anturajul preşedintelui Băsescu. Nu poţi să vii acum şi să afirmi senin că deabia „în ultimele săptămîni şi zile vedem tot mai mult că Udrea este parte a sistemului ticăloşit" şi să mai şi pretinzi să fii crezut! Unde aţi fost în ultimii zece ani, stimaţi domni şi doamne care vorbiţi azi despre „iraţionalitatea şi orbirea udristă" a preşedintelui, despre electoratul „fanatizat, taliban băsist", care îşi urmează „idealul" politic în mod orb şi exaltat? Nu aţi trăit în România şi nu voi aţi fost cei care au justificat, în mod repetat, toate derapajele preşedintelui Băsescu, contribuind, în acest fel, la perpetuarea acestei jalnice imposturi? Nu voi aţi legitimat dorinţa de mărire a favoritei preşedintelui, sancţionînd vehement orice luare de poziţie care atrăgea atenţia asupra caracterului penal al anturajului acesteia, ignorînd sistematic orice dezvăluire referitoare la corupţia din jurul preşedintelui, patronată de însuşi cel despre care aţi susţinut că reprezintă interesele intelectualilor români? Nu voi aţi lăudat hainele cele noi ale unui împărat din ce în ce mai ahtiat de putere şi din ce în ce mai gol? Acum, cînd există din nou pericolul real ca un singur partid să acapareze toată puterea, daţi semne că v-aţi trezit, deşi pînă acum doi ani nu părea să vă deranjeze deloc că toată puterea era concentrată în mîinile unui singur om. Despre acest om spuneţi, acum, că „şi-a creat singur, cu migală, imaginea de stăpîn al serviciilor", pe care, *horribile dictu*, le-a făcut „prea puternice"! De ce vine această recunoaştere atît de tîrziu şi de ce vă „lepădaţi" cu atîta uşurinţă de „stăpînul serviciilor", cînd aţi contribuit din plin la articularea „doctrinei Băsescu"? Aţi fost, desigur, „orbi, care, văzînd, nu văd" şi aţi sporit, prin toate discursurile voastre, confuzia unui electorat pe care îl trageţi astăzi la răspundere că nu e suficient de matur, de inteligent şi de lucid sau căruia îi reproşaţi că e „taliban băsist" şi fanatizat. Tupeul de a arăta cu degetul spre Celălalt, „poporul prost", nu e cu nimic mai prejos decît cel al Elenei Udrea şi al partidului său, care astă-vară, după vizita favoritei la Cotroceni, ne fericeau cu un comunicat demn de antologia prostiei (sau a ruşinii, cum vreţi) naţionale: „a fost o întîlnire istorică între doi preşedinţi ai României" – ne anunţau ritos domnii şi doamnele din PMP – „a fost aproape o predare de ştafetă"! Să vezi şi să nu crezi, ce ţară bogată în preşedinţi avem.

Şi, mai ales, ce ţară bogată în conştiinţe lucide şi în mari caractere, politicieni şi analişti care descoperă abia acum ce corupţie transpartinică au tolerat (dacă nu cumva chiar au tutelat) campionii anticorupţiei, eroii justiţiei independente, garanţii statului de drept! Aceiaşi oameni care continuă să arunce perdele de ceaţă pentru a-şi acoperi propriile compromisuri, cedări şi orbiri, le reproşează, cu arogantă superioritate, „proştilor", „inculţilor", „necivilizaţilor", „iresponsabililor" că au basculat spre stînga. Poporul e de vină!, se aude corul celor dezgustaţi acum de România, aceiaşi care nu mai departe de 2009, pe vremea cînd „turma" încă îşi urma conducătorul, făceau apologia poporului, îndemnat la vot pe ritmuri de manele. Ar fi ridicol, dacă nu ar fi, de fapt, foarte grav. Pentru că aceşti oameni, ai căror favorţi nu au obţinut mai mult de 10% (adică 915.024 voturi) la scrutinul de duminică, au, acum, tupeul să-i pretindă candidatului ACL să le ceară scuze (!) pentru că acum doi ani au fost 7,5 milioane de voturi împotriva lui Traian Băsescu şi a mafiei lui personale. Să ceară scuze Klaus Iohannis pentru că acum doi ani au fost 7,5 milioane de oameni care au refuzat să fie orbi şi care au considerat că declaraţiile anticorupţie, ca şi condamnarea oficială a comunismului au fost doar perdele de fum, menite să asigure regimului Băsescu paravanul ideal pentru supravieţuirea unei mafii transpartinice, care a jefuit cu metodă statul (de drept?)?

(continuare în pagina 4)

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com), Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioánid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacţie sau prin virament în conturile
SC Observàtor cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

România: 40,44% contra 30,37%

Bedros HORASANGIAN

Primul tur al alegerilor prezidențiale – atît de așteptate după lupte dure de culise și la baionetă, în cîmp deschis – nu a clarificat situația și poziționarea viitorului președinte al României. Dacă, în cazul altor alegeri prezidențiale, au fost competitori – la urma urmelor, cam din aceeași lavă politică precum cei 14 din aceste săptămîni fierbinți –, au fost candidați ce reprezentau, cum necum, părți diferite ale eșichierului politic autohton – CDR *versus* PSD, să zicem –, de această dată am consemnat o aliniere consensuală sub raport ideologic. Practic, nu am mai avut reprezentanți ai unor partide politice poziționate antagonic în spectrul politic, stînga/dreapta, ci un soi de grupări politice, de strînsură, bazate pe interese de grup, locale sau centrale. De aici și fluiditatea activului de partid, migrînd de colo-colo din motive pragmatice sau foarte lumești, mai ales cele din teritoriu, pentru a fi beneficiara fondurilor. Centrale, locale sau europene.

Pe acest fond de transhumanță politică, candidații la prezidențiale au făcut un adevărat balet politic în jurul celor doi actori principali: Traian Băsescu și Direcția Națională Anticorupție. Ambii au jucat la vedere, tare și în forță, influențînd, evident, orice s-ar spune despre gargariseala cu statul de drept și independența Justiției, mersul alegerilor. Cum, necum, așa-zisul bloc de stînga, alcătuit din hibridul conglomerat PSD-UNPR- PC, a prezentat candidatul (ales cam cu mîrîieli) numit Victor Ponta, care s-a confruntat cu alesul de ultim an al așa-zisei drepte, candidatul Klaus Johannis, rezultat din mariajul de interese dintre PNL și PDL.

Faptul că DNA și serviciile secrete au fost aduse în prim-planul vieții politice nu este de bun augur. Noi doar consemnăm. După toate punerile sub acuzare, urmăririle penale, verdictele de condamnare, ascultările ambientale, denunțurile și rechizitoriile, dosarele deschise sau solicitările de ridicare a imunităților de tot felul, după toate ieșirile la rampă ale lui Traian Băsescu, mai mult sau mai puțin constituționale, luînd partea fățiș unui candidat prezidențial ieșit din propria manta politică, situația votului din primul tur a desemnat doi „finaliști", Victor Ponta și Klaus Iohannis, separați de 10 procente și un milion de voturi: Victor Ponta – 40,44%, Klaus Iohannis – 30,37%. Victor Ponta a obținut 3.836.093 de voturi, Klaus Iohannis a fost votat de 2.881.406 de alegători. Ei se vor confrunta în al doilea tur, din 16 noiembrie.

Între timp, am consemnat și faptul că, după ce zece ani Traian Băsescu s-a folosit din plin – mai mult sau mai puțin legal – de sprijinul Serviciilor, brusc am fost martorii unui puseu de democratizare și transparență al activității acestora. Sigur că Serviciile au lucrat din greu pentru președintele Traian Băsescu. Acesta a făcut tot posibilul să decredibilizeze Parlamentul României și să facă de ocară, la tot pasul, activitatea Guvernului României. Certurile dintre palatele Cotroceni și Victoria au oferit un spectacol penibil.

Ce va fi de acum înainte? Cum nici unul dintre competitori nu e sigur de victorie, au loc negocieri intense, în aceste zile, pentru atragerea de voturi de o parte sau alta. Coaliția de guvernare pesedistă are în vedere consolidarea relației cu UDMR, ai cărui votanți nu prea se dau în vînt după socialismul hibrid oferit de urmașii feseniști ai lui Ion Iliescu. Se anticipează și acceptarea în coaliție și în guvern a fostului premier, Călin Popescu Tăriceanu. Vechiul client al naționaliștilor, Corneliu Vadim Tudor, merge tot pe mîna lui Ponta. Previzibil. Puțin probabil că românii verzi ai PRM ar fi putut acorda voturile unui *alogen*, cum cu totul deplasat se exprima și Gheorghe Funar. Justificarea PRM: *măcar e român de-al nostru*, chiar dacă e hoț și mincinos, plagiator incompetent și așa mai departe, în lungul șir al invectivelor schimbate în această lună de campanie electorală fără campanie.

DNA, revin, a intrat tare în rîndul liderilor politici cu dosare pentru corupție, trafic de influență, spălare de bani, în încercarea de a băga frica în liderii PSD. S-ar putea să avem și surpriza unor arestări spectaculoase, astfel ca numărul liderilor politici și cu influență în teritoriu duși cu dubele să crească. Este limpede că DNA a fost și este încă principala vedetă a acestor alegeri prezidențiale.

De cealaltă parte, Alianța Creștin Liberală va încerca să coaguleze alte voturi și, în primul rînd, să scoată lumea la vot, să-i determine pe cei care au stat acasă, în turul I, să voteze pe 16 noiembrie. Alianța Creștin Liberală, reprezentanta unei pseudodrepte dezbinate și măcinate de lupte intestine și orgolii, vanități și ambiții personale, va încerca să adune cît mai mulți aderenți. De unde se poate și oricine e dispus să meargă pe sloganul „Oricine, dar nu Ponta!".

Ce s-a întîmplat cu modul în care s-a votat în străinătate ține, de asemenea, de jocurile de culise și de proasta gestionare a relației cu românii din afara României. Autoritățile din țară sînt obligate să ia toate măsurile administrative pentru a evita circul din diferite orașe europene, unde ne-am dat în petec, chiar dacă sacul voturilor era cusut bine. Va urma votul din 16 noiembrie. Vor decide cei mulți, și cei cu patru clase, și cei de pe bloguri și Facebook, aflați într-o altă Românie/Europă decît amărăștenii cărora le pasă prea puțin de ceea ce se decide la Bruxelles. Atîta timp cît nu vom avea o clasă de mijloc, prosperă și educată, cu greu vom putea gestiona clivajul – real – dintre elita românească și gloata/poporul/masele despre care Ortega y Gasset vorbea cu mult mai multă înțelegere decît vîrfurile noastre intelectuale. Nu ne rămîne decît să ne punem speranța în existența binelui și a dreptății. Justiția și cinstea nu sînt monopolul nimănui. Nu dna Monicăi Macovei – vis sau coșmar?, după propria mărturie – va decide viitorul poporului român. Ci el însuși, cu patru clase sau doctorate luate la școli înalte. Oricît am vrea să ne separăm pe diferite criterii, aici, în România sau în această lume globalizată sîntem și vom fi împreună. Suportîndu-ne reciproc.

■

EDITORIAL

Eseu despre orbire

(urmare din pagina 3)

Dosarele instrumentate de DNA, ca și arestările unor personaje ca Dorin Cocoș, Gheorghe Ștefan, Nicolae Dumitru – Niro – toți foarte apropiați de Elena Udrea și, implicit, de Traian Băsescu – conțin suficiente argumente pentru a vorbi de o mafie transpartinică, bine înfiptă la Cotroceni, și confirmă acuzele grave care i s-au adus lui Traian Băsescu de către adversarii săi politici.

Dar orbirea voluntară continuă să facă ravagii și azi, și încă la cote alarmante. Cum să nu înțelegi că dezgustul față de Traian Băsescu și de cei din jurul lui e atît de mare, încît foarte mulți oameni, care nu l-au iubit niciodată pe Victor Ponta și cu atît mai puțin PSD-ul, sînt prinși acum între ciocan și nicovală și ezită să-și dea votul pentru candidatul dreptei? Am auzit destule persoane care spun că nu vor ca PSD să acapareze toată puterea în stat, dar care, în eventualitatea unui cîștig al candidatului dreptei, se tem de revenirea în prim-plan a celor responsabili de falimentul statului de drept. Oamenii aceștia nu sînt nici „mahala ineptă", nici vînduți, nici „spălați pe creier" de propaganda unor televiziuni aservite PSD, ci simpli cetățeni care l-ar vota pe Klaus Iohannis dacă ar avea garanția că prin votul lor nu-i creditează pe cei care au contribuit la isterizarea discursului public și la menținerea în funcție a unui președinte devenit ilegitim. Să nu uităm că din cei 7,5 milioane de votanți anti-Băsescu, doar 3.836.093 au votat cu Victor Ponta și doar 508.572 cu Călin Popescu Tăriceanu. Dintre ceilalți votanți anti-Băsescu (peste 3 milioane), unii au votat cu Klaus Iohannis (un număr considerabil din cei 2.881.406), alții au rămas acasă. Pentru ca Klaus Iohannis să cîștige alegerile din 16 noiembrie, trebuie să-i convingă în primul rînd pe aceștia să iasă la vot.

Și nu o va putea face nici cu Roberta Anastase, nici cu Vladimir Tismăneanu sau cu Monica Macovei. Credibilitatea lor e minimă. Și nu pentru că Monica Macovei ar fi făcut parte din „sistemul ticăloșit", pentru că *nu a fost* parte a mafiei. Dar justiția pe care doamna Macovei se laudă că a eliberat-o de servituțile politice a acționat pînă acum doar ca instrument al răzbunării președintelui Băsescu. Să ne înțelegem: toți cei anchetați și condamnați definitiv la închisoare cu executare, de la Adrian Năstase la Dan Voiculescu și de la Sorin Ovidiu Vîntu la Gigi Becali își merită cu vîrf și îndesat pedepsele. Sper, totuși, că procesele lor au fost corecte, nu de alta, dar știm cu toții că, deși am răsuflat ușurați în decembrie 2009, cînd Ceaușescu a fost executat (îl detestam prea mult pentru toate crimele lui directe și indirecte), acela nu a fost un proces real, ci doar un simulacru. Cred, totuși, că după 25 de ani de democrație, știm, putem și, mai ales, ne dorim să facem diferența între *justiție* și *răzbunare*. Și nu cred că putem vorbi de independența justiției, atunci cînd doar adversarii politici sînt condamnați, în vreme ce apropiații președintelui sînt ocoliți cu grijă de orice anchetă, sînt protejați și menajați nu doar de oamenii legii, ci și de formatorii de opinie, altfel teribil de intransigenți cu corupții. Cu corupții *lor*, ai celorlalți. Nu vi se pare straniu că pînă acum cîteva săptămîni nici Dorin Cocoș, nici Gheorghe Ștefan, nici alții din imediata apropiere a instituției prezidențiale nu au intrat în vizorul DNA? Ați mai auzit ceva de Sorin Blejnar sau de Elena Udrea pînă acum? Oamenii *s-au săturat de corupți*, nu doar de corupție, și s-au săturat de *toți corupții*, indiferent de culoarea lor politică. Pledoariile *pro domo* ale apostolilor lui Băsescu – din ce în ce mai rari, e drept, în ultima vreme, dar cît de mulți au fost pînă acum un an –, ca și tentativele unor mercenari de presă, aciuați pe la tot felul de televiziuni, de a spăla imaginea celor „doi președinți ai României" – el și ea, desigur! – nu fac decît să îngrețoșeze și mai mult un electorat care vrea justiție și stat de drept reale, nu doar răzbunări politice și perdele de fum. Aroganța jurnaliștilor și a comentatorilor politici care pretind că „cei care vor justiție și stat de drept nu mai sînt demult în țară" e direct proporțională cu refuzul lor, pînă acum cîteva luni, de a vorbi despre afacerile dubioase ale cercului Udrea-Cocoș sau despre cele derulate de Sorin Blejnar, pe motiv că nimic din ce se spune la televiziunile anti-Băsescu nu este adevărat. Sînt oare ei în măsură să acuze „masa amorfă" că nu înțelege noțiuni ca dreptate, justiție, stat de drept? Cînd Dorin Cocoș primea mită de milioane de dolari, iar Elena Udrea era șefa cancelariei prezidențiale, Monica Macovei era ministru al Justiției, cel mai bun – nu-i așa? – ministru al Justiției de la revoluție încoace. De ce au dormit liniștiți cei acuzați azi în dosarul Microsoft atîta amar de vreme, cînd mita în caltaboși a fost atît de repede anchetată și condamnată? Să fi fost, oare, prejudiciul adus statului de drept mai mare în cazul lui Decebal Traian Remeș decît în cazul Dorin Cocoș sau nimeni n-a știut nimic despre asta, nici măcar „stăpînul serviciilor"? Nu, domnule Tapalagă, în ultimii zece ani nu pentru „cei mulți" (și proști, desigur) a fost statul un instrument al voinței lor, folosit după bunul plac, ci în egală măsură pentru Traian Băsescu și Viorel Hrebenciuc, pentru Sorin Blejnar și Radu Mazăre, pentru Dorin Cocoș și Ioan Adam și pentru încă mulți alții ca ei.

> Cum să nu înțelegi că dezgustul față de Traian Băsescu și de cei din jurul lui e atît de mare, încît foarte mulți oameni, care nu l-au iubit niciodată pe Victor Ponta și cu atît mai puțin PSD-ul, sînt prinși acum între ciocan și nicovală?

Avem însă șansa ca pe 16 noiembrie să alegem nu un partid, nu o listă de nume, ci *un om*, președintele țării. Nu un Mesia, nu un Robespierre, nu un ins providențial – ferește-ne, Doamne, de oameni providențiali și de eroi de mucava –, ci doar un om serios, cu un proiect pentru România, care a dovedit că poți fi primar al unui mare oraș timp de 14 ani, fără să intri în partidul aflat la putere. Într-o țară în care traseismul politic e la mare preț, a rămîne consecvent cu tine însuți e o atitudine pe cît de rară, pe atît de necesară. Exemplul lui Klaus Iohannis ne spune că se poate și așa și că, dîndu-i o șansă candidatului ACL, ne putem da nouă o șansă. Ar fi bine să nu o irosim.

■

Între papion şi şlap

O nouă scrisoare către Paul Cernat

Alexandru MATEI

S-a terminat primul tur. Două observații: scorul slab al candidaților de la locul trei în jos, indiferent de tipul de campanie: Macovei, Udrea, Tăriceanu sensibil egali, deşi Udrea a avut mulți bani pentru campanie, Macovei un mesaj ritos, Tăriceanu parte din platoul Antenei 3. Oamenii au votat acum nu atît cu persoane, cît cu Puteri (sau cu structuri). Asta poate fi un lucru bun pentru mai departe. În al doilea rînd, răzbunarea lui Ponta pe Băsescu à propo de alegerile organizate în afara României în 2009 este evidentă (recunoscută aproape de Ponta la Antena 3). Mihai Gîdea deloc indignat, era normal, nu? Cravată albastră, Paul, şi mîini curate. Gata. Continui scrisoarea.

Dragă Paul,

Ştiu că voi fi acuzat mereu că nu am o opinie politică clară. Cititorul vrea să citească un *pentru* sau un *contra* limpezi, la care să adere sau pe care să le înjure. Pe de altă parte, locurile care găzduiesc texte se vor şi ele angajate. Angajamentele sînt de trei feluri. Opiniile pro şi opiniile contra nu au nevoie de nume consacrate. Există şi categoria acestora din urmă. Ele pot publica, în numele prestigiului deja dobîndit, şi texte-eschivă. Mi se pare că am avut experiența acestor angajamente pe pielea mea, atunci cînd voiam să public texte fără parti pris. Lumea vrea să spunem dacă votăm cu Ponta sau cu Iohannis. Atunci cînd Barthes zicea că „limba e fascistă“, voia să spună ceea ce încerc eu să adaptez cazului românesc: sînt lucruri care nu se pot spune prin *alb* sau *negru*. Dar cîtă răbdare poți să ceri unui cititor care vrea să te aprobe sau să se indigneze? Cum poți să-l frustrezi de una sau alta dintre atitudini? Cît de crud poți fi cu cel care citeşte ca să simtă ceva?

Ceea ce ne apropie este, probabil, faptul că pentru noi textul, scriitura, cuvintele au parte de reflecție ele însele. Asta mă diferențiază pe mine, de pildă, de cei care, aderenți unor discursuri care se afişează ca exclusiv raționale, îşi trec sub tăcere apelul la retorică, ca şi cum discursul n-ar fi decît un vehicul, canalul care, din orice material ar fi construit, poartă acelaşi lucru.

■■■ Opinie şi gust

Cred, în consecință, că opoziția dintre „fesenismul de dreapta“ şi cel „de stînga“, în care-i plasezi pe Brucan şi pe Pleşu, ca două forme de excluziune, nu are de-a face cu „fesenismul“, ci, mai degrabă, cu atitudinea moralizatoare absolutistă pe care unii dintre noi încearcă s-o naturalizeze.

Cred că asta se cere analizat, înainte de a fi, iarăşi, judecat. Scepticismul meu se poate manifesta calm în acest punct: într-o societate mai degrabă lipsită de „conştiință socială“, lipsită de cultura şi de plăcerea argumentului (vezi ultima jucărioară umorală a lui Gabriel Liiceanu de pe *contributors*, împotriva lui Ponta), lipsită acut de exercițiul teoriei, discursul care are succes nu este cel care *invită la reflecție*, ci cel care *afectează*. Asta nu se întîmplă doar la noi, desigur. În absența unui spațiu de discuție publică suficient de vast şi profund pentru a forma cititori şi autori, prestigiul se construieşte nonargumentativ. El e făcut din timbru, ton, pathos, retorică, vestimentație, iar argumentul nu rămîne decît ca alibi. Problema cu care inteligența mea politică se confruntă este că, în materie de politică românească, văd un elitism şi un populism care merg cap la cap şi care au pentru mine aceeaşi valoare, nulă. Dan Puric şi Gabriel Liiceanu, pentru mine, rezultat 0-0. Dar eu nu mă pot erija în reprezentant al unui segment social sau, pe scurt, în porta-voce a altcuiva. Şi atunci, nuanțele rămîn să facă succesul şi eşecul fiecăruia dintre aceste discursuri deopotrivă caduce.

Aici, memoria, educația, experiența culturală şi socială fac diferența, pentru oameni care nu-şi pun niciodată la îndoială opiniile pe care şi le consideră de-a dreptul cunoaştere. Să luăm exemplul Radu Beligan-Andrei Pleşu. Desigur că ultimul îşi exprimă idiosincraziile atunci cînd îi pune în cîrcă primului cimilituri din propriile discursuri oportuniste de pe vremuri. De acord. Dar lansarea lui Ponta pe Arena Națională, dincolo de similitudini cu showuri electorale americane, nu poate să nu activeze memoria celui care conține imaginile toxice ale spectacolelor omagiale de pe stadionul-strămoş. E vorba de o opțiune scenografică, fie. Poate fi vorba despre nostalgie. Care nu trebuie „acuzată“: nostalgia e o stare afectivă, o am şi eu, o are şi Dumitru Popescu Dumnezeu, unii şi-o manifestă strict în spațiu privat, OK.

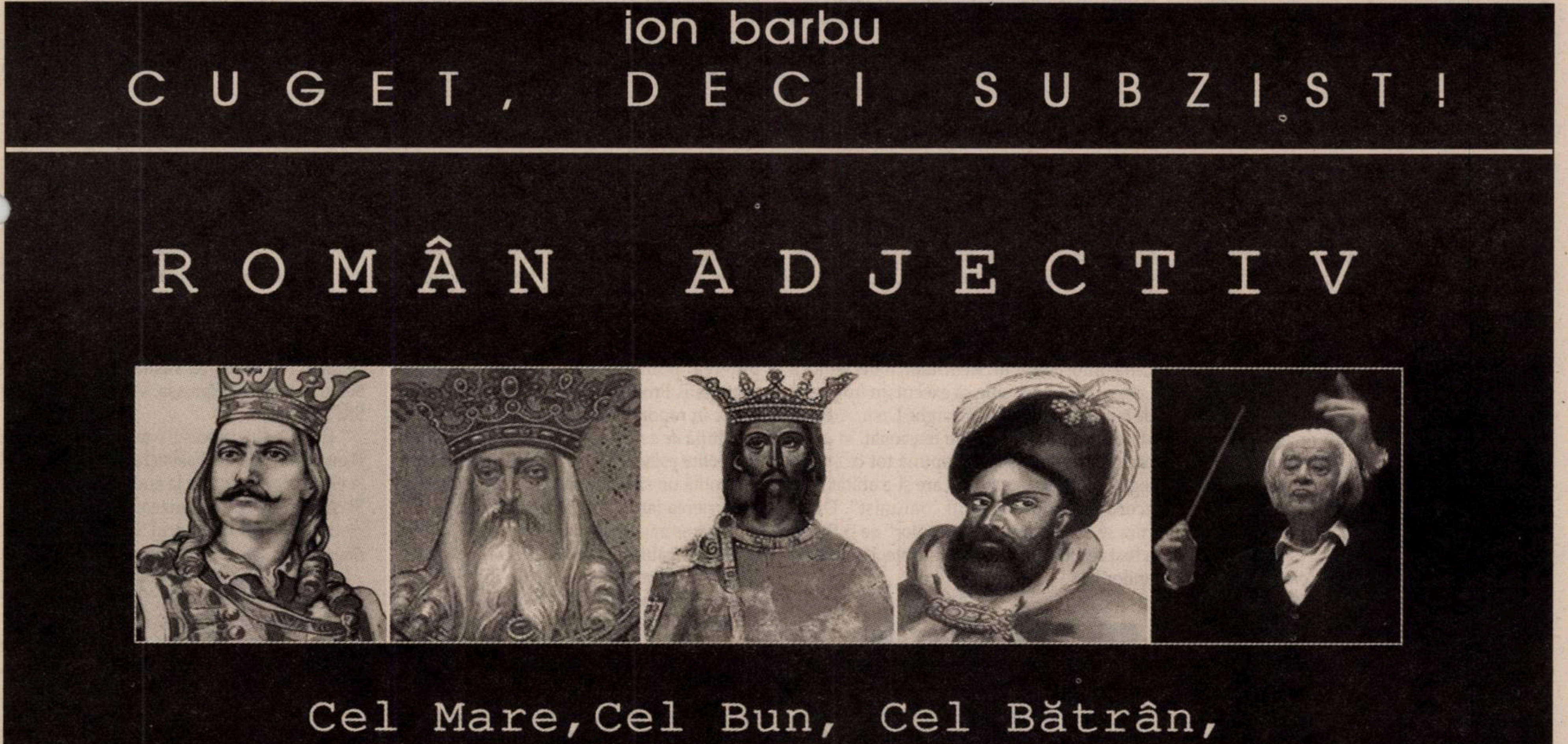
■■■ După Traian Băsescu

Este foarte adevărat că Traian Băsescu a contribuit decisiv, poate, la victoria afectivului asupra argumentativului. În 2012 am votat şi eu pentru suspendare, pentru că mi s-a părut că o conduită motivată scandalos de mult „resentiment“ (de găsit *in situ* sau *in visu*?) nu poate fi combătută decît la fel. Am fost în acelaşi timp conştient că un preşedinte nu poate fi înlocuit din cauză de nesimțire – decît printr-o aroganță. Treaba mea era ca, dacă preşedintele crede că şi-a cîştigat votul în ring, să îi arăt că „eu“ (cetățeanul pe care-l ia la mişto) sînt mai tare. Nu l-am învins, dar l-am umilit.

Cei care au preluat rolul de reprezentanți au fost cei de la USL. Ştim amîndoi ce s-a întîmplat după asta. În instituțiile culturale. În audiovizual. În cercetare. Sînt domenii care mă interesează. Ştiu, nu sînt domenii interesante pentru mulți alții. Ştiu, n-a tăiat pensiile. N-a fost mojic. N-a fost mojic, dar s-a făcut că n-a plagiat. Iarăşi, ce procent din electoratul nostru ştie ce înseamnă să plagiezi? Mic. Pare însă că Ponta a purtat o campanie de imagine devenită tradițională în PSD: apelul la „nevoiaşi“. De acord, ei sînt cei mulți. Dar spune-mi ce face un guvern de stînga, cum este cel condus pînă acum de Ponta, pentru ei? Care este politica de emancipare a celor mulți purtată de acest guvern?

M-am săturat de Gabriel Liiceanu, m-am săturat să trăiesc într-o țară în care filozofii visează să ajungă scriitori şi-n care scriitorii se cred *omphalos*-ul lumii. Să trăiesc într-o țară în care cei care nu gîndesc sînt ajutați să nu gîndească în continuare. Să mă duc cu o bicicletă de 1.000 de euro în Aleea Alexandru la roiul papioanelor şi să o ard apolitic prin stratosferele culturii. Spui: „nici cinicul Brucan, nici autorul *Minimei moralia* nu sînt relativişti în politică. Dar nici absolutişti. Ci relativişti cu prietenii şi absolutişti cu inamicii“. Asta e judecată circulară. Nu poți fi decît absolutist cu duşmanii şi relativist cu prietenii. Nu-i vorba de o atitudine politică, ci de una morală. Intrăm pe un teritoriu indiscutabil: vom trăi şi vom vedea ce ni se va întîmpla nouă înşine, cu „prietenii şi duşmanii“. Dar gîndeşte-te, Paul, imediat după asta, scrii: „Ceea ce am descoperit, în aceşti ultimi zece ani, e că nu pesediştii, ci adversarii lor intratabili din mediul intelectual au devenit campionii exclusivismului şi intoleranței – în numele libertății şi al democrației. Că justițiarismul intelectual, elitist şi exclusivist a alimentat şi a legitimat rasismul social“. Spui asta, poate, pentru că se scrie mult mai mult la dreapta decît la stînga, în România. Pentru că „anticomunismul“, mînă-n mînă cu „rezistența prin cultură“ şi cu apolitismul cool (opus celui sfătos de tip Eugen Simion din anii `90), a devenit foarte vizibil şi pentru că a fost propulsat înspre centrul unei societăți civile care nu mai umblă de mult în autobuze înghețate spre IFA Măgurele sau pe coclauri la Tescani.

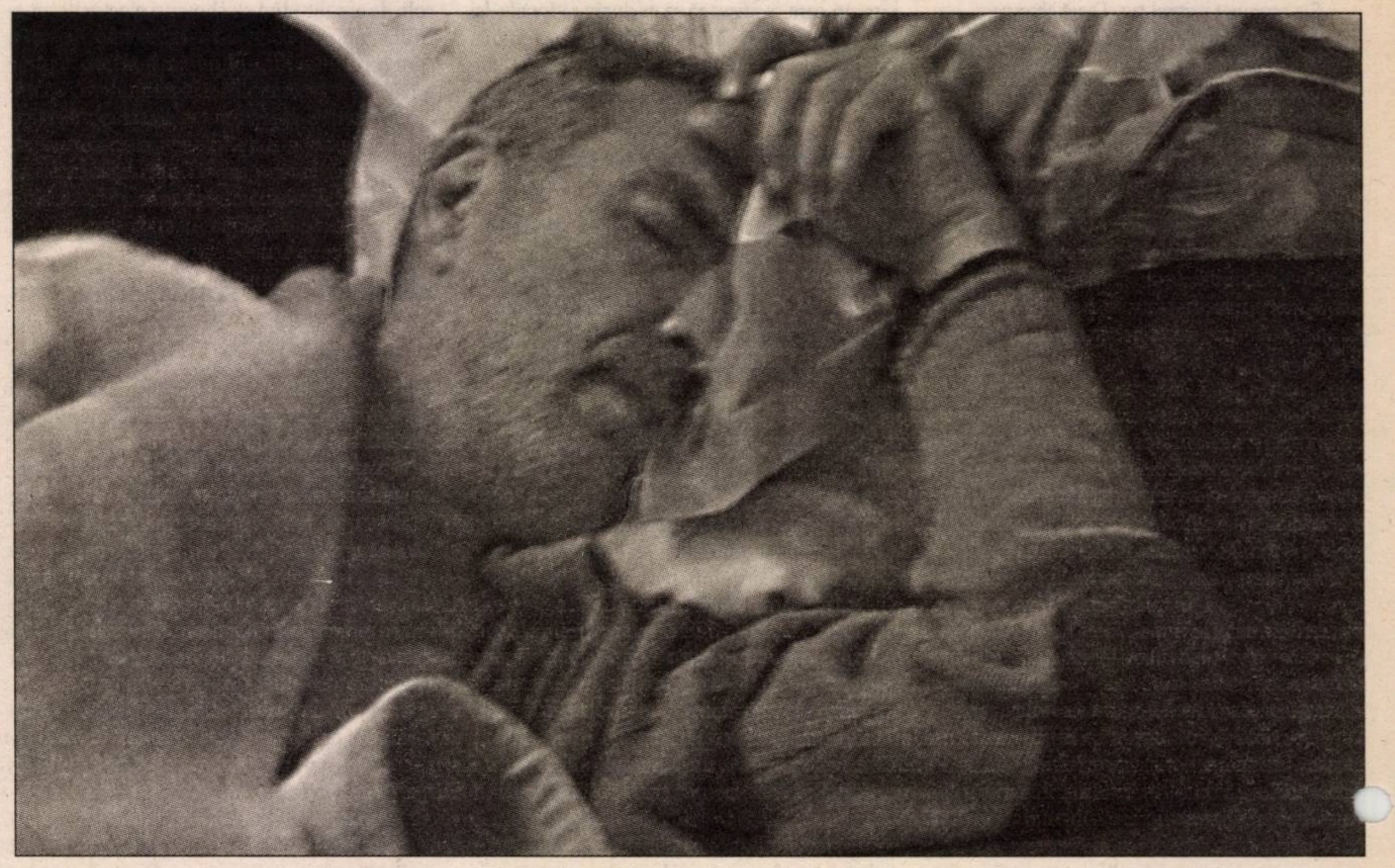
De acord, Paul. Dar ce fac „pesediştii“ între timp? Emancipează pensionarii construind statuia lui Camil Ressu în piața Rîmnicu-Sărat? Îi dau like Simonei Halep? Inițiază programe sociale de acordare de făină şi ulei la țară? Pun afişe cu motivele populare pe care le poți găsi pe toate blocurile ceauşiste din anii `80? NU taie pensiile? De ce trebuie ca, ieşind din marasmul postconservator, să trebuiască să intri brusc în CAP-uri culturale? De ce trebuie ca, dacă te saturi să porți papion, să trebuiască să-ți iei şlapi de plastic? De ce trebuie ca, după ce în 2009 s-a votat la foc automat în străinătate, acum să se voteze cu eprubeta? ■



Fiți alături de Andrei Ursu!

În căutarea tatălui pierdut

Marius OPREA



Am crezut că Nicolae Ceaușescu a murit. Nu. Nu a murit. Nu întîmplător, am simțit aroma de iască și izul abuzurilor din trecut ale Securității, învelite în sudoarea rece și tristețea unui prieten.

Andrei Ursu, cetățean româno-american, se află, acum cînd scriu (marți, 4 noiembrie), în a 12-a zi de grevă a foamei, într-un mod paradoxal, tocmai în sediul Grupului de Dialog Social, singura instituție care i-a acordat sprijin pentru un act de curaj: să facă greva foamei pentru a afla adevărul despre uciderea tatălui său, inginerul Gheorghe Ursu, unul dintre puținii disidenți de forță, ai anilor '80 din România. În fond, un dialog social nerealizat, cu toată mascarada condamnării comunismului, și o tentativă mai mult decît șubredă de a trimite în instanță vinovați ai unor crime și abuzuri din trecut.

Greva foamei fără revendicări materiale

Andrei Ursu a trecut 60 de ani, sîntem aproape congeneri (el e ceva mai mare). A trecut Oceanul pînă aici, pentru că e stabilit, de trei decenii, în Statele Unite. A venit cu o fermă determinare, iar actul lui, grav și deplin asumat, nu are revendicări materiale. Vrea să afle adevărul despre uciderea tatălui său, în arestul Securității de pe Calea Rahovei, crimă petrecută pe 17 noiembrie 1985, la o lună de la arestare, pentru că a îndrăznit să țină un jurnal și pentru că, inginer constructor fiind, Gheorghe Ursu a atras atenția că noile blocuri, clădite din elan muncitoresc și raportări, sînt cutii de chibrituri în care oamenii vor muri, dacă nu se vor face lucrări de consolidare suplimentare. Efortul său a fost inutil: cimentul mergea la Canal și Casa Poporului. Gîndirea sa rațională și profesonistă l-a adus în fața morții. Știam cele petrecute din arhivele fostei Securități (care prezintă varianta ei), dar acum am învățat o lecție de viață și morală de la fiul său, Andrei Ursu, care a venit în căutarea tatălui pierdut.

Inginerul Ursu a murit în închisoarea Rahova, fiind ucis la ordinele conducerii superioare de partid și de stat, mai întîi prin tortură în anchetă și apoi prin lovituri fatale în celulă, totul din ordinul Securității, și anume ale conducătorului anchetei, Marin Pârvulescu. Anterior arestării, i-au fost confiscate și arse manuscrise, jurnale personale, jurnale de călătorii, poeme.

„Bătut cu vîrful pantofilor în abdomen"

Despre moartea sa, din rechizitoriul întocmit de generalul de brigadă Dan Voinea, de la Secția Parchetelor Militare, pe 22 noiembrie 2000, am reținut următoarele: „Ursu Gheorghe Emil, după arestare, a fost supus unui regim de detenție dur, de exterminare. Din declarațiile martorilor audiați rezultă că, în această cauză, acest regim a fost impus de către învinuitul colonel în rezervă Stănică Tudor, adjunctul șefului Direcției Cercetări Penale, și învinuit colonel în rezervă Creangă Mihai, șeful arestului IGM, prin intermediul șefului de schimb învinuitul plutonier în rezervă Burcea Ștefan și a deținuților Clită Marin și Radu Gheorghe. Această activitate represivă ordonată împotriva deținutului Ursu Gheorghe se datora și faptului că acesta a refuzat în mod constant să colaboreze cu anchetatorii de la Securitate. În cele din urmă, acesta, din ordinul lui Stănică Tudor și Creangă Mihai a fost băgat într-o cameră de arest izolată […], împreună cu doi delicvenți și informatori de cameră pe nume Clită Marin (acesta s-a declarat informator al Securității) și Radu Gheorghe. Aceștia din urmă au avut ca misiune torturarea lui Gheorghe Ursu, în scopul obținerii de informații pentru ofițerii de Securitate, așa cum declară Clită Marin și alții. Urmare a bătăilor administrate, Gheorghe Ursu a acuzat dureri abdominale însoțite de stări de vomă, motiv pentru care în dimineața zilei de 17 noiembrie 1985 a fost transferat la Spitalul Penitenciar Jilava. La examenul medical de urgență medicul de gardă a consemnat în foaia de observație nr. 5047 din 17 noiembrie 1985 că bolnavul Gheorghe Ursu prezenta echimoze de diverse mărimi […]. Supus imedat unei intervenții chirurgicale, se constată perforația intestinului subțire, fapt ce stă la baza apariției stării de septicemie a bolnavului. După operație, la reanimare, Gheorghe Ursu a decedat".

Gheorghe Ursu a refuzat să toarne sau să nu își asume ceea ce gîndea. Probabil că aceasta i-a adus la turbare pe anchetatori, care au ordonat moartea sa. Fără îndoială că, în urma torturilor, era deja muribund, dar era mai bine (pentru autorități) să moară în celulă, sub înscenarea unei răfuieli între deținuți. A mai apucat să le spună medicilor, înainte de a muri, că „a fost bătut cu vîrful pantofilor în abdomen". La proces, Marin Clită, informator al Securității, a declarat că „am primit dispoziție să executăm un regim de teroare asupra lui Gheorghe Ursu. Am fost sfătuit să executăm regim tensionat, în urma căruia acesta trebuia să spună tot ce știa în legătură cu acele note în care și-a arătat dezacordul față de regimul comunist". După cum se vede, lecția „reeducărilor" de la Pitești a fost reactualizată de Securitate, la mijlocul anilor '80.

Justiția, dependentă de fosta Securitate?

Dacă în timpul regimului comunist, responsabilii din MAI pentru atrocitățile săvîrșite la Pitești au fost arestați și condamnați, în prezent, sub influența cercurilor judiciare care protejează în mod explicit structurile fostei Securități, judecarea și condamnarea ofițerilor care au inspirat această crimă este tergiversate. Andrei Ursu, fiul inginerului Ursu, cu o energie inepuizabilă, luptă pentru pedepsirea celor ce i-au ucis tatăl – practic, cu un întreg sistem, într-o confruntare inegală, de-a lungul căreia au ieșit pînă acum la iveală dovezi tulburătoare despre practicile și abuzurile Securității în anii '80.

Să facem o descriere a sistemului: dosarul s-a deschis spre cercetare în 1999, abia după ce, însoțit de Andrei Ursu, am avut o audiență la președintele Emil Constantinescu, nu pentru a-i cere să dea dispoziții justiției, ci pentru a-i solicita dispoziții de desecretizare a dosarului, ceea ce s-a petrecut în următoarea ședință CSAT. Era ultima șansă. Cu puțin înainte, Costin Georgescu, șeful SRI, alături de dl. Gheordunescu, adjunctul său, a susținut, chiar la sediul Grupului pentru Dialog Social, în fața unui public stupefiat, acolo unde se afla pe atunci, cum se află și acum în greva foamei Andrei Ursu, că uciderea lui Gheorghe Ursu, tatăl său, e „secret de stat".

Se spune că am avea o justiție independentă, care trebuie apărată. Uneori cei ce spun acestea uită că justiția independentă ar putea fi, bineînțeles, independentă față de puterea politică, dar nu față de fosta Securitate. Proba de turnesol a acestei dependențe în raport cu Securitatea a fost dată de rezoluția *de a nu fi cercetată uciderea unui om, din motive politice*. Moartea lui Gheorghe Ursu e socotită un simplu omor, la care acționează prescrierea faptei. Nu în urma torturilor.

Prin asemenea decizii, Parchetul General, unde, probabil, structurile vechii poliții politice s-au păstrat perfect, prin filiații și mentalitate, apărînd interesele Statului împotriva cetățeanului, consideră, după cum constatăm, uciderea lui Gheorghe Ursu un simplu omor. Cel mai greu este să încerci să aduci un caz în care un om a fost ucis de puterea comunistă în fața actualei conduceri a procurorilor. Se pune imediat în linie de forță un aparat birocratic extrem de eficient și autoritar, care demonstrează că a fost un simplu accident; anume, crimele Securității sau ale Miliției pentru conservarea sistemului comunist sînt simple omoruri și s-au prescris. Nu se ține cont, în cazul unor eforturi care durează de peste un deceniu, de demostrația simplă: înfăpturirea actului de justiție și dreptatea sînt necesare, indiferent cîți ani s-au scurs de la evenimente.

Generalul Vasilache

Andrei este aici pentru tatăl său, pe care el, fiul, l-a văzut după ce a fost ucis în bătaie de securiști, adus la Institutul Medico-Legal pe o pătură și în urma căruia nu au rămas nici măcar manuscrisele sale, confiscate și arse, ci numai o mînă de haine însîngerate, primite de familie într-o pungă de un leu. În numele lui Gheorghe Ursu, fiul său, Andrei, postește negru de 12 zile. Așteaptă deschiderea dosarului, în care Procuratura refuză să facă cercetări. Principala piedică o reprezintă generalul Vasilache, el însuși om de bază al cercetărilor penale pe vremuri, care de ani de zile refuză să redeschidă acest dosar și, mai nou, și-a declinat competența. Marin Pârvulescu, unul dintre securiștii anchetatori și cel mai dur torționar al inginerului Ursu, se pare, fost coleg cu Vasilache la Școala de Securitate de la Băneasa, s-a pensionat din SRI în 1997.

Cum se face procesul comunismului? Cine îl instrumentează? Vasilache. Împotriva cui? A victimelor, solicitate la audieri fără rezultat. Și colegii săi, care furnizează probele, reiterînd o istorie după placul Securității a micii noastre rezistențe anticomuniste din anii '80.

E crimă împotriva umanității asasinarea unui om în arestul Securității din Rahovei? Nu, spune Parchetul General. E moarte naturală. Așa consemna, după această crimă (deși legistul constatase multiplele echimoze), procurorul de serviciu la Anchete din Rahovei, tov. Vasile Manea Drăgulin. Tocmai cel care, după 1992, a ajuns procuror general al României, cînd Andrei Ursu trecea Oceanul pentru prima oară înapoi spre țara sa, în căutarea tatălui pierdut. Întrebare la care nu are răspuns, pentru că nu se anchetează cazului. S-a prescris, ca orice moarte săvîrșită de Stat împotriva unui cetățean al său. ■

Festivalul Național de Teatru, ediția a XXIV-a

Această ediție a celui mai amplu eveniment teatral cu miză națională e prima din seria de trei pe care urmează să le gireze criticul Marina Constantinescu, în calitate de director artistic și selecționer unic. Spre deosebire de primul ei mandat în această poziție, din urmă cu șapte ani, selecția Festivalului Național de Teatru de acum reflectă și pare că dorește să accentueze o tendință generală către comercialul ascuns de cele mai multe ori sub deviza popularului – inclusiv în inițiativa (unică pînă acum și bine-venită) de a coproduce un spectacol.

Sub semnul tradiției şi inovației

Irina WOLF

Pentru întîia oară în istoria sa, Festivalul Național de Teatru (FNT), desfăşurat între 24 octombrie şi 2 noiembrie 2014, a prezentat o producție proprie. Ceea ce trebuia să fie doar un workshop de trei săptămîni, condus de Răzvan Mazilu, s-a transformat într-un spectacol în toată regula. *West Side Story*, cu subtitlul *Manifestul unei generații*, a fost mai mult decît un musical, a fost povestea a aproape două duzini de tineri talentați, plini de pasiune şi cu o poftă nebună de viață. În 25 octombrie, în timp ce afară cădeau fulgi mari de nea, pe scena Teatrului Odeon, ei formau o echipă unită şi omogenă. Cu o coregrafie bine pusă la punct (semnată de Răzvan Mazilu şi Judith State), prestațiile lor au fost un exemplu uimitor de vitalitate dezlănțuită într-un sincron perfect. În lipsa unui decor, s-a recurs la plasarea Orchestrei Naționale Simfonice a României pe scenă, membrii acesteia conferind o interpretare impecabilă, sub bagheta dirijorului Gabriel Bebeşelea, a partiturii semnate de Leonard Bernstein, după un libret de Arthur Laurents. Cu un entuziasm debordant şi o energie molipsitoare, tinerii absolvenți ce au evoluat în fața orchestrei au transpus în realitate miza spectacolului: Actorul Total – actorul care face performanță în teatru, coregrafie şi muzică. Pentru Răzvan Mazilu, „ca susținător şi creator al musicalului", proiectul a mai avut încă o miză, „aceea de a situa musicalul ca gen major între formele extrem de variate ale fenomenului teatral contemporan".

O inițiativă meritorie a directorului artistic şi selecționerului unic al Festivalului, criticul de teatru Marina Constantinescu. O astfel de producție fiind, de altfel, o practică uzuală a festivalurilor occidentale. Şi nu este singura noutate a FNT 2014. Ediția a XXIV-a s-a caracterizat şi printr-o deschidere către un public mai larg. În premieră absolută în România, *Adevărul.ro* a transmis teatru online. Pe parcursul celor zece zile de Festival, pe site-ul *Adevărul* au putut fi urmărite opt dintre cele mai valoroase producții româneşti, transmise din sala de spectacol. Am profitat de această ofertă generoasă, vizionînd pe ecranul PC-ului *Sînziana şi Pepelea*, în regia lui Alexandru Dabija (o producție a Teatrului Național „Lucian Blaga", Cluj-Napoca) şi *Candid*, în regia lui Cristian Pepino (o producție a Teatrului Țăndărică, Bucureşti). Destinat adulților, spectacolul savuros şi plin de umor al teatrului bucureştean este una dintre cele mai longevive producții. Inspirat din nuvela lui Voltaire, el îmbină mijloacele clasice ale animației cu proiecția digitală. Astfel, nu este mirare că, de-a lungul ultimilor şase ani, a primit nenumărate premii. Pe lîngă faptul că sînt mînuite cu talent şi cu dexteritate de tinerii artişti, păpuşile au o expresivitate deosebită, fiind lesne de urmărit în *live stream*. Fără îndoială însă că emoția simțită în sala de spectacol nu poate fi înlocuită prin mijloacele tehnologice ale secolului al XXI-le. Cu toate acestea, prin numărul de utilizatori pe care un site îi atrage, vizibilitatea online reprezintă un scop potrivit pentru a accesa un public cît mai numeros.

© Maria Ştefănescu

Şi în acest an, Festivalul a continuat extinderea spațiilor de joc. Locații neconvenționale precum Godot Café-Teatru sau alternative precum UNTEATRU sînt deja parte a peisajului teatral bucureştean. Lor li s-au alăturat, în 2014, Centrul Cultural „Ion Manu" Otopeni şi Grand Cinema&More din Băneasa Shopping City. Aflate la o distanță semnificativă de Centrul Vechi al Capitalei, deplasarea în decurs de numai un sfert de oră de la Otopeni spre UNTEATRU a fost posibilă doar datorită organizării excelente şi profesionalismului întregii echipe a Festivalului. Iată singura modalitate pentru a viziona în aceeaşi seară două producții diferite ca stil şi ca gen (un spectacol de teatru coregrafic şi un monolog) prezentate succesiv.

După un an de absență, s-a regăsit în program şi un spectacol invitat. Despre *Donka – o scrisoare către Cehov*, artistul elvețian Daniele Finzi Pasca (deopotrivă autor, regizor și coregraf) spune: „Provin dintr-un teatru profund impregnat de limbajul clovnilor, al jongleurilor, de magica și delicata lume a acrobaților. Am decis să-l descopăr pe Anton Cehov căutînd detalii în viața sa și în paginile scrierilor sale. Tăcerea pe care am găsit-o în notele din jurnalele sale a constituit sursa formei spectacolului, pe cînd notele propriuzise au definit imaginile create". În acest mod original, deopotrivă misterios și poetic, Finzi Pasca ni l-a povestit pe Cehov, „înconjurat mereu de aceeași complici", de cei cu care lucrează împreună de ani de zile și cu care nu numai că împărtășește aceleași sentimente, dar și pasiunea pentru „a apăra puterea noastră de imaginație".

Aflată la al doilea mandat, Marina Constantinescu şi-a propus ca această ediție a FNT „să arate o plajă largă, vie, care există şi se manifestă, în acelaşi timp, într-o diversitate consistentă în mişcarea noastră teatrală". În absența unui motto, programul deosebit de variat şi bogat cantitativ a prezentat, pe lîngă selecția oficială, o singură altă secțiune, intitulată „Maeştri", care a cuprins numai spectacole bucureştene longevive. Am fost surprinsă în mod plăcut să văd zilnic săli pline pînă la refuz, spectatorii fiind în marea lor majoritate tineri. De altfel, tinerii s-au regăsit și pe scenă, Festivalul prezentînd, pe lîngă musicalul *West Side Story*, și spectacolul *HOP (și noi) în FNT*. Astfel, din dorința de „a se implica în aducerea tinerilor actori în vizorul marelui public", premianților Galei Tînărului Actor HOP, desfășurată, în acest an, sub tema „Joacă-te cu mine! Sînt om, nu personaj", li s-a oferit posibilitatea să evolueze pe scena Teatrului Excelsior. Mai mult decît atît, una dintre reprezentații a fost transmisă live pe *Adevărul.ro*.

Pe lîngă un bogat program artistic, FNT s-a arătat la fel de ofertant și în ce privește evenimentele conexe. Astfel, au fost organizate, printre altele, trei expoziții, numeroase prezentări și lansări de carte, precum şi un număr impresionant de conferințe dedicate unui public specializat. Întrebată fiind ce mi-aș dori pentru viitoarea ediție, nutresc speranța ca mijloacele financiare să permită selecționerei să includă mai multe spectacole străine în program, dar, în special, să amplifice noutățile printr-o posibilă coproducție cu alte festivaluri de teatru din Europa. ■

FNT pe scurt

Iulia POPOVICI

Trilogia belgrădeană de Biljana Srbljanovic, montată de Cristi Juncu la Teatrul „Anton Pann" din Rîmnicu-Vîlcea, a fost una dintre marile plăceri ale acestei ediții de Festival Național: o trupă de actori care funcționează ca o echipă, oameni de aceeași vîrstă care lucrează spectacole „de trupă" în care fiecare rămîne vizibil, fiecare își construiește propria identitate scenică. Piesa autoarei din Serbia nu e nouă, iar montări ale ei au mai existat, însă inteligența lui Juncu a fost să mute accentul de pe fuga din calea războiului și disoluția societății sîrbești pe atît de relevanta pentru noi poveste a migrației și integrării într-o lume nouă, într-o variantă cu un singur spațiu de joc, bucătăria est-europeană nemuritoare, aceeași la Praga, în Australia și în California. Ana Şuşca, Vlad Bîrzanu, Olimpiu Blaj, Amalia Huțan, Mădălina Ciotea, Cătălin Vieru, Reka Szász, Andrei Brădean, Ioana Predescu, Florin Călbăjos și Emilian Mârnea sînt eroii încoronați ai celor trei scene de viață privată făcută bucăți la mii de kilometri de acasă.

Un alt exercițiu plăcut de spectator a fost versiunea *Amaliei respiră adînc* de Alina Nelega, în interpretarea Ancăi Hanu (Teatrul Național Cluj, regia Tudor Lucanu). Jucată, pe alte scene, de actrițe uimitoare ca Monica Ristea și Cristina Casian, *Amalia*… e una dintre monodramele cele mai generoase și dificile, iar Anca Hanu navighează cu nețărmurită grație prin meandrele acestei povești acoperind 50 de ani de comunism. Opțiunea de a nu „juca" diferitele vîrste și de a nu furniza indicii explicative pentru dedublajele de naivitate ale personajului dă prospețime spectacolului – fiindcă Anca Hanu e una dintre puținele actrițe pe care le cunosc apte să-și ducă eroina dintr-o etapă a vieții în alta printr-o simplă schimbare de costum și postură a corpului. Piesa în sine, cuvintele care construiesc realități capătă o pregnanță cu totul specială, cea originală – ceea ce face din această *Amalia respiră adînc* o excelentă montare de text contemporan, un exercițiu asumat de *storytelling*.

FNT-ul de anul acesta? Programări neinspirate – e prima dată cînd văd în acest festival reprezentații cu 30 de oameni (numărați) într-o sală de 120, și nu poți condamna spectatorul bucureștean că nu dă buzna la un spectacol cu autori nefaimoși, pus lunea sau marțea de la ora 18.00. Există spectacole care se vînd singure și altele care necesită un efort de promovare, iar aceste diferențe nu se cuantifică în valoarea producției, ci în termenii prea puțin pioși ai notorietății. Aplecarea spre glamour s-a văzut nu doar în colaborarea cu mall-ul de la Băneasa (mă rog, Grand Cinema&More din Băneasa Shopping City), ci și – mai ales – în prețul biletelor: 106 lei la *Castingul dracului* și la *West Side Story*, 75 de lei la *Viața e mai frumoasă după ce mori* (a doua reprezentație a acestui superb spectacol al lui Mihai Măniuțiu, la care am fost, jucîndu-se cu o treime din sală goală). Prețuri impertinente pentru un festival finanțat majoritar public, cu producții ele însele finanțate, cele mai multe (toate cele citate), din fonduri publice, și care prețuri, în cazul spectacolului lui Radu Afrim, *Castingul dracului*, au adus în sală un public de profil cu totul diferit de spectatorii lui obișnuiți, nu în beneficiul producției. Venitul mediu în București e de 2.000 de lei, un astfel de bilet reprezintă 5% din venitul lunar, cît la sută din ce cîștigă cineva cu bani mai mulți ca un profesor sau student și-ar fi putut acea persoană dedica vizionării mai multor spectacole din FNT? Știu că astfel de discuții sînt plictisitoare, că ideea teatrului de stat ca serviciu public e desuetă și ușor agasantă, că nimănui nu-i convine să creadă că și casiera de la Mega Image contribuie la bugetele teatrelor (și, oricum, nu se va duce niciodată la *Furtuna* de la Naționalul bucureștean, biletul costînd și-n afara FNT 80 de lei), iar „festivalurile internaționale nuș-ce și nuș-cum". Peisajul final rămîne, însă, destul de trist, mult mai trist decît la oricare festival internațional – unde dezvoltarea de public și accesibilitatea sînt, măcar, teme perpetue de dezbatere – la care voi fi fost. ■

© Adi Bulboaca

Tonul face muzica sau FNT, un musical

Oana CRISTEA GRIGORESCU

West Side Story, spectacolul cult al anilor ’60, a cărui istorie începe pe Broadway, în 1957, a traversat deceniile devenind un clasic al genului şi scrie în teatrul românesc, la distanță de peste o jumătate de secol, pagina noastră de istorie a teatrului muzical. A XXIV-a ediție a Festivalului Național de Teatru (FNT, 24 octombrie – 2 noiembrie) produce în premieră un musical, *West Side Story*, declarat *manifest al unei generații*, cu premiera în 25 şi 26 octombrie. Coregraful Răzvan Mazilu are un proiect ambițios ce vizează *opera de artă totală*, pentru care lucrează cu generația tinerilor actori capabili să danseze, să cînte şi să vorbească cu acelaşi aplomb. Toate ingredientele sînt asigurate, inclusiv interpretarea live a muzicii lui Leonard Bernstein de către Orchestra Națională de Tineret dirijată de Gabriel Bebeşelea. Spectacolul are strălucirea şi energia dorite, la premieră nu se găseşte nici un bilet în plus, sala arhiplină de la Odeon aplaudă cu urale la final. Totuşi, după risipirea entuziasmului general, rămîne o întrebare. Dacă premiera aceasta e spectacolul cu care scena românească recuperează teatrul muzical, un gen fără tradiție în România, de ce nu e abordat ca un „text” clasic, aclimatizat anului 2014? Maniera istorizicianță, a restituirii spectacolului în spiritul coregrafic a ceea ce, în 1957, însemna show-ul de Broadway, i-a ieşit admirabil coregrafului Răzvan Mazilu şi tinerilor actori. Totuşi, vocile țin inegal partitura, fără să fie vina actorilor, care cîntă onest, cu tehnică teatrală, iar povestea iubirii înfrînte de mediul ostil (*West Love Story*) e doar un pretext pentru desfăşurarea imaginației coregrafice, pe care o aşteptam mai puțin muzeală. Dacă spectacolul e manifestul unei generații, da, a reuşit să pună sub reflector un grup de foarte tineri actori frumoşi, mobili, versatili, energetici. Dacă manifestul acestei generații e musicalul ca gen, da, şi-au asumat pînă la capăt şi au împlinit o dificilă sarcină. Dacă *West Side Story* e manifestul generației 2014, atunci am fost mai degrabă convinsă de concurența tinerilor lor colegi care fac teatru documentar şi votez, din FNT, cu *Profu’ de religie* (regia Bobi Pricop), cu *De vînzare* şi cu *Tipografic Majuscul* (regia Gianina Cărbunariu) sau cu *Trilogia belgrădeană* de Biljana Srbljanović (regia Cristi Juncu), ori cu piesele Alinei Nelgea *Amalia respiră adînc* (regia Tudor Lucanu) şi *În trafic* (regia Alina Nelega), dacă vorbim de textul nou.

Presiunea (pozitivă) a divertismentului bine făcut pare să apese asupra şcolii, creatorilor şi teatrelor româneşti care-şi doresc săli (mari) pline, succese de casă cu story-uri cunoscute şi actori pluridisciplinari, pe care îi formează, parțial, cursurile şi atelierele, dar nu şi o secție specializată a şcolii de teatru. Aşa încît, astăzi, toată lumea cîntă şi dansează pe scenele româneşti. Lista musicalurilor montate e din ce în ce mai lungă. Enumăr cîteva dintre cele văzute în ultimul an (unele regăsite în selecția FNT): *Scripcarul pe acoperiş* (regia Korcsmaros Gyorgy), la Teatrul „Regina Maria” Oradea, *Sweenie Todd* (regia Dragoş Galgoțiu) la Teatrul Maghiar de Stat Cluj, *Sweet Charity*, excelent examen de licență al clasei Miklós Bács, la Facultatea de Teatru şi Televiziune Cluj (iunie 2014), *Sînziana şi Pepelea* (regia Alexandru Dabija) la Teatrul Național Cluj, *Fun*, la Teatrul „Aureliu Manea”, din Turda (premiera din octombrie, regia Mihai Măniuțiu), *Viața-i mai frumoasă după ce mori* (text şi regie Mihai Măniuțiu), la Teatrul „Tomcsa Sándor”, din Odorheiu Secuiesc. Lista e mult mai lungă, să notăm aici şi *Cabaret* la Teatrul German de Stat Timişoara, prezent şi el în FNT. Unele au ambiții de show de Broadway, altele se instalează confortabil în zona cabaretului sau a musicalului negru. Plaja e largă, iar reuşita – condiționată de raportul actorului cu partitura muzicală. Cînd rămîne actor, iar muzica susține personajul, spectacolul muzical e organic împlinit, ca în *Sînziana şi Pepelea, Fun* sau *Viața-i mai frumoasă după ce mori*. Cînd se văd lipiturile cu textul sau cînd muzica şi dansul rămîn doar forme ale divertismentului, tehnic asamblate, spectacolul rămîne la granița comercialului. Şi poate, în cazul musicalului, ar trebuie să judecăm ca la operă. Mergem la operă să ascultăm voci şi partituri memorabile, şi atunci iertăm lipsa dinamicii regizorale. Sau mergem la teatru şi vedem o lectură regizorală proaspătă a unei partituri (exemplul clasic e *Gianni Schicchi*, regia Silviu Purcărete), şi atunci iertăm imperfecțiunea vocilor.

Acest caz al teatrului muzical, absent ca gen din istoria teatrală românească, mă trimite la situația anilor ’90, din artele vizuale, dornice să recupereze forme ca video art, performance, instalație, la distanță în timp şi rupte de contextul social care le-a generat. Au rămas după două decenii, în majoritate, forme goale de conținut, abandonate într-un colț al experimentalismului. Iar dacă la muzeu mergem să vedem originale, nu copii, oricît de bine executate, atunci la teatru mergem să vedem reflectarea timpului nostru în poveştile care dăinuie. De aceea, cred, miza divertismentului muzical bine făcut stă nu doar în notorietatea partiturii alese, ci şi în capacitatea de a oferi interpretări cu sens pentru prezentul publicului de azi. Şi, la urma urmei, de ce nu ne-am raporta la un musical cult la fel ca la un text clasic? ■

Clarificarea identitară

Oltița CÎNTEC

Privind la FNT-ul ultimilor ani, pasul logic al organizatorilor (Ministerul Culturii şi UNITER, în principal) ar fi clarificarea identitară. Conform percepției comune, FNT e un club al aleşilor care au strălucit în stagiunea precedentă, un podium al evidențiaților. Care au strălucit în raport cu ce? Care au fost mai buni, mai inovativi, mai îndrăzneți în comparație cu cine? Şi reflectarea unei stagiuni, demers dificil, de tipul aceluia care vrea să surprindă distinct fizionomiile unei mulțimi, cînd, în fond, orice portret colectiv îşi subsumează componentele, afişînd propriile trăsături definitorii.

Misiunea directorului artistic e să-i dea conținut prin spectacolele selecționate, expoziții, ateliere, conferințe, lansări de carte şi prin ceea ce s-ar mai putea imagina în relație cu teatrul ca formă de artă vie. Marina Constantinescu s-a mai aflat o dată, într-un mandat de trei ani, la conducerea artistică a FNT. Ceea ce a construit curatorial şi a realizat atunci îi dăduse FNT-ului o alură europeană, modernă, de mare interes. Erau alte condiții economice, care au îngăduit mai mult. În timpul şi cu bugetul avute la dispoziție, FNT 2014 a fost o reuniune cu „de toate pentru toți”: şi teatre de stat, şi companii independente; şi artişti consacrați, în principal, regizori, şi tineri la început de carieră; şi teatru, şi performance, şi musical, şi dans; şi teatru live, şi radiofonic, şi *live streaming* şi de televiziune; clasic şi experimental; întîlniri conexe de tot soiul. În versiuni şi formate cu care eram obişnuiți atît specialiştii, cît şi publicul.

Artiştii independenți, care pînă mai ieri erau în *off*, au ajuns direct în *in*, fără să fie limpede ce anume i-a propulsat în selecția oficială şi ce tendințe îşi propune FNT să scaneze din gruparea nonetatistă. Se individualizează Radu Beligan, cu performanța de a fi concomitent, şi la „Maeştri”, şi regizor debutant în teatrul independent (Asociația Inspira, *Fă-mi loc!*). În plin proces de clarificare și ei, independenții adică, în privința mecanismelor de finanțare, a raporturilor dintre comercial şi *fringe*, operatorii sectorului sînt mai dinamici ca niciodată. Cu puțină vreme înainte de FNT, au organizat Fringe Bucharest Festival, iar imediat după FNT, începe FNTi (Festivalul Național de Teatru Independent), și una, și cealaltă – manifestări reprezentative pentru antreprenoriatul cultural. Fără o diferență specifică, interesul FNT pentru independenți pare mai degrabă un reflex de contracarare a reproşurilor privitoare la marginalizarea creatorilor *hors* sistem de stat. Ideea FNT de a-şi asuma postura de producător, practicată de multe festivaluri importante din lume, e benefică, iar anul acesta, inițiativa s-a concentrat pe promovarea unei părți a tinerei generații de actori. Alegerea unui musical, specie fără tradiție în teatrul românesc, a unui clasic american, *West Side Story*, anunțat ca manifest al unei generații, ridică întrebări fireşti: de ce această opțiune repertorială? Cum e un musical american, de acum 60 de ani, reprezentativ pentru junii noştri?

La „Maeştri”, amestecarea criteriilor alătură titulari de drept, cu argumente neîndoielnice, şi artişti/spectacole care mai au încă pînă la măiestrie. În secțiune, dai şi peste titluri complet neinspirate, deservindu-i pe aceia cărora le sînt consacrate: „Magistre fără seamăn, slavă! In memoriam George Constantin”. Extras din registrul triumfalist al limbajului de lemn de acum cîteva decenii, numele expoziției nu face nici un bine postumității artistului.

Reliefate, pe latura bună, au fost „FNT la metrou”, cu „Serile semnăturilor celebre”, gest de aducere a teatrului în preajma publicului, de promovare a valorilor scenei. Reverență pentru componenta caritabilă, orientată, prin „Artiştii pentru artişti”, către profesioniştii uitați după ieşirea din lumina reflectoarelor.

Un atelier susținut de Marian Popescu, „Jurnalismul teatral – Lecția de anatomia spectacolului”, s-a dovedit o idee bine-venită de exersare a scrisului despre teatru. Combinînd teoria cu practica imediată, cu studiul de caz, conceput dinamic, deschis, workshopul a alimentat apetitul pentru reflectarea jurnalistică a fenomenului teatral şi profesionalizarea ei.

Dacă e Național, atunci național să fie. Cu un singur invitat din străinătate, *Donka, o scrisoare către Cehov*, singularitate justificată cel mai probabil de motive bugetare, componenta internațională unică a stîrnit nedumerire: de ce acest tocmai spectacol, o reprezentație de „noul circ”, din 2012?

Într-un FNT de tip mall cultural, ca teatrolog ori spectator, operezi propria selecție, alegînd din ofertă ceea ce te interesează şi cît de mult poți vedea. Dialogul cu alte culturi teatrale rămîne pentru edițiile viitoare. Împreună cu clarificarea identitară. ■

Votează discul de muzică clasică
al anului 2014
Cele mai bune albume ale momentului
Într-o campanie desfaşurată la
www.romania-muzical.ro
Doar ascultătorii aleg
Discul de muzică clasică al anului 2014

Radio
România
Muzical

se aude în FM (97,6 şi 104.8) - live online - www.romania-muzical.ro

Mari clasici, reinventaţi prin ludic

Silvia DUMITRACHE

Lumea trebuie descrisă nu cum e sau cum ar trebui să fie, ci aşa cum apare „în vis", spune un personaj din *Donka*, spectacolul companiei Finzi Pasca, din Elveţia, invitat în ediţia FNT 2014. Aş adăuga şi că, în teatru, este – şi nu doar pentru că trebuie – descrisă după cum apare în joc, cu o libertate deplină de inovaţie şi de reinterpretare. Dezinhibarea de a te reîntoarce la texte clasice şi la autori „grei", cu o privire ludică şi proaspătă, este, din punctul meu de vedere, un semn al sănătăţii teatrului, alături de tendinţa firească a acestuia de explorare a pieselor contemporane şi a direcţiilor experimentale. Întotdeauna mi s-a părut mai complicat şi mai provocator să iei un text vechi şi să-l scuturi de anacronisme, pentru a-l reda percepţiei contemporane, decît să pui în scenă un text actual, care nu vine încărcat de bagajul zecilor de montări anterioare.

Pentru că o selecţie a unui festival naţional de teatru îşi propune să fie reprezentativă pentru toate categoriile de teatru montat în stagiunea anterioară, este imposibil şi, cred, inutil să faci, într-un singur articol, un sinopsis al fiecărei montări, astfel că mă voi axa pe una dintre direcţiile pe care le-am considerat relevante pentru selecţia de anul acesta – spectacole ce reinventează „mari clasici", într-o manieră ludic-ironică. *Sînziana şi Pepelea*, un text cu mare potenţial, dar care, în acelaşi timp, poate rămîne foarte uşor blocat într-o cheie vetustă, capătă, în varianta lui Alexandru Dabija, o prospeţime bine-venită şi neaşteptată, făcînd saltul în prezent fără sincope sau disonanţe. Basmul lui Vasile Alecsandri este reinventat firesc, transformat într-o *grande histoire* a lumii contemporane, cu frumuseţea şi carenţele ei inerente, cu ipocrizia, dar şi cu aspiraţia spre frumos. O lume cu personaje bune şi rele, dar cu mai multe nuanţe, cu idealuri mai puţin fantaste şi cu reprezentări mult mai realiste.

■■■ Politică şi filozofie, între comic şi dramatic

Premiera spectacolului a avut loc în octombrie 2013, la Teatrul Naţional din Cluj, în cadrul Întîlnirilor Internaţionale, cînd George Banu, căruia îi era dedicată acea ediţie, a dorit ca Dabija să pună în scenă ceva care să aducă cu *Absolut!* Dacă *Absolut!* şi *Sînziana şi Pepelea* sînt înrudite ca abordare, aş adăuga, în aceeaşi linie, şi un al treilea spectacol – *Păi.... despre ce vorbim noi aici, domnule?*, tot în regia lui Dabija, de la Teatrul Act. După un scenariu scris de Cătălin Ştefănescu, care porneşte de la bine-cunoscutul *Moromeţii* (text-canon încă şi, din păcate, pietrificat, în mare parte, în interpretările-clişeu ale comentariilor de şcoală), spectacolul, a cărui premieră a avut loc în primăvară, îi aduce faţă în faţă pe Marcel Iureş şi pe George Mihăiţă, într-un dialog dulce-amar despre trecut, moarte, pierdere, curaj. O fantezie pe temă moromeţiană, *Păi... despre ce vorbim noi aici, domnule?* este un spectacol bazat pe umorul de limbaj, punctat de nota meditativă a unui discurs care îmbină dramaticul şi comicul uneori şarjat.

Sînziana şi Pepelea este un spectacol susţinut în egală măsură de limbajul savuros, debordant, plin de regionalisme, şi de partea de musical (muzica este semnată de Ada Milea şi Anca Hanu, actriţa care o şi interpretează pe Sînziana). Sînt peste două ore în care povestea este spusă pe un ritm întreţinut de cîntece şi dansuri, de dialoguri înţesate de poante şi aluzii. Această „feerie naţională muzicală", cum o numeşte Dabija, inserează episoade şi personaje pe care nu le regăsim la Alecsandri, iar cel mai relevant este chiar episodul-cadru, cu Popa Parodie (Cristian Rigman) şi enoriaşele sale. O scenă ce are potenţial a fi dezvoltată de sine stătător, aceasta este o reflectare a unei mentalităţi pe care o putem considera parte a „specificului naţional": habotnicia la români, iraţională şi adesea absurdă, combinată cu o mulţime de practici total păgîne, fără absolut nici o legătură cu ortodoxia. Astfel, popa şi enoriaşele sale, un grup aparent inofensiv şi aiurit, decid să „sacrifice o babă" (o alta, bineînţeles, nu dintre ale lor), pentru ca Dumnezeu să se milostivească de ei şi să facă să plouă – un nou dans al paparudelor, desfăşurat în cheie ortodox-păgînă. Totul însă pe o notă comică, Dabija nefiind un regizor moralizator, spunînd chiar că principalul scop al spectacolului său este de a binedispune. Popa este un personaj extrem de bonom, silfid şi aerian, condus, de fapt, de ceata de babe înţesate de superstiţii despre mersul lumii. În cadrul al doilea, foarte interesant cum Dabija a eliminat aproape complet filonul romantic şi a făcut ca Sînziana (Anca Hanu) şi Pepelea (Matei Rotaru) să fie mai degrabă comici decît să inspire sensibilitate şi dramatism. Foarte bine punctat fiecare personaj: Zmeul (Ionuţ Caras), extrem de versatil, nici măcar nu mai este un personaj negativ, ci adus în sfera nesiguranţei şi a fragilităţii tipic umane, iar Papură împărat (Radu Lărgeanu) şi consilierii săi, Păcală (Adrian Cucu) şi Tîndală (Romina Merei), sînt un grup coerent, relevant pentru viclenia şi incompetenţa clasei politice dintotdeauna.

Aluziile la viaţa politică şi socială sînt foarte subtil, dar acid inserate în dialog, mai subtil poate decît în *Păi... despre ce vorbim noi aici, domnule?* În spectacolul după *Moromeţii*, personajele – Ilie Moromete (Marcel Iureş) şi Cocoşilă (George Mihăiţă) – vorbesc şi iar vorbesc, filozofînd – iar o boală românească – despre viaţă şi politică. Dacă în *Sînziana şi Pepelea* există o ironie subînţeleasă mai degrabă prin comportamentul personajelor, în spectacolul de la Act, replicile sînt mult mai ţintite (de pildă, „Dracu' ştie de ce n-avem vapoare"). Dar nu am văzut nici în această montare o notă moralizatoare, ci doar una ironică, suficientă cît să-l lase pe spectator să problematizeze.

■■■ Eternul specific românesc

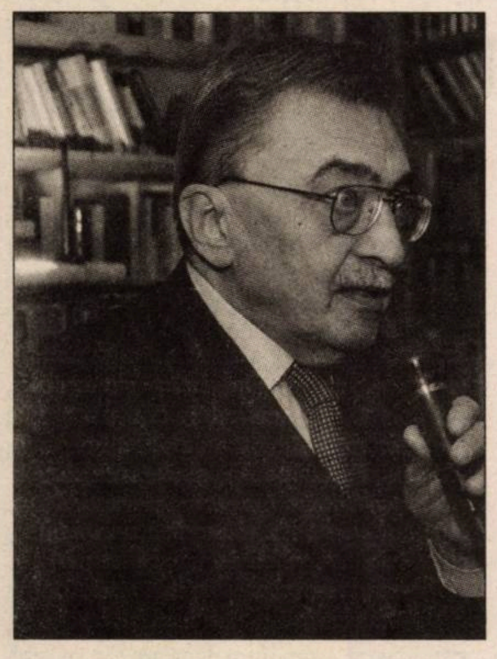
De notat, în abordarea lui Dabija, capacitatea de a surprinde esenţa umorului cu care este înţesat romanul lui Marin Preda şi care, în acest spectacol, este valorificat singular, fără să se mai piardă în hăţişurile întregii trame. Într-un decor redus la minimum, practic format dintr-un singur element – un gard dezafectat, cu o simbolistică multiplă –, cele două personaje par a fi din nou în Poiana lui Iocan, discutînd cîte-n lună şi-n stele. Dialogul savuros dintre cele două personaje este cu atît mai amuzant cu cît ne aminteşte de... noi: rîdem, cu toate că nu e rîsul nostru, pentru că nu sîntem lăsaţi să uităm de blestematul de specific românesc: „Aşa e omul pe-aici, dă din gură ca prostu', zici că are treierătoare la gură", femeia trebuie bătută, pentru că „bătaia-i mai sfîntă ca biserica", plus veşnicul subiect al politicii: „Dă-i, mă, în mă-sa cu politica lor, că n-am înţeles nimic", cu concluzia că lumea este „proastă-grup" şi că „degeaba are Nicolae Iorga doi creieri, că nu-i bun nici unul". Mai puţin emfatic decît în *Absolut!*, Marcel Iureş pendulează acum între degajare şi o sensibilitate iremediabil rănită, ilustrînd clar ideea că peste anumite evenimente nu se poate trece, că omul poate rămîne captiv propriilor drame, retrăind la nesfîrşit momentele care i-au schimbat definitiv traseul. George Mihăiţă ilustrează personajul care bravează, dar care, în esenţă, este terifiat de orice schimbare. Amîndoi se luptă cu un trecut care este la fel de viu ca înainte, chiar dacă fantomele cu care se ceartă nu mai sînt acum decît nişte fotografii de tipul celor de pe morminte, care se întorc în amintire cu un zgomot strident, dureros. *Păi... despre ce vorbim noi aici, domnule?* este mult mai mult decît un spectacol spiritual, glumeţ, ironic, este un spectacol cu urme de tragedie antică, sufocată pe pămînt românesc, risipită în fatalismul neaoş, dar alinat de paradoxala putere de a merge mai departe.

Ambele spectacole ale lui Alexandru Dabija vorbesc complex despre mediul nostru cel de toate zilele, de ieri şi de azi, încercînd parcă să-l purifice prin rîs. Dacă prin rîs s-ar putea vindeca ceva, dacă societatea şi individul ar găsi în rîs un mijloc de a se scutura de greşelile ce par a se repeta an după an, atunci Dabija ar reuşi să materializeze vechiul dicton *ridendo castigat mores*. Dar este un rîs benign, al cărui efect este, poate, o mai mare conştientizare a realităţii, a cotidianului care, din fericire, nu este tradus printr-un minimalism împins înspre mizerabilism. Dabija vorbeşte despre realitatea noastră, prin filtrul lui Alecsandri şi Marin Preda, jucîndu-se şi trecînd de la poezie la meditaţie. ■

© nicu cherciu

„Giuseppe Berto este, în mod excepțional, un scriitor nonideologic“

Interviu cu editorul italian Cesare DE MICHELIS



GIUSEPPE BERTO
RĂUL ASCUNS
roman
HUMANITAS
fiction
Raftul Denisei

Cu ocazia centenarului nașterii scriitorului italian Giuseppe Berto (1914-1978) – unul dintre cei mai importanți scriitori italieni ai secolului al XX-lea –, a apărut în limba română cel mai cunoscut roman al său, ***Răul ascuns (Il male oscuro****, 1964), în traducerea Smarandei Bratu Elian (în colecția „Raftul Denisei", Ed. Humanitas Fiction, 2014). Am avut ocazia, pe 23 octombrie, să stau de vorbă cu Cesare De Michelis, președintele Editurii Marsilio și președintele Asociației „Giuseppe Berto", bun cunoscător al scriitorului italian, sosit la București pentru lansarea traducerii românești a romanului* ***Răul ascuns****. Cesare De Michelis este profesor de literatură italiană modernă și contemporană la Universitatea din Padova, autor al unor importante studii despre literatura italianăși realizator al multor ediții critice. Creată în 1961 (cu numele lui Marsilio da Padova, filozof și jurist din secolul al XIV-lea), Editura Marsilio publică eseistică și beletristică modernă și contemporană. Cesare De Michelis este președintele Editurii Marsilio din 1969 iar din 1980, este vicepreședinte al Bienalei de la Veneția.*

Sînteți președintele Asociației „Giuseppe Berto" și în același timp profesor de literatură italiană modernă și contemporană la Universitatea din Padova. Giuseppe Berto, la rîndul său, a absolvit Universitatea din Padova. Cum l-ați prezenta pe Giuseppe Berto cititorilor români, care nu-l cunosc, ați putea să ne spuneți ce loc ocupă el în literatura italiană?

Cred că Giuseppe Berto este unul dintre cei mai mari scriitori italieni din a doua jumătate a secolului al XX-lea. El se distinge de majoritatea scriitorilor din această perioadă prin faptul că este, în mod excepțional, un scriitor nonideologic. E un scriitor care își pune întrebări legate de societate, de psihologia umană, de istorie, de conjuncturile vieții în genere dintr-o perspectivă morală, și nu ideologică. Acest fapt i-a permis lui Berto, în aceste ultime decenii ale secolului al XX-lea, în care – cel puțin în societatea occidentală – ideologiile au apus, dacă nu chiar au dispărut, i-a permis, așadar, să propună o altfel de abordare – mai degrabă morală – a temelor enumerate mai sus. În acest sens, problema de fond a romanelor lui Berto nu mai este legată de istorie, de politică, ci de natura umană, dar și de natură în general – ceea ce el numește „răul universal".

Acest „rău" este unul interior, intrinsec omului, sau vine și din exterior?

Este un rău caracteristic naturii umane, care-și găsește cu greu un loc, un spațiu propriu în experiența individului, un rău care – dat fiind că e universal – ar putea să-i inspire omului o atitudine de resemnare, ideea de abandon. Berto nu acceptă acest lucru, el consideră că oamenii nu trebuie să se dea bătuți în confruntarea cu acest rău.

Există aici și o implicație religioasă?

Cu siguranță că există un raport cu universul religios, dar nu în sens ortodox, nu e vorba de o mărturie de credință, ci de o raportare simbolică la figura cristică.

Romanul are o evidentă componentă psihanalitică, naratorul-personaj relatează ședințele sale de terapie; el declară că suferă de o „nevroză de angoasă". Pe de altă parte, am impresia că el se raportează dual, ironic la această experiență de terapie. De ce această permanentă ironie la adresa psihanalizei?

Giuseppe Berto e, într-adevăr, foarte ironic la adresa psihanalizei, deși, cu siguranță, el a făcut terapie de acest gen. Aceasta pentru că în roman, poate nu neapărat și în viață, psihanaliza reprezintă visul științei de a domina sentimentele; or, sentimentele nu pot fi dominate. Psihanaliza nu are capacitatea să trateze acest „rău universal". Psihanaliza nu trebuie transformată într-o ideologie, dacă nu vrem să ne rătăcim complet, ea poate să ofere mai degrabă un paliativ, poate să te ajute, într-o anumită măsură – e ca și cum ai cunoaște alt tip de experiență în viață, ca și cînd ai întîlni o femeie frumoasă ori ai degusta niște paste bine pregătite.

Ați scris într-o cronică la romanul lui Berto (în *Corriere della Sera*) că, în viziunea acestuia, „viața este o încercare disperată de a combate «răul universal», o încercare disperată fiindcă e sortită eșecului, dar în același timp necesară". Sînteți de acord cu Berto în privința acestui „rău universal"?

„Răul universal" este unul dintre fundamentele civilizației occidentale – păcatul originar. Problema este că omul nu poate da înapoi de la acest fapt, fie că îl acceptă, fie că nu. De-a lungul vieții sale, omul comite, așadar, o succesiune de greșeli. Practic, toți ne aflăm în aceeași situație: între conștiința că am făcut o multitudine de erori și imposibilitatea de a le remedia.

Ce ne puteți spune despre Asociația „Giuseppe Berto", ce activități are ea?

Asociația adună documente referitoare la viața lui Berto, organizează colocvii și întîlniri, încearcă să pună umărul la traducerea și publicarea lui Berto (în Italia și nu numai). Anul acesta, activitățile Asociației s-au situat, toate, sub un singur titlu: „O sută de ani sau un veac de singurătate".

L-ați cunoscut pe Berto, în ce fel vă simțiți apropiat de acest scriitor?

Nu l-am cunoscut pe Berto, dar sînt 35 de ani de cînd îl studiez și, cu cît îl studiez mai mult, cu atît mai mult îmi place.

Aveți și experiență de editor, sînteți, de multă vreme, președintele Editurii Marsilio. Ne puteți spune care este profilul editurii dvs., ce titluri publicați? De ce criterii țineți seama cînd decideți publicarea unei cărți?

Dificil de răspuns la această întrebare, titlurile sînt foarte multe. În momentul de față, cel mai mare succes îl au romanele polițiste suedeze. În spațiul literaturii italiene, unul dintre cele mai extraordinare lucruri care ni s-au întîmplat a fost să descoperim cîteva dintre cele mai apreciate scriitoare din ultimele decenii: Susanna Tamaro, Margaret Mazzantini ș.a. În ce privește criteriile, e mai dificil, deoarece „criteriile" reprezintă, de fapt, un mod nobil de a numi ideologia.

La noi e foarte simplu: e vorba de ideologia de piață și de criteriile de vandabilitate.

Acest lucru e valabil pentru toată lumea, astfel încît nici măcar nu e nevoie să distingi un editor de altul. Sînt criterii pe care le folosim și noi, însă, pe lîngă acestea, trebuie să mai găsim unul-două care să ne facă diferiți de ceilalți editori. Pînă la urmă, toți oamenii seamănă între ei, de cînd se trezesc dimineața și pînă la sfîrșitul zilei, dar atunci cînd te îndrăgostești de cineva, o faci pentru niște motive aparte. Ideologii sînt ca acei bărbați care declară: „Mie îmi plac blondele". Și după aceea se căsătoresc cu o brunetă. Ei pot susține un lucru sus și tare, dar nu știu niciodată cînd se pot îndrăgosti de o brunetă. Pe măsură ce ideologiile își pierd din rigiditate, din forță, ele se transformă în alegeri bazate pe sentimente, pe emoții, pe senzații. De obicei, înțelegem lucrurile după ce s-au petrecut, abia atunci înțelegem de ce am făcut alegerile pe care le-am făcut.

Cum vedeți astăzi piața de carte din Italia? Există premii literare prestigioase care vînd (precum Premiul Goncourt, în Franța)? Și în ce tiraje?

Da, există, de pildă, Premiile Strega și Campiello, ele ajută, într-adevăr, la vînzarea cărților. Cît despre tiraje, cifrele sînt destul de relative. Să spunem că un succes de vînzare se situează între 50.000 și 100.000 de exemplare.

Ce ne puteți spune despre literatura italiană actuală, despre tendințele ei, despre autorii tineri?

Peisajul literar e cel care, în geografie, se cheamă „pata" mediteraneeană (*macchia mediterranea*), tipul de vegetație mediteraneeană. Există o varietate și o multitudine de scriitori, dar peisajul e mai degrabă unul de tip mediteraneean, în măsura în care nu există copaci falnici, ci mai degrabă un relief de arbuști. Dintre scriitorii care au avut succes în ultimii ani, îmi plac foarte mult Silvia Avallone, sau Francesco Piccolo – un scriitor care a luat Premiul Strega în 2014 cu o scriere eseistică despre Italia ultimilor ani (*Il desiderio di essere come tutti*), un text care are de-a face, în bună măsură, și cu ideologiile.

Interviu realizat de **Adina DINIȚOIU**

■

1864-2014 UNIVERSITATEA DIN BUCUREȘTI 150 DE ANI
Departamentul de Științe ale Comunicării
Facultatea de Litere a Universității din București
vă invită în perioada 7-8 noiembrie 2014 la Colocviul internațional
CARTEA-OBIECT
Istorie culturală,
strategii de marketing
și tehnologii multimediale
Aula BCU (7 noiembrie, orele 9-13) și Facultatea de Litere (7-8 noiembrie)
Sponsori:
Parteneri media: Observator Cultural, Dilema, Cultura, bookaholic.ro
Parteneri editoriali: Editura Humanitas, www.bookish.ro

Sensul vieții, dincolo de întîlnirea cu Securitatea

Cătălina BĂLAN

PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURA
Herta Müller
Astăzi mai bine nu m-aș fi întâlnit cu mine însămi
roman
HUMANITAS fiction

„Mergeam pe jos și mi se părea ciudat că sus pe cer există ceva frumos, iar jos pe pămînt nici o lege care să-ți interzică să privești în sus.“ La Humanitas, librăria de lîngă Cișmigiu, vineri, 31 octombrie, a avut loc lansarea romanului Hertei Müller, ***Astăzi mai bine nu m-aș fi întîlnit cu mine însămi****, din care am citat primele rînduri, roman apărut de curînd la Editura Humanitas Fiction, în traducerea Corinei Bernic. Sala a fost arhiplină, lansarea a fost pigmentată și cu un colaj de filme cu Herta Müller. S-a vorbit cu insuflețire despre roman și despre literatura Hertei Müller, ca o radiografie distilată a ceea ce se poate întîmpla într-un stat totalitar. Denisa Comănescu, coordonatoarea colecției „Raftul Denisei“, unde a apărut romanul Hertei Müller, a fost un amfitrion agreabil, oferind publicului lectura unor fragmente din carte, alegînd și inspirați invitați: Corina Bernic, Adina Dinițoiu, Florina Pîrjol, Cezar Paul-Bădescu și Ada Milea.*

În roman, o autoficțiune, e creionată povestea unei tinere fete cu multă stăpânire de sine care, într-o lume anesteziată de un regim abuziv și în ciuda persecutării neîncetate a Securității, încearcă să dea sens propriei vieți. Protagonista jonglează nu doar cu rutina domestică, cinele festive, erotismul, problemele de cuplu, amintirile traumatizante din copilărie, ci și cu umilința, teroarea, frica permanentă de moarte. Normalitatea vieții de zi cu zi se pierde ca un fum atunci cînd trebuie să-și țină nervii sub control în birourile Securității (*Dacă te ții în frîu, nu te pierzi. Asta se poate învăța*), unde Maiorul Albu își dă silința să o scoată din minți, s-o facă să-și piardă cumpătul, să se dea de gol, să mărturisească și ceea ce n-a făcut, pentru că *ei oricum știu tot*.

Personajul narator simte nevoia unui refugiu mental, a unui refugiu simbolic în întîmplări sau în lucruri aparent fără însemnătate, în ritualuri respectate cu religiozitate, care, înainte de anchetă, i-ar putea aduce noroc: „ce am încredințat eu lucrurilor cu care m-am deprins nu poate face nici un om“. Universul familial al personajului principal, alături de Paul, cel de-al doilea soț al său, este un leac împotriva nebuniei. Este vorba despre o relație foarte tandră cu Paul, care o așteaptă acasă, atunci cînd protagonista se duce la interogatoriu și îi lasă lui tot norocul, fără ca el să știe: „E mai ușor cînd trebuie tu să pleci, cînd duci cu tine spaima și lași norocul acasă și așteptat de către celălalt“.

Viața interioară a personajului narator e singura care se poate dezvolta în voie. Doar ceea ce ai în minte nu-ți poate fi luat și, în tramvai, în drum spre veșnicele interogatorii, mintea personajului dezvoltă nesfîrșite ipoteze, evocă episoade din copilărie, analizează cu o luciditate acută tot ceea ce i se întîmplă, permițîndu-ne nouă, cititorilor, să-i pătrundem în cele mai tainice cotloane. Uneori, pe parcursul lecturii, m-am crezut un intrus, am simțit că sînt chiar eu Maiorul Albu, care-și băga nasul în treburile personale ale altuia, în sentimentele lui, în nebunia lui personală și intimă.

Cum ai reacționa la un interogatoriu, după săptămîni în șir de tortură psihică? Cît de rezistent crezi că ești la tactica picăturii chinezești? Dar dacă ar trebui să te înfățișezi zilnic, la ora 10.00 fix, în fața unui maior de la Securitate grețos și necioplit, cît de bine crezi că ai reuși să-ți ții în frîu emoțiile? O atenție acută pentru detaliu face ca descrierea stărilor să fie făcută cu o precizie infinitezimală. Întîlnirile cu securistul sînt trăite cu conștiința că nu trebuie să fie așa, că normalitatea e alta. Protagonista își dorește să dispară, să se evapore din această lume ca un vis urît, care nu se mai termină: „aș fi vrut să mă smulgă cineva din propria piele“.

Din fragmentele de vise pe care autoarea le descrie amănunțit îți dai seama că absurdul și suprarealismul din spațiul imaginar pot avea mai mult sens decît viața reală, într-o lume a fricii perpetue, a insomniei și a claustrării. Într-o lume în care viața și moartea se zbat să-și urmeze cursul normal, visul reprezintă o mărturie a terorii. Trecerea de la un vis la altul, de la trecut la prezent, de la un plan la altul al realității se face pe nesimțite. Nu știi cînd treci de la timpul povestirii la timpul povestit, de la memorie afectivă la prezentul narării. Focalizarea de departe spre aproape și invers, de la lumea interioară spre exterior, sporește neliniștea, senzația de nesiguranță, teama permanentă a celui hăituit de Securitate.

La lansare s-a insistat asupra poeticității acestui roman sățios și dens ca un borcan de miere. Citind cartea, m-am convins încă o dată că proza nu este neapărat opusul poeziei. În acest roman, emoția este comprimată precum informația într-un fișier de tipul *zip*. *Astăzi mai bine nu m-aș fi întîlnit cu mine însămi* e o carte cinematografică, citești, și imaginile îți rămîn pe retină, chiar și după ce dai pagina.

■

CAMIL PETRESCU, CONTEMPORANUL NOSTRU

Despre criticul care lipsește

Cu tot succesul ei, „Săptămîna Cărții“ resimte o lipsă pe care vom încerca s-o lămurim mai jos. E neîndoios că s-au făcut toate pregătirile pentru cea mai bună reușită, că, în afară de aceasta, editorii încurajați de succesul anilor precedenții, au păstrat anul acesta cărți noi anume pentru această Săptămînă a Cărții...

Poate prea multe cărți noi.

Atît de multe încît publicul se simte dezorientat și ezită... Nici prin gînd nu ne trece să-i mustrăm pe editorii noștri pentru această supraactivitate a lor, pentru dorința de izbîndă pe care au dovedit-o. Totuși, de la dorință la realizare pasul e considerabil și din păcate decisiv, căci cărțile se scot ca să fie cumpărate și cetite... Suveranul, în cuvîntarea inaugurală, a precizat, cu intenție, necesitatea acestei colaborări, la carte, a publicului...

Numai că acest public are și el psihologia lui de care trebuie să se ție socoteală, căci altfel nu vine la întîlnire.

Cînd publicul cumpără, dorind s-o citească, o carte? Cînd o socoate deosebită de nenumăratele volume nesărate, ilizibile, făcute din pasagii lipite cu pap, presărate cu poncife insipide, cînd nu sînt banale ape de ploaie... Nimeni nu poate cumpăra tot ce apare, cu atît mai mult nimeni nu poate citi tot ce se publică... O alegere devine absolut necesară...

Cum alege publicul?

Are mai întîi autorii de prestigiu, pe care i-a învățat în cărțile de școală. Ce scrie acolo, pentru cetitorul de mai tîrziu, e sfînt. Sadoveanu, Rebreanu, Brătescu-Voinești și alții (mulți din acești alții strecurați prin combinații de tot soiul în cărțile de liceu) au un contingent de cetitori asigurați... Nu prea mare, dar o ediție e oarecum acoperită...

Mai sînt autorii care au avut succese mari odată și sînt cu dragoste urmăriți mai tîrziu, deși cu operele ulterioare provoacă deziluzii...

Să mărturisim însă că, în acest an, publicul cetitor se găsește în ceea ce privește scriitorii favoriți la capătul tuturor dezamăgirilor. O parte din acești scriitori n-au publicat nimic, iar cei cari au publicat au dat lucrări atît de slabe, încît sînt pe cale să-și înstrăineze definitiv cetitorii.

Alt criteriu relativ al publicului e publicitatea... Aci încrederea vine dintr-un calcul psihologic, care e valabil și pentru filme... Publicul crede că dacă un negustor face publicitate mare unui obiect e că, orice s-ar spune, are încredere în acest obiect, că socoate că merită sacrificiul material necesitat de reclamă.

Dar și aci păcălelile sînt din ce în ce mai grave... În privința aceasta, vina editorilor noștri e considerabilă... Ei au făcut publicitate cărților lor cu o lipsă de discernămînt dezolantă... Era fatal ca, odată păcălit, de două, de trei ori, publicul să nu mai aibă încredere în recomandarea editorială, care prezenta în aceiași termeni hiperbolici și opera lucrată pe îndelete, cu simțul răspunderii, cu dorința de a da ceva nou, de a spune mai mult decît s-a spus – și volumul scris de mîntuială, de cel dintîi venit în urbea literară...

Rînd pe rînd: „unică în literatura românească“, „carte de valoare mondială“, „carte care cutremură“, „succes fenomenal“, „20.000 de exemplare“ nu mai îmbie pe nimeni dintre cei păcăliți... Prin urmare, două posibilități de a îndemna publicul erau epuizate anul acesta. Rămînea un al treilea mijloc și cel mai bun. Anume, o critică dezinteresată, curajoasă, energică și bine orientată, care să facă, între miile de pagini tipărite, selecțiunea necesară, preliminară...

Toate epocile mari literare au fost create de critici mari. Căci dacă un critic nu poate crea opera însăși, el îi creează ambianța de care are nevoie, îi înlesnește cea mai îndreptățită răspîndire... Am arătat, altădată, că în afară de vreo două frumoase excepții și acelea înecate în vacarmul apologiilor domestice, noi nu avem azi o critică onestă și activă. Nu există mai ales o critică sistematizatoare, de ierarhie și coordonare a valorilor... Publicistica noastră nu cunoaște azi decît cronica și articolul anonim din sursă editorială. Dar o Săptămînă a Cărții fără un critic de mare autoritate (dedusă din onestitatea și valoarea lui personală) nu e cu adevărat posibilă.

Camil Petrescu, *Gazeta*, Anul II, nr. 351,
17 mai 1935

Bucureștii de altă dată și românii de altă dată

Nu se poate spune că expoziția din Parcul Carol n-are succes. E, într-adevăr, o reconstituire de pitoresc și în multe privințe extrem de instructivă... Nu i se poate aduce altă invinuire decît cea formulată de d. Dem Dobrescu și inspirată de procedeul parizian... Acela de a așeza orice nouă expoziție într-alt loc și de a lucra solid, nu „gen clei și carton“ – ca să rămîie de pe urma cheltuielilor inerente un colț nou în oraș. Așa cum însuși Parcul Carol e rămășița prețioasă a expoziției din 1906.

De altfel, succesul de public e atît de mare încît poate că pînă la urmă se va lua hotărîrea ca „Bucureștii de altă dată“ să fie reconstruiți într-alt loc... și complectați cu însuși Muzeul orașului...

Cred că ar deveni cu timpul una din caracteristicile turistice ale Bucureștilor, motiv de mare succes... Căci, așa cum mulți din noi căutăm Orientul în Dobrogea, mulți străini îl nădăjduiesc la București. În realitate, azi nu-l poți găsi decît sub formă de ruini și gunoaie patent orientale. L-ar putea afla, imitat, e drept, dar cu garanția morală a Municipiului, în ceea ce privește sensul documentar.

Numai că noi am avea o rugăminte, o mare rugăminte, de adresat domnului Al. Donescu. Ne-a dat Bucureștii de altă dată... Nu ne-ar putea da și cîțiva bucureșteni de altă dată? Acești bucureșteni care clădeau spitale și înzestrau mînăstiri... Oricum te întorci în inima Bucureștilor dai de așezămintele lor, ale Brâncoveneștilor, ale Chirculeștilor, ale Cantacuzinilor, ale Mavrocordaților.

Datele pe care le publică de vreo două zile confratele *Universul* sînt tare amărui... Se pare că, printr-o simplă semnătură, judecătoria de ocol „mixt“, patrimoniul administrat de Eforia Spitalelor civile a fost uscat cu cîteva sute de milioane. Nu încape îndoială că la mijloc trebuie să fie o exagerare gazetărească. Orice s-ar spune, în sînul acestei Eforii sînt oameni destul de abili ca să nu se păcălească la întocmirea unui contract, mai ales cînd e vorba de o avere cu o menire atît de emoționantă. Rămîne totuși în picioare faptul că noi cei DE AZI, după ce am deposedat Eforiile spitalelor și Academia de moșiile dăruite lor, greșim și cînd e vorba să valorificăm bruma de pămînt care le-a mai rămas. Domnule primar general, nu poți reconstitui oare, pe lîngă vechea biserică Sf. Gheorghe, pe care, observația e a suveranului și e adînc întemeiată, am refăcut-o, după foc, urîtă și fără sufletul ei, zic, nu poți să reconstitui, domnule primar general, și cîțiva „bucureșteni de altă dată“?

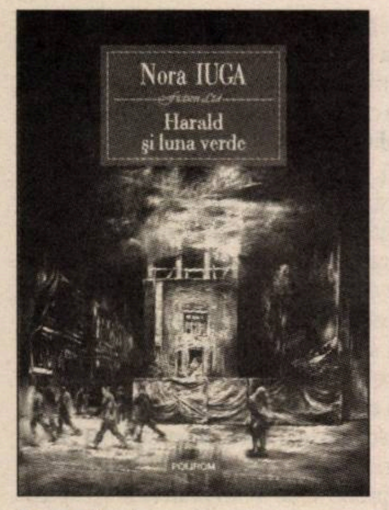
P.S. Va fi sărbătorit mîine, și apoi o săptămînă întreagă, poetul Radu Rosetti... Dorim ca festivitatea să fie dintre cele mai calde. Nu numai fiindcă e vorba de unul dintre cele mai frumoase suflete de poet, dar și fiindcă dacă expresia „figură bucureșteană“ are vreun înțeles (și de la o vreme am început să avem orgoliul citadin), atunci scriitorul și avocatul Radu Rosetti poate fi socotit pe drept cuvînt o adevărată personalitate bucureșteană.

Camil Petrescu, *Gazeta*, Anul II, nr. 353,
19 mai 1935

Textele rubricii „Camil Petrescu, contemporanul nostru“ sînt oferite redacției de criticul și istoricul teatral Florica Ichim, președinta Fundației „Camil Petrescu.

Nimic exclus (I)

Daniel CRISTEA-ENACHE



Nora IUGA

Harald şi luna verde
Editura Polirom, Iaşi, 2014, 296 p.

E greu suportabilă, chiar şi pentru un observator neimplicat, drama scriitorului care îşi supravieţuieşte, după ce, în anii tinereţii şi ai maturităţii creative, reuşise atingerea unui nivel ce-i va fi părut, atunci, uşor de menţinut.

Ştefan Agopian a analizat în mai multe episoade din rubrica sa, în fosta *Academia Caţavencu*, curba creativităţii la cei mai importanţi autori români – şi curba, descrescătoare la majoritatea, era descurajatoare pentru orice scriitor. Cu cîteva excepţii, notabile, autorii încep şi continuă prin a ilustra autopastişa, manierismul involuntar, redundanţa din neputinţă, reduplicarea reţetei mai vechi. Şi cu cît această reţetă se vede mai clar şi mai des, cu atît ea înseamnă mai puţin în efortul scriitorului de a rămîne egal cu el însuşi.

Iată de ce surprize precum cea oferită de Nora Iuga prin *Harald şi luna verde* (ca şi, anul trecut, de Emil Brumaru prin *Rezervaţia de îngeri*) sînt, într-un fel, spectaculoase şi tonifiante. Ele dovedesc că, pe linia creaţiei literare, absolut nimic nu este exclus; un scriitor poate avea o vitalitate artistică neverosimilă şi în context existenţial, şi în context cultural. Surpriza e mai mare, fireşte, la Nora Iuga, fiindcă, în timp ce poezia înseamnă intensiune şi densitate, cu o vizită ce poate fi mai scurtă a Muzei sau a Îngerului proteguitor liric, romanul presupune amplitudine şi travaliu pe spaţii întinse, compoziţie şi „vînă" epică, dislocări controlate în materia prozastică şi totodată parcurgerea ei după un ritm şi cu un suflu.

Cu aceasta am intrat deja în construcţia atent gîndită din *Harald şi luna verde*, roman care se doreşte şi este o frescă, dar într-o formulă modernistă excluzînd obiectivitatea epică şi distanţa egală a Naratorului faţă de personajele toate. Precedentul, în această sondare din interior a unor epoci, există în literatura noastră postbelică – şi e, de asemenea, unul la cel mai înalt nivel. O diferenţă, însă, între *Dimineaţă pierdută*, capodopera Gabrielei Adameşteanu, şi romanul Norei Iuga este dată de scrierea şi publicarea în condiţii diferite, cu şi fără cenzură, cu şi fără subiecte tabu.

Nora Iuga a putut aborda aici situaţii istorice asupra cărora, înainte de 1990, nu exista în Republica Socialistă România, decît o perspectivă, cea oficială. Mai exact, ficţiunea ei este liberă să se refere deopotrivă la svastică şi la steaua roşie, restabilind adevărul istoriei trăite de personajele Estului. Cenzura *Epocii de Aur* decupa şi felia realitatea, „oferind" romancierilor noştri posibilitatea de a explora un singur totalitarism. Or, drama României la finele interbelicului a fost aceea că, prinsă la mijloc între două totalitarisme, a optat pentru unul, fiind apoi prinsă în menghină de celălalt. Personajele Norei Iuga sînt expuse acestei alternative, pe care o trăiesc pe pielea lor. Şi ceea ce, în *Dimineaţă pierdută*, putea fi doar sugerat ori codificat aici poate fi spus direct şi net, din perspectiva cobailor unei Istorii venite peste oameni ca un tăvălug.

Istoria aceasta dementă, de o terifiantă agresivitate macro, spulberînd cupluri şi familii, indivizi şi comunităţi, este în fond protagonistul romanului: un personaj instalat în centrul unor existenţe şi lăţindu-se, ca o tumoră, în tot corpul social. Modul în care prozatoarea o centralizează şi o fixează simbolic este de o mare inteligenţă artistică. Nora Iuga evită discursul referenţial şi retorica supraînălţată epic, digresiunile şi parantezele la care romancierii curajoşi erau obligaţi, înainte de 1990. În *Harald şi luna verde* nu avem un narator impersonal şi greu de tras la răspundere, ci eroi diferiţi care suportă şi suferă Istoria, fără distanţare. Ei trăiesc teroarea şi mizeria despre care noi doar vorbim – şi unul dintre meritele prozatoarei este acela de a fi creat, în mai multe rînduri, efectul de *direct* şi de *nemijlocit* al experienţei-limită. Astfel că mai multe fragmente din roman au tensiunea paginilor din *Gherla* lui Paul Goma; scriitorul oniric ori suprarealist, coborînd în infern, vine cu o hartă detaliată a suferinţei, focalizînd la maximum.

Diferită este – cum era şi firesc – perspectiva de raportare la timpul normalităţii, la anii în care personajele se află sub cupola asigurătoare a unei Istorii ce curge relativ normal. În epoca democratică, în interbelicul azi regretat, spaţiul românesc e unul în care societatea chiar contează. Aproape fiecare personaj se simte în ea ca peştele-n apă, nu altfel decît eroii lui Holban, care au atîta timp pentru observaţie psihologică şi introspecţie. Erinia Schallmon, văzută la diferite vîrste în roman, e acum ciripitoare şi seducătoare, flirtînd la nesfîrşit cu un doctor reputat ca Artur Sterian; iar pentru asemenea flirturi există şi timp, şi dispoziţie, şi gust. În interbelicul românesc, dialogurile au nu numai libertate, ci şi spaţiul societal în care să fie purtate. Erinia se urcă în maşină şi zboară către o întîlnire cu „somitatea", pe care o fierbe erotic la foc mic, cu întregul arsenal al unei femei frumoase, inteligente şi rafinate.

Timpul e foarte răbdător cu cochetăriile feminine, scenele se pregătesc îndelung, trecerile de la persoana a III-a la persoana I sînt frecvente: „Pe masă se află un dreptunghi de carton, pe care scrie cu litere aurii: *Rezervat*. Erinia pare complet absentă la volanul Packardului ei, care o coteşte pe Dr. Lueger, unde şi-a dat întîlnire cu prof. dr. Artur Sterian, la intrarea în Cişmigiu. O frămîntă sensibilitatea exagerată a lui Leon. Trecerile astea bruşte, izbucnirile euforice urmate de apatii, cînd refuză să vorbească, îl aduc uneori în pragul unui comportament antisocial. Oare e conştient de ce i se întîmplă? Stă ore în şir singur în camera lui… şi chestia aia cumplită de acum o lună, cînd am găsit toate plăcile de patefon cu Maurice Chevalier şi Lucienne Boyer sparte lîngă pat. În faţa bisericii, unde se intră în parc pe la ruine, o aşteaptă Artur. Ţine în mînă un trandafir roşu. Erinia zîmbeşte cu o ironie bine disimulată, pe care doctorul n-o observă. Cavalerii ăştia de modă veche, gîndeşte pentru sine. Erinia face parte din acele femei tunse *à la garçon* care pedalează pe velociped şi sînt nelipsite de la velodrom. Alături pe bancheta din faţă: un bărbat şi o femeie. Femeia conduce privind fix înainte. Zîmbetul nu-i dispare de pe chip. Se ştie privită" (pp. 63-64).

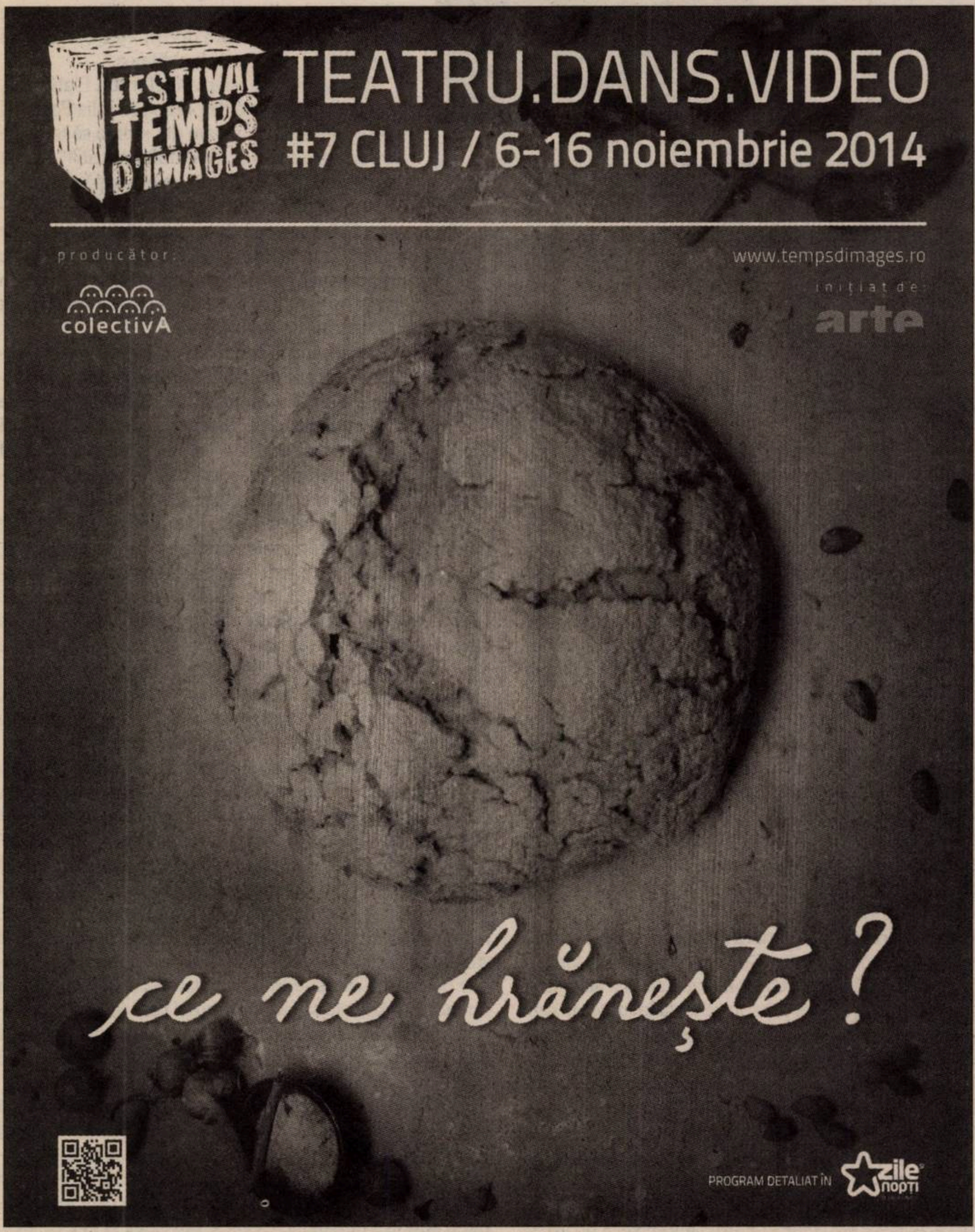
Complet diferit va fi cadrul experienţelor-limită prin care aceleaşi personaje, acum însufleţite, vor trece, în anii grozăviilor Istoriei cu majusculă şi în cei ai unei bătrîneţi oribile. Decorul se chirceşte, se înnegreşte ori chiar dispare. Centrul paginii este ocupat de un om terorizat (Leon, fiul Eriniei) sau de unul agonizînd fără speranţă (femeia altădată splendidă), într-un context aproape a-social şi subuman. În aceste cadre, dialogul, eventual vioi, între personaje nu mai poate fi purtat; fiecare gest are povara suferinţei ori dilataţia fricii. Mişcările sînt date cu încetinitorul, fotogramele sînt dispuse într-o suită atroce. Societatea pare că s-a volatilizat; în scenele, acum, terifiante se vede numai omul căzut, urmărit cu o curiozitate rea pe circumferinţa suferinţei sale devenite desfăşurător cotidian: „Îşi ţinea capotul desfăcut în faţă pînă la genunchii umflaţi ca nişte pîinişoare de casă. De fapt, picioarele îi semănau mai mult a picioare de elefant decît a picioare de femeie. Pe pielea spuzită se scurgeau pîrîiaşe de apă care clipocea în papucii roşii de postav cu ciucuri. Nici digitala, nici pantoponul, nici degetarul cu sare pentru 24 de ore n-o mai ajutau să elimine apa. Inima ei ajunsese o pompă care nu mai umfla nimic, nici măcar un piept de femeie. [...] Mă apucase brusc o curiozitate rea. Voiam să văd cum stă doctorul Sterian pe vine în faţa picioarelor alea de elefant, cu un tampon muiat în spirt în mîna stîngă şi cu un ac gros de seringă, scos cu o pensetă din casoletă, în mîna dreaptă. Cum înfige acul ăla, fără nici o tresărire, în pielea friabilă ca un pergament vechi" (p. 36).

Pînă la urmă, drama de creaţie şi de creativitate a unui scriitor (nu e cazul, la Nora Iuga) cade sub cea a oricărui om, bun sau rău, cu sau fără vină, care suferă. ■

Săptămâna Filmului Maghiar 8
10-16 noiembrie 2014
Intrarea liberă
LUNI 10 EXISTĂ CEVA CIUDAT ŞI INEXPLICABIL MARŢI 11 COLŢUL FURTUNILOR
MIERCURI 12 COUCH SURF JOI 13 FREE ENTRY
VINERI 14 TURA DIVINĂ SAMBATA 15 SUPĂ AMARĂ
DUMINICA 16 AURA / A CUI VA FI HAJNAL TÍMEA?
Muzeul Naţional al Ţăranului Român, Studioul Horia Bernea, Monetăriei 3
Guvernul României
Magyarország Kormánya
Muzeul Naţional al Ţăranului Român
Institutul Balassi
Filmtett
mobiladalin

10-14 DECEMBRIE 2014
www.bieff.ro
BUCHAREST INTERNATIONAL EXPERIMENTAL FILM FESTIVAL
CinemaPRO
Cinema Elvira Popescu

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT



Ateliere de gîndire critică

13 noiembrie

Gina ȘERBĂNESCU: „Construirea discursului critic, la intersecția dintre viziunea artistică și percepția spectatorului“ (*working title*)

O întîlnire între artiști și public, cu scopul de a răsturna tiparele a ceea ce reprezintă, de obicei, fenomenul *artist talk*. Criticul fiind un fel de *buffer zone* între artist și public, e permanent în ambele realități, cea a artistului și cea a spectatorului, în situațiile cele mai fericite, și în niciuna, atunci cînd, din varii motive, discursul critic nu se construiește adecvat. Pentru a putea urmări acest fenomen, artiștii invitați vor fi cei care vor adresa întrebări publicului prezent. *Artist talk* va deveni *audience talk-oriented*. Artiștii care vor fi invitați să ia parte la discuție vor fi cei care vor provoca, prin strategii apriori sau descoperite la fața locului, membri ai publicului prezent, pentru ca aceștia să-și articuleze modul în care percep un act artistic. În sprijinul demersului, vor fi proiectate imagini din spectacole selectate contextual.

14 noiembrie

Mihaela MICHAILOV: „Subiectivități transgresive. Corpuri politice“

Care este relevanța sociopolitică a unor performance-uri care au în centru ceea ce s-ar putea numi „eu-naraturgia“ și cum este construit spectacolul „performării poveștii personale“? Cum vorbesc artiștii despre ei înșiși, cum își deconstruiesc și reconstruiesc biografia pe scenă, cum participă la structurarea „eu-performativității“ și cît de mult investighează discursul biografic în raport cu socio dinamica lumii din care fac parte, cum se autodocumentează, cum se autoficționalizează, cum personalizează convenția scenică și convențiile sociale, cît de politici devin vorbind despre ei înșiși, de ce aleg să-și „dezvrăjească bucătăria personală“, să-și performeze *intimitățile* în fața publicului?

Care este raportarea spectatorilor la artistul care se autoexpune și la show-ul autoreferențial? Care este rolul poveștii personale a artistului în raport cu poveștile personale ale spectatorilor? Cum se stabilesc limitele mărturisirii? Există astfel de limite? Ce nu spune artistul cînd alege să se dezvăluie?

15 noiembrie

Oana STOICA: „Contextualizarea spectacolului contemporan“

Un dialog despre: analiza performance-ului în context artistic, social și politic; relevanța contextului pentru spectacol; contexte și noncontexte; influenta contextului asupra performance-ului; contexte care generează spectacole, spectacole care identifică posibile contexte; exerciții libere cu spectacole clujene.

16 noiembrie

Iulia POPOVICI, Miruna RUNCAN: „Toți sîntem canibali“, cf. Claude Levi-Strauss. „Ce valori împărtășim, ce valori propagăm prin discursul critic?“

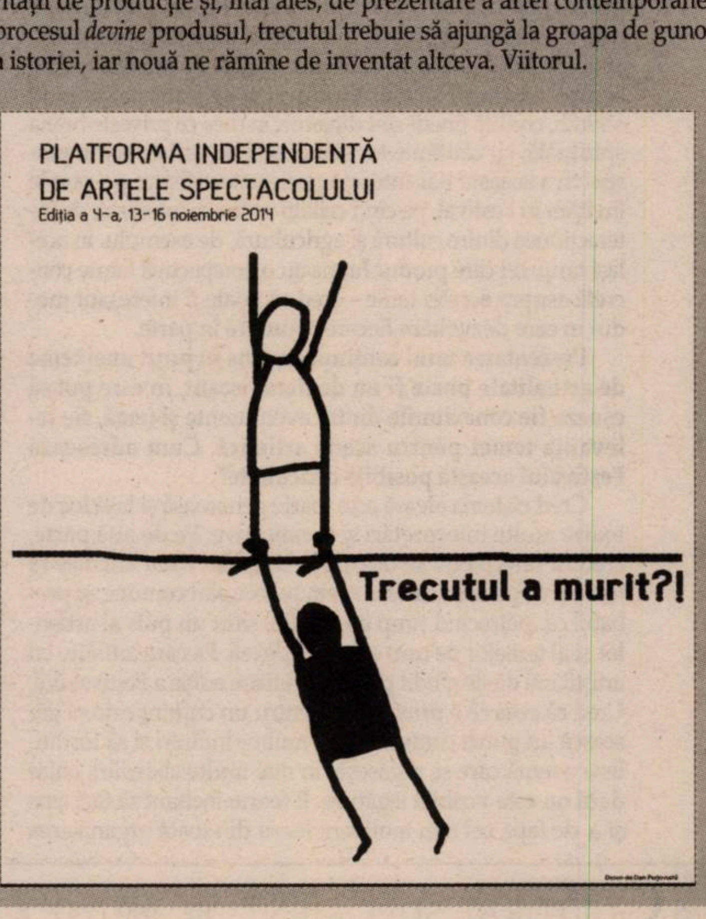
Trecutul n-a murit, viitorul n-a venit

Iulia POPOVICI

Ediția din acest an a Festivalului (internațional) Temps d'Images, organizat de ColectivA la Cluj, are ca temă „Ce ne hrănește?“, artistul asociat al Festivalului fiind Gianina Cărbunariu. Temps d'Images găzduiește, de pe 13 pe 16 noiembrie, și cea de-a IV-a ediție a Platformei Independente de Artele Spectacolului (co-curatori: Miki Braniște, Iulia Popovici, Vava Ștefănescu), într-un parteneriat strategic cu CNDB – Centrul Național al Dansului București. Și Festivalul, și Platforma se revendică de la o viziune sociopolitică implicată asupra artelor performative și-și propun să acționeze ca vectori de analiză critică a lumii în care trăim.

Tema Platformei Independente de Artele Spectacolului e, anul acesta, „Trecutul a murit?!“. La fel ca tema sub care se desfășoară Temps d'Images – „Ce ne hrănește?“, în același timp o reflecție asupra relațiilor noastre cu hrana de zi cu zi, asupra relației cu mediul a obiceiurilor alimentare și asupra a ceea ce ne impulsionează să acționăm ca cetățeni și artiști –, această simplă propoziție vorbește despre foarte multe lucruri. Despre idealizarea socială a trecutului interbelic, despre demonizarea celor 50 de ani de comunism, despre capcana reproducerii acelorași modele estetice și prăbușirea sistemului de producție artistică așa cum îl cunoaștem. Într-un fel sau altul, de cele mai multe ori, neexplicit, toate spectacolele din Platformă vorbesc despre trecut și viitor. Unele – ca *Teatrul drepturilor copilului* al Asociației Replika – o fac prin confruntarea prevederilor din Convenția Drepturilor Copilului cu realitatea prezentului local. Altele – ca *inter@FAȚA* lui Alexandru Berceanu –, printr-un excurs în lunga istorie a discriminării etnice și de gen. *Hotel* al lui Eugen Jebeleanu vorbește despre istoriile personale care se depun, în straturi, într-o cameră pasageră de hotel și despre bucățile de trecut intim pe care fiecare le lasă acolo. *Moldova independentă. Erată* al lui David Schwartz pune în scenă istoria ultimelor decenii ale Republicii Moldova, contrapunctînd discursul public eroizant celui înfrînt, cînd cinic, cînd disperat, al cetățenilor lipsiți de reprezentare. *The Institute of Change*, după un concept al lui Paul Dunca, e o incursiune fără tabuuri în universul diversității de gen și orientare sexuală, un demers asumat de inginerie asupra felului în care percepem, acum și de mai demult, sexualitatea.

În stilul ei discret și prea puțin „glamuros“, Platforma Independentă de Artele Spectacolului își propune să reseteze mecanisme trecute – de gîndire, de raportare și de producție. Unele dintre spectacolele invitate sînt încă în etapa de *work-in-progress* sau au fost coproduse de organizatorul Platformei, ColectivA, special pentru acest Festival. Nu e un mod de lucru foarte obișnuit – un festival e, în mod absolut, prin logica stabilită de trecutul acestei practici, destinat spectacolului ca proiect finit, ca produs performativ reproductibil. Spectatorul nu are de ce să aibă acces la fragilitatea procesului de creație și producție. Ce ne facem, însă, cînd realizăm că ceea ce-am încercat, în ultimii 25 de ani, a fost în același timp conservarea modului de producție predecembrist (de repertoriu, în condițiile de siguranță ale diverselor finanțări publice, în prezența unui public solidar și... captiv) și reproducerea sistemului „liber“, rafinat, în ultima jumătate de secol, în Occident, cu toate procedurile și mecanismele lui specifice? Platforma de anul acesta își propune să nu mai ignore faptul că totul se schimbă în jur și că, dintr-un anume punct de vedere, a nu avea instrumentele altora te provoacă să-ți privești mai îndeaproape propriul context. Cînd, în condițiile precarității de producție și, mai ales, de prezentare a artei contemporane, procesul *devine* produsul, trecutul trebuie să ajungă la groapa de gunoi a istoriei, iar nouă ne rămîne de inventat altceva. Viitorul.



©Roland Vaczi

„Trebuie să facem eforturi pentru ca vocea noastră să fie auzită”

Un dialog Miki BRANIȘTE & Corina BUCEA

Cum a apărut tema Festivalului din acest an?

Scriam și în editorialul Festivalului că aș vrea să avem o ediție tihnită și mă bucur că după ce, timp de șase ani, am alergat să facem lucrurile să meargă, acum nu simt că mai este nevoie să facem asta. Vreau să mă opresc și să simt realitatea din jur, să luăm lucrurile așa cum sînt și, dacă se poate, să le și schimbăm puțin înspre mai bine.

Dorința de a ne gîndi tihnit, dar și de a acționa într-un mod tihnit pare tot mai dificil de împlinit. De ce crezi că lucrurile stau astfel, poate mai mult aici decît în alte țări? Deși producem lucruri cu mult sens, oare ritmul în care le facem poate fi diferit?

Și eu m-am tot gîndit cum am putea să oprim accelerația asta care necesită din ce în ce mai mult efort. Pe de o parte, e clar că depindem de niște factori externi pe care nu avem cum să-i controlăm, dar care ne controlează ritmul (de pildă, finanțările), depindem și de discursul sponsorilor și trebuie să facem slalom printre toate ca să putem rezista. Or, dacă îți alegi o viață de freelancer, trebuie să-ți asiguri hrana de zi cu zi și, probabil, ești obligat să intri într-un cerc vicios în care trebuie să treci dintr-un proiect în altul, iar atunci cînd ești într-un proiect trebuie să te gîndești deja ce vei face în următoarele luni. Și așa ajungi să fii în permanență pe mai multe planuri deodată, ceea ce este destul de obositor. Cred că și în alte țări există o presiune de genul acesta, dar pentru că sînt finanțări multianuale, oamenii sînt mai relaxați, se repetă agitația doar o dată la trei ani, cînd se schimbă contractele. Or, aici efortul acesta e anual. Cred că oricum nu poți continua la infinit sau nu mai mult de zece ani, iar personal, nu mă văd continuînd în ritmul acesta. La un moment dat, simți că ai evoluat și că nu poți să faci lucrurile ca la început și să accepți același indefinit. De aici nevoia de tihnă, care, poate, vine și cu schimbările de priorități.

Ceea ce sugerezi este că atenția spre subiect vine odată cu schimbarea de priorități, cu vîrsta. Publicul Festivalului este în continuare format din mulți tineri, a căror grijă imediată este, probabil, hrana zilei de mîine și supraviețuirea pe picioarele proprii. Cum crezi că percepe publicul tînăr tema și ce intuiești că-l preocupă?

Cred că tema ne dă ocazia lărgirii publicului Festivalului și să ajungem, poate, mai în profunzime la un public de peste 30 de ani, cu un anumit statut social și anumite preocupări legate de hrană. Cred că e important să tatonăm mai multe tipuri de public, să explorăm preocupările lor și unde ne-am putea întîlni cu ei. Anul acesta ne adresăm, de pildă, și oamenilor din piețele agroalimentare, unde mergem cu proiecții de film, oameni care nu fac neapărat parte din publicul nostru. E un altfel de public, care chiar produce hrana și vede lucrurile altfel decît cumpărătorul. Vorbind cu ei, cred că putem avea o altă perspectivă asupra hranei. Mă gîndesc cît de valoroasă e munca lor și cît de prost plătită este – mi se pare total nedrept să investim în alte lucruri atît de mult, în timp ce aprecierea pentru cei care ne produc hrana zilnică este atît de scăzută.

Studenții care vin la Festival sau tinerii angajați sînt, probabil, preocupați de hrana zilnică, iar ei sînt cei care migrează mai ușor în locurile unde este hrana. Legătura pe care o vedeam inițial este între publicul tînăr și hrana spirituală, uitînd poate că, dacă ești student, te hrănești prost, accepți mai ușor să mănînci lucruri de slabă calitate. În schimb, cred că tinerii sînt dinamici în ceea ce privește hrana spirituală, iar căutările lor sînt destul de variate și din perspectiva aceasta i-ar interesa proiectele artistice pe care le invităm în Festival, pe cînd ceilalți ar fi mai interesați de interacțiunea dintre cultură și agricultură, de exemplu. În același timp, cei care produc hrana au o perspectivă foarte concretă asupra acestei teme – cred că poate fi interesant modul în care dezvoltăm fiecare abordare în parte.

Prezentarea unui conținut cu sens în jurul unei teme de actualitate poate fi un demers riscant, în care pot să eșueze fie conexiunile dintre evenimente și temă, fie relevanța temei pentru scena artistică. Cum adresează Festivalul această posibilă dificultate?

Cred că tema aleasă este foarte generoasă și lasă loc de foarte multe interpretări și perspective. Pe de altă parte, cred că selecția nu se face de la sine, dar chiar am ales să lucrăm cu oameni cu care avem preocupări comune, și probabil că, petrecînd timp cu aceștia, simt un puls al artiștilor și al temelor pe care ei le abordează. Fiecare întîlnire cu artiștii îmi dă de gîndit pentru o viitoare ediție a Festivalului. Cred că ceea ce e provocator pentru un curator este să găsească un punct comun al mai multor întîlniri și să formuleze o temă care se regăsește în mai multe abordări, chiar dacă nu este vizibilă legătura. E foarte incitant să faci asta și e, de fapt, cel mai motivant lucru din toată organizarea unui festival. Cred că tocmai diversitatea aceasta de viziuni și faptul că vin oameni care nu s-ar fi gîndit că și-ar găsi locul alături de ceilalți e bine să surprindă, chiar și pe artiști.

Partea cea mai consistentă a Festivalului este tocmai spațiul pe care-l oferă unor teme relevante, chiar dacă nu întotdeauna au fost formulate explicit. Temps d'Images pare să-și fi găsit locul pe scena contemporană tocmai astfel – aducînd laolaltă evenimente și spectacole care se întîlnesc în jurul unor subiecte comune. Crezi că vocea artiștilor și mesajele lor sînt ascultate azi? Crezi că Festivalul este mediul în care aceste voci se pot face auzite?

Cred că ar trebui să facem și mai multe eforturi pentru ca vocea noastră să fie auzită. Mi se pare că pînă acum am rămas de multe ori în zonele confortabile – eram, în continuare aceiași 4.000 de oameni care ne revedeam la Festival. Artistul trebuie provocat să iasă din zona de confort, iar noi, ca organizatori, la fel, trebuie să încercăm să întîlnim oamenii care poate au alte preocupări, iar din această întîlnire putem căpăta o perspectivă nouă față de ceea ce părea să fie doar într-un fel.

Mi se pare foarte important ca artiștii să fie interesați de lumea reală și să nu-și prezinte discursul doar în lumea cu care interacționează deja. Cred că interacțiunea cu alte medii nu poate să facă decît bine, prin prezența ta în lumea în care trăiești. Poate chiar poți face ceva pentru oamenii alături de care trăiești sau, mai bine, să faci ceva împreună cu ei.

Pe de o parte, cred că nu trebuie să punem tot în cîrca artistului – sînt prea multe responsabilități, pe care nu le poate duce doar artistul. Este necesar ca artiștii să aibă o viziune despre ei ca oameni care trăiesc alături de alți oameni, care au aceleași dificultăți de a se hrăni, de exemplu. Cred că e nevoie de mai mulți lucrători în jurul artistului și cred că e foarte relativă întrebarea pentru cine creează un artist. Poate pentru un lucrător cultural e mai ușor răspunsul. Multă vreme, am crezut că lucrăm pentru artiști și, de fapt, mi-am dat seama că lucrăm pentru public. Mi-a luat ceva timp să înțeleg acest lucru. Beneficiarii eforturilor noastre nu sînt doar artiștii, ci publicul în primul rînd. Dincolo de producția realizată între patru pereți, ne interesa ce se întîmplă cu receptarea produsului artistic, cum merge mai departe și ce transformă el în cei care îl percep.

La un moment dat, spuneam că artistul independent ar fi o specie autosalvată – acum nu mi se mai pare deloc așa. Artistul independent e, eventual, primul flexibil dintr-un lanț al lumii culturale – primul care poate să renunțe la anumite resurse și să-și reducă nevoile la esențial, dar totuși să păstreze, în continuare, un cuvînt puternic. Pe termen lung, asta ar putea să producă o anumită sărăcie, cu care să ne obișnuim și care să nu ne stimuleze. Într-un fel, e bine să trecem prin perioade de criză, ca să ne reinventăm sau să regîndim soluțiile, dar să trăiești într-o continuă criză e imposibil.

Platforma Independentă de Artele Spectacolului are misiunea de a prezenta o mostră din scena (cea independentă) de teatru și dans contemporan. Festivalul a început acum șase ani, plaforma e în al patrulea an de existență, cu siguranță, scena s-a schimbat între timp. Cum arată ea acum?

Sînt multe producții independente prezentate în festivaluri sau platforme într-un număr destul de mare. Însă cantitatea cred că este un fals semnal, pentru că nu știm cîte dintre ele sînt chiar produse în logica unui spectacol independent, cu conștiința că ești parte dintr-o societate pe care trebuie s-o reprezinți sau că gîndurile tale sînt în directă legătură cu societatea în care te dezvolți și activezi. Sînt artiști în diverse etape ale dezvoltării lor profesionale – sînt unii cunoscuți la nivel internațional, alții care încep acum să fie cunoscuți și alții foarte entuziaști, care încearcă să facă multe cu minimum de resurse, şi unii care încearcă să *profite* de așa-zise șanse... Cred că este foarte important pentru orice artist independent să știe să aleagă foarte bine contextul în care se prezintă și să nu accepte orice fel de invitație – pot să apară foarte multe capcane. Cred că ce îmi doresc eu de la această generație de artiști este luciditatea.

Pentru selecția spectacolelor din Platformă, pe care am realizat-o, împreună cu Iulia Popovici și Vava Ștefănescu, ne-am dat seama că tema pe care am propus-o – „Trecutul a murit?!”, a fost destul de restrictivă, ceea ce ni s-a părut un lucru bun, pentru că nu voiam să primim orice aplicație. Chiar am vrut de la început să primim doar proiecte care au de-a face cu gîndirea pe care o propunem și noi și care oferă o reflecție critică în spațiul artistic. Cu toate astea, pot să spun că nu multe proiecte au fost bune.

Unul dintre lucrurile pe care le putem observa în jurul nostru este obsesia autosuficienței și a unei sustenabilități bazate pe resurse care nu depind de sistem sau de alții. Crezi că discursul acesta e relevant sau valabil pentru contextul nostru? Crezi că e un discurs sănătos? Ne conduce situația actuală în mod inevitabil, spre aceste soluții?

Chiar și unii candidați la prezidențiale propun un stat minimal, a cărui intervenție aproape că nu se mai simte, ceea ce, personal, mă sperie. Cred că Statul are o responsabilitate atîta timp cît noi plătim impozite și taxe. Perspectivele individuale de salvare mă duc cu gîndul la tema de anul trecut – în care vorbeam despre solidaritate – și la oboseala pe care am resimțit-o, în lunile de după protestele de anul trecut, la nevoia care a urmat firesc după, de repliere spre sine. Probabil că a fost o energie care s-a consumat, un sentiment puternic de solidaritate cu alții, care s-a stins încetul cu încetul, după care s-a instaurat o necesitate de chestionare la nivel personal. În continuare, cred că avem nevoie unii de alții. Mi s-ar părea că o Românie cu un stat minimal ar fi sfîrșitul unei perioade în care lumea creativă chiar și-a făcut simțită prezența. Însă atîta vreme cît noi hrănim acest Stat, el are niște responsabilități pe care trebuie să și le asume. Pentru mine, o țară în care nu mai există finanțări pentru zona independentă marchează sfîrșitul libertății. Momentul în care aproape toate instituțiile de cultură sînt subordonate Statului și în care nimeni nu mai îndrăznește să facă propuneri care să aducă în discuție lucruri inconfortabile mi se pare grav. Aici intervine autocenzura, iar în acel punct cred că am avea o cultură la porție, ca rațiile alimentare.

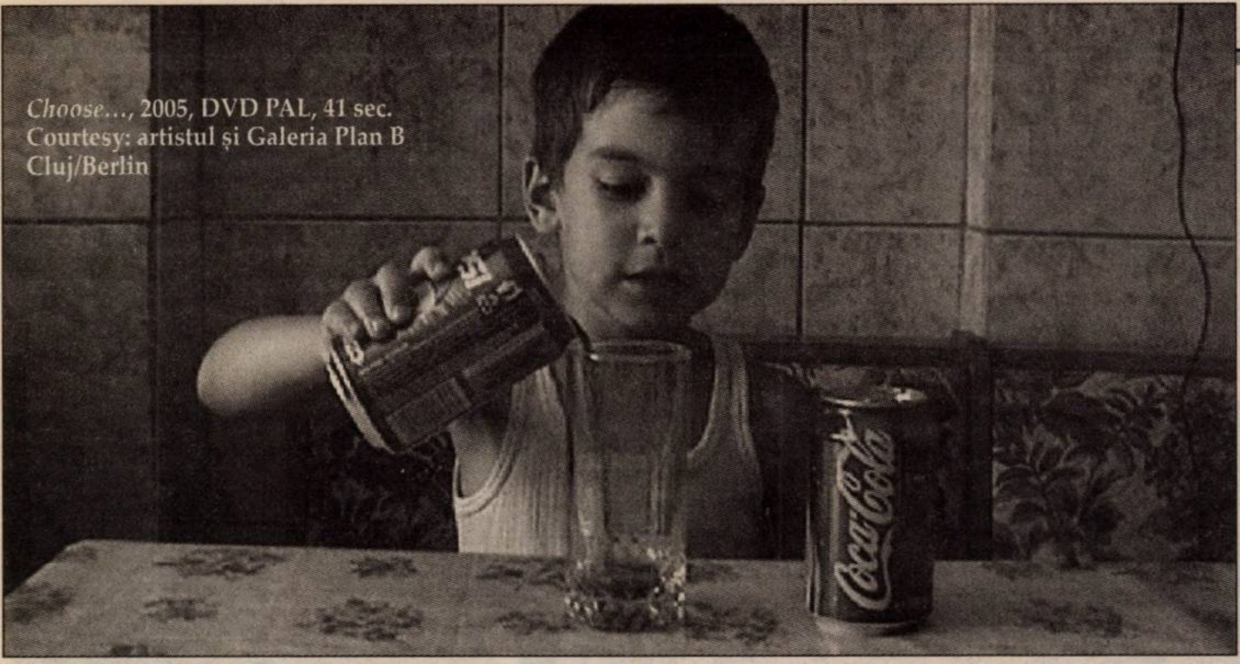
Văd aici o legătură între aceste schimbări în relație cu ceilalți și povestea apariției personajului din filmul lui Ciprian Mureșan, *Protestez împotriva mea*, care s-a născut ca urmare a unei discuții dintre Ciprian Mureșan și Gianina Cărbunariu, despre un protest la care a participat o singură persoană. Ceea ce povestea și el e că, deși momentul acela a marcat un fel de dezamăgire față de spiritul civic, față de solidaritate, acesta a fost urmat, totuși, de o recoagulare a forțelor în momentul protestelor de anul trecut. Cum anticipezi că or să arate lucrurile în viitorul apropiat? Vezi un potențial de creștere din momentul acesta de reflecție în care ne aflăm?

Mi se pare că acum sîntem destul de ocupați cu supraviețuirea și că tocmai această zbatere în care sîntem nu ne lasă prea mult loc de gîndire. Înconjurat fiind de perspective unilaterale asupra lumii, poți rămîne blocat în ele. Mi se pare o mare nebuloasă ceea ce ne așteaptă – e complicat să mă văd și peste un an. E un viitor care se cere însă schimbat, e complicat să continuăm în același fel, doar cu incertitudini, deși poate e mai bine decît să ai prea multe certitudini. Nu-mi dau seama ce va veni, nu-mi dau seama dacă privim în față un deschis continuu sau o limită.

Întrebarea pe care Festivalul o adresează publicului este „Ce ne hrănește?”, iar modul în care este adresată și declinată în program pare să-și propună să clădească tocmai pe deschiderea lăsată pentru potențialele răspunsuri sau înțelesuri. Care e răspunsul tău la această întrebare?

Cel mai mult mă hrănesc oamenii cu care interacționez. Mă hrănesc și situațiile necunoscute, cu toate că-mi poate fi teamă de ele. Îmi dau seama că inspirația mea vine din întîlnirile pe care le am. Iau informațiile și resursele din ceea ce văd în jur. Cineva spunea că ne hrănim cu multe iluzii – ceea ce e foarte adevărat – și încerc să rămîn lucidă, să nu mă amăgesc cu lucrurile de suprafață și cu gîndirea unică. Cred că diversitatea ne hrănește într-un mod care ne deschide spiritul pentru a accepta diferențele dintre noi.

■



Choose..., 2005, DVD PAL, 41 sec.
Courtesy: artistul și Galeria Plan B
Cluj/Berlin

„Mă enerva ideea de a da «un spectacol» pe pietonala din centru"

Ciprian MUREȘAN
în dialog cu Diana MARINCU

Ciprian MUREȘAN (n. 1977) trăiește la Cluj; din 2005, face parte din redacția revistei *IDEA artă + societate*. În 2014, a fost profesor invitat la Hochschule für Bildende Künste Braunschweig. Cele mai recente expoziții personale includ: *Obstacle Racing*, Hochschule für Bildende Künste Braunschweig (2014), *Stage and Twist* (cu Anna Molska), Tate Modern, Londra (2012), *Recycled Playground*, expoziție itinerantă, FRAC Champagne-Ardenne, Reims (2011), Centre d'art contemporaine, Geneva (2012), și Contemporary Art Gallery, Vancouver (2013). Expoziții de grup (selecție): *Six Lines of Flight: Shifting Geographies in Contemporary Art*, San Francisco, Museum of Modern Art (2012); *Les Promesses du passé*, Centre Pompidou, Musée National d´Art Moderne, Paris (2010); *The Generational: Younger Than Jesus*, New Museum, New York; *Seducția intervalului*, Pavilionul României, cea de-a 53-a ediție a Bienalei de Artă de la Veneția (2009).

Ciprian Mureșan participă în Festivalul Temps d'Images cu o selecție de patru videouri, inserate în diferite spații ale Fabricii de Pensule, Cluj.

Ai răspuns invitației lansate de Temps d'Images cu patru videouri în care ideea de hrană apare ca pretext, ca un liant fin al subiectelor care te preocupă în general. Hrana e, în cazul selecției video *Frame by Frame*, un mijloc de a aduce în discuție probleme sociale prea puțin discutate: resursele de supraviețuire ale oamenilor străzii, contrastul dintre imaginile promovate de reclame și realitatea cotidiană, precum și exasperarea unui protestatar singur, în filmul realizat împreună cu Gianina Cărbunariu, *Protestez împotriva mea*, din 2011. Propun să începem de aici discuția și să povestești un pic despre alegerea unei pubele de gunoi aflate la marginea orașului drept cadru de revoltă pentru personajul-marionetă, și nu un loc central, în care nemulțumirile lui ar putea avea un public care să răspundă sau să se alăture lui. Cred că filmul exprimă foarte bine acest contrast: izolarea și fragilitatea propriei poziții, pe de-o parte, și, pe de altă parte, forța unor adevăruri de necontestat, a unei radiografii sociale și personale pe care personajul o face lucid, dar de sub o mască.

Am răspuns invitației cu patru lucrări video deja realizate cu alte ocazii, diferența de context între ele fiind destul de mare.

Protestez împotriva mea este urmarea unei prime colaborări cu Gianina. Eu am avut ideea transformării unei pubele într-o scenă de teatru de păpuși datorită formei, în primul rînd. Mi se părea perfect din punct de vedere funcțional; ca și în cazul trenulețului din tomberoane (*Recycled Playground*, 2011, *D.M.*), păpușarul se poate ascunde ușor în interiorul pubelei. Așa, aveam o scenă mobilă, care putea fi mutată oriunde în oraș. Dar am ales să filmăm în cartier pentru că era și mai aproape de Fabrică, dar și din motivele pe care le intuiseși deja, pentru a implica cît mai mult această vecinătate. Artiștii și organizațiile din Fabrica de Pensule au încercat deseori asta: Mă enerva ideea de a da „un spectacol" pe pietonala din centru, acolo unde deseori intervin tot felul de evenimente „culturale", sponsorizate de fabrici de bere etc. După ce am avut ideea transformării pubelei în scenă mobilă de teatru de păpuși, am contactat-o pe Gianina, cu care, în paralel, mai lucram la *X mm din Y km*, tot pentru ColectivA, și a acceptat oferta de a mă ajuta. După primele discuții, am ajuns împreună la ideea protestatarului singuratic, pornind de la o știre proaspătă din presă, din care aflam că la un protest organizat de pensionari a venit o singură persoană. Țin minte că eram dezamăgiți de pierderea încrederii oamenilor în acțiunea de protest, ceea ce nu a fost chiar așa; imediat după filmarea noastră au început protestele de la Londra, iar mai recent, chiar și la noi, cele cu Roșia Montană. Restul l-a făcut Gianina, textul și mica regie de care am avut nevoie, iar eu am încercat să lucrez pe materialul obținut, pe care i l-am arătat lui Miklósi Dénes și Miklós Szilárd. La sugestia lor, am evitat o montare clasică, lăsînd cumva tot materialul brut, avînd posibilitatea de a vedea cum Pilo Adrian Ilea, păpușar cu care am mai colaborat, împreună cu Gianina, „construieşte" personajul treptat. Cineva mi-a atras atenția că este un personaj asemănător (Oscar the Grouch) care iese din tomberon în *Sesame street*.

***Praxis of Starvation* (2013, 50 de min.) este un film pe care nu l-ai mai arătat pînă acum în România, deși se referă la o documentare locală pe care ai făcut-o: interviuri cu oameni care se înfometează voluntar și involuntar. De ce ai ales această dublă perspectivă și care e numitorul comun în ceea ce produce lipsa hranei pe termen lung?**

Nu e doar o dublă perspectivă, sînt chiar mai multe. Am ales să filmez diferite cazuri de înfometare, de la post negru la formă de protest în închisoare, la cură de slăbire pentru sănătate sau pentru job (modelling, balet, box), la sărăcie. M-a interesat aspectul fizic al foamei – amețeală, slăbiciune –, peste care, indiferent de context, se crede că putem trece pînă la un moment dat, depinde de motivație; dacă protestezi sau te rogi la Dumnezeu, dacă o controlezi tehnic, ca în cazul boxerilor sau a curelor de slăbire uzuale. Sînt și cele două artiste, surori gemene, care se înfometează ca proiect artistic (L.A. Raeven, *D.M.*).

În videoul *Choose...*, din 2005, faptul că e un copil cel care demască într-un fel aberațiile marketingului este simptomatic, nu? Dacă nu e contaminat de toate clișeele imaginilor comerciale, pentru el, nu există nici o diferență între două produse concurente (Pepsi și Coca-Cola) și poate accesa uneori mai lucid decît un adult datele realității...

Da, să știi că primele două variante pe care le-am filmat erau cu mine, iar după aceea mi-am dat seama că Vlad e mai potrivit, poate exact din cauza pe care o amintești tu aici. Oricum, el a contribuit pe deplin la această idee; m-a ajutat luciditatea lui, specifică vîrstei. El și Attila Tordái, cu care colaboram des pe vremea aia.

Desenele tale care stau la baza animației prezentate aici, *Untitled* (2007), sînt o transpunere destul de cinică a imaginii oamenilor străzii care trăiesc din ceea ce găsesc în gunoi, ceea ce accentuează ficțiunea demersului artistic și nu pune subiectul în ipostaza vulnerabilă de a „reprezenta" un întreg grup exclus sau marginalizat. Fiind un video de doar cîteva secunde, el nu încearcă în mod agresiv să provoace o reacție, ci, mai degrabă, să se folosească de instrumentele artei pentru a arăta ceva ce nu se poate arăta de fapt, nu? Cred că este o lucrare care se referă la mediul în sine și la relația artei cu realitatea sau poate e chiar o reflecție asupra intraductibilității realului printr-un produs artistic... Pentru că rezultatul e mai degrabă un gest neutru, ca o pastilă înghițită rapid care nu produce nici un efect.

E prima mea animație cadru cu cadru; am desenat 160 de cadre, lucru, de fapt, normal în lumea animației, dar pentru mine a fost începutul unui interes pentru modul ăsta de a lucra mult și repetitiv, mod în care lucrez și acum. Imaginea am văzut-o pe stradă undeva și m-am gîndit repede ce ușor s-ar rezolva făcînd o poză sau filmînd scena imediat; și ajunge doar să pui înregistrarea în expoziție. Atunci mi s-ar fi părut cu adevărat cinic, așa că am reînscenat-o cu Radu Comșa, care se preface că mănîncă din gunoi; și am desenat cadru cu cadru, lucru care mi-a luat timp și efort, destul ca să mi se pară corectă utilizarea acestei imagini; pare o gîndire naivă, într-adevăr. Totul este și în bucla filmului; se repetă pînă la enervare, plus că mulți oameni care îl cunosc pe Radu se amuză foarte tare, iar mie îmi plac aspectele astea. Mi-am pus deseori prietenii și colegii să pozeze pentru desenele mele, lucru care are importanță pentru mine.

Felul în care ai ales să expui aceste videouri, sub formă de inserturi în spațiile Fabricii, și nu ca *screening* sau proiecții în *loop*, mi se pare că aduce un aer foarte firesc acestui mediu de expresie. Folosești videoul cu aceeași nonșalanță cu care folosești desenul și mi se pare că videoul devine aici neinvaziv, discret, ceea ce nu îl caracterizează de obicei.

Unele videouri sînt clar făcute pentru proiecție; instalațiile video nu merg decît într-un *setup* bine definit; ceea ce am ales pentru Temps d'Images nu se încadrează în categoria asta. Nu am fetișuri tehnologice; încerc să nu filmez doar așa, gratuit, pe 16 mm; în general, încerc să nu fac nimic gratuit. Poate fi neimpresionant, dar mă interesează doar ca mesajul să meargă perfect cu ambalajul, să nu fii bruiat de artificii tehnice. Am citit chiar o cronică amuzantă, în care mi se impută așezarea aiurea a faianței din fundalul filmului *Choose...*; e foarte important, într-adevăr, să știi să pui camera perfect paralel cu faianța...

■

ALĂTURAȚI-VĂ PROTESTULUI MEU ÎMPOTRIVA MEA!

Protestez împotriva mea
(coautor Gianina Cărbunariu),
2011, HD, 30 min. 35 sec.

„Cred că soluțiile pentru problemele politice și climatice încep prin dialog“

Interviu cu Davis FREEMAN

Photo: Silvano Magnone

Davis Freeman (n. 1969) este performer. În 1999, a creat compania Random Scream pentru a atrage atenția asupra lucrurilor din jurul nostru, punînd accent pe interacțiunile noastre personale și pe felul în care deciziile noastre ne afectează direct pe noi și comunitatea în care trăim. În prezent, se află în turneu cu ultimele sale proiecte, ***Now & the Future, A Better Place*** *și* ***What you need to know.***

7 promisiuni *aduce în prim-plan doi predicatori ecologiști (Jerry Killick și Ben Neale) care cer publicului să transforme spusele lor în acțiuni. Știm că ne confruntăm cu un dezastru ecologic iminent, dar întrebarea este de ce nu facem mai multe în această privință? Spectacolul* ***7 promisiuni*** *reflectează asupra acestor aspecte cu un sentiment de urgență și umor. Sînteți invitați să vă alăturați pentru o seară în care chiar vom schimba lumea, folosind ce altă inspirație mai bună decît alcoolul gratuit. Veniți alături de noi pentru a o schimba împreună, lîngă un shot de vodcă.*

7 *Promisiuni* este un spectacol realizat în cadrul unui proiect mai amplu – *Imagine 2020* –, care-și propune să ofere un spațiu (artistic și de discuție) temei schimbărilor climatice. Poți să ne detaliezi puțin contextul în care ai realizat acest performance și cum se leagă el de tema generală a schimbărilor climatice?

Am realizat un eveniment mai amplu care se cheamă *Expanding Energy* (*Energia expansivă*), o conferință pe tema schimbărilor climatice care se desfășoară în patru părți, timp de o zi. Am lucrat cu un expert în climă, cu experți în securitatea energetică, cu politicieni locali și am invitat 30 de dansatori locali să ni se alăture pe scenă. Evenimentul este un performance la scară largă care încearcă în același timp să educe și să inspire publicului. *7 Promisiuni* este parte din ceea ce am dezvoltat pe parcurs în acest proces, căutînd moduri prin care am putea să implicăm mai mult publicul în acest subiect și să transmitem sentimentul responsabilității și al capacității de a schimba ceva. Toate aceste promisiuni sînt pași simpli spre o soluție pentru provocările actuale cu privire la schimbările climatice. Mănîncă mai puțină carne. Evită avioanele. Sînt pași mici dar într-o direcție bună.

În performance, „mituiți“ participanții cu shoturi de vodcă pentru a-i convinge să facă aceste promisiuni pentru ei înșiși și în fața celorlalți. Crezi că oamenii își iau promisiunile în serios?

Cred că toată lumea le ia destul de în serios. Noi, la rîndul nostru, ne ținem de promisiunile pe care le facem, iar vodca este doar o mică *cireașă de pe tort* pentru a face schimbarea puțin mai dulce. Deseori, predica noastră ajunge la urechile celor deja convinși, care deja și-au asumat o mulțime de schimbări mici. Dar ceea ce încercăm să facem este totuși să ducem lucrurile cu un pas mai departe și să întrebăm: „Nu ai putea să faci și asta?“. Cred că vodca și performance-ul în sine duc lucrurile în punctul în care participanții își spun „De ce nu, hai că pot înghiți și asta“ și dau vodca pe gît. Cineva din public a venit la mine luna trecută și mi-a zis. „Vreau să vă mulțumesc pentru că am făcut promisiunea aceea legată de carne anul trecut, cînd am fost la spectacolul vostru, și de atunci am devenit vegană și mă simt excelent!“. Spectacolul îți dă un fel de scuză. Bineînțeles că unii dintre cei care îl văd devin atît de entuziaști încît fac patru sau cinci promisiuni, dar după aceea se îmbată așa de tare că uită ce promisiuni au făcut, ceea ce nu e de prea mare ajutor.

Care e legătura dintre un shot de vodcă și schimbările climatice?

Ceva curat față de ceva necurat?

În 7 *Promisiuni*, folosiți discursul specific predicilor (religioase) pentru a vorbi despre lucruri care se pun tocmai împotriva unui fel de fatalism și resemnare, încercînd să-i încurajați pe oameni să-și asume lucruri care pot schimba lumea cu pași mici. Strategia aceasta funcționează pe scenă sau credeți că este valabilă pentru viața de zi cu zi?

Personajul nostru predicator e un amestec de Al Gore, la care ne referim deseori ca prozelit ecologic al timpurilor noastre, și cu speranța de a da voce celor care au renunțat deja. Încă mai cred în artă ca un catalizator al schimbărilor din lume. În spectacolele noastre, ne infiltrăm destul de des în mințile și sufletele oamenilor în moduri foarte subtile, acolo unde este dificil să vedem un impact imediat, dar în *7 Promisiuni* lucrurile devin destul de concrete. Fiecare participant care vine și face o promisiune să-și schimbe comportamentul reprezintă o schimbare concretă pentru o lume mai bună. Și mai bine, primesc și un shot de vodcă pentru a sărbători! Desigur, unele dintre aceste schimbări sînt mici, dar nu putem ști unde pot duce. Toate cele două-trei sute de semnături de la fiecare spectacol sînt un progres. Un pas înainte. O șansă de a spera.

Un lucru pe care încercați să-l faceți prin spectacolele pe care le produceți este să implicați oamenii din comunitate în procesul de creație. De ce este acest lucru important, care este rezultatul?

Spectacolul *creează* o comunitate în jurul promisiunilor. Și noi facem promisiuni și apoi întrebăm publicul: „OK, cine dintre voi mai poate face promisiuni? Haideți!“. În acest moment, presiunea cade pe public. Se uită unul la celălalt pînă cînd, în cele din urmă, cineva cedează. E cu martori și e notat. În special, dacă e vorba de promisiunile mai dificile, unde doar unii semnează. În cazul celor mai populare promisiuni, vin mai mulți și se alătură. Dau noroc și se leagă ca grup. Oamenii primesc și insigne cînd fac o promisiune, și după spectacol se aprind discuții în jurul promisiunilor pe care și le-au asumat. Cred că soluțiile posibile pentru problemele politice și climatice încep prin dialog. Familii care vorbesc între ei, vecini care discută sau chiar străini, cum încurajăm în spectacolul nostru. Doar prin acest dialog oamenii vor realiza că nu sînt singuri și că se pot alia pentru a acționa.

Sigur că sînt politicieni și ecologiști mult mai activi, care au un impact mai mare și rezultate mai vizibile decît aș putea eu vreodată să produc pe scenă. Îi aplaud și-i încurajez să continue, dar cred și că putem lupta pe mai multe fronturi. Cel mai probabil, activiștii Greenpeace sînt în prima linie. Liderii Partidului Ecologist încearcă să sprijine și să susțină frontul întîi, iar noi, artiștii activiști, încercăm să le ținem spatele de pe frontul secundar. Schimbarea pozitivă poate veni de sus în jos sau de jos în sus, oricum, eu cred în toate aceste posibilități.

Festivalul Temps d'Images, în cadrul căruia veți prezenta 7 *Promisiuni*, are ca temă în acest an întrebarea „Ce ne hrănește?“. Ce te hrănește pe tine, la nivel personal și profesional?

Pasiunea. Speranța. Umorul. Văd și sînt inspirat de o mulțime de lucruri din arta contemporană și din performance. Urmăresc știrile destul de mult. Cred că ceea ce fac reflectă deseori ceea ce cred eu că înseamnă să fii prezent în lume. Nu pot să accept pur și simplu ideea că nu avem scăpare sau nici o șansă de schimbare. Cred într-un viitor mai bun și sper ca în munca mea să se vadă asta.

Interviu realizat de ***Corina BUCEA***

■

UY NOTHI
esday 22
Photo: Silvano Magnone

„Toată această dispariție a unei clase sociale mi se pare o temă profund umană“

Interviu cu Gianina CĂRBUNARIU, artist asociat al Festivalului Temps d'Images

În ce măsură te preocupa subiectul acaparării de terenuri înainte să începi să lucrezi la acest spectacol, ***De vînzare/For Sale*****, din proiectul „Hunger for Trade“?**

Cred că hrana, prin forța lucrurilor, e o temă care ne preocupă pe toți. Ce mîncăm, cît costă ceea ce mîncăm, cine produce ceea ce mîncăm – sînt întrebări cotidiene. Pe de altă parte, ce ne hrănește – în sensul de ce ne pune în mișcare, ce ne ține vii – este o temă de la sine înțeleasă atunci cînd vorbim de „hrană“, astăzi, într-un sens mai larg. Tema acaparării de terenuri (*landgrabbing*) a venit în timpul discuțiilor cu producătorii germani și cu ceilalți artiști implicați în proiect. Au fost nouă echipe artistice din Anglia, Belgia, Brazilia, Elveția, India, Burkina Faso, Africa de Sud, Germania și România. Fiecare a ales, desigur, o temă relevantă pentru publicul său local, însă fiind vorba de o problemă globală, cele nouă spectacole au reprezentat un răspuns artistic internațional. Eu nu aveam dimensiunea gravității acestei probleme în România: acapararea de terenuri. Am aflat că fenomenul e comparabil cu ceea ce se întîmplă în Africa, deși trăim într-o țară europeană. Sigur că știam despre sărăcia în care trăiesc foarte mulți oameni în mediul rural, problemele legate de faptul că nu au cu ce să lucreze pămîntul, că nu au resurse să le ofere copiilor lor o educație corespunzătoare, că tinerii au plecat masiv în străinătate la muncă lăsînd în urmă sate aproape pustii. Am făcut documentare în sate afectate de acest fenomen al acaparării de terenuri (în care localnicii au arendat pămîntul unor mari companii românești sau străine), am stat de vorbă cu activiști de la EcoRuralis, cu mici fermieri care încearcă să supraviețuiască, cu sociologi. Pe lîngă această documentare locală, datorită felului în care a fost gîndit proiectul, am putut să le solicit colegilor din Anglia și din Germania interviuri cu investitori străini care fac agricultură în România. Cele două componente ale documentării (interviurile făcute de mine prin sate și interviurile cu investitori germani și englezi) m-au ajutat să văd „the big picture“, ca să zic așa.

Ai ales să conectezi problema ***landgrabbing*****-ului cu cea a exploatării gazelor de șist. E o asociere subtilă, însă mulți ar spune că, spre deosebire de acapararea de terenuri, gazele de șist reprezintă o prioritate națională, cea a independenței energetice. Crezi că sînt valori sociale pe care trebuie să le reevaluăm în numele unor priorități statale?**

Din păcate, trebuie să ne stabilim mai întîi niște valori ca să le putem ulterior reevalua. Sau să le restabilim. Senzația mea este că, cu rarisime excepții, valoarea banilor face legea în cazul vînzării de terenuri sau al exploatării resurselor subterane. Chiar și atunci cînd o comunitate mică respinge această valoare în numele unor alte valori, umaniste, comunitatea mare reacționează greu, nu oferă un sprijin prompt și consistent. Nu există discuții, dezbateri în presă care să dea șanse egale celor două puncte de vedere: cel care reclamă independența energetică este preponderent față de cel care revendică valori umaniste. Pentru mine, exploatarea gazelor de șist sau a aurului de la Roșia Montană sînt fragmente dintr-un tablou mai amplu, global, în care resurse esențiale ca apa, aerul, spațiile publice sînt transformate în bunuri private și vîndute oamenilor ca și cum acestea nu ar fi dreptul lor. Culmea acestui tip de atitudine este ironizarea ideii că omul ar putea avea asemenea drepturi. Este celebră afirmația CEO-ului de la Nestle, care declara, într-un interviu, că apa nu este un drept al omului, că ea are o valoare de piață și că ar trebui privatizate sursele de apă. Lucrurile sînt destul de clare dinspre această parte a baricadei și ele le sînt aduse la cunoștință oamenilor cu un cinism incredibil, în discursuri în care cuvîntul de ordine este „profit“ pentru cutare sau cutare corporație, companie etc. Întrebarea este: ce vom face noi, cei mai mulți, cei care sîntem privați de aceste drepturi? Cum vom răspunde? Ce valori vom pune în această balanță?

Țăranii și lumea rurală în general sînt reprezentați rar pe scenă, de regulă în manieră pitoresc-folclorică. Cît de complicat e să lucrezi cu imaginea satului atunci cînd tot teatrul românesc are exclusiv cultura urbanului? Care au fost provocările pentru propriul tău limbaj estetic?

Este o mare distanță între reprezentările folclorice și realitatea satului românesc de astăzi. M-a interesat acest conflict dur, tulburător și am încercat să-l transpunem pe scenă într-o imagine cît mai simplă, dar care să poată spune mai mult decît ar putea-o face cuvintele. Există o scenă în care sînt prezentați locuitori de la sat – deși pare a fi vorba de o singură comunitate, de fapt, poveștile, temele, subiectele, personajele au avut ca sursă de inspirație discuții cu oameni din zone diferite ale țării. Cele șapte personaje – „țărani“ și „țărănci“ – sînt așezate pe șapte socluri și la un moment dat rămîn în stop-cadru, în atitudini care exprimă, la nivel corporal, posibile răspunsuri la întrebarea: „Dar dincolo de toate greutățile, ați putea să ne spuneți ceva bun, ceva de bine despre viața la țară?“. Am încercat să punem în ramă (pe soclu) o imagine a țăranului așa cum l-am întîlnit, provocarea estetică fiind aceea de a juca cu distanță față de personaj, fără a-l edulcora, dar și fără a-l judeca. „Noi sîntem țărani pentru că trăim la țară, dar noi nu mai facem agricultură. Păi cu ce?“ – este replica emblematică pentru aceste personaje. Într-o majoritate covîrșitoare, țăranul român din 2014 nu este nici agricultor, nici fermier. Pentru el se fac planuri de reprofilare profesională undeva, în niște birouri, fără ca el să aibă habar. Între directive europene prost înțelese și realitatea dură a cîmpului, oamenii încearcă, pur și simplu, să supraviețuiască. Toată această dispariție a unei clase sociale mi se pare o temă profund umană. Ne privește pe toți, sîntem prezenți la această crimă. Livada am vîndut-o, iar pe Firs l-am uitat încuiat în casă, nu mai avem nevoie de el: e urîțit și prostit de bătrînețe, de boală, de sărăcie.

De vînzare **e primul spectacol care vorbește despre protestele anti-gaze de șist. Cum funcționează teatrul atunci cînd are de-a face cu un subiect militant încă în desfășurare?**

Cînd lucram la spectacol, cînd îmi făceam documentarea cu Andu Dumitrescu, aveau loc și evenimentele de la Pungești și discutam, bineînțeles, despre asta, pentru că ni se părea uluitor ce se întîmplă acolo, felul în care sînt încălcate drepturi elementare într-un stat european. Dincolo de discuția despre independența energetică, pe mine mă interesează cum s-a ajuns ca viața unor oameni să fie pusă într-un asemenea pericol, cum e posibil să le fie luate drepturi garantate prin Constituție, cum e posibil ca statul să apere interesele unor companii și nu interesele propriilor cetățeni. Eu nu am o problemă să fac un spectacol despre un subiect încă în desfășurare, dimpotrivă, mă interesează subiecte care împart sala în două, așa cum împart și societatea românească în două. Există o scenă inspirată din evenimente întîmplate la Moșna, Pungești, în Neamț sau Timiș, ciocniri între reprezentanți ai firmelor de explorare și proprietarii pe ale căror terenuri s-a intrat abuziv și s-a pus explozibil. Ultima scenă însă este o rescriere a unui fragment din romanul *Fructele mîniei* de John Steinbeck – istoria se repetă, iar fenomenul nu e unul local, ci unul global. Sîntem toți legați în acest sistem inechitabil al hranei și al resurselor.

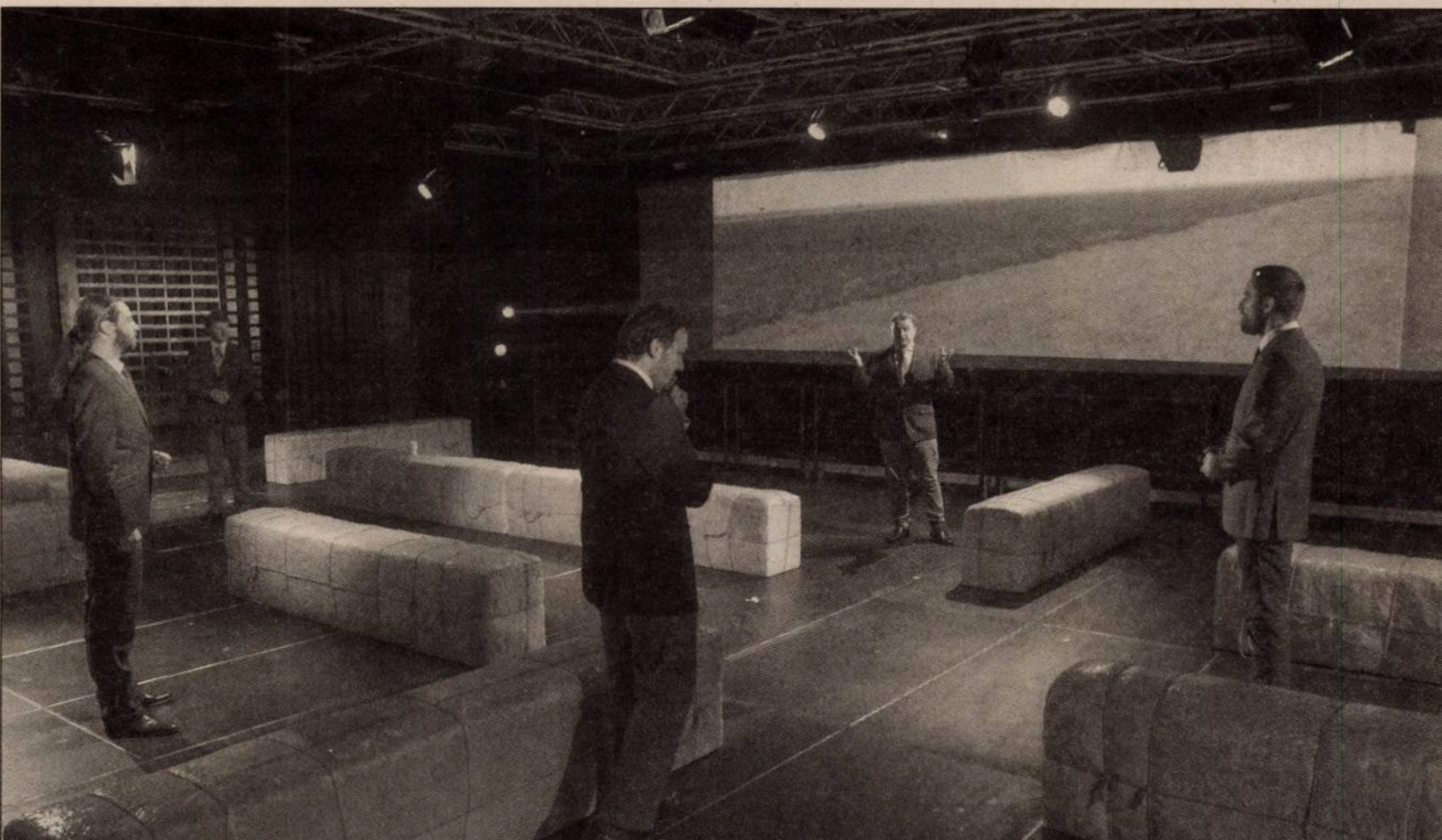
Ai lucrat multă vreme cu aceiași actori și acum, în ultimele tale două spectacole, trei dintre actori revin. Ce anume te atrage la ideea de a lucra cu aceeași echipă?

Încerc să fac echipe pentru fiecare spectacol în parte. Nu-mi doresc să creez o nouă echipă de actori pe termen lung, chiar dacă aleg să lucrez cu unii actori în mai multe proiecte. Însă în cazul fiecărui spectacol mi se pare vital ca toți colaboratorii să înțeleagă despre ce vorbesc, să aibă cît mai multă informație despre tema aleasă și despre felul în care eu, ca artist, și noi împreună, creatorii unui spectacol, vom comunica cu un anumit public, într-un anumit context. Deși ideea unei echipe pe termen lung mi se pare, în continuare, una foarte bună, în acest moment cred că e imposibilă. Pentru mine, în orice caz. În plus, vreau să lucrez cu actori cît mai diferiți, vreau să fiu surprinsă, nu vreau să stau prea mult într-un loc și cu aceiași oameni. Vreau să mă bucur în continuare de faptul că sînt un artist liber să aleagă ce vrea să facă și ce nu, cu cine are chef să lucreze și cu cine nu.

În ultimii ani, am început să mă gîndesc că, de fapt, fac parte dintr-o echipă, un alt fel de echipă, în care mă întîlnesc cu artiști din alte țări, cu care împărtășesc anumite afinități, anumite preocupări tematice și estetice, oameni care au fost solidari cu mine atunci cînd am avut nevoie și cu care pot vorbi despre proiecte pe termen lung.

Interviu realizat de **Iulia POPOVICI**

■



© Teatrul Odeon, București

„Genul e fluid, ține de relaționare, nu de apartenența la un anume sex”

Paul DUNCA în dialog cu Gina ȘERBĂNESCU

Paul Dunca, absolvent al Universității Naționale de Teatru și Film (UNATC, Secția Coregrafie) și al masteratului de Scriere Dramatică în cadrul UNATC, este, fără îndoială, unul dintre coregrafii și performerii români care și-au impus un stil recognoscibil prin fidelitatea față de anumite teme care, cel puțin pentru societatea românească, au constituit un tabu chiar și la mai bine de două de decenii de la Revoluție. Fie că abordează subiecte precum indeterminarea graniței dintre genuri, traume istorice cauzate de persecuția exercitată asupra unor oameni care nu aveau o orientare sexuală în acord cu voința sistemului sau libertarea de a decide pentru apartenența la un anumit gen, fie că și-a centrat activitatea, în repetate rînduri, asupra schimbării mentalității cu privire la funcția socială a vîrstnicilor instituționalizați, Paul urmează o linie necesară în performance-ul autohton. Recentul său spectacol, ***Institute of Change****, este o dovadă clară în acest sens.*

Hai să începem cu cea mai banală întrebare: cum s-a născut *Institute of Change* și ce funcție au oamenii din spectacol?

Majoritatea celor prezenți în spectacol sînt prietenii mei, oameni cu care mă văd nu numai în context artistic, dar și la petreceri. Toți facem, cumva, parte din aceeași generație, avem în jur de 30 de ani. Dîndu-mi seama din anumite manifestări, cum a fost, de exemplu, *Power to the People (atelier de empowerment)*, că pot declanșa ceva în modul în care corpul oamenilor reacționează în anumite situații, m-am gîndit că e timpul să creez ceva împreună cu acești prieteni. Distribuția inițială era alta, cînd le-am lansat propunerea, unii nu au vrut, nu s-au simțit confortabil cu ideea de a urca pe scenă. Cu cei care au acceptat am început să mă văd, în vederea proiectului, în ianuarie-februarie, atunci am demarat, de fapt, proiectul, pe care l-am prezentat în luna mai în showcase-ul de dans contemporan de la Centrul Național al Dansului. Întîlnirile frecvente s-au petrecut spre finalul construcției spectacolului, cu unii m-am văzut mai rar, cu alții zilnic, frecvența lucrului a fost diferită. Proiectul a venit și pe fondul unei dorințe de schimbare.

Cunoscîndu-i pe unii dintre participanții la proiect (mă gîndesc, de exemplu, la Cristian Neagoe), am avut senzația că ai plecat de la identitatea lor în ceea ce ai construit pentru fiecare.

În cadrul întîlnirilor pe care le-am avut, am abordat diverse tematici, una dintre ele fiind dezvoltarea, de către fiecare dintre ei, a unui personaj fictiv, chiar dacă veneau, evident, cu identitatea lor, și am reușit să ne coordonăm bine și să ne întîlnim în direcția asta.

Îmi vorbeai mai devreme despre o schimbare. La ce te referi exact?

La un moment, în toamna lui 2013, cînd eram la Bienala de la Veneția cu proiectul Alexandrei Pirici și al lui Manuel Pelmus, am dat, într-o revistă, peste un interviu cu Diane Krueger, care face o afirmație ce m-a marcat: „Credeam că am cucerit lumea, dar am împlinit 30 de ani și am realizat că sînt o idioată”. Pentru mine, împlinirea vîrstei de 30 de ani a constituit un eveniment foarte puternic, am conștientizat că se produce o transformare, deși așa-zisă „criză” care se numește *Return of Saturn* a început pe la 28 de ani, fiind corelată cu povești de dragoste tragice și personale.

Înțeleg că spectacolul are un punct de start foarte personal, dar mie mi se pare că are o componentă sociopolitică puternică, dată de faptul că implici în el o formă de societate sau de comunitate formată din identitățile publicului prezent la spectacol.

Da, dar pînă la urmă, e opțiunea fiecăruia în ce mod reacționează la propunerea de schimbare lansată prin spectacol, e o chestiune care ține tot de individual, mai precis, de libertatea individuală a celor prezenți.

Ce formă de organizare are Institutul?

E o formă de ierarhie, pînă la urmă. Nu cred în lipsa ierarhiei, orice formă de a o anula ajunge să o confirme. Este, mai bine zis, o structură, în care fiecare are funcția lui precisă: Maria Mora *aka* Lili Ciceu este guru-ul, Dionisie Lupu *aka* Dionysos Wolf e responsabil pe partea de schimbare de look, Ada Mușat *aka* Phoenix e starul care face banii, este cea expusă, Cristian Neagoe *aka* Sandi Law are responsabilități pe partea de PR, Carmen Coțofană *aka* Nikita von Brown are rolul de a administra Institutul, iar eu sînt inițiatorul *aka* Dr. Pissadora Duncan.

În unele cazuri, nu sînt roluri foarte diferite de ceea ce se întîmplă în viața de dincolo de scenă.

Noi ne-am propus să facem o platformă în care să abordăm subiecte precum sexualitatea, genul, schimbarea de gen etc., subiecte care, în România, nu sînt încă tratate cu deschidere și fără prejudecăți. Așadar, putem vorbi de o dublă formă de manifestare a Institutului, pe de o parte, spectacolul, a cărui viață nu știm cît de lungă va fi, și, pe de altă parte, forma online, platforma, newsletter-ul Institutului, care-și propune să aibă un caracter permanent. A fost interesant cînd am fost invitați în cadrul Nopții Institutelor la Centrul Ceh, a avut sens, pentru că am prezentat manifestul chiar în cadrul unui eveniment dedicat Institutelor.

Poate că e mai bine că, spre deosebire de alte institute, *The Institute of Change* nu are un sediu.

O clădire nu avem, dar nu e tocmai lipsit de un corp fizic, avînd în vedere că platforma online poate îndeplini această funcție și că noi sîntem în viață. Poate fi, deci, gîndit ca un institut al cărui sediu e un corp virtual și care, în același timp, există în corpul meu și al membrilor săi.

Veți prezenta spectacolul, în cadrul Festivalului Temps d'Images, la Cluj, în noiembrie. A cîta oară îl jucați?

La Cluj va fi a patra oară, înainte de Cluj îl vom prezenta la Berlin, la HAU, Hebbel Am Ufer.

Ai observat diferențe de reacție în public în dățile cînd l-ați prezentat?

Spectacolul e construit de așa manieră încît să ajungă la public, să genereze o reacție, să conducă spre o formă puternică de comunicare cu cei veniți să îl vadă. Prima oară cînd l-am prezentat, în mai, la Centrul Național al Dansului, a venit foarte multă lume, ceea ce pe mine personal m-a încărcat teribil cu o stare pe care nu o mai trăisem de ceva vreme. Nu sînt diferențe mari, pentru că, pînă la urmă, se generează reacții care se echilibrează, chiar dacă sînt diferite.

Ce mi se pare important de punctat e faptul că spectacolul vine, cel puțin în faza incipientă, cu o formă de agresivitate spre public. Care e rolul acestei agresivități, fie ea și integrată unei convenții care pune spectatorul la adăpost psihologic?

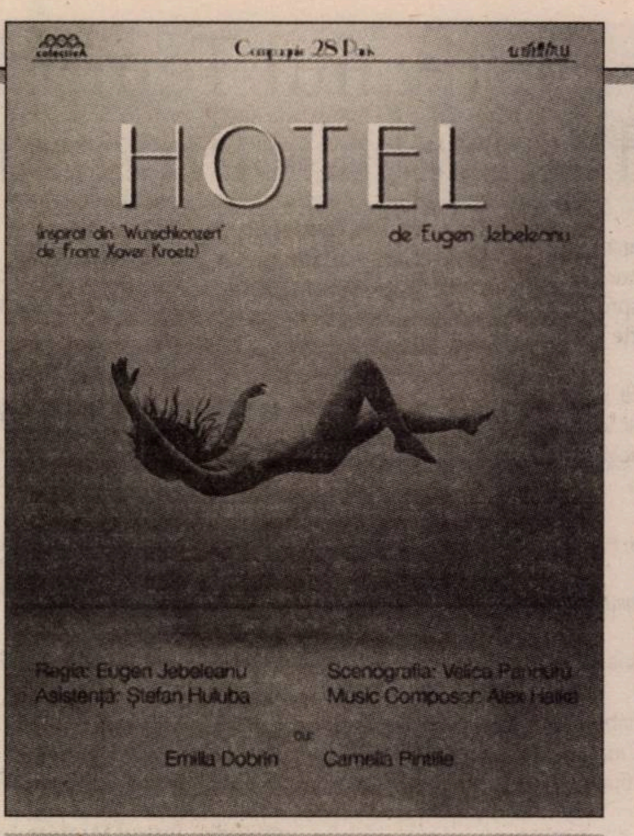
Eu unul, atunci cînd creez un spectacol, nu mă pot gîndi că e doar un spectacol. Indiferent de faptul că e vorba de o convenție sau nu, publicul fie e prezent, fie nu răspunde demersului propus. Pentru mine e important să ajung la public, iar agresivitatea de care vorbești e, de fapt, o formă mai directă prin care ne-am propus să atingem acest obiectiv, prin care să deblochez reacții în public, iar acțiunea de „luare de ostateci” este plasată în această zonă. Ceea ce se întîmplă în spectacol în interacțiune cu publicul este greu de egalat de o altă formă de manifestare a institutului. Îți spuneam de platformă ca și corp virtual, ca sediu online al institutului. Dar experiențele *live* de pe scenă cu corpurile noastre lînga corpurile pubicului rămîn nealterabile și greu de comparat cu altă formă de existență a propunerii.

Dacă vorbim de schimbare, mă gîndesc că ai în vedere un aspect dinamic. După o vreme, voi, cei care propuneți schimbarea, vă veți fi schimbat și vă veți adresa unui context social schimbat, la rîndul lui.

Desigur, dar în cadrul acestei schimbări, o constantă trebuie să existe. Lucrînd în cadrul proiectelor „Vîrsta4”, de la căminul de vîrstnici, am aflat de la un medic specialist în geriatrie că ceea ce rămîne în corp, în orice stadiu al vieții, este reprezentat de o funcție a hormonilor. Indiferent de vîrstă, boală, dispariție a funcției sexuale active, hormonii acționează în sensul declanșării chimiilor și atracțiilor dintre oameni. Așadar, se poate vorbi de o sexualitate a bătrînilor, chiar dacă anumite funcții nu mai sînt active. O altă schimbare la care facem referință e schimbarea de gen, care are implicațiile ei multiple la nivelul identității, al prezenței în societate. Chiar dacă e un întreg proces, chiar dacă e lent și străbate etape medicale precise, această schimbare mi se pare o opțiune care trebuie luată în seamă prin tot ceea ce presupune la nivelul identității de gen, al granițelor adesea estompate între genuri. Există o legendă, care ar putea avea un sîmbure de adevăr, pe care am aflat-o intervievînd pe cineva pentru proiectul *După Traian și Decebal*, conform căreia chiar în comunism existau medici români care efectau, în mare secret, operații de schimbări de sex.

Eu cred că o schimbare de mentalitate se poate observa măcar prin faptul că, în anumite proiecte europene, abordarea unor probleme precum respectarea orientării sexuale sau a deciziei de apartenență la un gen constituie indicatori concreți.

Vorbind de gen, cred că este ceva fluid și care, dincolo de sexualitate, ține de funcția în cadrul relaționării, e o chestiune de raportare, nu ceva neapărat fixat prin apartenența la un anumit sex. Cred că, operînd la nivel de mentalitate, vom putea declanșa o formă de înțelegere a complexității a ceea ce înseamnă, de fapt, mărcile genului. ■



Hotel Stanislavski

Fals interviu cu Eugen JEBELEANU

***Hotel** de Eugen Jebeleanu, un spectacol pornind de la **Melodia preferată**, monodramă nonverbală de Franz Xaver Kroetz. De ce-ul.*

Am descoperit textul lui Kroetz cu cîteva luni înainte de repetițiile pentru noul proiect ce avea să devina *Hotel*. Ezitam între mai multe texte, însa acesta m-a cucerit imediat. Poate că singurătatea acestei femei din *Wunschkonzert* m-a făcut să-mi aduc aminte de mama mea atunci cînd a rămas văduvă și aveam aproape aceeaşi senzație de martor-voyeur atît la lectura lui Kroetz, cît și la doliul mamei mele. Mai apoi, lipsa cuvîntului și disponibilitatea aceasta, pe care am dobîndit-o de la primul spectacol, și anume, de a-i suprima actorului un instrument important în practicarea meseriei (ca în *dontcrybaby* – amputarea picioareleor, în *RETOX* – țintuirea întregului corp, aproape paralizat, la zid etc.). Aici, am încercat să aduc actorul aproape de monologul sau dialogul său intern, cît mai dezgolit de ceea ce un cuvînt ar eticheta în două secunde. Nu știm nimic, nu putem să ne cunoaștem „personajul" mai mult decît ne cunoaștem pe noi înșine.

*

Personajul solitar al lui Kroetz se transformă în… trei personaje. Nu în propria casă, ci în trecere printr-o cameră de hotel.

Ador să plec la drum cu actorul fără a face înainte o fișă a personajului. Și-mi place să-l torturez un pic cu această cenzură a mijloacelor, tocmai spre a ajuta spectacolul integral și a demonta niște practici de autocenzură, utilizînd propriile lor arme. Un spectacol care vorbește despre singurătate, în condițiile teatrului independent, restrictive, nu poate decît să reflecte imaginea teatrului independent actual din România. Cam solitar... Spațiul devine atunci esențial și conceptual, dramaturgic chiar... Așa s-a născut multiplicarea personajelor. Voiam să vorbesc despre un loc de trecere, care poartă atîtea povești, și să spun povestea acestui loc. O cameră de hotel care surprinde timp de o oră trei femei în singurătatea lor, în așteptarea, amînarea sau acceptarea unui moment decisiv în parcursul lor. Un fel de maraton în paralel a trei personalități în căutarea propriei identități și, în același timp, imposibilitatea întîlnirii atunci cînd rulezi pe benzi diferite. Am vrut să cercetez asemănarea unor trăiri comune, cunoscute de toți, în corpuri diferite...

*

Procesul de lucru. Începutul. Alegerea unei teme. Textul. Prietenia. Scenografa. Actorii.

În procesul unei creații, în prima etapă fac apel la propriile simțuri și senzații, iar dacă acel text sau concept sau subiect mă face să vibrez și mă provoacă la joc, atunci e clar, voi căuta să cunosc și să-mi imaginez ceva ce încă mi-e inaccesibil, dar „mă mănîncă". Cam așa s-au născut toate, din necesitate. Atunci încep să scriu, orice îmi trece prin creier și prin mațe, despre ceea ce-mi evoca respectivul proiect. De fiecare dată, am impresia că voi muta munții din loc și de fiecare dată această etapă e fabulos de creativă, bogată, și-mi amintesc de-ce am ales să fac teatru, pentru că pot imagina lumi paralele, pot călători prin imaginar. Actorii nu prea știu nimic din ce e în capul meu pînă la prima întîlnire reală și începutul repetiților. De-aici șansa mea de a lucra cu oameni care au încredere. Velica (Panduru) e omul cu care mă consult cel mai mult în timpul pregătirilor și evident Yann (Verburgh), care-mi pune multe întrebări. Împreună cu Velica, decid distribuția, spațiul, în mare, echipa de lucru și alegerea teatrului-gazdă, propice proiectului nostru. Și atunci cînd interesele artistice se împletesc, e minunat. La primele repetiții cu actorii, îmi place să vorbesc mult, să pun totul pe tavă. E un fel de tîrg pe care-l fac cu ei. Și mă ascultă, așa începem, încet-încet, să vorbim aceeași limbă. La fiecare spectacol, protocolul e diferit, dar întîlnirea e la fel de importantă. Și apoi, eu scriu, ei scriu, ei vorbesc, eu ascult. Și după ce-am pus toți sufletul pe tavă, începem să lucrăm. Îmi place să văd că aleg, e important ca propunerile și necesitățile să vină din ei. Ne oferim acest lux, de a lucra cu momentul prezent. Mă bucur cînd simt ca devine și spectacolul lor. Sîntem individualități distincte și fiecare are propriul ritm interior și exterior. Nu impun, autorizez. Ei se joacă, iar eu îi privesc, tac. Și cînd merg în gol e momentul în care ceva se va modifica, și abia atunci vom începe să nu facem teatru cu T mare. Abia atunci vine viața, cînd uită metodele, tehnicile, cînd se blochează și nu știu ce să facă, atunci văd omul care se întreabă, care nu știe. Iar pe mine asta mă interesează în teatru: să întreb, să mă întreb despre tot. Cînd văd un actor cu soluții, fug cît mai repede și cît mai departe de el. Actorii cu care lucrez eu sînt fragili, imprevizibili și vii. Începînd din acel moment, creștem împreună și-mi permit să dirijez un corp disponibil, cu mintea limpede și simțurile activate. Există repetiții în care vin niște informații de undeva, de departe, și e gata spectacolul în două ore, se creează scheletul. Există repetiții lungi și inutile, în care totul e foarte prost, și atunci ne permitem să rîdem un pic de noi. Să nu ne luăm atît de tare în serios. Încet-încet, se scrie scenariul. De fiecare dată fac și comunicatul de presă cu ei. Mă interesează ce vor ei să spună, să transmită, să urle. Eu le propun locul de joacă și regulile jocului, iar ei își dau frîu liber imaginației. Velica e prezentă și-mi spune ce crede și ce nu crede, e un fel de „cumpărător", e primul nostru spectator. Practic, mă ajută mult să dau la o parte ceea ce nu e necesar. Uneori, mă întorc la sursă, la Grimm sau la Kroetz sau la primele scrieri despre proiect. Uneori ne certăm și ne batem în argumente. Uneori avem discuții interminabile pentru că nici eu nu știu unde vreau să ajung și trebuie să ne întoarcem la sursă, uneori încep să nu mai autorizez, ci să decid. Să aleg. E un proces complex, inspirat uneori de Stanislavski, alteori de Michael Cehov etc. sau pur și simplu inspirat din noi. Diferit.

*

Cînd intră în scenă Stanislavski, urmat de Michael Cehov. Puțină teorie, ceva concept.

Pentru mine, Stanislavski e acolo unde există un spațiu scenic ce permite atît omogenitatea, cît și heterogenitatea, un cadru care permite o viziune nu doar focală, dar și periferică, un joc care permite rotația punctelor de vedere, nu doar emoție, dar și afect, nu doar o continuitate, ci și un montaj, o alternanță de ritmuri, un sistem al percepției, nu doar al recepției, mai multe planuri și centre de atenție, un concept scenic ce permite asimetria și propune unghiuri diferite ale lecturii. Generozitatea scrierilor lui Stanislavski vine tocmai din această largă paletă a posibilităților. Și, evident, din „munca actorului cu sine însuși". Iar trecerea prin cercetarea corpului pe care o propune Cehov se regăsește la mine acolo unde intervine lucrul actorului cu propriul corp energetic, cu centrele imaginare ale așa-ziselor personaje, unde se naște o relație cu atmosfera degajată în spațiu, punctarea ritmului respirației, integrarea gestului psihologic și crearea coregrafiei dramatice. Cred în universul intern de explorat, dat de Stanislavski, și totodată în cel extern sensibil dat de Cehov. În *dontcrybaby*, am lucrat mult pe Cehov, la *RETOX*, de exemplu, pe „realismul psihologic" al lui Stanislavski, iar în *Hotel* am încercat un experiment al intersecției dintre cele două metode, între explorarea intimității și a trăirilor actoruluiperformer în strînsă legătură cu propria experiență și memorie afectivă, cu alte cuvinte, adevărul scenic și proiecția imaginară a corpului actorului ca instrument de lucru în realizarea tabloului vivant pe care l-am construit. Pentru *Hotel*, am vizionat mult Haneke și frații Dardenne, pentru că voiam ceva foarte aproape de carnalitatea gros-planului cinematografic.

*

Actorii. Povestea unei maturizări împreună.

Am început să lucrez cu această echipă de tineri actori, foști colegi de promoție la UNATC, deoarece îmi era deja silă să aud că nu mai există actori ca pe vremuri și că „generația de aur" nu se va mai întoarce. Eh, zic eu, ce bine! Înseamnă că vine „generația de diamant", asta e generatia mea. Primul proiect la care am lucrat împreună a venit mai mult ca o dorință a mea de a le da de lucru acestor actori minunați care nu prea făceau mare lucru și a-i pune în lumina reflectorului de la Green. Cu marele sprijin și încrederea lui Voicu Rădescu, am demarat repetițiile la spectacolul *Ficțiuni mici de România*, adaptare a romanului *Microficțiuni* al lui Regis Jauffret. Acesta era și primul meu spectacol ca regizor și prima reîntîlnire cu cei care urmau să reprezinte echipa Compagnie 28, după mai bine de doi ani de desprindere totală de mediul teatral românesc. Pe Conrad Mericoffer îl știam din facultate, deși nu prea am lucrat împreună și, sincer, nu prea ne plăceam... Era un student silitor și dedicat. Cu alte cuvinte, era cel mai bun, ce mai! Mă interesa și intriga, însă, să-l cunosc mai îndeaproape, să lucrez cu un actor dificil, cum i se dusese vorba, deși eu îl consider un actor-revoltat, iar asta e o calitate, nu un defect. Întîlnirea cu el m-a ajutat mult în ceea ce urma mai apoi să însemne pentru mine direcție de actor. E unul dintre acei actori care fac tot. E, poate, actorul care m-a susținut cel mai mult la început, în demersul meu ca regizor, și care, deși îmi simțea slăbiciunile, avea forța de a-mi cere să-i „dau tonuri", ceea ce știm cu toții că e grav. Însă așa am crescut și, la un moment dat, în timpul repetițiilor de la *Ficțiuni*, chiar glumeam și ziceam că am făcut un spectacol „cu tonuri și toane". Tot datorită lui, am colaborat cu Catinca Drăgănescu pentru proiectul *dontcrybaby*, care s-a născut din dorința mea de a face un spectacol pornind de la improvizațiile actorilor, o scriitură de platou avînd ca punct de plecare povestea *Scufiței roșii* și ca temă – cenzura/autocenzura și relația victimă-călău.

*

O echipă. O trupă. Portrete de actori în mișcare liberă și colaborare pasionată.

Apoi am scris *RETOX* pentru Mihai (Conrad Mericoffer) și Camelia (Pintilie) în primă instanță, vocile lor rezonîndumi permanent în cap atunci cînd scriam. După aceea le-am propus și Emiliei Dobrin și lui Pompilius Onofrei să lucreze cu noi la acest proiect, și răspunsul a fost pozitiv. Îmi doream să creez tabloul unei familii clasice într-un text extrem de fragmentat, cu mai multe povești, și să identific voci recognoscibile în formarea oricărui individ (mama, tata, fratele etc). La primele repetiții cu *RETOX* am fost spectator al măcelului pe care Camelia și Mihai l-au făcut cu textul meu. Îmi plăcea să văd că devine al lor, că și-l însușeau. L-au împărțit pe teme, pe cifre, pe rubrici. Era foarte funny pentru mine. Cred că nici un alt actor nu ar putea să facă mai bine decît Mihai momentul dialogului dintre tînărul homosexual și prietenul său. A ieșit în final, cred eu, un spectacol foarte emoționant și, deși atmosfera din repetiții a fost destul de încordată din cauza situației date de text, probabil, a presupusei execuții la zid, a discursurilor dark, acești patru performeri au reușit, zic eu, să redea 100% urletul care se regăsește în textul meu. Mihai e foarte exigent cu el și cu ceilalți și cîteodată nu e ușor să-i stăpînești furia, însă atunci cînd explodează, ai senzația că e realmente conectat la un canal de inspirație și poate crea momente superbe. Cînd ochii lui galbeni încep să vibreze și-i tremură vocea, iar corpul devine un tot și-i poți simți pulsul, atunci apare o emoție fantastică și o forță fragilă care iese din el.

Despre Camelia pot spune că este unul dintre cele mai mari pariuri ale mele cu mine. Din primul an de facultate am simțit că e nu doar un om minunat, dar și o actrita atipică. Cu ea și cu Ștefan (Huluba) am încercat în permanență să lucrez chestii care să-i provoace, să-i scoată din etichetele pe care unii le-au lipit de ei, să fie nu doar un rol și un nou spectacol, dar și un experiment, o căutare nouă, un joc. Eu am crescut cu ei și ei cu mine. Camelia joacă în toate spectacolele făcute de mine la București, și sper să mai fie încă pe atît măcar, pentru că simt că încă e mult de explorat și de descoperit la ea.

*

Final cu doi actori speciali și provocările lor.

Sînt multe de spus despre fiecare actor cu care am lucrat, însă mă limitez acum la echipa *Hotel*. Ștefan, de exemplu, care a făcut asistență pentru *Hotel*, e în primul rînd un prieten foarte bun, dar și un actor special, mai ales în ceea ce face cu personajul mamei din *dontcrybaby*. Muncește foarte mult și e foarte serios, cîteodată prea serios, cîteodată își pune singur piedici și cîteodată pur și simplu ne uimește prin cameleonismul său și prezența *haute-couture*. Poate cea mai mare provocare pentru el a fost *ALB*, spectacolul de la Timișoara, cu Alina Ilea și Yann Verburgh, doi actori deja cu experiență și maturitate, care, cred eu, l-au impresionat mult. Sînt convins că Ștefan este și va demonstra că este un actor de cursă lungă și un mare fidel al teatrului. Și voi încheia cu Miki (Emilia Dobrin), pe care o iubesc și o apreciez foarte mult. Nu cred că e nevoie să o descriu. e oricum cea mai *cool*, mai înfiptă și mai *funny* dintre noi toți. Repetițiile cu ea sînt mereu intense și hrănitoare. Mai am niște roluri pentru ea în cap, niște spectacole chiar, și sper să facem cîndva și film împreună. Iar lista poate continua...

■

Festivalul Temps d'Images – Program

6 noiembrie 2014

■ Ciprian Mureșan – *Frame by Frame. Insert video în clădirea Fabricii de Pensule* (expoziție)
Vernisaj: 6 noiembrie, ora 18.00
Perioada: 6 – 16 noiembrie
@ Fabrica de Pensule

■ Paula Găzdac – *Dinner for sexism* & Koter Vilmos – *Eating Animals* (expoziție)
Vernisaj: 6 noiembrie, ora 18.00
Perioada: 6 – 16 noiembrie
@ Lateral Art Space, Fabrica de Pensule

■ Filme pe piață: *Schimburi țărănești/Farmers exchange/Echanges Paysans* (FR, 2012) (film documentar)
Regie: Caroline Le Crouhennec
Ora 18.00
@ Piața Flora Mănăștur, 65 min.

■ *Cină în doi* (performance)
Concept și interpretare: Mixer (Ana Botezatu și Corina Bucea)
Ora 20.30
@ Sala Studio, Fabrica de Pensule, 60 de min.

7 noiembrie 2014

■ *Realitățile lumii de azi* (atelier interdisciplinar)
Cu: Alexandra Badea, dramaturg şi regizor
7-9 noiembrie
Ora 10.00 – 17.30
@ Reactor de creație și experiment și FSPAC, corp 3, 3 zile, 6 ore/zi

■ *Forme ale artelor spectacolului în Ucraina/Performing Arts Forms in Ukraine* (prezentare și discuție în limba engleză)
Cu: Olha Kik, manager cultural
Ora 16.00
@ Cafeneaua La Cizmărie, 40 min.

■ *Doggystyle* (teatru emergent)
Regia: Radu Horghidan și Florin Toma
Ora 18.00
@ Reactor de creație și experiment, 70 min.

■ *Orașe în creştere/Growing Cities* (USA, 2013) (film documentar și discuție)
Regia: Dan Susman
Discuție cu echipa La Terenuri. Spațiu Comun în Mănăștur și Asociația Română de Permacultură
Ora 18.00
@ Casa Tranzit, 2 ore

■ *Foame/Hunger* (PL/RO) (teatru & performance culinar)
Regia: Paul Bargetto
Ora 20.30
@ FSPAC, Corp 3, 1 oră 30 min.

8 noiembrie 2014

■ *Ce ne hrăneşte în Cluj/What feeds us in Cluj* (tur ghidat în oraş)
Ghid: Lala Panait
Ora 14.00, 2 ore

■ Filme (de)spre dans
Producție: Arte TV
Ora 16.00
@ Casa Tranzit, 4 ore

■ *Ce-am ales să uit* (teatru emergent)
Concept, regie şi scenariu: Raul Coldea şi Petro Ionescu
Ora 17.00
@ Sala Studio, Fabrica de Pensule, 1 oră 20 min.

■ *Dă-o mai departe!/Pass it on* (RS) (performance)
Autor: Dragana Bulut
Ora 18.00
@ Sala RAP, Fabrica de Pensule, 1 oră

■ *Ziua în care nu se cumpără nimic* (teatru)
Regia: Horia Suru
Ora 20.30
@ ZUG.zone, 1 oră 45 min.

9 noiembrie 2014

■ Filme (de)spre dans
Producție: Arte TV
Ora 16.00
@ Casa Tranzit, 4 ore

■ *Aceasta este libertatea* (teatru emergent)
Regia: Valentina Gabor
Ora 18.00
@ Sala RAP, Fabrica de Pensule, 1 oră

■ *Recoltele viitorului/Les moissons du future/Crops of the Future* (FR, 2012) (film documentar)
Regia: Marie-Monique Robin
Ora 20.00
@ Casa Tranzit, 1 oră 36 min.

■ *Meniul zilei/Meal of the Day* (performance)
Concept: Maria Brudașcă, Daniel Aga
Ora 20.30
@ Sala Studio, Fabrica de Pensule, 1 oră

10 noiembrie 2014

■ Întîlnire cu Gianina Cărbunariu
Ora 16.00
@ Cafeneaua Cizmărie, 1 oră

■ *Taxi pentru 2/Taxi pour deux/Taxi for Two* (CA, 2012) (film documentar)
Regia: Dan Popa
Ora 18.00
@ Casa Tranzit, 12 min. 30 sec.

■ *Semănătorul/The Sower/Le semeur* (CA, 2013) (film documentar)
Regia: Julie Perron
Ora 18.15
@ Casa Tranzit, 1 oră 17 min.

■ *7 promisiuni / 7 Promises* (performance)
Concept și regie: Davis Freeman
Ora 20.30
@ Sala Radio, 45 minute

11 noiembrie 2014

■ Filme în şcoală: proiectul pilot *Hrăneşte Viitorul/Feed the Future* (cine-dezbateri)
11 – 12 noiembrie
@ Liceul Teoretic "Mihai Eminescu"

■ Filme pe piață: *Schimburi țărăneşti/Farmers Exchange/Echanges Paysans* (FR, 2012) (film documentar)
Regie: Caroline Le Crouhennec
Ora 18.00
@ Piața Hermes Gheorgheni, 65 min.

■ *De vînzare/For Sale* (teatru)
Regie & text: Gianina Cărbunariu
Ora 18.00 & 21.00
@ Studio, Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, 1 oră 40 min.

12 noiembrie 2014

■ *Pizza pentru popor/Pizzas for the People* (KR) (film & performance)
Regie, concept & text: Hwang Kim
Ora 18.00
@ Cinema Victoria, 1 oră

■ *Paşaport de Germania/Ein Pass Für Deutschland/Trading Germans* (DE/RO 2014) (film)
Regie & Scenariu: Răzvan Georgescu
Ora 20.30
@ Cinema Victoria, 1 oră 30 min.
Platforma Independentă de Artele Spectacolului

13 noiembrie 2014

■ Atelier de gîndire critică
Coordonator: Iulia Popovici
Data: 13 – 16 noiembrie
@ Sala RAP, Fabrica de Pensule, 4 zile, 3 ore/zi

■ Atelier de intermediere culturală & dezvoltarea publicului
Cu: Irina-Simona Bârcă (Theater an der Parkaue Berlin)
Data: 13 – 15 noiembrie
Ora 14.30 – 17.30
@ Sala RAP, Fabrica de Pensule, 3 zile, 3 ore/zi

■ *out of order* (dans)
De/cu: Mihaela Dancs
Ora 18.00
@ Sala Radio, 55 min.

■ *Moldova Independentă. Erată* (MD/RO) (teatru)
Concept & regie: David Schwartz
Ora 20.30
@ Sala Studio, Fabrica de Pensule, 1 oră 50 min.

14 noiembrie 2014

■ *Corp la corp* (prezentare a metodologiei de lucru)
Cu: Alice Monica Marinescu & Katia Pascariu
Ora 16.00
@ Bar, Fabrica de Pensule, 40 min.

■ *Identity! Move* (prezentare proiect)
Ora 16.40
@ Bar, Fabrica de Pensule, 30 min.

■ *Nu toți sînt eroi* (dans)
Concept, regie și interpretare: Cristina Lilienfeld și Smaranda Găbudeanu
Ora 18.00
@ Sala Studio, Fabrica de Pensule, 50 min.

■ *The Institute of Change* (dans / performance)
După o idee de Paul Dunca
Ora 20.30
@ Sala Radio, 1 oră

15 noiembrie 2014

■ *Want/Need: Rethinking dance* (prezentare)
Cu: Ștefania Ferchedău
Ora 15.00
@ Bar, Fabrica de Pensule, 40 min.

■ *Teatrul Drepturilor Copilului* (teatru)
Regia: Radu Apostol
Ora 18.00
@ Sala Radio, 1 oră 30 min.

■ *inter@FAȚA* (teatru)
Regia: Alexandru Berceanu
Ora 20.30
@ Sala Studio, Fabrica de Pensule, 2 ore 30 min.

16 noiembrie 2014

■ Întîlnire cu directori de festivaluri și jurnaliști internaționali
Ora 14.30
@ Bar/Fabrica de Pensule, 2 ore

■ *Advertego* (teatru)
Regie: Botos Bálint
Ora 18.00
@ ZUG.zone, 1 oră 40 min.

■ *Hotel* (teatru)
Concept & regie: Eugen Jebeleanu
Ora 20.30
@ Sala Studio, Fabrica de Pensule
1 oră

Producător:

Proiect cultural finanțat de **Administrația Fondului Cultural Național**

Proiect realizat cu sprijinul Primăriei și Consiliului Local Cluj-Napoca

Partener strategic:

Partener media principal:

Parteneri media:

Parteneri:

Sponsori:

Supliment realizat
cu sprijinul
ColectivA, Cluj

Murder, she wrote. Apoi își privi boiul în oglinjoară

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Ligia Ruscu
O dimineață la vînătoare
EGO proză

Ligia RUSCU

O dimineață la vînătoare
Editura Polirom, Colecția „Ego.Proză“
2014, 576 p.

Ligia Ruscu este de meserie istoric și s-a specializat în istoria elenismului din arealul Mării Negre, în istorie antică, în general. *O dimineață la vînătoare* este debutul ei în proză. Cu atît mai impresionantă și, de ce nu?, șocantă este lectura acestui roman solid, neatractiv pentru amatorii de *fast literature*, dar și, din cîte s-ar părea, pentru cronicarii literari. De fapt, din ce știu eu, pînă acum au citit cartea Cosmin Ciotloș și Marius Mihet (care a și scris o foarte frumoasă cronică în *România literară*). Păcat.

Pe scurt, avem de-a face cu un *crime novel* care se petrece în Țara Românească în timpul administrației rusești, sub conducerea generalului Kiseleff. Cadrul larg al romanului prezintă lupta dintre *vechiul* apărat din inerție de boierimea bătrînă, înrăită în turcisme, și *noul* impus de tinerii întorși de la Paris sau Londra. Lupta asta se întinde de la cel mai frivol pretext (confruntarea dintre caftane și costumele strînse pe corp) și pînă la reala înfruntare politică (unde romanul devine unul de spionaj, și încă unul de o calitate foarte bună). Ceea ce surprinde Ligia Ruscu aici este nașterea unei clase politice autentice, care se adaptează vremurilor și care încearcă să exploateze emanciparea impusă de ruși, în detrimentul omului bolnav al Europei, Imperiul Otoman.

Ceea ce impresionează însă în cartea Ligiei Ruscu, pe lîngă faptul că autoarea sa stăpînește la perfecție toate mecanismele ce fac să funcționeze un roman atît de amplu (e un debut de aproape 600 de pagini), fără stridențe, este tehnica dialogului, care pare atît de natural și este pus într-o perfectă relație cu pîrghiile gestuale, cu mărcile dialogului. Iarăși, un plus al romanului este faptul că, deși introduce în scenă foarte multe personaje, nici unuia nu-i lipsește o marcă definitorie, fie ea așezată acolo cu ironie, fie cu o falsă candoare, fie cu o aplecare spre „bîrfă“ care mie mi-a făcut-o extrem de simpatică pe această autoare. Totul se desfășoară pe fundalul unui București înecat în noroaie sau în praf, puțin potrivit cu noile mode ce vin dinspre Apus, dar care fierbe sub presiunea impusă de acei tineri hotărîți să se scuture de sub jugul turcismelor atît de dragi părinților lor. Telescopînd, apoi, autoarea alege un nucleu reprezentativ pentru această înfruntare a generațiilor, prezentînd mai întîi povestea destul de alambicată a familiei de boieri Dunca. Bătrînul Dunca, *pater familias* lipsit însă de moștenitori direcți, își joacă neamurile pe degete, cu un cinism bine măsurat, înclinînd balanța moștenirii cînd spre unul, cînd spre celălalt. Scena acestei comedii demne de Molière are ca pretext, la intervale regulate de timp, convocarea tuturor la moșia sa de la Nucet, situată undeva în afara timpului, unde vechile obiceiuri sînt încă la ele acasă, iar modele occidentale sînt alungate cu violență.

Bi vel vornicul Constantin Dunca îi invită pe toți la moșie pentru vreo două săptămîni, iar cuconițele, împreună cu cinstitele fețe boierești de sex masculin, dimpreună cu plozii și cîțiva pretendenți care se agață *in extremis* de alaiul măcănitor și croncănitor, se angajează în această vizită stresantă, care presupune traiul în comun (boier Dunca nu acceptă ideea de camere separate, ci îi grupează pe domni laolaltă, iar pe doamne la fel, în niște dormitoare comune, lucru destul de enervant, dat fiind că mai ales doamnele se urăsc între ele de moarte).

Așadar, după cum bănuiați deja, se construiește scenariul clasic al unui *murder&mystery novel* de tipul Agatha Christie – genul proxim. Iarăși ne duce cu gîndul la Agatha Christie gruparea tuturor suspecților într-un mediu închis, de unde nu se poate ieși (*Crima din Orient Express*…).

> M-a impresionat talentul autoarei de a plonja în epocă, de a îmbina cele două tipuri, roman istoric și crime novel, într-un produs final care se citește cu o plăcere pe care n-am mai simțit-o de mult la un debutant.

La scriitoarea noastră, locul lui Miss Marple sau al lui Jessica Fletcher este luat de întreprinzătoarea și tinerica văduvă Sofia Scriban, cea care a învățat să-și administreze singură moșia, care arată aplecare spre lectură, ba chiar îndrăznește să aibă și opinii politice care-l scandalizează pe tradiționalistul boier Dunca. Ca orice asemenea detectiv fără voie, ea e implicată în miezul lucrurilor doar de simțul ei de observație, de o inteligență scormonitoare și de tendința iritantă de a-i sfida pe bărbații din jur.

Primele 200 de pagini ale cărții se remarcă printr-o lentoare tihnită, ca o discuție la cahvele și dulcețuri, al cărei scop nu este altul decît de a contura personajele și spațiul. Abia apoi, după misterioasa ucidere a lui Mitru Mărincea, administrator și *jack of all trades* al boierului Dunca, acțiunea devine alertă, se complică inimaginabil, se dezvăluie conspirații, spionaj internațional, uneltiri, clevetiri, totul pe fondul înfiripării unui oarecum previzibil amor al Sofiei cu cinicul, sardonicul, misteriosul… ei bine, nu vreau să vă stric plăcerea.

Ce pot spune aici, fără a strivi corola de minuni, este că m-a impresionat talentul autoarei de a plonja în epocă, de a îmbina cele două tipuri, roman istoric și *crime novel*, într-un produs final care se citește cu o plăcere pe care n-am mai simțit-o de mult la un debutant. Este, așa cum remarca și Marius Mihet, de o naturalețe pe care n-o capătă așa-zișii mari romancieri nici la a zecea carte. O altă calitate care mi-a sărit în ochi a fost deghizarea unui al treilea tip de roman sub faldurile caftanelor celor două menționate mai sus: romanul feminist. Sofia Scriban este *altfel* și este construită ca atare, fără a apăsa pedala într-un mod strident. Stilistic, cartea Ligiei Ruscu este o reușită. Construcția e impecabilă. Acțiunea dă dependență. Dacă am ceva de reproșat, cred că acel lucru ar fi „maniheismul“ care stă la baza construcției unora dintre personaje. Dar, ca să-mi dau singur răspunsul, stă în natura acestui gen de roman să prezinte într-o anumită măsură un schematism al construcției.

În lumea anglo-saxonă, romanul istoric face legea pe nișa sa, a cărții de entertainment de calitate. Philippa Gregory sau Conn Iggulden exploatează la sînge istoria Marii Britanii, iar vînzările lor spun totul despre cum sînt receptați. Rămîne de văzut dacă pe noi ne pasionează vreun pic propria istorie – cartea Ligiei Ruscu are toate atuurile pentru a ne-o face mai simpatică… ■

AVALON

Poveşti dintr-o democrație

Ovidiu PECICAN

Frumusețea democrației şi a statului românesc de drept este că, dacă le contempli de departe, sînt de natură să permită observații pe care „democrațiile de manual“ – dacă vor fi existînd cumva – nu le-ar îngădui niciodată. Un exemplu poate facilita înțelegerea acestei afirmații mai mult decît orice dezvoltări ulterioare, oricît de sofisticate şi de blindate bibliografic.

Să presupunem că un tînăr politician dintr-o țară precum a noastră, plină de intenții bune şi de practici complexe, doreşte o afirmare cît mai deplină pe scena publică. El are deja un relief recognoscibil în agora, dar, deşi este conştient de precaritatea doctoratelor în sistemul ştiințific şi cultural al țării sale, îşi spune, prudent, că o diplomă de doctor nu are cum să îi strice. Se înțelege astfel cu un profesor acreditat academic să-i coordoneze cercetarea doctorală, apoi îi dă de înțeles că este foarte ocupat, însă nu chiar într-atît încît să fie recunoscător dacă va obține titlul ştiințific vizat. Nici profesorul nu este de ieri, de azi şi înțelege despre ce este vorba. Apoi, gîndindu-se cu năduf la statutul marginal al profesorimii, fie ea şi universitară, îşi spune că un pic de ajutor acordat tînărului politician de succes şi de mare perspectivă nu are cum să-i strice pentru viitor. Zis şi făcut.

Amîndoi ştiu că plagiatul este o practică ferm condamnată de comunitatea ştiințifică. Ei resping în totalitate aceste practici inoportune, care compromit comunitatea academică din țara lor. În acelaşi timp, însă, ambii doresc să ducă la îndeplinire bunele intenții care îi animă, conlucrînd fructuos la finalizarea tezei junelui politician. Profesorul, care a înțeles exact cum poate fi de folos, completează crochiul inițial cu fragmente copioase din propria carte. Să iei din cartea ta şi să dai din ea unui discipol este un act de generozitate, deci educativ. Dacă o făcea învățăcelul, merita să fie arătat cu degetul şi să fie supus oprobriului. Dar cum el însuşi decupează şi lipeşte fragmentele respective, este dreptul recunoscut al autorului de a proceda cum crede de cuviință cu rezultatele muncii lui, renunțînd, parțial ori total, la drepturile sale intelectuale asupra produsului; deci totul este legitim şi în regulă. La rîndul lui, tînărul politician găseşte că serviciile pe care i le asigură înțelegătorului dascăl pot recompensa acest serviciu – pe care nici măcar nu îl identifică în totalitate – la adevăratele lui dimensiuni. Cum-necum, profesorul i-a completat şi cizelat teza, aducînd-o la standardele cantitative şi calitative ale ştiinței adevărate, drept care totul se desfăşoară în bună regulă, în interiorul relției clasice dintre dascăl şi discipol. Totul merge deci de minune şi nimic nu aduce atingere adevărului acceptat şi procedurilor omologate.

Rezultatul este un plagiat indubitabil, dar, tehnic vorbind, nici unul nu a plagiat propriu-zis. Cînd terți – rău intenționați, de altfel – formulează o suspiciune de plagiat, ambii ştiu, în sinea lor, că au acționat în interiorul regulilor jocului şi se miră de scandalul public declanşat.

Ar mai fi de spus că dezvăluirea neregulii s-a făcut de către un politician de vîrf al aceleiaşi țări, nu dintr-un elan purist îndreptat spre păstrarea neîntinată a standardelor procedurale din domeniul ştiinței naționale, ci pentru compromiterea politică a adversarului, pe baza unor informații obținute, şi ele, pe uşa din dos, în afara practicilor de verificare legitime.

Trece apoi o vreme şi dezvăluitorul de odinioară pierde o poziție influentă, pe care se pregăteşte să se aşeze plagiatorul dezvăluit. Cum vorbim despre o democrație, totul de desfăşoară în cadrele legale asigurate de statutul țării. Acum însă, deşi foarte diferit față de situația anterioară, totul se petrece oarecum asemănător.

Pentru că tînărul politician pe cale de a accede la un foarte înalt oficiu, veghează la organizarea alegerilor în aşa fel, încît alegătorii aflați departe de casă să nu-şi poată exercita dreptul electoral. Aparent, totul se datorează sporirii atenției față de corectitudinea votului: totul trebuie supravegheat riguros spre a nu se frauda votarea.

Doar că, de atîta rigoare, majoritatea votanților par să fi rămas pe dinafară la închiderea sesiunii electorale, chiar şi după magnanima prelungire a programului de la urne.

Toate bune, nu? Da, desigur, nu.

Se spune despre István Kemény...

Raul POPESCU

István Kemény
O îndepărtată alarmă aeriană

István KEMÉNY

O îndepărtată alarmă aeriană
Editura Charmides, Bistriţa,
2014, 114 p.

Se spune despre István Kemény că ar fi unul dintre cei mai buni poeţi maghiari la ora actuală. Se mai spune despre István Kemény că nu este doar poet, ci şi prozator – are două romane, *The Art of the Enemy* (1989) şi *Dear Unknown* (2009). De asemenea, se mai spune despre István Kemény că ar fi şi dramaturg. România nu îi este necunoscută, numele unor localităţi româneşti apărînd în cîteva dintre poemele sale. A avut o lectură publică în Cluj, în 2010, alături de Attila Bartis, iar în 2014 a participat la Festivalul de poezie de la Bistriţa. Tot în 2014, Editura Charmides i-a publicat un volum, în traducerea lui Andrei Dósa, *O îndepărtată alarmă aeriană*.

■■■ Influneţe suprarealiste în surdină

Poezia lui István Kemény explorează insolitul, carnavalescul, într-un ritm domol, lent, fără apăsări nervoase pe pedala de acceleraţie. Ea surprinde, intrigă asemenea unui koan. Influenţele suprarealiste, funcţionînd în surdină, au şi ele rolul lor, nu mic, în acest mecanism poetic care mizează pe antinomia raţional-iraţional, cu accent, trebuie spus, pe iraţional. Atmosfera poemelor din volumul *O îndepărtată alarmă aeriană* este una tensionată, gata-gata parcă să explodeze în orice moment. Nu e de mirare, căci, după cum spuneam, István Kemény surprinde o lume aflată la discreţia iraţionalului, a lipsei de sens. Născut în 1961, Kemény a cunoscut prea bine comunismul – mai exact, perioada (era) Kádár –, care a lăsat urme evidente şi în poezia sa, cu toate că regimul instituit de János Kádár este socotit, adeseori, unul, să-l numim, mai liberal în comparaţie cu celelalte regimuri comuniste din ţările est-europene. Ilustrativ în acest sens ar fi, probabil, poemul *Ne-am furişat pe-afară* – concis, clar, tăios, poemul fiind, în fapt, o parabolă despre libertate: „Ne-am furişat afară, dar pe stradă/ ne-am găsit deodată faţă în faţă cu Libertatea./ Înapoi în curte, pe scări în jos şi o nouă/ rătăcire prin pivniţele care comunică.// - Tu cum ai văzut-o? – am întrebat între timp./ - Ca pe cineva aflat în pragul sinuciderii – ai răspuns/ după logica asocierilor libere ale visului". Omul este doar un pion într-un joc pe care nu-l înţelege decît în mică parte – cam aşa ar putea fi formulată ideea care stă la baza poemelor din *O îndepărtată alarmă aeriană*. Nu lipseşte, însă, umorul, cu note de absurd, aşa cum se întîmplă, de exemplu, şi în *Naufragiu* – poem cu iz de banc: „Rechin printre vietăţile uscatului, tigrul/ e o specie care-n Siberia nu figurează pe listă,/ e mai lung de trei metri dacă socotim şi coada/ – deşi asta-i o avansată ţară socialistă.// Brazii sînt înalţi de cincizeci de metri,/ se înalţă asemenea unui zid asupra/ rîurilor cascadă după cascadă, iarnă după iarnă/ vaporul se apropie... Şi m-a bătut pe deasupra// Dumnezeu cu un prost ca ăsta – zice căpitanul/ pentru că noul cîrmaci a împotmolit fără minte/ vaporul cu aburi moştenit de la ţar şi călătorii/ vor turna baliverne zeci de ani de-acum înainte,// deşi nu s-a scufundat, au trebuit să aştepte/ şi cei de la bord îşi dădeau coate,/ simţeau că de fundul vasului un rechin îşi lipeşte urechea./ «Tovarăşi, ştie oare tigrul să înoate?»". István Kemény nu se îndepărtează, iată, de realitatea istorică atît de prezentă în proza, dar şi în poezia sa. Pe de altă parte, lumea din poezia lui Kemény este una calpă, fără sens, fără trecut, fără viitor şi fără prezent – o lume visată, un soi de Matrix, de Samsara, o iluzie: „Trezeşte-l pe cel care doarme. Trezeşte-l!/ Cînd s-a trezit, trezeşte-l./ Trezeşte-l din nou şi-apoi încă o dată./ Şi dacă e treaz, trezeşte-l./ Şi din nou, trezeşte-l şi mai încolo./ Scutură-l şi aici, trezeşte-l./ Chiar dacă pare atent, trezeşte-l./ Chiar dacă are ochii deschişi, trezeşte-l" (*Trezirea*). O astfel de lume reclamă evadarea (sau trezirea, ca în versurile citate), iar în poemul în proză *Prefaţa supravieţuitorului*, această necesitate este evocată cu un soi de regret, cu conştiinţa imposibilităţii ei: „«Cu mintea mea de atunci – care era de o calitate mai bună decît cea de azi – ştiam că trebuie să fug de aici. Voiam să trăiesc simplu, într-o lume relativ curată, altundeva. Fericit, dar nu atît de fericit pe cît sînt astăzi, căci cu mintea mea de atunci – care era de o calitate mai bună decît cea de azi – nici nu-mi puteam închipui aşa ceva. Voiam doar să scap de părerea de rău, pentru că toată copilăria mi-am petrecut-o părîndu-mi rău de norii de musculiţe, de materialele triste, poluante, care nu se descompuneau, de fabrici, de ţinuturile imposibil de salvat şi de oameni...»".

> Pesimist, dezabuzat, István Kemény caută – fără, însă, a-l găsi – jocul din spatele jocului. Denunţă, altfel spus, aparenţele.

■■■ Farmecele experimentului

Multe dintre poemele volumului apărut la Charmides merită o atenţie specială, ilustrînd din plin măiestria într-ale poeziei a lui Kemény. Pesimist, dezabuzat, István Kemény caută – fără, însă, a-l găsi – jocul din spatele jocului. Denunţă, altfel spus, aparenţele. O face, şi acesta e probabil importantul său merit, fără a miza pe vaste şi complicate experimente poetice, cu toate că scriitorul maghiar nu este imun la farmecele experimentului (romanul *The Art of the Enemy* este unul experimental). Poezia din *O îndepărtată alarmă aeriană* pare mai degrabă, pe-alocuri, un discurs filozofic, ba chiar unul cu valenţe spirituale. Remarca „[...] Lumea asta e/ atît de simplă şi totuşi iraţională" constituie, cred eu, ideea centrală a poemelor din *O îndepărtată alarmă aeriană*, iar atmosfera sumbră, tensionată, în care „Toate drumurile duc spre moarte", nu face decît să accentueze senzaţia de zădărnicie. Volumul cucereşte prin simplitate, prin directeţe, dar şi prin fineţea discursului poetic. Mai mult, István Kemény este, probabil, unul dintre puţinii poeţi care, de-a lungul timpului, au încercat şi au reuşit să definească poezia într-un mod simplu şi cuceritor, şi aici mă refer la *Poezie scrisă de regină în copilărie*: „Aşa cum frumuseţea leului o poţi admira/ liniştit din spatele gratiilor, la fel/ forţa pustiitoare a sentimentelor în poezie". ■

BIFURCAŢII

Îndoieli

Liviu ORNEA

În metrou, cu vreo săptămînă înainte de turul I, doi tineri. Vorbesc de ale lor, par să fie IT-işti. La un moment dat, unul îl întreabă pe celălalt dacă merge la vot. Nu, zice celălalt, nu se duce, de ce-ar merge? Preşedintele oricum nu contează, n-are putere, legile se fac în Parlament – n-are rost să se deranjeze pentru atîta lucru. Cel care întrebase aprobă, nici el n-are de gînd să voteze. Nimic pătimaş, nimic vehement în glasul vreunuia. Apoi au trecut la alte subiecte, departe de politică.

Erau tineri educaţi, trecuţi prin facultate. Oameni cu un nivel de trai peste medie. Lucrau, probabil, la o firmă de soft, erau îmbrăcaţi sport, nu office. Ţineau de acea imprecis încă definită „clasă de mijloc", cea menită, se zice, să schimbe ţara. Reprezentau tocmai categoria de alegători pe care mulţi analişti o aşteaptă să încline, în turul al doilea, balanţa în favoarea lui Iohannis.

Nu ştiu cît de reprezentativi sînt cei doi pe care i-am auzit. Indiferenţa lor m-a speriat. Nu era o indiferenţă conjuncturală, motivată ideologic, de genul celor, mai ales de la stînga, care „se pişă pe el de vot" atîta vreme cît politicienii nu le vorbesc despre problemele reale şi grave ale ţării. Era una mai adîncă, de principiu.

Dar dacă au dreptate? Cam au. La urma urmei, conform Constituţiei, preşedintele n-are decît puteri limitate. În afară de politica externă, în care are un rol important, şi de numirea şefilor serviciilor secrete, a unor şefi ai Justiţiei – nu prea are prerogative. Sau, dacă are, ele sînt drastic îngrădite. Dar orientarea politicii noastre externe, spun mulţi, e destul de bine stabilită, pare greu de schimbat, se poate umbla cel mult la nuanţe. Aşa să fie... Iar şefii serviciilor şi ai magistraturii, procuraturii, se negociază, preşedintele nu decide chiar singur.

Faptul că Traian Băsescu şi-a depăşit, de multe ori, atribuţiile e incontestabil, dar Constituţia nu ştiu să fi fost schimbată. Toată tevatura asta cu alegerile prezidenţiale provine din teama noastră că oricare alt preşedinte va proceda la fel, se va implica mult peste ce-i permite Constituţia, va fi şi el jucător, nu arbitru. Poate ar fi mai bine ca preşedintele, dacă tot are, teoretic, un rol mai mult simbolic, să fie ales de Parlament, nu direct – o spun, de altfel, mulţi. Alegerea directă îi conferă o legitimitate prea mare pentru cît poate el, constituţional, face.

Dimpotrivă, întreaga campanie electorală e gîndită ca pentru prim-ministru, nu pentru preşedinte. Ce altceva vrea să spună afişul electoral „Doar Ponta a scăzut taxele"? Nu ştiu dacă e adevărat, dar, oricum, înseamnă că prim-ministrul Ponta a scăzut taxele. De aici ar trebui să deduc că şi sper-cănu-viitorul preşedinte Ponta va scădea taxele? Păi, şi să vrea n-ar putea – preşedintele nu măreşte şi nici nu scade taxele, nu e treaba lui, ci a Guvernului. Cum nici salariile şi pensiile nu le poate tăia preşedintele. Dar „Ponta protejează pensiile". Cum? Ce înseamnă „Bunăstarea" din sloganul lui Tăriceanu? Bunăstarea e asigurată de economie; cum va influenţa preşedintele Tăriceanu economia? De altfel, în programul său, Ponta promite „Continuarea politicilor guvernamentale de indexare a pensiilor şi salariilor, de creştere a salariului minim şi de întărire a politicilor sociale", „creştere economică de peste 3% în fiecare an" şi „crearea de noi locuri de muncă". Dea Domnul! Dar de preşedinte ţin astea? La fel şi la Iohannis: „agricultură performantă", „absorbţia fondurilor europene", „dezvoltarea pieţei de capital", „susţinerea IMM-urilor" – asta-i fişa postului unui preşedinte român? Păi, n-au dreptate cei care nici măcar nu se sinchisesc de programe şi se uită la cît de simpatic e omul, la cum e-mbrăcat, la cum vorbeşte? Pe de altă parte, dacă aşa au proiectat campania electorală marii strategi de partid, înseamnă că asta aşteaptă de la preşedinte electoratul. Doar n-or fi toţi consilierii ăştia – plătiţi, scuzaţi!, regeşte – complet rupţi de realitate.

Pe cine interesează, de fapt, Constituţia, legile? În România, trăim într-un fel de regim al dreptului cutumiar. Toţi ştim „cum stă treaba", ştim cum merg treburile, ce şi cum se face – şi acţionăm în consecinţă, ne adaptăm. Altfel, poţi să mori cu legea de gît. În speţă, realitatea, pe care o cunoaştem bine, e că preşedintele are un rol mult mai mare decît îi asigură Constituţia. Care Constituţie e atît de ambiguă, încît aproape invită la nesocotirea ei.

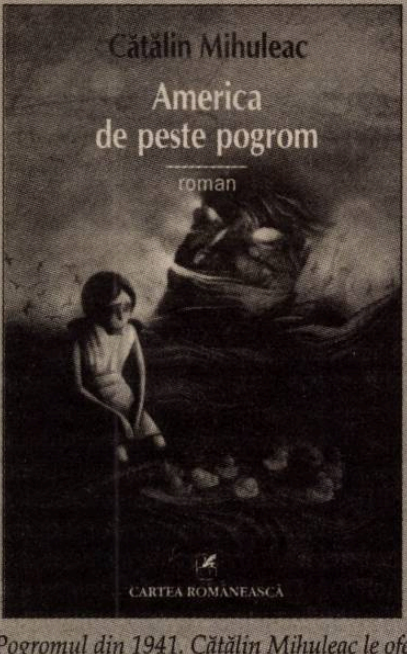
Cine să creadă basmul cu „preşedintele deasupra partidelor", cînd campania lui a fost finanţată şi organizată de un partid sau mai multe? Cum să-şi uite el, odată ales, loialităţile şi datoriile? Dar cum să-şi uite ideologia (dacă o are)? Cum să devină, de pe o zi pe alta, neutru?

O fi bine? O fi rău? Cu siguranţă, mai puţină rigiditate lasă loc de mai multă creativitate. Şi nu e creativitatea bunul nostru cel mai de preţ? În lipsa ei, ce haz ar mai avea viaţa? Poate că, uneori, ne dorim un pic de plictis elveţian, dar ne trece repede.

Or fi avînd tinerii aceia dreptate, n-o fi contînd preşedintele – dar eu tot mă duc la vot. Fără mari speranţe. Poate din inerţie. Nici eu nu ştiu prea bine de ce. Dar mă duc.

„Ne place sîngele. Cu condiția să nu fie al nostru“

Interviu cu Cătălin MIHULEAC, despre romanul său *America de peste pogrom*



Un roman puternic, un roman despre o istorie ocultată multe decenii, un roman despre excluderile, chinurile și crimele prin care a trecut comunitatea evreiască din Iași, în perioada interbelică și în Al Doilea Război Mondial. Este vorba de romanul ***America de peste pogrom*** *de Cătălin Mihuleac, apărut recent la Editura Cartea Românească. Familia doctorului ginecolog Jacques Oxenburg este configurată cu precizie și farmec. Pogromul de la Iași, din iunie 1941 este minuțios reconstituit cu o atenție a detaliului atroce. O familie risipită între moarte și viață devine o meditație aspră despre durere și memorie. Romanul are și un al doilea plan, al unor români și evrei stabiliți în America, ocupîndu-se cu afaceri (cu marfuri second-hand trimise către România). De fapt, și acest al doilea plan ne întoarce tot la suferințele îndurate de evrei. Cătălin Mihuleac reușește, prin acest roman, să ne întoarcă la o istorie tumefiată, la timpuri încărcate de ură. Avem în carte și un excepțional personaj, o fetiță, Golda, fiica doctorului Oxenberg, care ia drumul pribegiei, după ce rămîne fără familie, iar mama sa este violată în Pogromul din 1941. Cătălin Mihuleac le oferă cititorilor unul dintre cele mai bune romane ale anului 2014. I-am adresat lui Cătălin Mihuleac cîteva întrebări despre* ***America de peste pogrom****.*

Scrii în carte: „Istoria sparge cristaluri prețioase din vitrina națională“. Ce *cristaluri prețioase* a dorit să spargă Cătălin Mihuleac?

Scopul meu a fost să scriu o poveste sensibilă și profundă, de cît mai larg interes uman, capabilă să miște sufletul celui care o citește. M-am folosit pentru asta de un moment istoric care nu prea face mare cinste neamului nostru. Dar nu am avut o clipă intenția de a sparge cristalurile atît de prețioase din vitrina națională. Cu modestie o spun: în acest sector, activează persoane mult mai competente ca mine.

Descrii Pogromul de la Iași, din iunie 1941, prin ochii unei fetițe, Golda – „o rățușcă galbenă cu cioc portocaliu“, pentru care există „bombe bune“ și „bombe rele“ –, care impresionează un ofițer german tocmai cu o poezie despre „eliberarea rățuștelor, în apa Mării Baltice, la Warnemünde“. Ai avut vreun model real pentru Golda?

Golda este un copil pur, înzestrat cu o sensibilitate deosebită, care scrie povestiri fantastice și visează să lucreze, cîndva, ca scenarist la Hollywood, pentru că la Hollywood nu sînt legionari. După ce își pierde întreaga familie în Pogrom, se lecuiește de năravul visării și înțelege că singura ei șansă de a supraviețui este să se înrăiască. Nu are de ales. La 11 ani, pricepe că omul este o creatură crudă, nemiloasă, proiectată pentru egoism. Și se decide să-și scrie doar propriul scenariu. Scenariul unui supraviețuitor năpădit de amintiri greu de suportat. Desigur, dacă aș fi un mic infatuat, aș răspunde asemenea acelui clasic: „Fetița Golda sînt eu“. Din fericire, nu sînt un infatuat. Golda este Golda. Cine vrea să o întîlnească o găsește în paginile cărții, înconjurată de duioasele ei rățuște galbene de cauciuc.

Culoarea galbenă a rățuștelor este o aluzie la culoarea Stelei lui David, purtată pe atunci obligatoriu de evrei în piept?

Tot ce se poate.

Povestea unui doctor evreu, Jacques Oxenberg, care făcea la Iași, în anii '30, operații de cezariană, mi se pare, și aceasta, pendulînd între ficțiune și realitate. A existat un astfel de medic la Iași, în acea perioadă? Și chiar se făceau astfel de operații?

La Iași, a funcționat o redutabilă școală de ginecologie, în care medicii evrei aveau un cuvînt greu de spus. De altfel, printre primele operații de naștere prin cezariană, din antichitate, sînt amintite cele efectuate de medicii evrei pe mamele moarte, pentru a se salva viața copiilor. Talmudul a autorizat aceste intervenții, știindu-se că fătul mai supraviețuiește un timp, după ce mama moare la naștere.

La Iași, s-a realizat prima operație de cezariană din România, tocmai în anul 1890. Ce să mai spun? Din moment ce Jacques Oxenberg operează cu succes în capitolele cărții – fiind, pentru pacientele sale evreice și creștine, un fel de rabin sau de preot ortodox al cezarienelor –, înseamnă că el a existat cu adevărat. Și că va exista mereu. Mai multe nu sînt împuternicit să declar, pentru a nu strica farmecul poveștii.

Uite, n-am să te întreb dacă și Suzy Bernstein, una dintre cele două voci narative ale romanului tău, există cu adevărat...

Îți sînt recunoscător pentru asta.

Am să te întreb însă de ce ai vrut să ai și un alt plan, al Americii contemporane, unde evreii plecați din România se țin de afaceri cu haine second-hand?

Am construit și un plan american actual, pentru că am vrut să prezint evenimentele sîngeroase din urmă cu șapte-opt decenii, văzute cu ochiul unui american evreu de azi, cu rădăcini evreiești în România. Și pentru că am intenționat ca lectura să nu fie prea încrîncenată, prea dureroasă, în urma scenelor, uneori de o duritate insuportabilă, din timpul Pogromului și de după Pogrom. De ce americanii mei se ocupă cu negoțul de mărfuri second-hand, și nu cu un alt business? Fiindcă este vorba de o meserie reprezentativă evreiască, persiflată la greu de antisemiți. Apropo de asta, celebrul Lup cel Rău, din desenul animat *Cei trei purceluși* produs de Walt Disney, este îmbrăcat ca un *peddler*, cum i se spunea negustorului evreu care vindea, din ușă în ușă, felurite bunuri, inclusiv haine vechi.

Dar, în cartea mea, comerțul cu haine second-hand e mai curînd un simbol. Într-un fel sau altul, noi, românii, ne îmbrăcăm azi cu hainele purtate mai întîi de America. Ne și fudulim cu ele. Ceea ce nu e neapărat un lucru rău, după ce, decenii în șir, am îmbrăcat hainele purtate de marele nostru „prieten“ de peste Prut.

Tu ai mai scris despre Iași, în alte cărți ale tale, inclusiv în *Dispariția orașului Iași*. Acum, din nou despre Iași, un oraș antisemit la culme, un oraș și un județ – martori și participanți la uciderea evreilor înainte și în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial. Și-a făcut Iașiul contemporan *mea culpa* pentru acele comportamente?

Iașiul antisemit și-a îndeplinit scopul. Azi nu mai numără decît vreo 200-300 de evrei, față de cei 50.000 existenți în 1940. Rezultatul? E un oraș aproape nul economic, un oraș înfrînt, care se aseamănă pînă la confuzie cu un cavou sinistru, populat cu cîteva sute de mii de umbre. Un oraș care rezistă economic doar prin turismul universitar – se oferă acolo diplome ieftine și bune – și prin turismul religios, de sărbătoarea Sfintei Paraschiva.

Cei care conduc orașul și județul – primarul este de loc din Dorohoi, președintele Consiliului Județean e din Suceava – nu știu ce înseamnă *mea culpa*. Ei au alte preocupări, prea puțin legate de istoria locală. Pe ei îi interesează doar momentul actual, cu pragmatismul lui.

Nici măcar un „Muzeu Iudaic“ – care să informeze și, da, să-i aducă orașului turiști evrei și mulți bani – nu a fost înființat, în pofida cadrului istoric existent. Cu tot regretul o spun: cea mai cunoscută instituție a Iașiului – oferită generos și pe piața externă – rămîne „Clanul Cordunenilor“.

Indiferența față de istoria evreiască e doar o problemă a Iașiului?

Nicidecum. Lipsa de cultură, de inteligență și de simț practic a diriguitorilor Iașiului în problema evreiască nu trebuie cîtuși de puțin să ne surprindă. Chestiunea e valabilă și pe plan național. Nu uitați că un fruntaș din vîrful ierarhiei PSD – culmea, absolvent al facultății de istorie și doctor în drept! – habar n-avea că, în Iași, a fost cîndva un Pogrom cu aproape 15.000 de victime. La acest lider PSD e vorba doar de virginitate intelectuală, nu de antisemitism. Astfel de oameni conduc România.

De ce ai dorit să amintești de cazul lui Ionel Teodoreanu?

Suzy Bernstein – care, cum aminteai, e una din cele două voci narative ale cărții – este dezamăgită să afle că scriitorul ei preferat, Ionel Teodoreanu, a fost un antisemit înverșunat. Și mai dezamăgită este să afle că acesta, grație prieteniei trainice cu influentul Mihail Sadoveanu, s-a fofilat de pedeapsa cuvenită pentru activitatea sa de instigare la violență, dusă ca membru al baroului de avocați Iași. Asta în vreme ce decanul baroului, Petru Pogonat – tatăl regretatei actrițe Margareta Pogonat – și prodecanul, Nelu Ionescu, au plătit pentru păcatele lor cu ani grei de pușcărie.

De ce românii simpli din poveste, Tincuța și Ilie, devin antisemiți? Și de ce am avut impresia că românii care sînt contra evreilor, în 1941, la Iași, sprijinind execuția lor, seamănă teribil cu românii care aplaudau la mineriadă în 1990?

Tincuța și Ilie sînt, citez din carte, „două grîne răsărite sănătos din glia strămoșească“. Antisemitismul lor rural provine din cuvîntul sfînt al popii din sat, căci nu trebuie neglijat rolul permanent de incitare la ură antievreiască al Bisericii Ortodoxe. Biserica Ortodoxă Română a fost și a rămas o instituție intolerantă, înapoiată, un factor de subdezvoltare economică și emoțională.

Antisemitismul primitiv al celor doi este alimentat de invidia socială. La un moment dat, Ilie îi și spune Tincuței, slujnica doctorului Oxenberg, după ce află că acesta și-a cumpărat un automobil fabricat de „jidanul“ Citroën: „Eu n-am bani să-ți cumpăr o păreche de chiloți, iar jîdanii ăștia își iau otomobil nou“.

Da, manipularea populației de dinainte de Pogrom este aproape identică cu aceea de dinainte de mineriadă. Mergînd pînă la termenii folosiți în presă – „vînduți“ este doar unul dintre ei –, pînă la implicarea activă în evenimente a servicilor de informații.

Parcă și zvonurile fac parte din aceeași familie...

Așa e, nu există manipulare fără mișcarea dementă a zvonurilor. Zvonul că evreii semnalizează aviației sovietice, ca să știe piloții ruși unde să bombardeze, seamănă, prin natura sa absurdă, cu zvonul că, la sediul Partidului Național Țărănesc din București, s-au găsit droguri și dolari falși. Și că Rațiu și Coposu vor să vîndă țara.

Ne plac sîngele, răzbunarea, nu mai sîntem plini de omenie?

Teama mea cea mai mare este că asemenea evenimente sîngeroase se vor repeta. Antisemitismul există și este într-o continuă creștere pe plan mondial. Foarte multe persoane m-au avertizat, prin diferite canale de comunicare, să nu fac jocul evreilor și să stau liniștit la locul meu. Sîntem o țară antisemită, chiar dacă nu mai avem evrei. Da, ne place sîngele. Ne place la nebunie. Cu condiția să nu fie al nostru.

Știu că n-ai fost niciodată în Statele Unite, deși paginile despre USA par scrise *acolo*. Dacă ți-ar oferi cineva șansa unei călătorii în America, ce locuri ai vrea să vezi și cu cine ai dori să te întîlnești?

Din nefericire, nu am avut șansa de a călători prea mult în străinătate. Știu destui români care se bucură de acest noroc și vizitează o mulțime de restaurante, malluri, cluburi, bordeluri și alte obiective turistice de neuitat. Nu țin neapărat să ajung în America. Vorbind cinstit, nici nu are cine să mă invite acolo. Sînt alte destinații pe care le-aș prefera, dacă ar fi să aleg.

Ce ecouri ai, pînă acum, de cînd a apărut cartea?

În anii trecuți, întîi apărea pe piață o carte scrisă de mine și apoi făceam eforturi colosale să fie pomenită în presă. Despre *America de peste pogrom* s-a dus vestea cu mult timp înainte să apară, chiar în timp ce o scriam. Pot spune că a fost așteptată, deși nu neapărat cu simpatie. Desigur, nu este meritul meu, este meritul temei.

Mi-au tremurat picioarele cînd am văzut-o în coperte și pagini. Pînă acum, ecourile sînt surprinzător de favorabile, chiar elogioase, deși nu s-a scurs decît o lună de la publicare. Mi s-a transmis că e o carte necesară, că emoționează, că face inima să bată, că educă. Pe lîngă aceste laude, micul buchet al mesajelor de amenințare a trecut aproape neobservat.

Interviu realizat de **Ovidiu ȘIMONCA**

„Fenomenul transparenţei" şi reprezentarea fotografică a lumii

Carmen MUŞAT

Scriitor român de anvergură europeană, convertit la proză în 1976, după o lungă perioadă în care a scris poezie (există, în arhiva sa, manuscrisele unor volume inedite de poezii, pregătite de el pentru tipar), Gheorghe Crăciun este autorul unei opere impresionante prin cuprindere şi prin varietate. Poezie, roman, teoria literaturii, critică literară, publicistică pe teme culturale, dar şi de actualitate politică şi socială, iată tot atîtea genuri cărora scriitorul le-a conferit strălucire prin forța cuvîntului său. Nonconformist fără să fie nihilist, original şi profund, capabil să creeze idei – cartea lui *Aisbergul poeziei moderne* este cea mai bună dovadă – şi cu o irepresibilă vocație a construcției, Crăciun a refuzat cu obstinație cărările bătute, rețeta şi spiritul de gaşcă. A fost, în special după dispariția prietenilor săi Ion Dumitriu, Mircea Nedelciu, Ioan Flora, un solitar structural, animat însă de un intens cult al prieteniei, absorbit de pasiunea pentru literatură, scindat la propriu şi la figurat între Braşov şi Bucureşti.

Romanul *Acte originale/Copii legalizate (variațiuni pe o temă în contralumină)*, publicat în 1982, la Editura Cartea Românească, constituie debutul său editorial, după şase ani de la momentul convertirii la proză şi după ce, în 1979, îi oferise lui Mircea Ciobanu – pe atunci redactor la Cartea Românească – un manuscris de 150 de pagini, intitulat *Gramatică generativă pentru zile şi locuri*, nepublicat niciodată ca atare (multe dintre textele incluse în acest volum au fost integrate ulterior în *Mecanica fluidului*, volumul apărut în 2003, la Editura Cartier din Chişinău). În arhiva Crăciun se află două dosare consistente ce conțin, pe lîngă manuscrisul romanului de debut, o serie de variante ale secvențelor rămase în ediția tipărită (vezi descrierea dosarelor în *Notă cu privire la manuscrise*). Ele atestă nu doar exigența prozatorului față de propriile sale texte, ci şi o îndelungă şi laborioasă şlefuire a fiecărui text în parte, o atentă construcție a întregului, cu o structură modulară, în interiorul căreia fiecare secvență are o autonomie relativă, imprimată şi de alternanța naratorilor, Vlad Ştefan şi Octavian Costin, ale căror „fişe", foarte amănunțite, sînt reproduse în *Anexe*. Fără aparentă legătură între ele, alta decît cea asigurată de prezența celor doi naratori, „capitolele" din prezentul volum pot fi citite în cel puțin două feluri: cel prestabilit de autor şi un altul, refăcut de cititor conform indicațiilor pe care le oferă fişele celor două personaje şi care regrupează textele în funcție de narator. Este un procedeu ce aminteşte de romanul lui Julio Cortázar, *Şotron*, Crăciun împărtăşind ideea că un volum de proză este un spațiu continuu, din care dimensiunea temporală (sub aspect cronologic) lipseşte, un spațiu permanent reordonat de cititor şi, nu în ultimul rînd, de autor. Mărturie în acest sens stă un alt volum inedit aflat în arhiva Crăciun, intitulat *Oglinda spartă* (cu subtitlul *Trei romane*), alcătuit din reasamblarea secvențelor narative din *Acte originale/Copii legalizate*, *Compunere cu paralele inegale* şi *Frumoasa fără corp*, într-o nouă structură tripartită: „Cupluri şi asimetrie", „Romanul lui Octavian" şi „Omul de hîrtie", subintitulat „Vlad Ştefan şi camera obscură". E un fel de a spune, explicit, că fiecare lectură a textului dă naştere unei noi opere şi că posibilitățile de combinare şi permutare a secvențelor sînt nenumărate, cititorul fiind invitat, astfel, să-şi aleagă propriul traseu de lectură.

În peisajul prozei româneşti de la începutul anilor '80, volumul lui Gheorghe Crăciun era de o noutate provocatoare, căci tînărul prozator propunea o abordare mai directă a realului şi o sintaxă narativă inedită, pe care autorul o descria ulterior ca „ansamblu estetic care pune în pagină senzația, percepția, o morală a simțirii, latura corporală a gîndirii noastre despre lume", dar şi, în egală măsură, „o ritmică, o respirație a cuvintelor şi a secvențelor, a episoadelor şi a părților, fără de care, după părerea mea, proza ar fi lipsită de una dintre coordonatele sale esențiale". Este o proză ce încearcă „să prindă o dinamică a vorbirii, un tonus, o respirație verbală", pe cît de naturală în spațiul cotidian, pe atît de improprie, aparent, prozei. Crăciun, care debutase ca poet şi care avea în sertar patru volume de poezii, în momentul în care preda manuscrisul *Actelor...* Editurii Cartea Românească, ajunge să scrie proză ca urmare a interesului său constant pentru explorarea unor forme şi procedee noi, capabile să exprime o viziune despre om şi lume, în care un rol-cheie îl joacă „gîndirea încorporată". „A trebuit să scriu mai întîi poezie pentru a înțelege ce este proza", mărturisea el într-un interviu din anii '80, iar *Acte originale/Copii legalizate* conține nenumărate pagini în care se simt efectele experimentelor sale în planul limbajului şi se aud ecourile poemelor de pînă la 26 de ani. De altfel, într-un articol programatic publicat în revista *Astra* în octombrie 1982, intitulat „Arhipelagul '70-'80 şi noul flux", Gheorghe Crăciun pleda convingător pentru denunțarea, în interiorul prozei, a convenției narative şi, implicit, pentru „deliteraturizarea percepției şi a discursului narativ", subliniind importanța pe care o are pentru un prozator „gustul experimentării unor modalități fără un precedent epic, dorința sa de a-şi explica şi de a-i arăta cititorului raporturile subiectului uman cu limbajul care îl constituie în chiar actul scrierii, efectele psihologice ale manipulării unor instrumente lingvistice şi retorice creatoare de iluzie (pentru că, orice s-ar spune, literatura este iluzie)". Articolul acesta a suscitat multe reacții în epocă, deschizînd o animată şi necesară dezbatere despre poetica „noului flux" reprezentat de scriitorii optzecişti. Între aceste intervenții este şi cea semnată de Cristina Felea în *Echinox* , nr. 10-11-12/ 1982, şi intitulată „Scrisul ca ridicare la putere". Un titlu cu atît mai semnificativ, cu cît trimite direct la cel al uneia dintre secvențele incluse în *Acte originale...*, *Ridicarea la putere*, cea în care conştiința de sine a textului e atît de acută, încît naratorul simte, la un moment dat, nevoia unei confesiuni radicale: „eram [*eu, naratorul – n.m.*] un loc de întîlnire şi de succesiune a bolovanului alb, strălucitor, în fața tufei de măceş pe marginea şanțului lîngă o cizmă murdară de cauciuc în continuare lîngă o mînă care dusese deja bucata de pîine la gura obrazului păros". Alcătuită dintr-o succesiune de microtexte – intitulate *Buftext* (preponderent descriptiv, alcătuit prin acumulare de detalii, textul creşte artificial), *Convenție* (sînt enunțate şi denunțate principalele convenții textuale) şi *Contrapunct* (narativ) – şi atribuită lui Vlad Ştefan, *Ridicarea la putere* este o trecere în revistă a tuturor „relațiilor de producție" estetică, trecute sub tăcere pînă în acel moment, în literatura română. Formula nu era, desigur, una originală. O experimentaseră şi o teoretizaseră, încă din anii '60, reprezentanții Noului Roman Francez, dar şi teoreticienii structuralişti, din grupul *Tel Quel*, bine cunoscuți şi unii, şi alții de scriitorii optzecişti. Dar nu din mimetism preia Gheorghe Crăciun această predispoziție metadiscursivă a Noului Roman Francez, ci dintr-o evidentă nevoie de reînnoire a limbajului prozei. De altfel, scriitorul îşi va mărturisi în repetate rînduri lipsa de adeziune la romane de tipul celor scrise de Allain Robbe-Grillet, recunoscîndu-i însă acestuia meritul de a fi descoperit potențialul narativ al obiectelor inanimate, pe care privirea le însuflețeşte treptat. Se va vedea, în romanele publicate ulterior, că, deşi nu va renunța niciodată la inserțiile autoreferențiale, Crăciun va fi din ce în ce mai preocupat să confere personajelor sale mai multă carnație epică, să le înzestreze cu memorie şi individualitate. În acest sens, *Acte originale/Copii legalizate (variațiuni pe o temă în contralumină)* poate fi considerat o uvertură pentru întreaga sa operă, un volum în care autorul polemizează cu o întreagă tradiție realistă, de care se delimitează programatic.

Acte originale/Copii legalizate (variațiuni pe o temă în contralumină) poate fi considerat o uvertură pentru întreaga operă a lui Gheorghe Crăciun.

În fond, ceea ce respinge ostentativ Gheorghe Crăciun este tocmai *retorica* realismului (atît a celui de secol XIX, cît mai cu seamă a variantei lui realist-socialiste), şi face acest lucru în numele unui *realism fotografic* interesat să capteze toți porii realității cotidiene, în imagini fragmentare, dilatate, retuşate, expunînd, în acelaşi timp, iluzia realistă. Proza lui oferă aşadar, din start, o alternativă inedită în spațiul literar autohton la pseudorealismul oficial promovat de propaganda comunistă.

Iar titlul, care a dat bătăi de cap librarilor, de îndată ce volumul a ajuns în librării, căci nu era foarte clar în ce categorie poate fi încadrat, enunță, de fapt, *tema* principală a cărții – raportul între faptul trăit, actul original, şi reprezentarea lui în scris, copia legalizată – şi, ca într-o piesă muzicală, introduce *variațiunile* menite să reia, să nuanțeze, să modifice tema. O întreagă artă poetică se regăseşte în titlul şi subtitlul alese de Gheorghe Crăciun, care construieşte textul literar asemenea unei compoziții muzicale, căreia îi adaugă, însă, şi o dimensiune vizuală, căci *contralumina* se referă la modul în care se situează sursa de lumină, *în fața* obiectivului aparatului de fotografiat. Fotografii ştiu că în fotografiile realizate în contralumină, indiferent că e vorba de portrete, de imagini ale unor clădiri, obiecte sau locuri etc., apar frecvent reflexii neintenționate, aberații cromatice şi, de cele mai multe ori, suprafețe arse. Or, Gheorghe Crăciun a fost un fotograf pasionat şi avid, fascinat de capacitatea obiectivului de a surprinde porozitatea suprafețelor şi pe deplin conştient de consecințele adeseori spectaculoase ale fotografierii în contralumină. În cazul portretelor, se pot obține efecte ieşite din comun, fie prin estomparea trăsăturilor, datorată luminii difuze, fie prin conturarea mai fermă a acestora, rezultat al absenței umbrelor. Iată un pasaj concludent din *Variațiuni pe o temă în contralumină*: „Aerul din jurul lor era atît de ciudat luminos că nu le puteai zări fețele. Existau ca un fel de fantasme, se mişcau în jurul formei calului asemeni unor personaje ireale pe o scenă iluminată în *contre-jour*. Soarele la apus se difuza din spate pe ecranul compact al norilor şi contralumina aceea scălda tot orizontul de deasupra grădinii într-o irealitate artificială de cinematograf". Cu o extraordinară intuiție teoretică, Crăciun a ştiut să confere cuvintelor o încărcătură existențială semnificativă, aducînd în prim-plan muzica, literatura, fotografia şi, într-o oarecare măsură, pictura, nu doar ca arte, ci şi ca realizări ale simțurilor pe care şi-a construit ulterior întregul eşafodaj al literaturii şi al gîndirii sale despre literatură: văzul, auzul şi tactilitatea. Textul literar devine, în acest mod, o amplă simfonie a simțurilor (din care nu lipsesc totuşi mirosul şi gustul), dar şi un loc în care potențialul semantic al cuvintelor e permanent provocat.

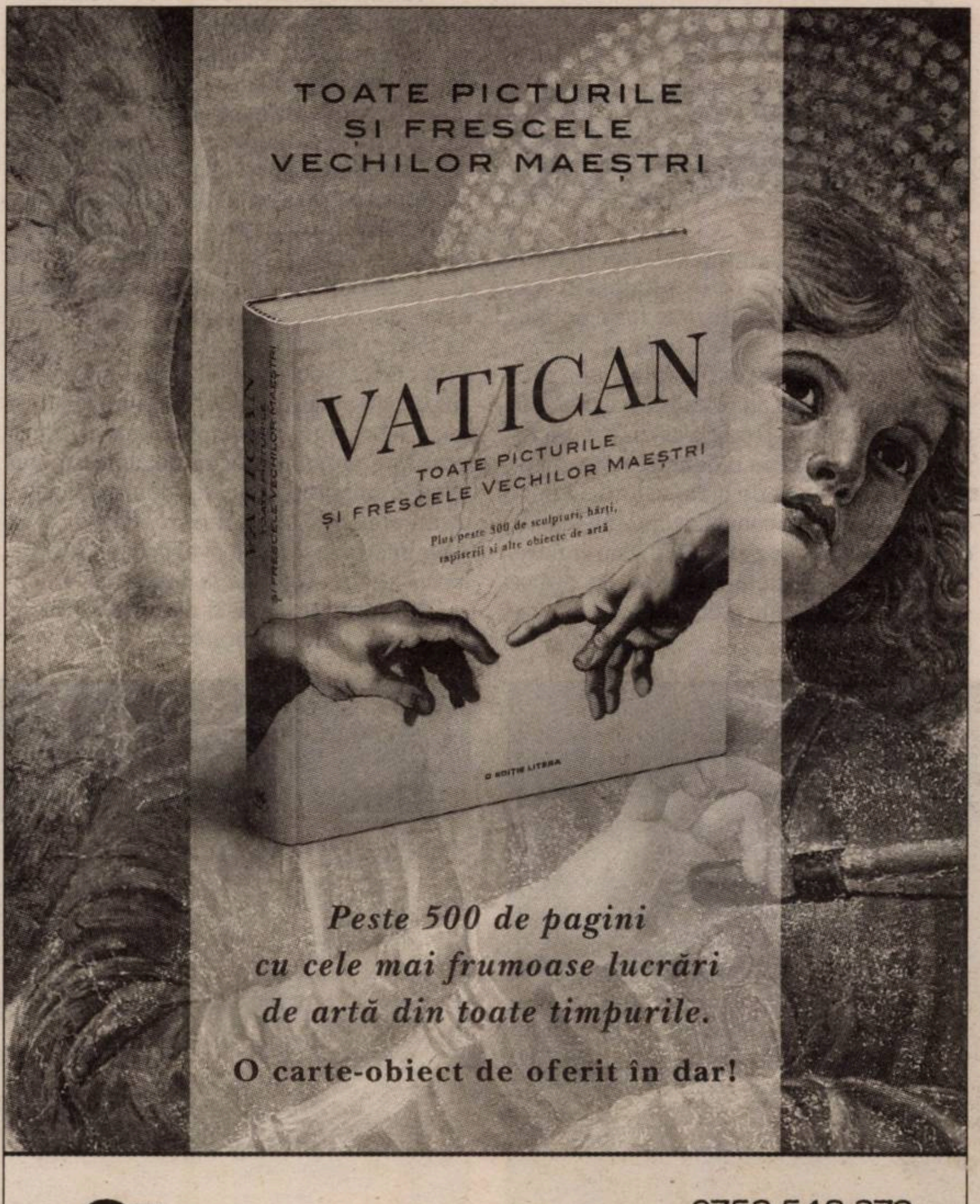
Gheorghe
CRĂCIUN
Acte originale
Copii legalizate
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Deşi izolat într-o Românie sufocată de regimul comunist şi fără nici o posibilitate de a avea acces la librării şi biblioteci din afara țării, Crăciun elaborează, în acei ani, o teorie a privirii fotografice ce consună, în multe privințe, cu ideile enunțate de Susan Sontag: „Înțelepciunea esențială a imaginii fotografice – scria Susan Sontag, în densa sa lucrare *Despre fotografie*, apărută în 1977 – este de a spune: «Aceasta este suprafața. Acum, gîndiți-vă – sau, mai degrabă, simțiți, intuiți – ce este dincolo de ea, cum trebuie să fie acea realitate care arată aşa». Fotografiile, care în sine nu pot explica nimic, reprezintă invitații inepuizabile la deducție, speculație şi fantezie[1]." Observații la care Gheorghe Crăciun ar fi subscris, cu siguranță, convins şi el, la fel ca Susan Sontag, că fotografiile „alcătuiesc o gramatică şi, mult mai important, o etică a privirii"[2]. Este aceeaşi privire, filtrată prin obiectivul aparatului de fotografiat, care apropie obiectele lumii pînă cînd acestea devin aproape de nerecunoscut, geografii monstruoase şi insolite, lumi de sine stătătoare, misterioase alcătuiri scoase la iveală de privirea „aruncată pe suprafața lucrurilor". Există, de altfel, în arhiva Crăciun, ca şi în arhiva pictorului Ion Dumitriu, foarte multe fotografii realizate de acest scriitor pentru care *încorporarea* realului în imagini şi în cuvinte a constituit o adevărată obsesie. Cărțile sale, de la romane la eseuri teoretice şi de la paginile de jurnal la publicistica literară, conțin nenumărate reflecții pe marginea impactului pe care tehnica fotografică îl are asupra prozei, dînd naştere astfel *realismului fotografic*, ce se caracterizează printr-o „viziune textuală izomorfă atitudinii fotografului care pîndeşte lumea înconjurătoare pentru a-i smulge la un moment dat configurația ei de o clipă“ (vezi *Mecanica fluidului*).

O fabuloasă antologie de imagini este şi *Acte originale/Copii legalizate*, o succesiune de secvențe cu viteze diferite, în care foamea de lume şi de conținutul propriei conştiințe pare să se conjuge cu aviditatea aparatului de fotografiat. Într-un text datînd de la sfîrşitul anilor '70, intitulat „Lumea întreruptă“ (inclus în *Mecanica fluidului*), apar o serie de observații pătrunzătoare despre literatură şi fotografie, despre voracitatea *monstruoasă* a „ochiului portabil“ al aparatului de fotografiat, aflat într-o permanentă pîndă a realității. Scriitorul-fotograf devine, astfel, un neobosit vînător, conştient de puterea pe care o dobîndeşte, prin intermediul obiectivului fotografic, asupra lumii concrete. Iar una dintre principalele consecințe pe care demersul fotografic le are asupra mecanismelor narative este, în viziunea lui Gheorghe Crăciun, narativizarea descrierii: „În proză, cel puțin, interesul pentru tehnica şi natura fotografiei a condus la constituirea unui tip de discurs al consemnării faptelor prin acte instantaneu acumulate şi colaje de conținuturi vizuale care încep să elimine mai vechile pudicități şi ezitări în fața unor aspecte ale banalului zilnic, pînă acum trecute sub tăcere. Decupajul ferm şi încadrarea de multe ori abruptă a faptelor în povestire, insolitul şi pregnanța obținute prin izolarea imaginilor în contextul lor specific, evidențierea amănuntului revelator, schimbarea succesivă a distanței față de obiect, ruperea în detalii a unui cadru dat, montajul de elemente disparate, toate acestea sînt cîştiguri ale prozei, dar în nu puține situații şi ale poeziei, despre care nu se poate vorbi în absența unei conştiințe a realului reprezentat fotografic“.

Nu altfel stau lucrurile în secvențele ce compun sumarul prezentului volum, în care Vlad Ştefan şi Octavian Costin, cele două personaje-narator, alter egouri ale autorului însuşi, împărtăşesc aceeaşi fascinație pentru acumularea de detalii smulse continuumului cotidian, precum şi preocuparea de a transcrie corporalitatea lumii. Este aici, în paginile *Actelor...*, o obstinată tentativă de a sparge convențiile narațiunii, al cărei spațiu Crăciun îşi propune să-l lărgească, explorînd potențialul narativ al banalității cotidiene. Pe această idee a scris la începutul anilor '80 articole şi eseuri, încercînd să formuleze cît mai limpede trăsăturile-cheie ale noii orientări. Un astfel de text este şi „Proza care-şi schimbă hainele“, datat 1982 şi inclus în sumarul volumului inedit *Fragmente din istoria trupului meu*: „Proza nu se sfieşte, ci dimpotrivă, să exploreze/exploateze prozaismul cotidianului, pentru a-l refuza în cele din urmă (sub forma cuvenitei transcendențe) printr-o lovitură de maestru. De maestru prozator, desigur. Citită în amănunțimea ei sortimentală şi transpusă exact într-un text, realitatea măruntă îşi dezvăluie enormitatea, irealitatea, fioroasa-i prodigitate. Dar asta nu oricum“.[3] Recurgînd încă o dată la argumentul scrisului ca instrument al explorării prozaismului cotidian şi, implicit, al cunoaşterii lumii, Crăciun atrage însă atenția asupra necesității unei *atitudini estetice* față de realitate, imperativ al activității oricărui scriitor[4]. Prezentă în toate „capitolele“ din *Acte originale/Copii legalizate*, predispoziția metadiscursivă a prozatorului optzecist, mereu ispitit de demonul teoriei, va rămîne o constantă a scrisului său, chiar dacă mult diminuată în *Pupa russa* şi aproape absentă în ultimul roman, *Femei albastre*. „Variațiuni pe o temă în contralumină“, cu care se încheie volumul de față, atribuită lui Octavian Costin, este o narațiune în dublă partidă, sugerată de citatul din romanul lui Gide, *Falsificatorii de bani*, ce funcționează ca motto: „Ştii ce-ar fi fost pentru mine lucrul cel mai interesant? Să scriu împreună cu el cartea aceea pe care singur n-o va scrie niciodată...“ Funcționează aici un mecanism de punere în abis a „romanului“ care este *Acte originale/Copii legalizate*, realizat în întregime în dublă partidă; rînd pe rînd observatori şi observați, naratori şi actori, Octavian Costin şi Vlad Ştefan se scriu unul pe celălalt, asemeni mîinilor lui Escher, desenîndu-se la nesfîrşit una pe cealaltă, creînd şi amplificînd astfel iluzia şi confuzia lumilor. Căci între firul poveştii – reînnodat la începutul povestirii – şi firul țesăturii la care lucrează femeia aşezată în fața războiului „e acum o distanță nu greu de măsurat“. Textul însuşi se țese din ecourile altor texte, împletite în urzeala cea nouă a acestei cărți ce ascunde în ea vibrația gîndirii autentice, a unei vieți interioare de mare intensitate, aflate mereu în căutarea sensului: al lumii, al eului în dialog cu lumea şi al scriiturii. Văzul, auzul şi mirosul sînt convocate în spațiul acestei „piese pentru topoare şi pădure“, din care timpul a fost eliminat, înlocuit fiind cu „o simplă conştiință a unui fapt posibil, căci viitorul n-avea consistență, nu puteam să mă smulg din prezent, cred că aşa trăiam, acceptînd cu un soi de plăcere mai nou ca niciodată această rezumare ascuțită şi vie la văz şi la auz“. Acesta este, în viziunea lui Gheorghe Crăciun, rolul naratorului, un *gnarus*, care are acces la faldurile lumii, chiar şi atunci cînd cunoaşterea lui e limitată de perspectiva în care se află, de punctul de vedere pe care această perspectivă îl face posibil: „El narează ce ştie. El spune ce cunoaşte. Şi nu neapărat o povestire. Cel care informează cu privire la lucruri din lumea neştiută. Lumea incalculabil neştiută, pe care o ignoră un *ignarus*. Lumea aceasta simplă şi fără importanță se dezvolta în mers o decodam din mers şi aş fi vrut s-o strîng în nişte fraze clare“. Trăind ca „într-un fel de proză de tip documentar“, eul narator are puterea de a-i conferi timpului o dimensiune spațială – textul capătă trăsăturile unui „loc în timp“, efect al privirii care, „căzînd zăbovind peste acele dealuri albăstrii înnegurate sub aerul greu stătător“, traversează distanța şi pătrunde dincolo de ziduri, dincolo de suprafețe a căror opacitate stimulează imaginația lexicală.

Obsesia aceasta a privirii întoarse spre lumea exterioară şi, simultan, spre cea interioară se împleteşte, în opera lui Crăciun, cu interesul pentru tot ceea ce are legătură cu instrumentele optice. Două dintre volumele de eseuri propuse spre publicare, la începutul anilor '90, şi rămase inedite au titluri recrutate din sfera transparenței: *Lentila sferică* şi *Transparență şi arhitectură*, iar titlul pe care l-a pus inițial volumului său despre Radu Petrescu şi Mircea Nedelciu era *Ochiul şi aparatul de fotografiat* (titlul fişierului salvat în computerul său), iar în interiorul documentului, aparatul de fotografiat devine „aparatul de filmat“. Nu de puține ori, în scrierile sale, Crăciun revine asupra imaginilor transparenței – lentile, ferestre, obiectivul aparatului de fotografiat sau camera de filmat. Îl interesează infuzia de concret pe care imaginea o poate conferi limbajului, carnalitatea imprecisă conținută în decupajul fotografic, dinamica narațiunii cinematografice, în care focalizarea pe detalii spune o poveste, fără „atele“ ce țin de cauzalitate şi cronologie. Prozatorul român se întîlneşte, din nou, cu Julio Cortázar, cel care îşi mărturisea fascinația timpurie pentru „fenomenul transparenței“: „Eram un copil care explora acest univers şi cînd dădeam peste dopurile poliedrice ale sticluțelor de parfum, cele în care vedeai reflectat de cincizeci de ori acelaşi lucru, sau bucățile de sticlă colorată reflectînd lumina prin efect de prismă, sau lentilele de ochelari care micşorau sau măreau ceea ce vedeai, era un fel de a face cu obiectele realității ceea ce făceam, într-un alt plan, cu cuvintele. Căutam, de fapt, toate posibilitățile de trecere“[5]. Recunoaştem în această confesiune cortázariană, consemnată în 1992, trăsături dintre cele mai pregnante ale demersului literar ce poartă semnătura lui Gheorghe Crăciun. Şi, pentru că fascinația exercitată de transparență reprezintă, totodată, o cale de acces către ceea ce nu se defineşte doar prin materialitate, să spunem că cei doi prozatori sînt afini şi în ceea ce priveşte preferința lor pentru inserturile autoreferențiale şi pentru opțiunile narative radicale, care dinamitează o întreagă tradiție a romanului. „Trebuie să începi prin a distruge modelele, locurile comune, prejudecățile mentale“, clamează Cortázar, răspunzînd parcă, peste timp, întrebării pe care şi-o pune Octavian Costin (sau poate Vlad Ştefan, într-atît de interschimbabile sînt cele două ipostaze ale Autorului): „A cîta oară trebuia din nou să strice aranjamentul găsit şi să ia totul de la început?“. Un posibil răspuns cortázarian, desigur, ar fi „de fiecare dată“.



Naratori conştienți de sine sînt şi Vlad Ştefan (profesor de desen la Nereju) şi Octavian Costin (absolvent de Silvicultură, repartizat şi el în Nereju), pe care-i vom regăsi mai tîrziu în *Compunere cu paralele inegale* şi în *Frumoasa fără corp*. Narațiunile lor abundă în comentarii despre dimensiunea corporală a gîndirii şi a textului, în reflecții elaborate despre raporturile între faptul trăit şi consemnarea lui în scris, precum şi despre dificultatea de a trasa o graniță fermă între roman şi jurnal, teme recurente în opera lui Gheorghe Crăciun. Pînă şi titlul falsului jurnal la *Pupa russa, Trupul ştie mai mult*, publicat în 2006, poate fi descoperit în *O plimbare*, scurtă narațiune ce trimite la titlul unei povestiri de Cortázar, el însuşi un scriitor preocupat de experimente stilistice menite să provoace şi să tulbure comoditatea cititorului.

O neîntreruptă voluptate a privirii, o apetență ieşită din comun pentru deconstruirea convențiilor narațiunii, o evidentă predispoziție pentru metanarațiune fac din textul lui Gheorghe Crăciun o „sărbătoare a intelectului“, greu, dacă nu imposibil de inclus într-o categorie generică convențională. Aceasta este, probabil, una dintre explicațiile pentru care prea puțini dintre criticii care au întîmpinat volumul de față la data apariției lui au perceput şi au apreciat noutatea formulei prozastice propuse. Au făcut-o însă colegii lui de generație, Vasile Gogea, Mircea Mihăieş, Mircea Nedelciu, Cristina Felea, Cornel Moraru, dar şi Norman Manea, cititor subtil şi generos, şi Mircea Iorgulescu, un critic ale cărui diagnostice nuanțate şi-au păstrat valabilitatea în timp. A venit vremea ca o nouă generație de cititori să descopere opera lui Gheorghe Crăciun, dispărut prematur, într-un moment în care talentul şi luciditatea sa speculativă îl recomandau drept unul dintre cei mai prodigioşi scriitori romîni contemporani.

Prefața romanului
Acte originale/Copii legalizate
de Gheorghe Crăciun, în curs de apariție
la Editura Cartea Românească, în seria de
autor „Gheorghe Crăciun“.

---

1. Susan Sontag, *Despre fotografie*. Traducere din limba engleză de Delia Zahareanu. Editura Vellant, Bucureşti, 2014, p. 30.

2. *Idem*, p. 11.

3. *Fragmente din istoria trupului meu*, datat 1995, este un avatar al volumului publicat în 2003, la Editura Cartier, *Mecanica fluidului*, ce conține, pe lîngă paginile de jurnal şi prozele scurte din ediția tipărită, interviuri şi texte teoretice, la care Crăciun a renunțat ulterior. Manuscrisul se află în aArhiva Crăciun, de la Braşov.

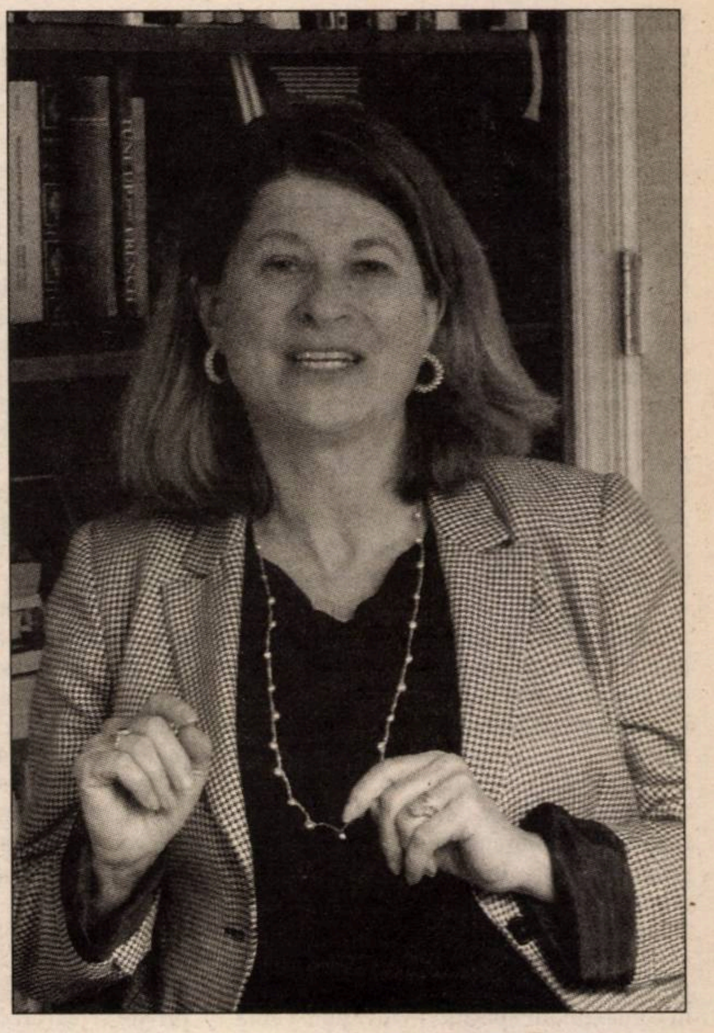
4. În „Biografie şi text“, eseu inclus în manuscrisul *Fragmente din istoria trupului meu*.

5. În volumul Julio Cortázar, Omar Prego Gadea, *Fascinația cuvintelor*. Traducere şi note de Radu Niciporuc. Bucureşti, Editura Fabulator, 2007, p. 38.s

■

Notele muzicale ale lui Putin

Interviu cu Sonni EFRON despre deteriorarea relațiilor americano-ungare



Buzduganul zmeilor

Cred că nu sînt singura care a tot auzit, în copilărie, fascinantul slogan: „Să trăiască partizanii pînă vin americanii". Pe vremea aceea eu, personal, nu știam încă ce înseamnă *partizani*, nici *americani*. Dar știu de la părinți și bunici că n-au venit.

N-au venit nici în '56, cînd în Ungaria era așteptată intervenția americană mai ceva ca o trupă de îngeri salvatori.

Duminică, ziua în care, în România, oamenii s-au prezentat la prima rundă a examenului democrației, eveniment pe care l-am urmărit cu sufletul în pioneze on-line prin cyberspațiu, în perioada celor patru întreruperi de curent electric (zilnicele efecte binefăcătoare ale „luptei" regimului Orbán cu furnizorii de servicii, care drept replică nu mai întrețin infrastructura în domeniile respective), am citit, în revista *168 de Ore*, un interviu care mi-a reținut pentru moment atenția. Apoi, înainte de miezul nopții, cînd am auzit, la un post de televiziune din România, că spiritul civic al celor nemulțumiți cu organizarea alegerilor prezidențiale (mai cu seamă în diaspora) e manifestat în fața MAE prin scandarea sloganului: „America nu te lasă!" – am decis că voi traduce acest interviu.

Poate sînt idealistă, dar de data asta chiar se pare că vin americanii. Mai întîi în Ungaria, apoi în România..., țări care se declară democratice, dar clasa politică de la putere mizează pe încrederea celor care au votat-o, respectiv, consideră aceste țări drept feudă personală, iar pe cetățeni, o masă manevrabilă de supuși obligați să înghită jegul care, pînă la urmă, tot iese la suprafață. Vin americanii! – și, asemenea zmeilor din poveste, își aruncă buzduganul, cale de un conac, să-și anunțe venirea.

Anamaria POP

Recent, doamna Sonni Efron, analist principal la trustul american al asociației pentru apărarea drepturilor omului Human Rights First, a propus ca Ungaria să fie exclusă din Consiliul de conducere al Comunității Democrațiilor, unul dintre cele mai importante foruri ale democrației din lume. Doamna Sonni Efron, fostă consilieră pe probleme de politică externă a lui Hillary Clinton, în perioada cînd aceasta a fost șefa diplomației americane, a avut amabilitatea să ne răspundă la întrebările privind cauzele propunerii făcute.

De ce considerați c-ar fi justificat acest gest radical?

În prezent, pentru mine, întrebarea se pune mai degrabă invers: de ce aș considera justificat ca Ungaria să rămînă membră a Comunității Democrațiilor? Scopul acestui for este ajutorul acordat pentru susținerea proceselor de promovare a democratizării, de apărare a rolului societății civile și, nu în ultimul rînd, de supraveghere a respectării stricte a drepturilor omului în toate statele aflate în tranziție la democrație. Dacă guvernul lui Viktor Orbán ar respecta aceste deziderate și ar dori, într-adevăr, o colaborare între guvern, structurile societății civile și organizațiile particulare, în vederea fortificării democrației, ar apela la posibilitățile pe care le are și și-ar înscrie pe lista priorităților atenuarea vizibilă, în Ungaria, a influenței partidului „Jobbik", un partid fascistoid, de extremă dreapta, ar respecta și ar apăra drepturile cetățenești ale romilor, ale evreilor și ale altor minorități vulnerabile. Dar ce se întîmplă în realitate? Organizează și trimite forțe polițienești speciale, la sediile organizațiilor civile sprijinite și finanțate, în urma unor proiecte, de guvernele altor state. Și ce mai face premierul Orbán? Declară că dorește să instaureze în Ungaria o democrație neliberală, lepădîndu-se de toate valorile democrației liberale. În concluzie, nu înțeleg: de ce ar trebui să i se permită, în continuare, Ungariei prezența la cîrma unuia dintre cele mai importante cluburi ale democrației din lume?

> Acești politicieni protejează și fac afaceri murdare care cresc dependența țărilor lor de o singură sursă de energie în pofida politicii declarate de diversificare.

Pînă acum, niciodată nu s-a întîmplat ca Administrația americană să declare *persona non grata* funcționari guvernamentali și persoane apropiate guvernului sau chiar din guvern, încă nu se știe, dintr-o țară membră în Uniunea Europeană și NATO, respectiv, să le retragă viza de intrare. Acest demers înseamnă că, pînă acum, niciodată și nicăieri corupția nu avusese o asemenea amploare și profunzime ca în Ungaria?

Nu sînt sigură că ar însemna doar asta. Fără îndoială că formele și dimensiunile corupției reprezintă un indicator extrem de important privind calitatea guvernării din țara respectivă, că aceste aspecte au o influență decisivă inclusiv asupra performanțelor economice – tocmai din cauza asta este un semnal de alarmă deosebit faptul că *Transparency International*, organizație care se ocupă în mod special, cu multă profesionalitate și competență, de fenomenul corupției, se numără printre organizațiile civile agresate de guvernul lui Viktor Orbán. Dar nimeni să nu-și facă iluzii: faptul că problemele corupției din Ungaria au pătruns atît de profund în centrul atenției și al preocupărilor noastre nu este cauza, ci doar un simptom al răcirii notabile privind relațiile americano-ungare. Stoparea vizelor de intrare este o modalitate vădită pentru ca Administrația SUA să-și exprime, printr-o formă legală, profunda sa dezaprobare.

Prin urmare, această dezaprobarea are alte cauze. Care sînt acestea?

Se poate vorbi, concomitent, de mai multe cauze, care, fie ca se întrepătrund, fie acționează în paralel, față de care, cu mult înainte, SUA și-au făcut deja auzită vocea, fără a apela însă la diverse forme legale. Dintre cauzele grave aș aminti neapărat decizia guvernului Orbán privind pașii importanți făcuți pe calea democrației neliberale, erodarea sistemului de frîne și contrabalanțe, centralizarea masivă a puterii, amputarea periculoasă a drepturilor constituționale, dar și domeniul de activitate a înseși Curții Constituționale... Aceste abateri de la legile fundamentale ale democrației au fost agravate de vexarea structurilor societății civile și promovarea unei politici energetice despre care Victoria Nuland, secretar de stat adjunct al SUA, a afirmat că: „acești politicieni protejează și fac afaceri murdare care cresc dependența țărilor lor de o singură sursă de energie în pofida politicii declarate de diversificare". La toate astea se adaugă faptul că America „oficială" a fost foarte revoltată cînd Ungaria, în urma discuțiilor cu Gazprom, care deține monopolul energetic al Rusiei, a suspendat livrarea de gaze către Ucraina, în condițiile în care UE s-a angajat să ajute Kievul.

În legătură cu fenomenul corupției, domnul Antal Rogán, liderul grupului parlamentar Fidesz, a declarat că, în cazul în care SUA

Organizator:
Radio România
CITEȘTE ȘI POVESTEȘTE
gaudeamus
21
19 - 23 noiembrie 2014 · Pavilionul Central Romexpo · Program de vizitare: 10.00 - 20.00
Sponsori
Cu sprijinul
Invitat de onoare
Partener privilegiat
Parteneri
www.gaudeamus.ro

Sala Radio

Miercuri, 12 noiembrie 2014, ora 19.00

Orchestra deCameră Radio

Dirijor: **CRISTIAN BRÂNCUȘI**
Solist: **MIRCEA MARIAN** – violoncel

W. A. Mozart: Suită din baletul *Micile nimicuri* K Anh I nr. 10
P. I. Ceaikovski: Variațiuni pe o temă rococo pentru violoncel și orchestră, op 33
L. Cherubini: Recviem în do minor

CORUL ACADEMIC RADIO
Dirijor: **DAN MIHAI GOIA**

Biletele sunt disponibile pe www.bilete.ro, în oficiile Poștei Române, în Magazinele Immedio semnalizate Bilete.ro, în Magazinele Germanos și la Casa de Bilete a Sălii Radio

parteneri media

parteneri

nu prezintă dovezi concrete... stoparea acordării vizelor este o simplă provocare.

Ei, bine: pînă acum SUA n-au prezentat detalii și nici de acum înainte nu vor prezenta. Ar fi o abatere de la legislația aflată în vigoare și de la procedurile practicate în cadrul Departamentului de Stat American. Dați-mi voie să vă reamintesc: recent, am apelat la un gest similar și pentru cei din anturajul lui Putin. Nici în cazul acesta n-a existat vreo explicație sau expunere de motive, dar toată lumea a înțeles mesajul. Acest lucru e clar și acum: dacă Viktor Orbán va cînta în continuare pe notele muzicale ale lui Putin, atunci inclusiv cei din camarila lui Orbán cu siguranță că se pot aștepta la un tratament similar cu cel aplicat anturajul-Putin. De altfel, în cazurile concrete, Guvernul ungar poate obține cu mare ușurință toate informațiile, e nevoie doar să acorde atenție rapoartelor și studiilor care au demascat și pînă acum fenomenul corupției. Și, firește, să fie dispus pentru demararea neîntîrziată a procedurilor legale privind o anchetă imparțială. În concluzie, este vorba exclusiv de voință politică.

Scandalul a fost declanșat doar cu cîteva zile înaintea vizitei în America a domnului Péter Szijjártó, noul ministru de externe al Ungariei. S-a petrecut ceva meritoriu în cadrul întîlnirii de la Washington?

Mesajul cel mai important al acestei întîlniri a fost faptul că ministrul ungar a fost primit doar de Victoria Nuland, secretar de stat adjunct american pentru afaceri europene și asiatice. Nu este lipsit de importanță nici aspectul că doar cu puțin timp înainte tocmai ea formulase cele mai dure critici la adresa Ungariei. Dar poate și mai important este că Victoria Nuland, ca rang diplomatic, se încadrează doar la nivelul patru din cadrul Departamentului de Stat American. Cînd un diplomat într-o funcție mai mare nu este dispus să stea de vorbă cu ministrul de externe al unei țări, este vorba de o calificare cu puternice rezonanțe negative.

Față de criticile existente, conducerea Fidesz-ului are un argument foarte serios. Ceva care poate pune pe gînduri nu numai opinia publică din Ungaria. La alegerile parlamentare din primăvara acestui an, partidul lui Viktor Orbán a obținut. pentru a doua oară. majoritatea de 2/3. La toate cele trei alegeri din anul acesta – parlamentare, europarlamentare și locale – a cîștigat o majoritate convingătoare. Prin urmare, acest partid poate spune liniștit: în zadar nu le place americanilor ce face guvernul Fidesz, căci ungurii tocmai o asemenea politică vor, nicidecum altceva.

> Întrebarea fundamentală este următoarea: pînă cînd poate refuza Viktor Orbán principiile democrației liberale, în condițiile în care Ungaria rămîne membră în UE, NATO.

Sigur că poate spune. Este un fapt real că anul acesta partidul lui Orbán a cîștigat, de trei ori la rînd, alegerile. Are, deci, tot dreptul să decidă modelarea politicii din Ungaria, să-și aleagă aliații. Are tot dreptul să se îndepărteze de Occident și să se apropie de Răsărit, chiar și de statele cu un regim autoritar. Dar într-o țară democratică este indispensabil faptul că nici un fel de majoritate nu împuternicește un guvern să încalce drepturile minorităților. Elementul esențial al democrațiilor liberale occidentale este tocmai faptul că sînt capabile să controleze puterea votată de majoritate, respectiv, să apere interesele minorităților. Este extrem de important ca UE să oblige Ungaria la această atitudine. Desigur, întrebarea fundamentală este următoarea: pînă cînd poate refuza Viktor Orbán principiile democrației liberale, în condițiile în care Ungaria rămîne membră în UE, NATO și organizații interguvernamentale cum este, de exemplu, Comunitatea Democrațiilor.

Credeți în mod serios că Ungaria poate fi exclusă din acest important for ale democrației?

Sînt convinsă că Viktor Orbán nu poate juca la două capete: nu poate submina normele democratice, limita libertatea presei, persecuta organizațiile civile, nu poate declara că dorește să instaureze o democrație neliberală în condițiile în care beneficiază de avantajele generate de faptul că Ungaria este membră în forurile unde sînt concentrate valorile democratice. La aspectul acesta se referă Victoria Nuland cînd spune: „Chiar și în țările care profită de avantajele de membri NATO şi UE, sînt conducători care par să fi uitat de valorile pe care se bazează aceste instituții. Îi întrebăm pe acești lideri: cum puteți dormi noaptea sub pătura protectoare a articolului 5 al NATO în timp ce forțați instaurarea democrație neliberală, stîrniți și încurajați naționalismul, restricționați libertatea presei, demonizați societatea civilă?". Este vorba de o aluzie foarte gravă, cu adresă precisă. Iar administrația Obama trimite semnale tot mai clare și mai dure că este de-a dreptul inacceptabil felul în care guvernul condus de Viktor Orbán încalcă normele democrației.

Rămîne, deci, întrebarea: cui îi adresează administrația americană aceste mesaje? Pare că Washingtonul vrea să convingă Bruxellesul ca UE să-și asume cu fermitate riscul unor gesturi radicale față de care problema stopării vizelor devine neînsemnată.

Fără îndoială: întrebarea întrebărilor se referă la aspectul dacă UE e pregătită deja ca, prin luarea unor măsuri concrete, să oprească înaintarea domnului Orbán pe drumul ce duce la structurarea unui regim autoritar. În interesul atingerea acestui scop, SUA trebuie să-și activeze influența avută asupra aliaților europeni și să ajungem la un punct de vedere comun.

Iar Budapesta la ce se poate aștepta din partea SUA?

Administrația Obama trebuie să precizeze clar că rămîne în continuare un prieten de nădejde pentru poporul ungar, dar că nu mai poate întreține relații amiabile cu un guvern care construiește un regim autoritar și încalcă la tot pasul drepturile omului. Cît privesc întîlnirile la nivel înalt – în viitorul previzibil nu cred că se poatevorbi despre așa ceva.

Text apărut în revista *168 Óra / 168 de Ore* – nr. 44 din 30 octombrie 2014.

Interviu realizat de
József BARÁT

Traducere de
Anamaria POP

■

sponsori principali RomCapital Invest
parteneri principali
sponsori upc EY
YAMAHA SIVECO
coproducător TVR2
parteneri BoConcept AVINCIS
partener media principal RL
parteneri media BAZAAR
Forbes igloo ARHITECTURA HotNews
prezentat de Raiffeisen BANK Reușim împreună. e-on
SoNoRo FESTIVAL EDIȚIA 9
31 OCT - 17 NOV 2014
BUCUREȘTI + CLUJ + IAȘI
BRIDGES
BILETE
Biletele și abonamentele pot fi achiziționate de pe site-ul www.eventim.ro, în librăriile Humanitas și Cărturești și în magazinele Germanos, Orange, Vodafone și Domo.
WWW.SONORO.RO

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Ruşii. De la Cehov la Putin

Cristina MANOLE

> „Cineva spunea odată că devoţiunea faţă de trecut este una dintre formele dezastruoase de iubire neîmpărtăşită."
>
> Ignatieff

■■■ Mărturisesc că m-am dus rapid la volumul *Un roman cu un contrabas şi alte povestiri* (traducere din limba rusă de Otilia Cazimir, Nicolae Gumă şi Xenia Stroe, note de Sorina Bălănescu, Editura Corint, 2014) abia după ce am citit cu emoţie şi admiraţie articolul lui Radu Cosaşu dedicat lui A.P. Cehov. Prozatorul român a scris un elogiu plin de căldură unui confrate în ale povestirii. Ceea ce este de admirat. Mai ales că, recent, chiar într-un număr din *Observator cultural*, un scriitor contemporan cu ştaif internaţional se izmenea că s-a săturat de „oamenii de prisos" şi de temele banale – *id est* lumea măruntă şi insignifiantă din care se compune în mare măsură omenirea şi preocupările ei cotidiene, evident, nespectaculoase – şi că astfel de teme nu-l mai atrag. Este dreptul lui să-şi aleagă temele şi personajele. Şi cu toate că au trecut o sută de ani de la moartea lui Cehov, cu toate temele şi personajele lui „insignifiante", tot ceea ce a scris acest medic – care şi-a practicat meseria cu abnegaţie şi a ajuns şi unul dintre cei mai mari dramaturgi şi prozatori ai lumii – emoţionează şi astăzi. Mă întreb şi de ce lumea continuă să meargă la teatru să vadă *Pescăruşul* şi *Livada de vişini* („Ce urît trăiţi, domnilor...", zice personajul Trigorin, fără să-l fi auzit pe preşedintele nostru, cu acel inubliabil „Să trăiţi bine!", replică mult mai mediatizată decît cea a nefericitului personaj cehovian)... Să mai explic de ce filmul turnat după *Doamna cu căţelul*, cu inegalabilii Alexei Batalov şi Iia Savvina, atrage şi azi tineri la Cinematecă? Să mai spun oare de ce schiţele şi povestirile lui Cehov – care nu a scris decît o lungă nuvelă, *Stepa*, şi nici un roman, doar *Sahalin*, o carte tulburătoare, mai puţin frecventată, din păcate, despre condiţia celor 10.000 de deţinuţi din insula cu acelaşi nume – conţin nu doar trimiteri implicite la o artă a scrisului, ci şi o reflecţie asupra vieţii şi a morţii, care fac marea minune a literaturii şi gloria culturii, de la Shakespeare şi Dostoievski la Hemingway şi Julio Cortázar? Să mai spun, ce? Că avem nevoie de „oamenii de prisos" ai lui Cehov şi ai marii literaturi de oriunde. În povestirea *Cucoanele*, pe care am recitit-o cu un zîmbet pe buze, un director de şcoală primară vrea să-i ofere o altă slujbă unui învăţător care şi-a pierdut vocea. Şi e mulţumit că-i găseşte un post de secretar la un azil. Îl pune pe învăţător să facă o cerere. Cum ajunge acasă, este însă asaltat de soţie cu solicitarea ca postul să fie dat unui tînăr de familie, pentru care mama lui intervenise deja. Directorul se înfurie, a promis postul altuia. Şi apoi nici nu-l agreează pe tînărul filfizon, pentru care curg recomandările din toate părţile. Directorul şcolii e iritat, dar, după ce citeşte şi o recomandare venită din partea guvernatorului, nu mai are loc de întors. E furios, e revoltat, apare şi soţia administratorului financiar, este gata să leşine de furie, dar îi zîmbeşte politicos cucoanei. A doua zi, în cancelarie, apare şi învăţătorul fără glas. Directorul e jenat, nu ştie cum să-i spună adevărul unui om de prisos, îi e ruşine şi ciudă, pînă la urmă, simplu, îi strigă înfuriat: „Într-un cuvînt, nu mă mai plictisi, te rog! Şi ieşi din cancelarie".

Asta e tot. O povestire de Cehov.

■■■ Într-un registru melancolic, cu amintiri şi nostalgii de tot felul, în atmosfera unei familii din înalta aristocraţie rusă, de această dată, urmărite de-a lungul a două secole şi jumătate, se desfăşoară povestea din *Albumul rusesc. Povestea unei familii aristocratice* (traducere Ioana Aneci, Editura Polirom, 2014) al lui Michael Ignatieff. Autorul? Un nume necunoscut. Născut la Toronto, în 1947, profesor de istorie la University of British Columbia – un scriitor care trăieşte astăzi la Londra. De altfel, scriitura cărţii şi tonul multelor relatări şi trimiteri la istoria familiei, care se suprapune şi cu istoria Rusiei, sînt fără patetisme *à la russe*, ci *very british*. Splendide reverii, personaje simandicoase, ambasadori şi diplomaţi de odinioară, conţi şi prinţese, moşieri, negustori şi guvernante, taţi, mame şi bunici din mai multe generaţii, conace şi biserici, generali şi fapte de arme, unchi şi mătuşi, anturajul şi însăşi familia imperială din ultimii ani de domnie, dar şi tot ceea ce s-a întîmplat la Revoluţia din Octombrie – cu ruşii *roşii*, dar mai ales cu ruşii *albi*, care s-au deşţărat şi s-au împrăştiat prin lume, de la Istanbul şi Paris, la Berlin şi New York. Viaţa a mers înainte. Ca şi istoria mare. O poveste de familie, o cădere în timp, unde numeroasele detalii au farmec, dincolo de anumite remarci şi formulări ale autorului. Precum „Cineva spunea odată că devoţiunea faţă de trecut este una dintre formele dezastruoase de iubire neîmpărtăşită".

Oare aşa să fie? Nu ştiu.

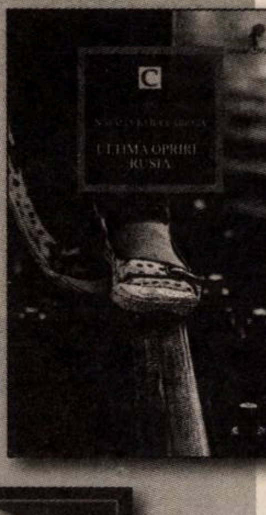
■■■ În traseul nostru printre cărţi despre Rusia şi despre ruşi ne întîlnim şi cu un roman care se numeşte, nici mai mult, nici mai puţin, *Ultima oprire, Rusia* (Editura All, 2014; traducerea din limba rusă şi notele îi aparţin Antoanetei Olteanu) şi este semnat de Natalia Kliucearova. După ce abia anul acesta i-am citit sistematic pe Limonov şi Erofeev – al cărui fabulos *Moscova-Petuşki* este tot un *road story*, ca şi volumul de faţă –, iată că o scriitoare din tînăra generaţie ne stîrneşte aceeaşi admiraţie ca atunci cînd îi descopeream pe Saşa Sokolov şi Iuri Dombrovski. Autoarea este născută în 1981, a studiat Filologia, la Iaroslav, şi apoi a lucrat ca redactor de ştiri la o televiziune, fapt care, evident, i-a influenţat scrisul. *Ultima oprire, Rusia* este, în fond, o călătorie prin lumea Rusiei postsovietice. Romanul a apărut în 2006, după ce a fost publicat în revista *Novîi Mir*, aceeaşi publicaţie unde a debutat Soljeniţîn cu *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici*. Ca idee, păcat că nu avem şi noi o revistă care să publice şi promoveze, în mod constant şi eficient, proza şi prozatorii. Scriitura Nataliei Kliucearova este alertă, personajele simpatice şi întîmplările suculente. Rusia ca la mama ei acasă. Păţaniile unui anume Nikita, care se vîntură de colo-colo, printr-o Rusie în care cu douăzeci de ani înainte, nu prea se putea circula ca Vodă prin lobodă – cei din Siberia, cînd veneau în Europa, spuneau că merg pe *Continent...* –, sînt deseori de tot hazul. Nikita, un fel de Ivan generic, trece prin fel de fel de păţanii, întîlneşte oameni de toată mîna, ruşii muncesc care cum apucă, evident, se trage tare la măsea, dar asta nu-i împiedică să se bucure de viaţă, să fie nemulţumiţi şi să aibă de-a face cu organele. Se mai şi iubeşte, mai mult pe apucate, dar ca în mai toate poveştile ruseşti, se lasă cu boceală şi cu lacrimi, ceea ce pe noi ne face să zîmbim. Harta Rusiei este enormă, drumurile lungi, dar nu asta îi face pe oameni fericiţi sau nemulţumiţi. Ci o sete de viaţă care, deseori, se exprimă zgomotos. Despre toate astea scrie Natalia Kliuceariova, în *Ultima staţie, Rusia*.

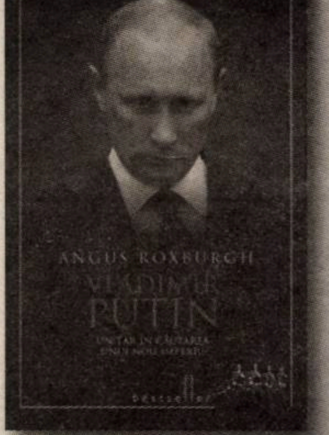
■■■ Doar că, pentru călătoria noastră, ultima staţie este o carte despre Putin. Angus Roxburgh – după nume, ai zice că e vreo rubedenie de-a lui Radu Cosaşu –, fost corespondent BBC Moscova şi consilier pentru relaţii publice al lui Putin, semnează volumul intitulat (cum altfel?) *Vladimir Putin. Un ţar în căutarea unui imperiu* (traducerea din limba engleză de Alina Ştefănescu, Editura Litera, 2014). Nu este o biografie, ci o analiză extrem de atentă şi de bine documentată a deceniilor în care Putin şi-a exercitat puterea. De la una mai mică la una absolută. Cu toată încrengătura de interese şi de jocuri de culise. Din interiorul Rusiei, dar şi din complicatele relaţii internaţionale ale lumii de astăzi. Europa *versus* Rusia, Rusia *versus* SUA, Rusia *versus* Rusia, la urma urmelor. Şi în centrul acestor convulsii şi interese divergente, personalitea bine conturată a unui lider autocrat care a dezamăgit Occidentul, prea credul cu virtuţile, şi mersul democraţiei în Federaţia Rusă. Analistul britanic este bine introdus în subiectele abordate, fie şi prin faptul că s-a aflat mereu în centrul evenimentelor. Cum a reuşit Putin să-i pună cu botul pe labe pe marii magnaţi miliardari ai Rusiei, cum a reuşit să anihileze presa liberă, cum a reuşit să lichideze, la propriu, adversari declaraţi precum jurnalista Anna Politkovskaia sau fostul ofiţer KGB, Litvinenko. Acestea nu mai sînt poveşti, ci fapte reale. Putin a ştiut să-şi urmărească abil interesele şi să întoarcă în favoarea lui corupţia endemică la nivel înalt din lumea politică şi economico-financiară. Nimeni nu e curat, nimeni nu e nevinovat, nimeni nu poate dormi liniştit. Umbra lui Putin veghează peste toată Rusia. Termenul de „democraţie suverană", uneori folosit şi ca „democraţie dirijată", inventat de ideologul lui Putin, un anume Vladislav Surkov, precizează Angus Roxburgh, înseamnă, în fond, sfîrşitul democraţiei în Rusia. Atîta cîtă a fost, pe vremea lui Gorbaciov, dar şi a lui Elţîn, cel care a cedat puterea, cu acte în regulă, sigur că el şi familia lui nu vor păţi nimic. A fost primul decret pe care l-a semnat Putin. La urma urmelor, e mai sănătos să ne ocupăm de Cehov decît de Putin.

■

ANTON CEHOV
Un roman cu un contrabas
ŞI ALTE POVESTIRI

POLIROM
Michael
IGNATIEFF
Albumul rusesc
Povestea unei familii aristocratice

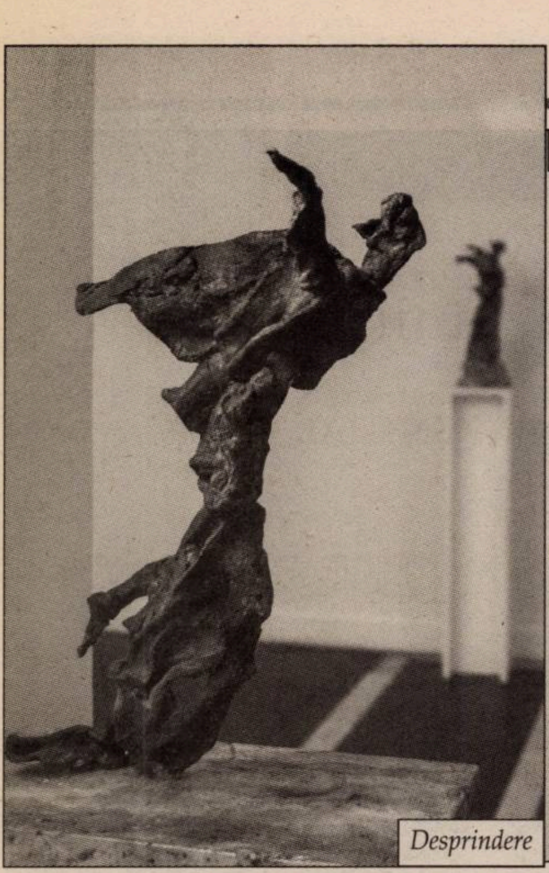


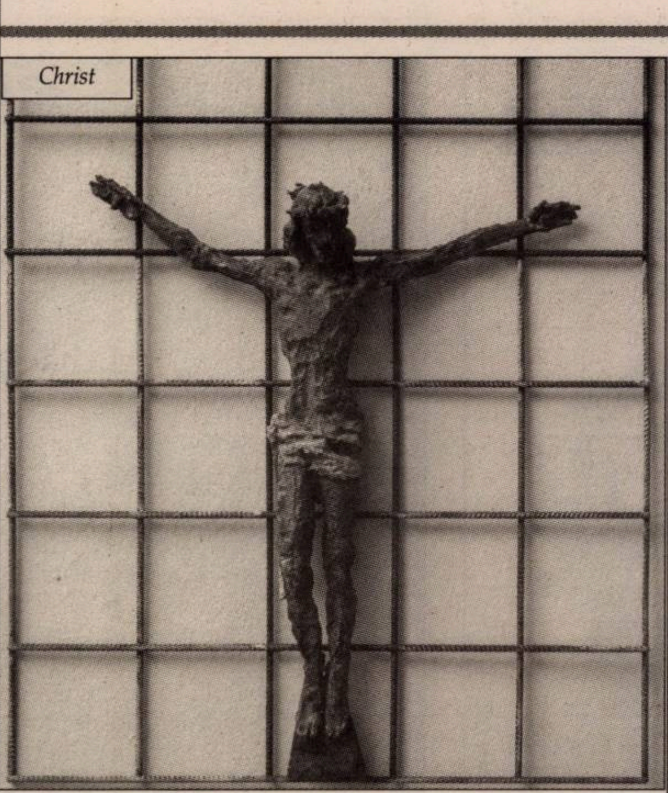


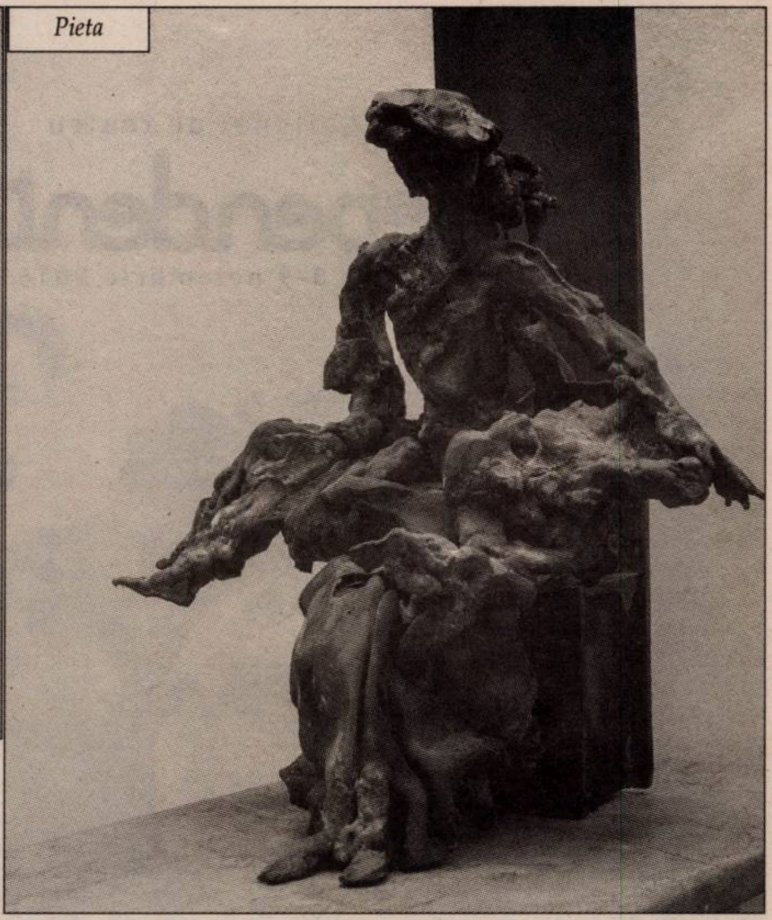
www.polirom.ro

- Alina Mungiu-Pippidi, Vartan Arachelian
  Tranziţia. Primii 25 de ani eBook
- Eugen Negrici
  Emanciparea privirii eBook
  Despre binefacerile infidelităţii
- Orhan Pamuk
  Casa tăcerii
  Traducere din limba turcă şi note de Luminiţa Munteanu
- Immanuel Mifsud
  În numele Tatălui (şi al Fiului) eBook
  Traducere din limba engleză şi note de Denisa Duran

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*


Desprindere


Christ


Pieta

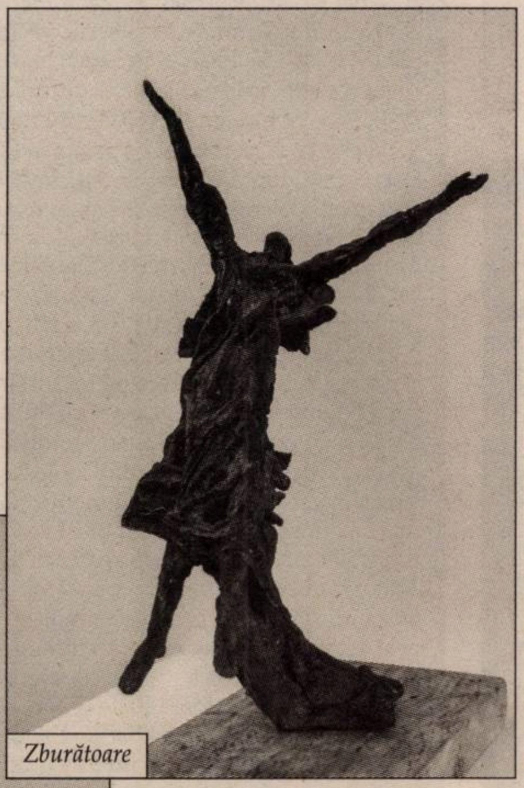
ARTE VIZUALE

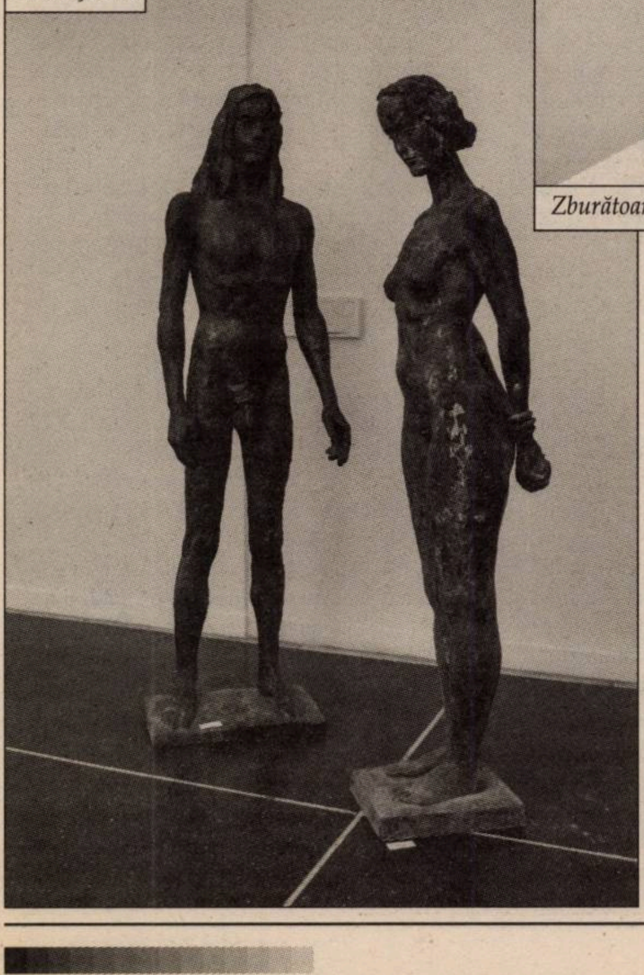
Artă şi meşteşug în creaţia lui Grigore Minea

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Între 27 octombrie şi 9 noiembrie 2014, Galeria Orizont găzduieşte expoziţia lui Grigore Minea, un regal de sculptură şi totodată un eveniment cultural de marcă. Absolvent, în 1964, al Institutului „Nicolae Grigorescu", artistul avea prima expoziţie personală trei ani mai tîrziu. Astăzi, cinci decenii de la debut, avem ocazia de a vizita o nouă expoziţie semnată de Grigore Minea, eveniment care încununează o viaţă autentică de muncă şi exprimare artistică. Ne bucură faptul că îl reîntîlnim pe marele sculptor la Galeria Orizont, loc special pentru acesta, unde mai expusese, sub egida unor expoziţii personale, în anii '70 şi '90.

De această dată putem admira lucrări de dimensiuni medii şi mici, din bronz, aluminiu, piatră sau ipsos, figurative şi abstracte. O varietate de materiale şi tehnici, dar aceeaşi viziune unificatoare. Alegerea subiectelor – respectiv sursele literare care alimentează tema – joacă un rol important în creaţia artistului.


Zburătoare


Adam şi Eva

Sculptura este deopotrivă cel mai tradiţional şi cel mai novator mediu de exprimare artistică. Afirmaţia, care este, în fapt, un paradox, se bazează pe faptul că noile materiale şi tehnologii permit soluţii tehnice altădată imposibil de realizat. Imprimantele 3D pot transforma imaginile vectoriale în obiect tridimensional. Nu este cazul să mergem mai departe pe această cale în relaţie cu subiectul propus. Ceea ce doresc să subliniez este că, în opera lui Minea, pot fi identificate o sumă de tensiuni între tradiţie şi modernitate; desigur, la un alt nivel de exprimare. Este vorba, de fapt, despre trei direcţii de dezvoltare urmate de sculptor: una clasic-figurativă, o alta modernist-abstractă şi, în fine, una experimental-compozită, nu de puţine ori, alegorică. Aceasta din urmă presupune, din punctul meu de vedere, un maximum de originalitate.

Subiectele vetero- sau neotestamentare, temele de sorginte literară sau referinţele culturale, eventual ezoterice, se constituie în discurs novator, altfel spus, în forme viabile. Lucrările lui Grigore Minea nu îşi cer, cu mici excepţii, locuri geometrice privilegiate de examinare; ele trăiesc şi rezistă artistic din toate unghiurile posibile. Plinul şi golul conlucrează fericit la materializarea ronde-bosse-ului adus în discuţie anterior. Mai mult, formele deschise şi cele închise ritmează o serie de lucrări barochizante.

Remarcăm preocuparea sculptorului – în această expoziţie şi, în general, în creaţia lui – pentru reprezentarea omului. Subiectul este tratat mai degrabă plastic decît anatomic. Canonul personal, echivalent cu un sistem de forme şi proporţii stabilite prin alegeri bine cîntărite, dar subiective, este păstrat cu consecvenţă şi cunoaşte ipostazieri interesante. Cu totul altfel stă situaţia în cazul portretelor şi al busturilor, unde abordarea (de fapt, latura academistă) are o pondere mai însemnată. Arta şi meşteşugul se împletesc armonios în creaţia lui Grigore Minea. Simţul proporţiilor, dublat de cel al măsurii, la figurat vorbind, este o caracteristică a muncii artistice a sculptorului, care, poate pentru a-şi extinde aria şi orizontul de creaţie, revine periodic la abordarea abstractă. Aici este dificil să evităm comparaţiile şi raportarea la Brâncuşi.

Expoziţia de la Orizont arată bine şi ca ansamblu, nefiind doar un pretext pentru alăturarea unor piese valoroase din punct de vedere artistic. Prin acest eveniment, care poate fi, într-un fel, pus în relaţie cu altul, de asemenea, reuşit, expoziţia din 2013, de la Muzeul de Artă din Timişoara, artistul se plasează în contemporaneitate nu doar din punct de vedere biografic, ci şi creativ.

■

ELITE ART GALLERY
expozitie de sculptura
papier mache, desene, schiţe
BUCURESTI
ELITE ART GALLERY
Str. Academiei nr. 15, Sector 1
23oct-13nov/2014
cora
cora postelnicu
MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI

Fundatia Godot

Proiect cultural finantat de AFCN

festivalul national de teatru

independent

editia a II-a 3-9 noiembrie 2014

www.fnti.ro

parteneri:

parteneri media:

Viitorul este feminin

Platforma Internațională de Teatru București # 1

4 zile cu și despre femei

www.arcub.ro Hanul Gabroveni

13-16 noiembrie

teatru | film | dezbatere | casting pentru actrițe

arpas BRITISH COUNCIL INSTITUTUL POLONEZ BUCUREȘTI ibsen SCHOLARSHIPS

Amintiri, amintiri…

Michael FINKENTHAL

În curînd se vor împlini trei ani de la dispariția lui Leon Volovici. Greu de crezut. Mă uit la o fotografie din 1996: stăteam la masă într-un restaurant italian din Queens N.Y., împreună cu pietenul nostru comun, Bill Kluback. Leon venise în America la o conferință, cred, eu eram în an sabatic, tot acolo. Eram toți trei zîmbitori, nu chiar tineri, dar plini de proiecte şi de optimism: credeam cu toții într-un viitor „roditor". Leon era mulțumit la Ierusalim, la Institutul de Cercetări de pe muntele Scopus, care avea ca scop principal studiul antisemitismului, şi publicase cu puțin înainte – în sfîrşit – *Jurnalul* lui Mihail Sebastian. Lucram împreună cu Monique Jutrin la nou creatul *Buletin de Studii „Benjamin Fondane"*, şi activitățile legate de poetul-filozof, român-francez, dădeau roade într-adevăr, în România, în Israel, în Franța. Bill, care era mai în vîrstă decît noi, scria cu înfrigurare, publicînd carte după carte, ca şi cum ar fi (pre)simțit că, undeva, Parcele hotărîseră să-i acorde doar încă trei ani.

În volumul său de memorii intitulat *De la Iaşi la Ierusalim şi înapoi*[1], Leon meționează întîlnirea noastră şi scrie, că împreună cu Moshe Idel, am reprezentat pentru el o punte între universul cultural israelian şi cel românesc; ceea ce nu menționa este că şi reciproca era valabilă. El a fost cel care, după întîlnirea noastră în 1992, m-a readus la cultura română şi, ca rezultat, la această activitate publicistică concretizată parțial şi în „Intersecțiile" publicate în *Observator cultural*. Aş putea spune deci, că grație acestei întîlniri cu Leon, am devenit un „observator cultural". Îi mulțumesc şi îi voi fi veşnic recunoscător. La sfîrşitul verii, Hania Volovici mi-a arătat, bucuroasă şi, în acelaşi timp, foarte mîndră – pe bună dreptate – volumul *Z Jass do Jerozolimy*, traducerea cărții menționate mai sus în poloneză, recent publicată la editura Pogranicze. Cartea a apărut în condiții grafice excepționale; există cîteva adaosuri şi cîteva lucruri nesemnificative pentru cititorul polonez care au fost eliminate. Distribuția textelor între „convorbiri" şi contribuțiile originale ale lui Leon este şi ea modificată, dar schimbările sînt toate în bine. Trist este că Leon nu a apucat să vadă cartea; i-ar fi plăcut mult.

În acelaşi volum, Leon mai făcea o mărturisire foarte semnificativă: spera, îi spunea el lui Sandu Frunză, să se ocupe „de universul evreiesc al scriitorilor români de origine evreiască". De unde ar fi trebuit să pornească o asemenea cercetare? „Vedeam această lume gravitînd în jurul a doi mari scriitori cu moduri diferite de a se raporta la identitatea evreiască – Fundoianu şi Sebastian. În jurul lor gravitau ceilalți, Aderca, Blecher, Peltz, Călugăru şi alții"[2]. Printre „alții", se numărau Uri Benador şi H. Bonciu, I. Ludo şi F. Brunea Fox, precum şi foarte mulți poeți ai avangardei interbelice. Şi pe mine mă preocupa felul în care *identitatea* şi *specificul național* erau abordate în operele acestor autori, dar mă intriga faptul că adesea, mai ales la cei din urmă, „universul evreiesc" era rareori invocat, şi „problema identității evreieşti", cu atît mai puțin. Am avut multe discuții pe această temă şi uneori ne-a fost greu să cădem de acord.

În toamna anului 2007, la împlinirea a o sută de ani de la naşterea lui Mihail Sebastian, Leon, sprijinit de Institutul Cultural Român din Tel Aviv şi de Centrul pentru Studierea Istoriei Evreilor din România, care funcționa la acea vreme în cadrul Universității Ebraice, a organizat, la Ierusalim, o conferință internațională pe tema „Sebastian şi dilemele identității". Leon a vorbit despre „exilul interior", despre insula lui Sebastian în Bucureştii anilor 1939-1944, pe fundalul unei discuții mai generale în jurul dublei identități a „scriitorilor evrei afirmați şi integrați, în grade diferite, în literature română"[3]. Sebastian, spunea Leon în concluzia sa, căuta „o metaforă esențială care să exprime drama prin care a trecut". Teatrul nu-i părea modalitatea potrivită; credea că ar trebui să scrie ceva în genul lui *Cum am devenit huligan*. Discuția rămînea centrată însă pe romanul *De două mii de ani*, şi mie mi se părea că acest moment trebuia depăşit. Marta Petreu a tăiat nodul gordian scriind acel lung şi obsesiv eseu despre Mihail Sebastian, ucenic al diavolului, care l-a supărat mult pe Leon. N-am mai redeschis discuția pe tema identității evreieşti a lui Sebastian, dar în articolul meu cuprins în volumul amintit, i-am răspuns în mod oblic, citînd istoria unui parlamentar evreu din Franța: Camille Dreyfus a fost acuzat de către preşedintele Ligii Patrioților, Paul Déroulède, în octombrie 1891, în timp ce susținea în Parlamentul francez un proiect de lege legat de separarea puterii de stat de cea ecleziastică, „că ar fi dorit să descreştineze Franța pentru a o iudaiza". Acestei acuze, parlamentarul evreu îi va răspunde cu cuvintele: „Je ne suis pas Israélite… je suis libre penseur et je l'ai prouvé toute ma vie". Cîteva luni mai tîrziu, deputatul radical-evreu va spune unui jurnalist: „je ne me serais jamais souvenu que j'etais Israélite si la campagne menée par M. Drumont et le marquis de Morès n'avait été poursuivie en ces derniers temps avec tant d'acharnement…"[4].

Multe au rămas nespuse. E trist. În acelaşi timp, sînt bucuros că drumurile noastre s-au intersectat. La 1 decembrie 2014 se vor împlini, aşa cum am mai spus, trei ani de la plecarea lui Leon în neființă.

---

1. Leon Volovici, *De la Iaşi la Ieusalim şi înapoi*, Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2007

2. *Ibid.*, p. 130.

3. *Mihail Sebastian. Dilemele identității*. Ediție îngrijită de Leon Volovici, Biblioteca Apostrof, Cluj – Napoca, 2009, p. 219.

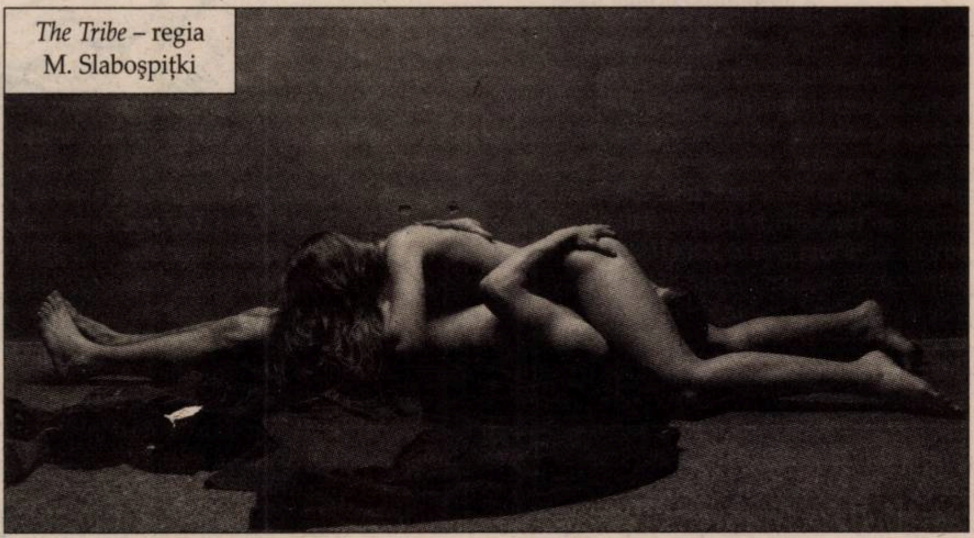
4. *Ibid.* p. 28. „Nu sînt israelit, sînt un gînditor independent şi am dovedit-o întotdeauna. […] Nu m-aş fi gîndit niciodată la israelitismul meu dacă ofensiva propagandistică a domnilor Drumont şi marchizul de Morès nu ar fi promovat recent cu atîta încăpățînare acest concept…"

Columbia, 31 octombrie 2014

FILM

Transgresivul *The Tribe* proiectat în cadrul Les Films de Cannes à Bucarest

Cezar GHEORGHE


The Tribe – regia M. Slaboșpițki

Les Films de Cannes à Bucarest a fost inițiat în 2010 de Cristian Mungiu, cu sprijinul delegatului general al Festivalului de la Cannes, Thierry Frémaux, avînd ca scop aducerea pe ecranele bucureștene a filmelor din competiția principală și din secțiunile paralele ale Festivalului de la Cannes. La fel ca și la edițiile precedente, anul acesta sălile de la Cinema Studio și „Elvira Popescu" au fost aproape neîncăpătoare, publicul românesc înghesuindu-se să vadă filme de autor. Nu știu dacă acest succes poate fi pus pe seama atracției pe care Festivalul de la Cannes încă o exercită sau pe o resurecție autentică a cinefiliei, un lucru este însă clar: Bucureștiul și prin extensie România duc lipsă de ecrane și de proiecții decente pentru filmele care nu sînt produse la Hollywood. Filmele care sînt selectate într-una dintre secțiunile Festivalului de la Cannes sînt norocoase tocmai pentru că, în acest mod, li se poate asigura o minimă distribuție. Ce se întîmplă însă cu acele filme de autor care, dintr-un motiv sau altul, nu beneficiază de selecția în cadrul marilor festivaluri? În cel mai bun caz, ele beneficiază de 4-5 proiecții în condiții nu tocmai optime, în lipsa oricărei promovări. De aceea, cred că ar trebui să existe inițiativa mai multor evenimente de tipul Independent Union lansat de Cinemateca Română, care să acorde mai multe șanse filmelor independente.

■■■ Hollywoodul toxic și realismul social al fraților Dardenne

Les Films de Cannes à Bucarest demonstrează, prin succesul său, nevoia publicului românesc de filme puternice și personale, dorința de cinema autentic acolo unde există o supradoză de filme hollywoodiene. *And on that note*, aș sări direct la *Maps to the stars* al lui Cronenberg, filmul pentru care Julianne Moore a primit anul acesta Premiul pentru interpretare feminină la Cannes. Mihai Fulger a scris deja un text în numărul precedent al revistei despre pelicula lui Cronenberg, intitulat, extrem de sugestiv, „degeneratul Hollywood". Nu voi intra în acțiunea filmului. Cuvintele-cheie în această poveste sînt incestul, lipsa de scrupule, narcisismul patologic, schizofrenia și crima, toate prezentate într-un mod care evită scenele de violență extremă, însă dozînd bine atmosfera apăsătoare. Personal, mă nedumerește supraevaluarea interpretării lui Julianne Moore în rolul actriței Havana Segrand, un clișeu hollywoodian pînă la urmă, prototipul actriței care trăiește încă de pe urma succesului din tinerețe, dar care, după ce și-a pierdut strălucirea, trebuie să apeleze la toate relațiile (actori, regizori, directori de casting, agenți) pentru a obține rolul principal într-o producție independentă, un remake după filmul care o făcuse vedetă pe mama ei, Clarice Taggart. Cred că, pentru o actriță cu forța de expresie de care beneficiază Julianne Moore, Havana nu este un rol foarte dificil. În acest condiții, cred că marea nedreptățită, anul acesta, de Juriul de la Cannes a fost Marion Cotillard, care ar fi trebuit să cîștige Premiul pentru interpretare feminină, pentru rolul din filmul fraților Dardenne, *Deux jours, une nuit*. Actrița joacă rolul unei femei căsătorite și a unei mame care își reia munca la o fabrică de panouri solare după o cădere nervoasă. Printr-un laș truc birocratic, cei din conducere au realizat că producția poate continua și fără ea și le propun celorlalți angajați o primă de 1.000 de euro pentru a vota concedierea ei. Disperată, Sandra are la dispoziție un weekend să-și convingă colegii să accepte întoarcerea votului în favoarea sa. Angajații trebuie să decidă între primă și salvarea colegei lor. Votul are loc luni dimineața, iar Sandra trebuie să își petreacă weekendul pentru a-i convinge pe colegi să voteze în favoarea ei. Are nevoie de 9 voturi din 16 posibile. Urmează umilitoarea experiență de a merge din ușă în ușă pentru a cerși votul de la fiecare coleg. Tot ceea ce Sandra poate oferi contra perspectivei tentante a primei de 1.000 de euro este disperarea propriei situații. Anxietatea și stresul situației contribuie la revenirea depresiei care o împiedicase inițial să meargă la lucru. Filmul fraților Dardennes reușește să aducă la suprafață maximum de profunzime psihologică și de ramificații sociale pornind de la o situație aparent simplă, Sandra plimbîndu-se din ușă în ușă pentru a-și salva singurul mijloc de subzistență. Fiecare familie pe care o vizitează are probleme financiare la fel de presante. Disperării sale i se răspunde adesea cu disperare. Fiecare actant pare justificat în alegerile sale. Marion Cotillard duce la capăt acest rol într-un mod extrem de nuanțat și de bine controlat. *Deux jours, une nuit* este o realizare semnificativă chiar și pentru multipremiații Jean-Pierre și Luc Dardenne.

■■■ Sub semnul tăcutului

În ceea ce mă privește, filmul care a schimbat jocul la această ediție a Festivalului de la Cannes a fost *The Tribe*, debutul în lungmetraj al ucraineanului Miroslav Slaboșpițki, distins cu Marele Premiu al secțiunii Semaine de la Critique. Acțiunea se petrece într-o școală pentru surdo-muți, actorii sînt neprofesioniști surdo-muți, iar filmul nu conține dialog şi este lipsit total de subtitrare, singurul mod de comunicare fiind limbajul mimico-gestual prin care se poate exprima o persoană surdo-mută. Serghei ajunge în internatul acestei școli, fiind obligat, pentru a-şi asigura propria supraviețuire, să intre într-o bandă de huligani care se ocupă cu prostituția. După ce se îndrăgostește de una dintre fete, Serghei intenționează să schimbe regulile lumii extrem de violente în care a intrat. Ceea ce urmează este răspunsul puternic al societății primitive care încearcă, prin orice mijloace, să îşi asigure supraviețuirea, răul organizat dovedindu-se plin de resurse.

Nu vreau să dau mai multe detalii despre acțiunea filmului, fiindcă *The Tribe* va fi distribuit în România de Transilvania Film. Aş vrea însă să vorbesc despre curajul regizorului Miroslav Slaboșpițki. Deşi limbajul verbal lipseşte cu desăvîrşire, estetica riguroasă a ucraineanului, bazată pe alternarea de cadre fixe cu planuri-secvență mobile lungi, se dovedeşte extrem de eficientă în susținerea unei comunicări nonverbale a unui număr semnificativ de personaje. În coordonatele stabilite de acest nou limbaj, coerența narativă a filmului este asigurată de un limbaj gestul şi vizual pur. Este vorba despre o poveste a gesturilor şi a trupurilor în mişcare, spectatorul fiind hipnotizat de atitudini fizice şi corporale. Experiența cinematografică este profund dependentă de stilul şi singularitatea fiecărui trup. Construcția sensului în contextul acestui limbaj al posturilor fizice are la bază ritmul şi mişcarea camerei, semnificațiile constituindu-se organic din structura temporală a filmului.

The Tribe deschide şi o dezbatere filozofică despre rolul limbajului verbal în cinema. Ca artă a exteriorității atotputernice şi limbaj al suprafețelor, estetica nonverbală a lui Miroslav Slaboșpițki pune sub semnul întrebării ideile acceptate despre expresie. În mod tradițional, fiecare dintre noi se face accesibil – îşi comunică interioritatea – pentru ceilalți membri ai societății (Tribului) prin intermediul limbajului verbal. Pentru a ne „traduce" pe noi înşine, sacrificăm partea incomunicabilă (tăcutul) a interiorității. Sinele autentic rămîne întotdeauna sub semnul tăcutului. Un gest, un chip, un cadru ar putea comunica mai mult decît orice dialog. Iar filmul lui Slaboșpițki este echivalentul cinematografic al acestei judecăți. ■

URBAN EYE
FILM FESTIVAL
13 - 16 noiembrie 2014
Cinema Elvira Popescu

4 zile de proiecții de filme și dezbateri
pe teme legate de oraș și viața urbană
workshop de fotografie de arhitectură
atelier pentru copii

www.urbaneye.ro

inițiator și organizator:
asociația Arta în Dialog
partener principal:
sponsor:
hansen
parteneri:
parteneri media:

Procesul Vișinescu

Statul român devine parte în proces

Andrei MURARU

Miercuri, 22 octombrie 2014, la Curtea de Apel București a avut loc al doilea termen în procesul lui Alexandru Vișinescu, fostul comandant al închisorii de la Rîmnicu-Sărat din perioada dejistă, judecat pentru infracțiuni contra umanității. În absența fostului comandant, judecătoarea Carmen Veronica Găină a luat două decizii importante, care s-ar putea să atîrne greu în economia deciziei finale: Statul român a devenit parte în proces, iar bunurile lui Alexandru Vișinescu au fost puse sub sechestru. În plus, la următorul termen, Vișinescu urmează să fie adus cu mandat la tribunal.

O nouă dimineață în clădirea Palatului de Justiție de pe malul Dîmboviței din Capitală, în procesul Vișinescu, pare să aibă același început rutinizant. Jurnaliștii adunați în holul de marmură așteaptă în zadar venirea lui pentru a putea lua, din nou, cîteva cadre. Cu un sfert de oră înainte, speranțele se risipesc. O jurnalistă îmi spune că l-a sunat pe fostul comandant pe telefonul mobil, iar acesta, surescitat, a răbufnit scurt: „Vedeți-vă de treabă!”. La cei 89 de ani ai săi, tergiversarea procesului e un fir subțire de care atîrnă întreaga apărare.

Pe avizierul din stînga sălii de judecată, sub afișul cu cele două procese (dintre care primul avîndu-l „inculpat” pe Vișinescu), stă scris: „Ședința de judecată este suspendată pînă la ora 10”. Lumea se adună cu greu în încăperea afundată în miros de bibliotecă veche și tribunal. După același ritual, grefiera și procuroarea își ocupă locurile în sală, un polițist plictisit se mută de colo-colo, auditoriul se așază discret în bănci. Își face apariția și judecătoarea, care, cu ochii iscoditori, cîntărește chipurile din fața sa. La apel lipsesc toți martorii, cu excepția soției generalului Ion Eremia, dar și „inculpatul Vișinescu Alexandru”.

■■■ Vișinescu cere amînarea, instanța refuză

Fostul comandant a transmis instanței o solicitare de amînare a procesului din motive medicale. Lumea se foiește în bănci, riscă să se instaleze acea senzație ciudată că fuga de justiție e cel mai bun argument al acuzării în România. Vișinescu pare că s-a oprit aici, că nu mai vrea cu nici un chip să revină în această sală în care nu se simte, probabil, deloc confortabil. Pare că vrea să lase tot în urmă: trecutul la Securitate, mizeriile pușcăriei, suferințele pe care le-a văzut cu ochii săi, deținuții muribunzi. E bine, și-o fi spus, să rămînă toate acolo în trecutul obscur, să nu iasă acum la lumină, la mai bine de o jumătate de veac de la săvîrșirea lor. Însă, din actele depuse, judecătoarea „stoarce”, susținută de procuroarea de ședință, minciunile lui Vișinescu: nu este bolnav, ci a fost internat și externat în aceeași zi și nu în ziua judecății, ci în urmă cu două săptămîni, mai exact pe 8 octombrie 2014. În plus, avocatul lui Vișinescu, Dan Petre, anunță că se retrage: „Am sentimentul că dorește să-și angajeze un alt avocat”, spune apărătorul. Pînă atunci, Vișinescu are la dispoziție un avocat din oficiu, care solicită timp pentru a lua legătura cu clientul său. Iarăși timp, după 50 de ani. Așadar, instanța decide că fostul comandant lipsește nejustificat și poate fi judecat în lipsă.

După cum merg lucrurile, publicul se lămurește repede că ședința de judecată e mai degrabă una care clarifică unele aspecte procedurale. Nu pare să aibă nimic spectaculos, nimic din rezonanța proceselor penale de la televizor de peste an: Curînd însă, judecătoarea schimbă optica, arătînd foarte clar că nu e dispusă să tolereze atitudinea viciată a inculpatului. E totuși o cauză importantă, în care e greu de imaginat și de suportat sufletește că un fost zbir de închisoare comunistă își poate bate joc de justiție și în 2014. Dar să nu anticipăm.

Judecătoarea anunță că martora Aurora Dumitrescu se retrage din proces. Ea solicitase instanței să devină parte civilă, avînd în vedere că tatăl său, fostul ziarist Vasile Ilea, astăzi decedat, a fost deținut politic, dar nu s-a confirmat că acesta a fost încarcerat în penitenciarul Rîmnicu-Sărat. De asemenea, Curtea a constatat că doamna Dumitrescu nici nu putea face, potrivit legii, o asemenea solicitare. Totodată, Curtea a hotărît și respingerea solicitării de a se constitui parte civilă a lui Stroe Ioan, care invocase faptul că mama sa a fost închisă la penitenciarul Mislea, în intervalul 1951-1954, constatîndu-se că procesul privește doar faptele săvîrșite de Vișinescu în timpul mandatului la Rîmnicu-Sărat, și nu la închisoarea Mislea.

■■■ Statul român, parte în proces

Una dintre cele mai importante decizii pe care le-a luat instanța a fost introducerea în proces, „responsabile civilmente”, a trei părți – Statul român (Ministerul Finanțelor), Ministerul de Interne și Administrația Națională a Penitenciarelor, la solicitarea Ancăi Maria Cernea, fiica lui Ioan Bărbuș și nepoata lui Victor Anca, ambii trecuți pe la Rîmnicu-Sărat în timpul lui Vișinescu, așa cum am arătat în episodul precedent. Evident, instanța a respins introducerea penitenciarului buzoian ca parte în proces, avînd în vedere că închisoarea este de mult dezafectată și nu se mai află nici măcar în proprietatea Administrației Peniteciarelor. Obligarea Statului la plata eventualelor despăgubiri este o problemă complicată și care suportă numeroase nuanțe atît din punct de vedere juridic (cu referiri la dreptul intern și la cel internațional), cît și istoric, iar pe parcursul serialului nostru, vom avea ocazia să dezvoltăm această temă. Acum ne limităm la a nota că entitățile citate în proces au posibilitatea să se apere și să aducă argumente împotriva acestei decizii, fiind foarte importantă cazuistica în aceste spețe, precum și în cea a reparațiilor cuvenite victimelor regimurilor totalitare.

Ședința continuă la foc automat. Curtea respinge o „cerere de intervenție”, cu adevărat ciudată, fără semnătură și ștampilă, venită prin fax, așa cum arată judecătoarea, formulată de o fundație specializată în a acorda asistență victimelor regimurilor totalitare. Urmează repede punerea în discuție a solicitării Nicoletei Eremia de a impune sechestru pe bunurile lui Vișinescu, prilej de scurt dialog între soția fostului deținut și judecătoarea Găină, care trezește rîsete în sală. Nicoleta Eremia citează, chipurile, din cuvintele judecătoarei, cînd vorbește despre suferințele fostului deținut, la care judecătoarea intervine prompt: „Noi n-am spus nimic!”. În fine, cînd vine vorba despre bunurile lui Vișinescu – garsoniera din centrul Bucureștiului, acțiuni la SIF-uri și pensia de peste 3.300 de lei –, avocata din oficiu, proaspăt instalată în această postură, solicită respingerea pe motiv că nu există nici un pericol ca Vișinescu să scape de aceste bunuri. Aflăm, cîteva ore mai tîrziu, că instanța a pus sechestru asigurator pe aceste bunuri și poprire pe o treime din pensia inculpatului. Lucrurile se precipită, evoluția procesului un este deloc una liniștitoare pentru Vișinescu. „Procedural”, judecătoarea a luat o decizie înțeleaptă, avînd în vedere solicitările făcute de părțile civile, solicitări care ajung pînă la 660.000 de euro.

■■■ Vișinescu, adus cu poliția

Ședința de judecată se apropie de final. Avînd în vedere absența nejustificată a fostului comandant, instanța decide ca acesta să fie adus de poliție, cu mandat, la următorul termen din 5 noiembrie. Pînă atunci, Ministerul de Interne trebuie să ofere informațiile din dosarul de cadre al lui Vișinescu cu privire la parcursul profesional al fostului comandant.

În limba de lemn ca de cristal, justiția își urmează cursul, ședința este închisă. Pentru cei prezenți, sentimentul este unul întăritor: după 25 de ani, o judecătoare aplică legea cu promptitudine și urmărește, pînă la urmă, să ajungă la o hotărîre judecătorească ce privește suferințele dintr-o pușcărie comunistă.

În fața tribunalului, traficul obsedant în șuvoaie e însăși senzația cotidianului bucureștean. O zi care își urmează cursul ei, cu foști comandanți octogenari ai închisorilor comuniste ajunși în tribunal.

Acest text este asumat de autor în calitate exclusiv privată şi nu reprezintă punctul de vedere al nici uneia dintre instituțiile şi/sau organizațiile la care acesta este angajat sau afiliat.

■

TANDEM

Nichel sine Deo

Tudor BANUŞ
& Şerban FOARȚĂ

Păşi-vom, iată, într-o eră
a nichelului, numai luciu –
din partea căruia se speră
tot ce n-a fost să ne dea tuciu'...

Şi te cuprinde un imbold, o
chemare tehnică, un zel,
cu limuzina Arcimboldo,
s-ajungi mai repede la țel:

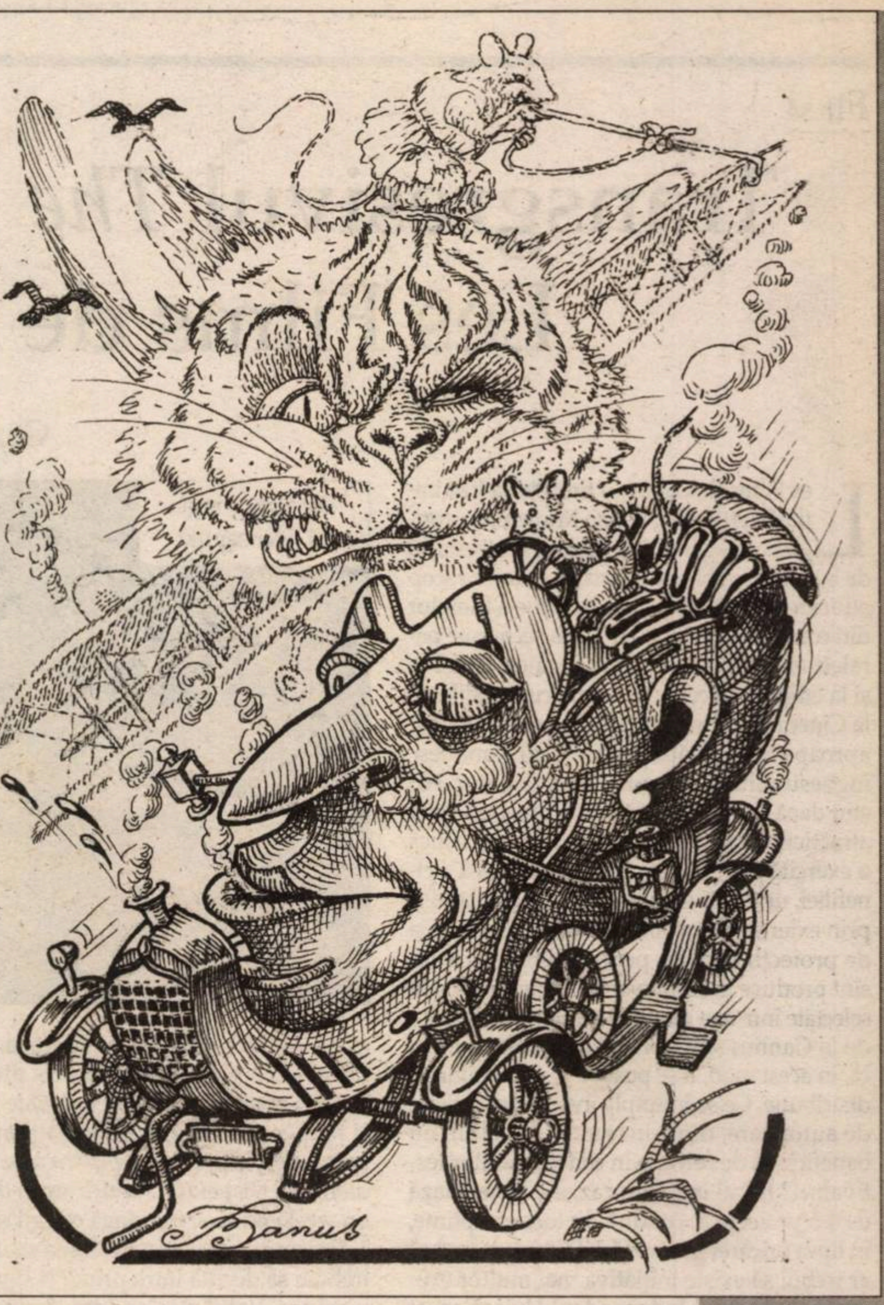
ea are ochi, urechi, nas, gură
(mîini nu – ca să nu facă henț),
după ținută şi figură,
pare din clanul Daimler-Benz;

ori cu biplanul sau planorul
ce-aduc a libelule-n raid
gracil – şi-atinge-vor şi norul
cînd vor mai creşte Frații
Wright

(cărora fi-va-le mascotă
un mîț ce şoareci nu consumă).
Adio frac sau redingotă,
în doc îmbracă-te, şi-n gumă!

O epocă ne-aşteaptă, nouă,
în care nimeni nu dă chix,
zburăm spre secolul cu două
necunoscute: *X* şi *X;*

cu, însă, inşi de-o *altă* speță,
ce raiul vostru,-Adame, Evo,
au a-l reface-*aici*… Alteță,



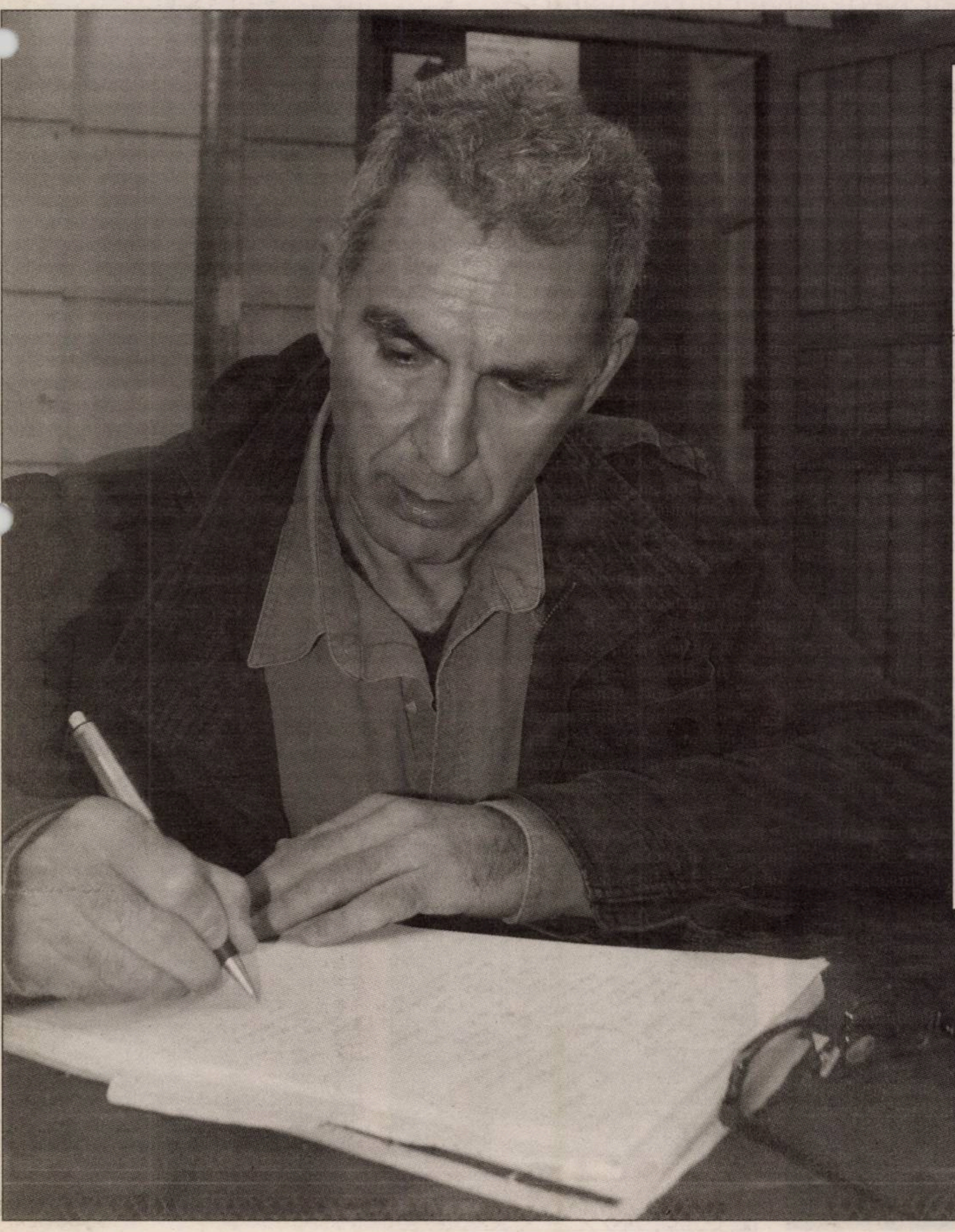
Duminică alegem preşedintele

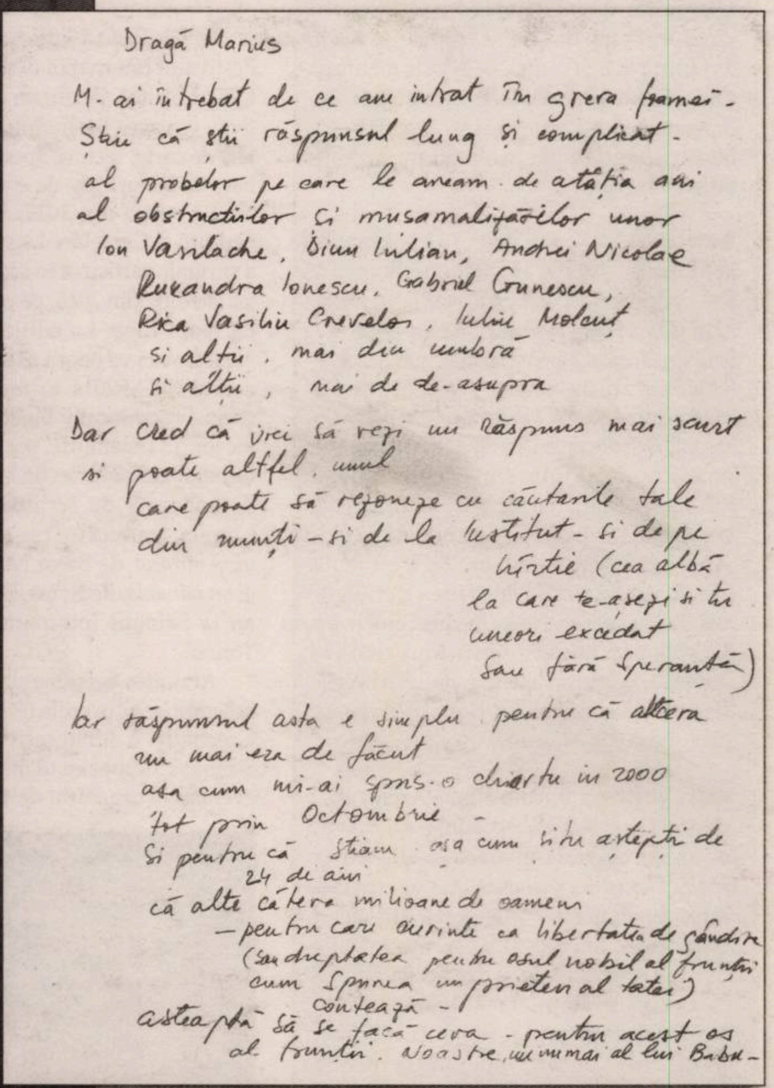
Comentarii politice de: Paul Cernat, Caius Dobrescu, Bedros Horasangian, Cristian Pîrvulescu, Iulia Popovici, Doru Pop

OBSERVATOR CULTURAL
www.observatorcultural.ro
● anul XIV ● serie nouă nr. 490 (748) 13-19 noiembrie 2014 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

CAZUL URSU

„Tatăl meu nu mai putea merge, urla de durere, a început să verse sînge“





Dragă Marius

M-ai întrebat de ce am intrat în greva foamei.
Știu că știi răspunsul lung și complicat –
al probelor pe care le aveam de atâția ani
al obstrucțiilor și musamalizărilor unor
Ion Vasilache, Dinu Iulian, Andrei Nicolae
Ruxandra Ionescu, Gabriel Grunescu,
Rica Vasiliu Crevelos, Iulia Molcuț
și alții, mai din umbră
și alții, mai de de-asupra
Dar cred că vrei să vezi un răspuns mai scurt
și poate altfel, unul
care poate să rezoneze cu căutările tale
din munți – și de la Institut – și de pe
hârtie (cea albă
la care te-așezi și te
uneori excedat
sau fără speranță)
Iar răspunsul asta e simplu pentru că altceva
nu mai era de făcut
așa cum mi-ai spus-o chiar tu în 2000
tot prin Octombrie –
Și pentru că știam așa cum și tu aștepți de
24 de ani
că alte câteva milioane de oameni
– pentru care ceva ca libertatea de gândire
(sau dreptatea pentru osul nobil al frunții
cum spunea un prieten al tatei)
contează –
așteaptă să se facă ceva – pentru acest os
al frunții noastre, nu numai al lui Bubu –

Interviu cu Andrei Ursu, şi o scrisoare olografă, adresată lui Marius Oprea, după încetarea grevei foamei

A FOST

■■■ **Premiul Academiei pentru *Hotel Universal*.** Simona Sora este laureata Premiului „Ion Creangă" al Academiei Române pentru romanul *Hotel Universal*, apărut la Editura Polirom în două ediții (în anul 2012, în colecția „Ego. Proză", și în 2013, în colecția de bestselleruri a editurii, „Top 10+"). *Hotel Universal* este în curs de apariție la editura franceză Belfond (traducere de Laure Hinckel) şi la editura croată Božičević (traducerea fiind semnată de poeta Ana Brnardić Oproiu şi de Adrian Dumitru Oproiu).

■■■ **Lansare *Supraviețuitorii*.** Duminică, 9 noiembrie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, a avut loc lansarea volumului *Supraviețuitorii. Mărturii din temnițele comuniste ale României* (Editura Humanitas) de Anca Ştef şi Raul Ştef, eveniment ce a prilejuit dezbaterea *Suferință şi speranță. Deținuții politic ca modele etice*. Invitați: Dan C. Mihăilescu, Radu Preda, Sorin Lavric, Alin Mureşan.

■■■ **Expoconferințele arhitecților.** Peste 400 de arhitecți din 15 țări au fost prezenți în Capitală, pe 10 şi 11 noiembrie, în cadrul celor mai ample evenimente din România dedicate arhitecților, la Radisson Blu Hotel Bucureşti şi la Universitatea de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu". Parte a expoconferințelor internaționale organizate în acest an la Bucureşti, Varşovia şi Budapesta, evenimentele au reunit conferințe, seminarii, dezbateri, worskhopuri. Printre invitații speciali s-au numărat arhitectul Anders Sælan, cîştigătorul Marelui Premiu al Uniunii Europene pentru Arhitectură Contemporană „Mies van der Rohe" pentru proiectul „Harpa" din Islanda şi arhitectul Ged Couser, directorul celui mai mare grup de arhitecți din Europa, BDP, cu peste 800 de membri, care activează în toate sectoarele majore din domeniul arhitecturii şi al construcțiilor din întreaga lume, distins în ultimii ani cu peste 500 de premii.

■■■ ***Găteala capului*.** Marți, 11 noiembrie, la Muzeul Național al Țăranului Român a fost prezentată, în contextul special al expoziției *Găteala capului* (deschisă pînă pe 16 noiembrie, în Sala „Tancred Bănățeanu"), colecția particulară de costume şi pălării a profesoarei Adina Nanu, *Pledoarie pentru pălărie*, o colecție de sute de pălării şi costume din perioada cuprinsă între sfîrşitul secolului al XIX-lea şi anii '60 ai secolului trecut. Deschiderea expoziției a fost urmată de lansarea Calendarului-album 2015, cu tema *Găteala capului*, a cărui ilustrație a fost asigurată de acuarele aparținîndu-i lui Carol Popp de Szathmári, aflate în arhiva Muzeului Țăranului, şi de picturi aparținîndu-i Hedwigăi-Maria Formagiu, realizate după patrimoniul aflat în colecția Muzeului.

■■■ **„Misterele Bucureştilor – Aromânii".** Marți, 11 noiembrie, la Palatul Suțu, a avut loc o seară dedicată aromânilor: *Aromânii în elita bucureşteană a secolului al XIX-lea – Familia Suțu*. Evenimentul face parte din ciclul „Misterele Bucureştilor – Aromânii". Invitatul serii: prof. univ. dr. Nicolae Şerban Tanaşoca, directorul Institutului de Studii Sud-Est Europene al Academiei Române. Invitată de onoare: Alexandra Juvara Chiliman.

■■■ ***Cafeneaua critică*.** Miercuri, 12 noiembrie, la Club A din Bucureşti, în cadrul *Cafenelei critice*, a avut loc dezbaterea *Două concepte culturale: democrație şi alegeri (România, noiembrie 2014)*. Invitați: Florin Iaru, Iosif Klein-Medeşan, Bogdan Murgescu, Dorel Şandor, Cristian Teodorescu. Amfitrion: Ion Bogdan Lefter.

Vasile Ernu, turneu în Polonia

În perioada 13-14 noiembrie, Vasile Ernu va susține un turneu de lansări în Polonia, cu prilejul publicării recente a volumului *Născut în URSS* (*Urodzony w ZSRR*), la Editura Claroscuro, în traducerea lui Radosław Biniarz.

Volumul *Născut în URSS*, apărut la Editura Polirom în patru ediții (în 2006, ediția a II-a, cu CD, în 2007, ediția III-a, în 2010, şi ediția a IV-a, în 2013), a fost distins cu Premiul pentru debut al revistei *România literară* şi cu Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2006. Pentru acelaşi titlu a obținut nominalizări la Premiul de debut al revistei *Cuvântul*, Premiul pentru Roman şi Memorialistică al revistei *Observator cultural* şi Premiul Opera Prima al Fundației Anonimul.

Născut în URSS a fost publicat în anul 2007 la Editura Ad Marginem din Rusia (traducere de Oleg Panfil) şi în 2009 la Editura KX – Critique & Humanism din Bulgaria (traducere de Stilyan Deyanov). De asemenea, volumul a apărut recent la Editura Akal din Spania, cu titlul *Nacido en la URSS* (traducere de Corina Tulbure), şi la Editura Hacca din Italia (traducere de Anita N. Bernacchia).

Programul evenimentelor din cadrul turneului de lansări:

Joi, 13 noiembrie, ora 18.00, Librăria Bookarest

Întîlnire cu publicul din Poznan

Moderator: Katarzyna Kwiatkowska-Moskalewicz

Vineri, 14 noiembrie, ora 19.00, Librăria Wrzenie Swiata

Întîlnire cu publicul din Varşovia

Invitați: Piotr Kofta & Grzegorz Szymczak

Evenimentele sînt organizate de Editura Claroscuro, cu sprijinul ICR Varşovia.

Criticul de film Andrei Rus, noul cîştigător al Bursei „Alex. Leo Şerban"

Criticul de film Andrei Rus, editorul revistei *Film Menu*, este beneficiarul celei de-a treia ediții a Bursei „Alex. Leo Şerban". Acordată anual unui tînăr sub 35 de ani care s-a afirmat în zona de jurnalism şi/sau critică de film, bursa a fost inițiată în 2012 de Asociația pentru Promovarea Filmului Românesc, care organizează anual Festivalul Internațional de Film Transilvania (TIFF), şi Romanian Film Initiative, în memoria scriitorului şi criticului Alex. Leo Şerban.

Timp de două săptămîni, Andrei Rus va beneficia de contextul profesional şi creativ al Festivalului Making Waves: New Romanian Cinema, din New York, şi de un sejur profesional în 2015, la Festivalul Internațional de Film de la Berlin. Andrei Rus (29 de ani) a urmat programul de doctorat în cinematografie şi media al UNATC Bucureşti, instituție în cadrul căreia predă acum, ca lector, studii cinematografice şi istoria filmului.

Cîştigătorul primei ediții a bursei a fost criticul de film Cătălin Olaru, iar al celei de-a doua – jurnalista Florentina Ciuvercă, editorul siteului de specialitate *filmreporter.ro*.

Bujor Nedelcovici la Festivalul „BOOKCITY Milano"

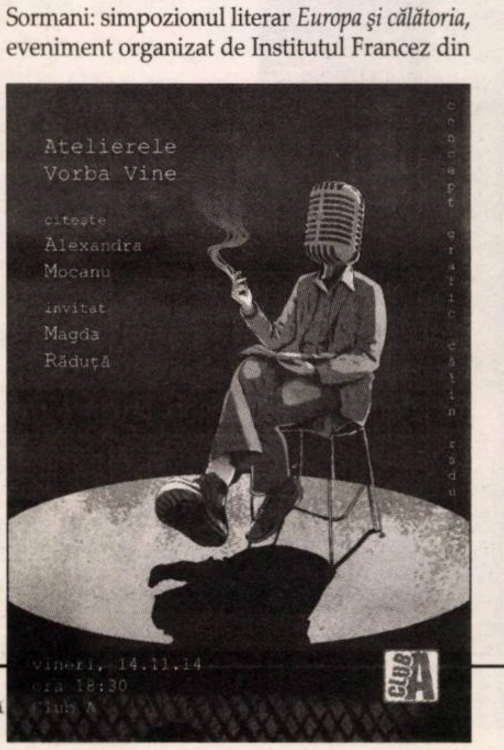
În perioada 13-16 noiembrie, va avea loc Festivalul Internațional de Literatură „BOOKCITY Milano". Pe durata celor patru zile de festival, vor avea loc întîlniri cu scriitorii, prezentări de carte, lecturi, spectacole, expoziții, ateliere de lectură sau de creative writing.

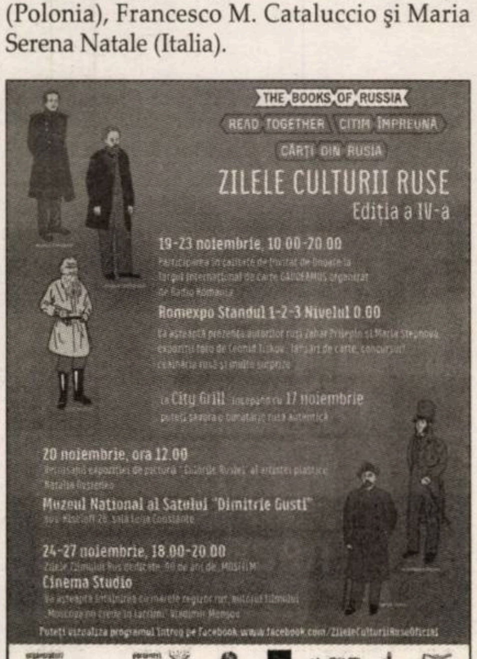
La ediția din 2012, Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneția a sprijinit participarea scriitorului Vasile Ernu, iar la ediția din 2013, pe cea a scriitoarei şi poetei Nora Iuga. La ediția din acest an, Bujor Nedelcovici va onora mai multe evenimente în cadrul #BCM 2014. Primul eveniment, dedicat exclusiv scriitorului Bujor Nedelcovici, va avea loc joi, 13 noiembrie, ora 18.30, la Consulatul General al României de la Milano. Întîlnirea va fi moderată de scriitoarea Ingrid Beatrice Coman, traducătoarea romanului *Dimineața unui miracol* de Bujor Nedelcovici (*La mattina di un miracolo*, Rediviva 2014), prezentat în acest an la Salonul Internațional de Carte de la Torino.

Al doilea eveniment va avea loc vineri, 14 noiembrie, între orele 09.00 şi 16.00, în Sala del Grechetto a Bibliotecii Centrale – Palazzo Sormani: simpozionul literar *Europa şi călătoria*, eveniment organizat de Institutul Francez din Milano, în colaborarea cu membrii clusterului EUNIC Milano, din care face parte şi Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneția. În cadrul acestuia, Bujor Nedelcovici va susține o comunicare cu titlul *ICAR zboară liber deasupra Europei*.

Al treilea eveniment, desfăşurat sub patronajul Comisiei Europene, va avea loc în data de 15 noiembrie, ora 12.30, în Sala Viscontea – Castello Sforzesco: întîlnirea cu scriitorii şi jurnaliştii disidenți din Republica Cehă, Polonia şi România, eveniment organizat de Centrul Ceh din Milano, în parteneriat cu Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneția şi cu Consulatul General al Poloniei la Milano, cu ocazia împlinirii a 25 de ani de la căderea Zidului Berlinului şi a comunismului în țările din Europa Centrală şi Răsăriteană.

În cadrul acestuia, Bujor Nedelcovici va susține o comunicare cu titlul *De la Ian Palah la Václav Havel şi implozia comunismului*. Alături de Bujor Nedelcovici, care va fi însoțit de traducătoarea sa în limba italiană, Ingrid Beatrice Coman, la eveniment vor lua parte: Martin Machovec (Cehia), Barbara Torunczyk (Polonia), Francesco M. Cataluccio şi Maria Serena Natale (Italia).




THE BOOKS OF RUSSIA
READ TOGETHER
CITIM ÎMPREUNĂ
CĂRȚI DIN RUSIA
ZILELE CULTURII RUSE
Ediția a IV-a
19-23 noiembrie, 10.00-20.00
Romexpo Standul 1-2-3 Nivelul 0.00
la City Grill începând cu 17 noiembrie
20 noiembrie, ora 12.00
Muzeul Național al Satului "Dimitrie Gusti"
24-27 noiembrie, 18.00-20.00
Cinema Studio
Puteți vizualiza programul întreg pe Facebook: www.facebook.com/ZileleCulturiiRuseOficial
ACCENTE

VA FI

■■■ **Lansare *Cîteva lucruri despre tine*.** Joi, 13 noiembrie, de la ora 18.00, la Librarium Palas din Iaşi, Florin Irimia va intra în dialog cu cititorii, cu prilejul lansării romanului *Cîteva lucruri despre tine*, cel mai recent roman apărut în colecția „Ego. Proză" a Editurii Polirom. Invitați: Ema Ilie şi Doris Mironescu. Moderator: George Onofrei.

■■■ **„25 de ani de la căderea comunismului".** Joi, 13 noiembrie, de la ora 18.00, Institutul Cultural Român din Budapesta organizează la sediul său masa rotundă *25 de ani de la căderea comunismului*. Prof. univ. dr. Adrian Cioroianu, decan al Facultății de Istorie din cadrul Universității din Bucureşti, fost ministru de Externe al României, va intra în dialog cu prof. univ. dr. Constantin Iordachi, de la Departamentul de Istorie din cadrul Universității Central-Europene (CEU) de la Budapesta. Manifestările culturale dedicate împlinirii a 25 de ani de la căderea comunismului au fost inaugurate la Budapesta în data de 14 aprilie 2014, prin intermediul expoziției de fotografie *Comunismul în imagini*, găzduită la sediul Institutului Cultural Român din Budapesta, itinerată de asemenea şi la sediul Filialei Seghedin a Institutului.

■■■ **Lucian Boia la BUCH WIEN 2014.** Institutul Cultural Român de la Viena organizează la standul Donau Lounge de la BUCH WIEN 2014, vineri, 14 noiembrie, de la ora 14.00, lansarea în limba germană a două volume semnate de Lucian Boia: **„Germanofilii"**. *Elita intelectuală românească în anii Primului Război Mondial şi Capcanele istoriei. Elita intelectuală românească între 193 şi 1950*. Lansarea va fi urmată de dezbaterea *Elita României din secolul 20. Poziții. Interese. Transferuri*, la care participă autorul, alături de istoricul Oliver Jens Schmitt. Dialogul va fi moderat de traducătoarea Larisa Schippel.

■■■ **Gala Tinerilor Poeți „Traian T. Coşovei".** Sîmbătă, 15 noiembrie, va avea loc Gala Tinerilor Poeți „Traian T. Coşovei", în cadrul căreia va fi acordat Premiul Național pentru Debut în Poezie „Traian T Coşovei", un proiect inițiat de Direcția 9, Editura Tracus Arte şi Agenția de Carte. Gala va fi prezentată de Dan Mircea Cipariu şi Ioan Cristescu. Cele două evenimente vor fi găzduite de către Godot Cafe, de la ora 14.00, respectiv Zappa Rock & More, de la ora 19.00. Juriul ediției 2014 a Premiului Național pentru Debut în Poezie a fost compus din scriitorii Florin Iaru, Ion Mureşan şi Adrian Suciu.

■■■ ***A&R/T*, la Institutul Balassi.** Miercuri, 19 noiembrie, ora 18.30, la Institutul Balassi – Institutul Maghiar din Bucureşti, va avea loc vernisajul expoziției *A&R/T*. Expoziția va fi deschisă de prof. univ. dr. Ruxandra Silvelia Demetrescu, critic şi istoric de artă, după care va urma un recital cameral susținut de Cvartetul Attitude format în 2012, de studenții Universității de Muzică „Liszt Ferenc" din Budapesta. Expoziția va fi deschisă pînă pe 18 decembrie.

■■■ ***Apropierea*, în Polonia.** Romanul lui Marin Mălaicu-Hondrari, *Apropierea*, va apărea la începutul anului viitor în Polonia, la Editura Książkowe Klimaty, în traducerea lui Dominik Małecki. Apărut la Editura Polirom, romanul a fost nominalizat la Premiile Radio România Cultural (2011) şi la Premiile *Observator cultural* (2011). Ecranizarea cărții, în regia lui Tudor Giurgiu, va fi lansată, de asemenea, în 2015. Romanul este în curs de apariție în limba spaniolă.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Va pierde Ponta sau va cîştiga Iohannis?; Cristian PÎRVULESCU, Votul şi maşinăria de partid 4
Iulia POPOVICI, Care din voi doi/Va fi Băsescu doi 5
Doru POP, De ce nu e bine ca PSD să controleze şi preşedinţia, şi legislativul, şi executivul? 6
Paul CERNAT, Vremea politicului – Un nou răspuns către Alexandru Matei 7

ACTUALITATE

Marius OPREA, „Tatăl meu nu mai putea merge, urla de durere, a început să verse sînge“ – Interviu cu Andrei URSU, la 29 de ani de la ziua asasinării tatălui său: 17 noiembrie 1985 8
Lucian NASTASĂ-KOVÁCS, Universitatea din Cluj şi studiile de armenologie 12
Iulia DELEANU, „Zilele Sebastian“ de la Brăila 13

LITERATURĂ

Geo ŞERBAN, Cu coada ochiului spre „Raftul Denisei“ 14
Daniel CRISTEA-ENACHE, Nimic exclus (II) 15

BIBLIOTECA *OBSERVATOR CULTURAL*

Radu Jörgensen, Alţi oameni, alţi şoareci 16

AVANPREMIERĂ

Alina PURCARU, *Poveşti cu scriitoare şi copii* – Cuvînt înainte la volumul în curs de apariţie la Editura Polirom, în colecţia „Ego-grafii“ 17

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Dan BURCEA, Premiul Goncourt 2014 – Lydie Salvayre, pentru romanul *Pas pleurer* 18
Florin COLONAŞ, Muzeul Picasso, redivivus! 19

INTERVIU

Iulia POPOVICI, „Cel mai mare instrument de propagandă e televiziunea rusească“ – Interviu cu regizorul Serghei LOZNITSA 21

ARTE

TEATRU: Silvia DUMITRACHE, Noii rinoceri, vechii noştri locatari 22
KINOBSERVATOR: Mihai FULGER, Filmele săptămînii 23

FOCUS

Carmen MUŞAT, „Încerc să dau viaţă unui timp care trece prea repede“ – Interviu cu Majda SKRINAR 24

RUBRICI

Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent 10
Liviu ORNEA, Bifurcaţii 15
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 20
Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ, Tandem 22

EDITORIAL

Cîştigătorul moral al alegerilor prezidenţiale

Caius DOBRESCU

O serie de analişti şi consultanţi se grăbesc să amendeze presupusa lipsă de iniţiativă a domnului Klaus Iohannis. Aceştia ştiu mai bine ce anume ar trebui să întreprindă domnia sa, care sînt categoriile de public cărora ar trebui să li se adreseze şi cum anume ar trebui s-o facă. Ba chiar un veteran al jurnalismului politic local ne-a explicat că, dacă există o campanie pro-Iohannis, aceasta se datorează în primul rînd grupurilor de militanţi de pe Internet, nu candidatului însuşi.

Diferitele categorii de formatori de opinie care acuză acum o presupusă indiferenţă faţă de public (sau faţă de „popor“) vădesc, în fond, îngrijorare, chiar derută, faţă de atitudinea unui politician care nu acceptă ca fiind de la sine-înţeleasă puterea discreţionară a mass-mediei. În mod evident, Klaus Iohannis nu este stînjenit de contactul cu publicul, cu electoratul, cu votanţii, cu oamenii în carne şi oase. Domnia sa nu a manifestat nici vreo reţinere semnificativă faţă de imperativul accesului liber şi continuu la orice informaţii relevante pentru chestiunile publice. În schimb, prin întreaga sa atitudine – adică, fără ostentaţie, dar în mod consecvent –, dl Iohannis a sugerat că refuză să fetişizeze mass-media, să accepte că discursul şi imaginea fabrică realitatea, că trăim într-o societate a spectacolului ai cărei idoli sînt televiziunile şi a cărei valoare supremă este maxima audienţă.

S-a spus, pe bună dreptate, că abţinerea activă a domnului Klaus Iohannis de la negocierea voturilor reprezintă un indicator extrem de relevant în privinţa independenţei sale morale. Dar s-a remarcat mai puţin că şi distanţa rezonabilă pe care a aşezat-o între domnia sa şi mass-media arată înspre acelaşi fel de autonomie. Seriozitatea cu care dl Iohannis a cîntărit condiţiile în care ar trebui să se desfăşoare dezbaterea între finaliştii campaniei prezidenţiale nu arată în nici un fel timiditate sau complexe faţă de mass-media. Dimpotrivă, dl Iohannis dovedeşte că nu se lasă intimidat de argumentele succesului, audienţei, impactului şi că înţelege să cheme la separarea dintre scena politicii ca spectacol de varietăţi şi spaţiul public în care cetăţenii sînt chemaţi să se concentreze, cu sobrietate şi responsabilitate, asupra chestiunilor de care depinde viitorul republicii.

Prin atitudinea sa, dl Iohannis nu s-a sfiit să implice că majoritatea mediilor de presă din România au devenit supravoltate emoţional, că au căzut într-o măsură intolerabilă în prizonieratul senzaţionalului şi al visceralului. Altfel spus, înţelegînd că mediul este mesajul, dl Iohannis nu abdică în faţa dictaturii moi, insidioase, a mediilor, precum cei gata să-şi adapteze mesajul de atîtea ori şi în atîtea feluri încît nu mai rămîne nimic din el. Dimpotrivă, domnia sa consideră – şi cheamă publicul să reflecteze asupra acestei priorităţi, asupra acestei urgenţe – că, pentru a da gravitate, altitudine, substanţă mesajelor politice, ar trebui să reconstruim mai întîi credibilitatea, onoarea, fiabilitatea mediului prin care aceste mesaje sînt transmise.

Aceasta este explicaţia refuzului opus de Klaus Iohannis modalităţii histrionice în care ne-am obişnuit să înţelegem raportul dintre politică şi mass-media. În mod evident, domnia sa refuză ideea, tot mai răspîndită astăzi, şi nu doar prin părţile noastre, că, în campanie, politicianul trebuie să cînte la orice masă, schimbînd de fiecare dată vocea şi instrumentul. Dl Iohannis a arătat clar că nu înţelege să flateze vanităţile şi inerţiile nimănui, nici pe cele ale unei categorii sau alteia de electorat, nici pe ale clasei politice în ansamblu şi nici pe cele ale formatorilor sau orchestratorilor opiniei publice.

Atitudine care nu denotă indiferenţă, dezinteres, lipsă de transparenţă, ci, dimpotrivă, reprezintă o invitaţie, bazată pe propriul exemplu, la demnitate şi respect de sine, adresată tuturor celor ce sîntem părtaşi la viaţa publică.

Iată de ce cred că, indiferent de rezultatele scrutinului din 16 noiembrie, dl Klaus Iohannis este deja cîştigătorul moral al acestor alegeri prezidenţiale.

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com), Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Va pierde Ponta sau va cîştiga Iohannis?

Bedros HORASANGIAN

Va pierde Ponta sau va cîştiga Iohannis? – iată dilema acestor ultime zile de campanie electorală. Lupta dintre mai mulţi candidaţi – prea mulţi chiar – s-a redus la doar doi. Premierul Victor Ponta – preşedintele PSD, candidatul unei coaliţii formate din UNPR-PC, susţinut de PRM (sună extrem de rău, de urît, dar mai au răul şi urîtul/binele şi frumosul vreo relevanţă în România?) şi partidul lui Dan Diaconescu – se va confrunta cu Klaus Iohannis, preşedintele PNL şi candidatul coaliţiei PNL-PDL, susţinut şi de preşedintele Traian Băsescu (ilegal sau nu, nici nu mai contează).

Campania electorală din acest an nu a existat, practic. Au existat, în schimb, fel de fel de atacuri la persoană, la care s-au adăugat fel de fel de diversiuni şi de manevre, vizibile şi cu ochii închişi. Acţiunile structurilor de forţă ale Justiţiei independente şi ale statului de drept – anunţate de Traian Băsescu la sfîrşitul anului trecut, să nu uităm – au dus, chiar de la începutul lui 2014, la o acţiune concertată de demolare a structurilor din teritoriu (în primul rînd), dar şi de la centru, ale adversarilor lui Traian Băsescu. Percheziţiile matinale, arestările, punerile sub acuzaţie şi condamnările de tot felul – nu discutăm legitimitatea acţiunilor şi faptele incriminatorii (reale sau nu) – au vizat în primul rînd subminarea autorităţii liderilor locali ai PSD şi capacitatea lor organizatorică de a scoate cetăţenii României la vot. Au fost vizaţi, întîi de toate, preşedinţi de Consilii Judeţene şi primari, dar şi personalităţi politice a căror condamnare definitivă şi încarcerare s-au produs tot în acest răstimp de aprige lupte politice. Ultimele cazuri, Sorin Roşca Stănescu, Viorel Hrebenciuc, Tudor Pendiuc (primarul de la Piteşti, vechi fief PSD). S-a creat o presiune permanentă şi s-a indus o stare de teamă. O situaţie bizară. Coaliţia ACL se lupta cu PSD pe fondul mişcărilor strategice ale lui Traian Băsescu şi ale DNA-ului, vizînd electoratul indecis.

Apoi. Au fost marcate episoadele Turcescu (o simplă diversiune), Meleşcanu (SIE, „agentul acoperit" Ponta) – cu extrem de grave implicaţii prin atragerea serviciilor secrete în campania electorală. O eroare impardonabilă a preşedintelui, dar la noi totul se uită repede. A trecut şi primul tur al alegerilor, care a simplificat lucrurile, dar a şi acutizat situaţia politică prin creşterea nervozităţii în viaţa publică. Proasta organizare şi gestionare a alegerilor în diverse ţări au creat nemulţumire cîtorva mii de români de peste graniţele României. Pe bună dreptate, pentru că nu au putut să voteze. A urmat demisia ministrului de Externe, Titus Corlăţean, în fond un bine adus naţiunii, dacă ar fi să analizăm prestaţia cu totul mediocră a titularului Externelor – cerută de Traian Băsescu chiar din noaptea primului tur de scrutin; apoi numirea lui Teodor Meleşcanu ca nou ministru de Externe. Cîteva manifestaţii antiguvernamentale şi anti-Ponta au avut loc în diferite oraşe, cu precădere la Timişoara şi Cluj, dar şi la Paris şi Londra.

Era de aşteptat ca tema anticomunismului, mereu utilizată de Traian Băsescu şi de susţinătorii săi, să fie aruncată din nou pe piaţă în beneficiul alegătorilor anti-Ponta. Întrebarea care se pune este următoarea: va pierde alegerile prezidenţiale candidatul PSD-UNPR-PC, Victor Ponta, sau va cîştiga candidatul ACL, Klaus Iohannis? Cum va putea bascula situaţia în favoarea lui Klaus Johannis, ca să depăşească acel milion de voturi care l-au despărţit în primul tur de contracandidatul său?

Sociologii fac socoteli de tot felul. Sondajele mai mult ascund decît definesc o stare de fapt. Suspiciunea generalizată face ravagii. Activul de partid al celor două tabere face socoteli – şi nu doar socoteli –, recurgînd la o strategie *door to door* de mobilizare a cetăţenilor. Cum vor putea fi activaţi la vot cei nehotărîţi, dincolo de procentele puse în joc de către o categorie de posibili votanţi? Cum vor reuşi cei doi candidaţi să convingă să iasă lumea la vot şi să adune cît mai multe voturi? Dacă la alegerile prezidenţiale anterioare aveau loc mari mitinguri de sprijin în favoarea unuia sau a altuia dintre candidaţi, acum astfel de manifestări lipsesc. Ca şi dezbaterile directe dintre cei doi protagonişti.

E foarte important modul în care vor fi organizate alegerile – şi în ţară, şi în diaspora. Revin la întrebarea iniţială: va pierde Victor Ponta alegerile sau le va cîştiga Klaus Iohannis? Se înfruntă direct două Românii. Electoratul rural şi din micile oraşe de provincie, mai puţin educat şi cu aderenţi preponderant de vîrsta a treia, se va înfrunta cu tînara generaţie urbană, şcolită, cu reprezentanţii clasei de mijloc, liberale, dar încă slabe numeric, la care se adaugă reprezentanţii diasporei, nici ea unitară în întregul ei. Ştim bine că vechea gardă anticomunistă din diaspora, cu reale merite pe drumul României spre democraţie şi integrare europeană, a cedat locul unor multiple categorii de trăitori în afara graniţelor. Faptul că, ani în şir, nu au venit la vot decît în număr mic, iar acum numărul celor care chiar vor să voteze a depăşit aşteptările şi capacitatea organizatorică ale autorităţilor române trebuie luat în calcul. Aici se va da lupta propriu-zisă între cei doi candidaţi.

Isteria creată în jurul lui Ponta, cu drumul spre Moscova şi relaţiile cu China, este o prostie. Locul României este în UE şi în NATO. Nu-l poate schimba nimeni. La fel şi isteria creată în jurul lui Iohannis, cu casele, meditaţiile, ilegalităţile cu copii, găinile moarte aruncate peste gard şi cu alte mizerii de acest gen. Sigur că în campaniile electorale sînt puse în operă tot felul de provocări, diversiuni, minciuni sau calomnii. Nu e ceva nou, mai ales la noi. Şi de această dată, sîntem obligaţi să depăşim aceste atacuri directe la persoană şi, fără să diabolizăm pe vreunul dintre candidaţi, să luăm act de voinţa poporului român. Va învinge activul de cadre al PSD sau cel al PDL? Lupta aici se va da, precum bătălia de blindate de la Kursk. De această dată, însă, vom avea un învingător. El va fi preşedintele României. Ponta sau Iohannis? Vom afla duminică noaptea şi se va confirma luni dimineaţă. Simplu. ■

Votul şi maşinăria de partid

Cristian PÎRVULESCU

Aşa cum s-a întîmplat de fiecare dată după 1990, alegerile prezidenţiale din acest an au dat naştere unor puternice pasiuni politice. Şi, ca de fiecare dată, între cele două tururi de scrutin nu mai există spaţiu pentru o analiză *sine ira et studio*. Acum media se concentrează în jurul temei voturilor din diasporă, altădată a fost frauda de la primul tur, pericolul extremismului sau vînzarea ţării către ruşi sau oligarhi. Într-o asemenea atmosferă saturată de emoţii nu prea mai este loc pentru un vot raţional. Acum totul se reduce la *pro* sau *contra*! Şi astfel, cei ce vor să reducă politica la un conflict perpetuu, care simplifică lucrurile şi forţează afilierile, altfel spus, uşor de manipulat, au cîştigat deja! Cu toate acestea, voturile libere de influenţe politice nu sînt mai mult de 10-15%. Iar acest un milion (un milion şi jumătate de voturi – cam atît ar fi la o prezenţă la scrutin estimată la 55-60%) poate face diferenţa, dacă distanţa între candidaţi nu este prea mare, dar nici aceste voturi nu scapă total de condiţionarea sociopolitică, deci de controlul partidelor *cartelizate* de la noi. Chiar dacă spaţiul de manevră al partidelor şi al candidaţilor pentru turul al II-lea al alegerilor prezidenţiale rămîne mai degrabă limitat, egalitatea dintre aceştia nu este decît o simplă ipoteză de lucru. În final – iar rezultatele de la primul tur au demonstrat-o – maşinăria de partid culege voturile.

Din perspectiva potenţialului de mobilizare a aparatului de partid şi administrativ, PSD şi aliaţii săi depăşesc clar ACL. Cele 40% dintre voturi obţinute de Victor Ponta au fost adunate de aparatul de partid, care tocmai se înmulţise cu noii primari trecuţi în tabăra guvernului. De fapt, Ordonanţa de Urgenţă care a forţat migraţia aleşilor locali a fost evenimentul-cheie al acestor alegeri, PSD şi aliaţii săi atrăgînd peste 400 de noi primari şi mii de aleşi locali din localităţi al căror potenţial electoral este de peste 600.000 de voturi. Şi, este foarte posibil, avînd în vedere specificul socio-economic şi cultural al acestor localităţi, ca aproximativ 50% dintre aceştia să voteze *dependent* (clientelă locală, asistaţi sociali etc.). Lovitura organizatorică primită în acest sens de ACL a lăsat urme, aceasta mizînd în schimb pe votul din diasporă. Fără cei aproximativ 50% de alegători din diaspora care au votat Klaus Johannis la primul tur, candidatul ACL ar fi obţinut un rezultat de sub 30% din voturi. Mai rămîne un loc important pentru *votul liber* într-o astfel de ecuaţie electorală?

În ceea ce priveşte forţa electorală, un calcul sumar arată că în primul tur al alegerilor prezidenţiale partidele româneşti au reuşit să obţină aproape 90% din voturile exprimate.

Privind comentariile pasionale referitoare la campanie şi la vot am fi tentaţi să credem că cetăţenii s-au trezit şi partidele sînt în derivă. Dar chiar sînt partidele pe cale de dispariţie? Înainte de a fi orice altceva, partidele sînt, dintotdeauna, principalele maşinării de cucerire a puterii. De aceea, funcţia lor electorală prevalează în raport cu celelalte funcţii. Iar istoria partidelor este multimilenară, chiar dacă partidele în sensul modern al termenului sunt relativ recente. Încă din Antichitate (vezi conflictul care opunea partidul democraţilor celui al oligarhilor în Atena lui Pericle sau facţiunea Verde –tot un fel de democraţi – contra celei Albastre în Bizanţul din vremea lui Iustinian), partidele jucau rolul determinant în cucerirea şi influenţarea puterii. Iar lucrurile nu s-au schimbat între timp!

Cei ce anunţă moartea partidelor şi înlocuirea lor cu alte forme de organizare politică au în vedere diminuarea *caracterului lor ideologic, sectarismul şi lipsa de democraţie internă* şi *oligarhizarea organizaţiei*. Dar nici una din aceste critici nu este nouă. Deja acum un secol, reproşurile la adresa partidelor erau cam aceleaşi, iar urmarea a fost interzicerea partidelor în multe state europene (inclusiv la noi de către Carol II) între cele două războaie mondiale. Faptul că acum, în contextul Marii Recesiuni, tendinţele antipartidiste caracteristice epocii Marii Depresiuni din anii '30 ai secolului trecut sînt din nou la modă este simptomatic.

Însă, dincolo de contexte şi populisme, partidele nu sînt pe moarte. Chiar dacă sînt obiectul nemulţumirii constante a consumatorilor de politică fast-food, partidele rămîn cele mai importante instituţii politice ale lumii contemporane. Şi nu doar pentru că strîng voturi, ci pentru că populează cu oameni şi idei celelalte instituţii. În ceea ce priveşte forţa electorală, un calcul sumar arată că în primul tur al alegerilor prezidenţiale partidele româneşti au reuşit să obţină aproape 90% din voturile exprimate.

În ce priveşte transformarea partidelor, cele de la noi, de după Revoluţie, nu au fost niciodată autentice *partide ideologice*. Debutul lor electoral violent din 1990 a conturat, dintru-nceput, o dinamică organizaţională de tip *catch-all* (urmărind să cîştige voturi de oriunde şi oricum), iar mai apoi, odată ajunse la guvernare, au luat forma convenabilă a *partidelor cartel*. Acestea din urmă se bazează mai ales pe rolul de mobilizare şi pe forţa politică a aleşilor locali („baronii" noştri cei de toate zilele). Or, baronii nu se pot angaja într-o „aventură" ideologică, aşa că îşi dezvoltă în contrapartidă capacitatea de a mobiliza clientela locală care *votează dependent*.

În cazul alegerilor prezidenţiale româneşti din acest an, putem diferenţia între un majoritar vot *clientelar* obţinut în zonele rurale şi în oraşele mijlocii şi mici (fructificat de PSD şi PDL), un tradiţional vot *sancţiune* (atît antiPonta cît şi antiBăsescu, sedimentat de un mai vechi stereotip antipolitic), o proporţie mai mică revenind *votului de protest* (hipsterii) şi *votului de contrast* (votul diasporei la primul tur al alegerilor prezidenţiale). Nota dominantă o dă însă primul tip de vot, care reuşeşte să încadreze, prin tehnici de marketing, şi celelalte categorii de votanţi. ■

Care din voi doi/Va fi Băsescu doi

Iulia POPOVICI

Luni, 10 noiembrie, candidatul la președinție Victor Ponta – absolut întîmplător, și prim-ministru în funcție – a participat la „inaugurarea clădirii renovate“ a Teatrului Național București; mai exact, finalizarea lucrărilor de reconstrucție la ultima dintre sălile TNB, Sala Mare. Care *nu* coincide cu relansarea ei în circuit, fiindcă scena nu e încă dotată tehnic și nu se joacă nimic acolo. Nu coincide nici măcar cu recepția propriu-zisă a clădirii, planificată pentru 30 noiembrie. Coincide doar cu… finalul campaniei electorale.

În ciuda faptului că are un departament de comunicare foarte eficient, TNB *nu* a trimis informații legate de această „inaugurare“ – cel puțin, nici unuia dintre jurnaliștii cu care am vorbit, inclusiv unii de la radioul public. Comunicarea menită să aducă televiziunile la discursul dlui Ponta a venit exclusiv din partea Guvernului. Nu există nici un motiv pentru care acest eveniment să aibă loc acum – altul decît dorința candidatului Victor Ponta de a-și pune la butonieră, după societarii Teatrului Național (ca Adela Mărculescu), și instituția însăși.

Ce avea, practic, de pierdut Ion Caramitru dacă ar fi rezistat presiunii venite de la Palatul Victoria? La 72 de ani, dl Caramitru e un actor unanim apreciat, care a scris istoria teatrului românesc a ultimei jumătăți de veac și a contribuit, la fel de activ, la scrierea istoriei propriu-zise a României. Va rămîne pentru totdeauna în anale ca directorul care a readus Teatrul Național din București la forma arhitecturală inițială și l-a transformat într-o clădire de spectacol modernă, cu un număr record de săli. A cofondat și conduce din 1990 încoace Uniunea Teatrală din România (UNITER), care organizează Festivalul Național de Teatru (FNT) și Gala destinată premiilor pentru cele mai bune prestații artistice ale unui an. E o viață spre finalul căreia te poți simți mai mult decît împlinit – și te poți simți un model pentru tinerele generații. Nu, nu avea nimic de pierdut. Nimic, în afară de propria demnitate, propriile convingeri și puterea.

> Oricine va cîștiga, va primi omagiile foarte multor primari, și directori de instituții publice. Și știți ceva? Nu le va refuza niciodată.

Ion Caramitru e un monarhist declarat și un om profund atașat național-țărănismului, altfel spus, unei doctrine de dreapta, ajuns manager general al TNB în urma unei răscoale a mediului teatral în contra felului în care Dinu Săraru ajunsese să subordoneze Teatrul Național politicii PSD-iste a guvernului Năstase. După ce, alături de alți directori de teatre vizați de această inițiativă, a reușit să scoată din propunerea legislativă ajunsă în Parlament prevederea legată de limita de vîrstă (65 de ani) a managerilor de instituții publice, acum, cel de-al doilea mandat în fruntea TNB i se apropie de final. Marile evenimente ale Uniunii Teatrale – Gala Premiilor UNITER și, mai ales, FNT – sînt profund dependente de finanțările guvernamentale (iar anul acesta, Guvernul s-a dovedit generos), iar cele șapte săli actuale ale TNB impun mărirea numărului de angajați (teatrul are un deficit de tehnicieni) și a bugetului de producție.

Una dintre cele mai remarcabile personalități publice ale culturii românești actuale nu-și poate asuma riscul pierderii a ce?, a unei poziții personale, în primul rînd – în numele propriilor valori și al propriei demnități, rezistînd presiunii politice și tradiționalului șantaj guvernamental, și totuși nimeni nu se ultragiază (în afară de Laurențiu Ciocăzanu, pe un *spin-off* al *paginademedia.ro*, care, în buna tradiție liberală a anticomunismului moral, găsește explicația în legăturile dlui Caramitru cu „foștii comuniști“…). Fiindcă „purtătorii de cuvînt“ ai națiunii sînt prea ocupați să biciuiască „mahalaua“ și ulițele comunale, primarii PSD de la sate și popii din biserici. Care, fără să aibă trecutul personal al lui Ion Caramitru și statura lui publică, fac exact același lucru: își pun la bătaie votul sau influența, ei – pentru o stradă asfaltată, o canalizare sau încălzirea școlii, el – pentru mai mulți bani de decoruri și mai mulți invitați la FNT. Din 2005 încoace, de cînd Ion Caramitru e director la TNB, s-au succedat la putere PNL, PDL, USL și PSD. Succesivi miniștri ai Culturii, fără prea mare sensibilitate la culoarea lor politică, au fost invitați și ghidați să viziteze șantierul TNB. Cu prim-ministrul Boc, directorul TNB n-a avut relații bune, dar și-a declarat în mai multe rînduri admirația față de Traian Băsescu. Care-i diferența? Unde e „viciul moral“?

Memoria publică, în România, e scurtă, vor trece alegerile și toată lumea va uita, PSD își va ține promisiunile (sau nu…), iar peste cinci ani, vom redescoperi ura care ne unește, în căutarea salvatorului care nu vine. Iar ăia cinci ani – în care niște oameni își vor căuta noi stăpîni și alții – noi iobagi – durează, în ciuda aparențelor, mai mult decît luna de campanie electorală și intervalul dintre două tururi de scrutin.

P.S. Titlul acestui text pare a nu avea legătură cu propriul lui conținut. De fapt, nimic în această campanie n-are legătură cu alegerea unui președinte – ci a unui „tătuc“; de preferință, dacă trăiești prea mult în lumea virtuală, unul care să ne spună ce să facem ca să ne vindecăm de plăgi morale, de defectul genetic al comunismului și să ne dea, astfel, voie să uităm că-n spatele lui stau *aceiași oameni* ai guvernării PDL sau ai primei părți de guvernare USL. Îl vom vota pe Klaus Iohannis cu speranța etern inaugurală că resetăm pentru mai tîrziu, poate pentru 2016, ceasul reformei și al salvării naționale. Așa cum facem de 20 de ani încoace (pentru cei care au uitat de ce defuncta USL a cîștigat o asemenea majoritate în 2012). Iar oricine va cîștiga, va primi omagiile foarte multor primari, și directori de instituții publice. Și știți ceva? Nu le va refuza niciodată.

■

ion barbu
CUGET, DECI SUBZIST!
PENSIA
la fel ca menstruația vine o dată
pe lună și trece în 3-5 zile

De ce nu e bine ca PSD să controleze şi preşedinţia, şi legislativul, şi executivul?

Doru POP

Democraţia este un sistem politic extrem de fragil, ale cărui acorduri fine sînt la fel de importante ca şi principiile solide care trebuie să stea la baza funcţionării sale. Dincolo de libertatea de exprimare, de libertatea de gîndire şi de toate libertăţile individuale de care beneficiem, pentru ca o democraţie să fie funcţională, în corpul ei trebuie inserate o serie de mecanisme interne de control, în absenţa cărora democraţia, aşa cum o ştim, devine orice altceva, numai democratică nu.

Dorinţa de putere a aleşilor rămîne, poate, cea mai mare problemă a democraţiei. Pentru acest defect fundamental au fost căutate soluţii încă din zorii sistemelor democratice, aşa cum vedem în practica politică a polisului atenian. Problema cu sistemele în care toţi cetăţenii au un cuvînt de spus, prin delegarea puterii în mîna unui grup restrîns de reprezentanţi, rămîne controlul asupra puterii acestora. Atît grecii, cît mai ales romanii republicani au înţeles foarte bine această dificultate. În oraşul care a dat naştere democraţiei, Atena, rezolvarea problemelor curente (*probouleuma*) trebuia făcută prin acordul mutual al Adunării cetăţenilor şi al Consiliului. Nici Consiliul, mai ales în cazul unor decizii majore, nu putea trece hotărîri fără a solicita votul cetăţenesc, exprimat prin ridicarea mîinilor. Deciziile legislative erau şi ele împărţite între cei nouă arhonţi şi reprezentaţii Consiliului. Deficienţele democraţiei ateniene s-au dovedit fatale tocmai atunci cînd unele grupuri politice, în acest caz particular oligarhii, au preluat atribuţiile celorlalte forme de decizie în oraşul-stat. Sub presiunea conflictelor pentru putere, democraţia ateniană a sucombat în secolul IV î.Hr. De aceea împărţirea puterii, prin mecanisme de consultare populară şi prin cel al atribuţiilor distincte pentru reprezentaţii cetăţenilor, rămîne obligatorie.

La Roma, consulii (care erau magistraţi), senatorii (care aprobau legile) şi tribunii (care reprezentau plebea) erau „separaţi" printr-un mecanism la fel de simplu, dar extrem de eficient. Ideea era aceeaşi: nici una dintre instituţiile Statului să nu deţină puterea totală, pe termen lung, pentru a nu putea să abuzeze de beneficiile materiale care decurg din funcţie. Mai mult, o vreme, consulii din Roma erau aleşi în tandem (fără nici o legătură cu tandemul Ponta-Tăriceanu) şi erau obligaţi să renunţe la funcţie după numai un an, pentru a nu putea deţine prea multă putere, prea mult timp. În mod ideal, şi în România un astfel de model ar face minuni, imaginaţi-vă cum ar fi să nu îi permitem preşedintelui să se „stabilizeze" la Cotroceni pentru mai mult de un an! Şi funcţionarea remarcabilă a Republicii romane a fost oprită abia atunci cînd, după Cezar, împăraţii au acumulat toate cele trei puteri într-o singură persoană. Senatorii care l-au asasinat pe treptele Forului au făcut-o tocmai pentru că au constatat încălcarea principiilor republicane.

> Limitarea puterii politicienilor este o dilemă fundamentală în organizarea societăţilor contemporane.

În fond, politica nu înseamnă altceva decît obţinerea puterii (uneori cu orice preţ), deci este firesc ca oamenii politici să îşi dorească puterea maximă. Problema – aşa cum se vede în sistemele autocratice şi, în special, în sistemele totalitariste (comuniste sau fasciste) – este existenţa unor stăvilare pentru acumularea de putere. Limitarea puterii politicienilor este o dilemă fundamentală în organizarea societăţilor contemporane, iar în democraţiile liberale, pe model anglo-saxon, această dilemă s-a rezolvat prin aplicarea principiului „separării puterilor în Stat". După cum am văzut, acest principiu nu este o vorbă goală. Sistemul numit „checks and balances" obligă „puterile" instituţionale să funcţioneze distinct şi chiar printr-un fel de monitorizare reciprocă. Fără această separare, democraţia glisează foarte uşor înspre autoritarism, iar de cele mai multe ori, puterea discreţionară este manifestată prin dominarea oligarhiilor locale (pe înţelesul contemporanilor, puterea mogulilor). Vedem, din păcate, din modul de funcţionare a puterilor din a treia republică mioritică, un exces de acumulare de putere în mîna unor grupuri prea puţin democratice.

Deşi Constituţia noastră prevede, în mod idealist, principiul „separaţiei puterilor", avem nevoie de mecanisme de funcţionare care să asigure această regulă. La un moment dat, a apărut ideea de a separa alegerile parlamentare de cele prezidenţiale, care a fost salutară şi a avut efecte benefice. Nici locatarul din fostul Palat al Cantacuzinilor, nici cel de la Palatul Victoria, nici locatarii fostei Case a Poporului nu puteau controla, simultan, toate structurile din blajina şi pasiva republică postdecembristă, printr-un simplu mecanism electoral. Dacă acumularea de putere politică poate deveni fatală oricărui tip de guvernare, cu atît mai mult într-o democraţie filiformă şi subnutrită de idei politice civilizate, cum este aceea dîmboviţeană, care este hrănită numai cu propagandă televizată şi cu mită sub formă de cupoane de mîncare, pericolul excesului de putere este mereu prezent. De aceea avem nevoie de mai multe „setări", care să asigure separarea celor care deţin puterea.

E simplu. Atunci cînd parlamentarii încalcă principiile democraţiei, avem puterea judecătorească; ea trebuie să intervină, altfel parlamentarii devin un fel de „supercetăţeni", care pot exercita discreţionar (după cum o fac uneori) puterea de care dispun în urma votului. La fel, dacă executivul îşi depăşeşte atribuţiunile, puterea legislativă poate să împiedice excesele (adeseori manifestate, la noi, sub forma avalanşei de ordonanţe de urgenţă). La rîndul lor, judecătorii şi procurorii trebuie supravegheaţi de către celelalte puteri ale Statului, pentru a nu se substitui proceselor decizionale luate prin consultarea populară.

Dincolo de un principiu ce poate să pară idealist, sistemul „checks and balances" înseamnă pur şi simplu că fiecare putere din Stat trebuie separată şi obligată să supravegheze în mod permanent celelalte puteri. Dacă politicienii şi ahtiaţii de putere se supraveghează unii pe alţii, cetăţenii îşi pot duce, liniştiţi, vieţile confortabile generate de egalitarism şi libertate individuală. Pe plaiurile noastre, această funcţie este şi mai importantă, pentru că logica funcţionării Statului român nu a fost lipsită de derapaje autoritariste de-a lungul timpului, cel mai recent fiind cazul preşedintelui Băsescu, ale cărui excese s-au datorat tocmai lipsei de „checks in balances", într-o perioadă cînd controla şi Guvernul, şi Justiţia, şi Serviciile.

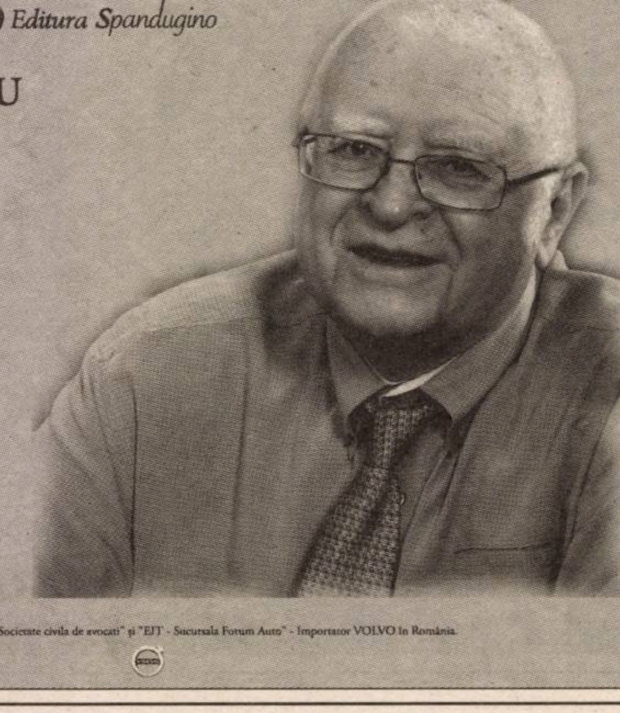
Care este adevăratul cui al lui Pepelea? De ce să ne pese de cine va sta la Cotroceni în următorii cinci ani? Pentru că preşedintele, odată ales, va dispune de o serie de puteri care îi vor permite să modifice dinamica din interiorul democraţiei mioritice. Prima şi cea mai severă intervenţie pe care o poate face este asupra puterii judecătoreşti. Preşedintele României, conform Constituţiei, are un cuvînt important de spus în numirea judecătorilor şi a procurorilor şi, mai relevant, are dreptul să numească trei judecători la Curtea Constituţională, vîrful de influenţă al puterii judecătoreşti. Am văzut, în toţi aceşti ani, cum melanjul dintre judecători şi politicieni a cr[illegible] situaţii de mare tensiune socială şi conflicte care exprimau lupta pentru putere (economică sau politică). Acelaşi lucru este valabil pentru alte structuri judecătoreşti cu un important rol de control asupra clasei politice, cum este DNA. Preşedintele îi „apuntează" (adică îi pune în funcţie) pe procurorii din cadrul instituţiei celei mai temute de către politicieni. Mai mult, preşedintele este şi şeful CSAT şi cel care îi numeşte pe şefii Serviciilor Secrete, ceea ce îi oferă puteri suplimentare.

Prin urmare, de ce ar trebui să ne îngrijoreze lipsa de „separare" a puterilor, care e impactul asupra vieţii publice de la noi? Un preşedinte care controlează şi Parlamentul (prin rolul său de şef al unui partid), şi executivul (prin puterea pe care o are asupra miniştrilor), dar şi sistemul judecătoresc (prin numirile pe care le coordonează), precum şi „serviciile" devine excesiv de puternic. N[illegible] măcar în mîna unui preşedinte angelic, coborît din munţii Bucegi cu binecuvîntarea lui Zalmoxis însuşi, o asemenea capacitate nu este dezirabilă. Darmite în mîna unui lider îndoielnic, cu legături nenaturale în zonele obscure ale transferului de putere?

Nu în ultimul rînd, democraţiile liberale sînt sisteme concurenţiale, bazate pe competiţia pozitivă dintre idei şi cetăţeni, pentru alegerea celor mai bune soluţii. În absenţa unei concurenţe reale între cele două „palate", vom intra într-o lungă perioadă (de cel puţin doi ani, pînă la următoarele alegeri parlamentare) în care monologul şi opţiunile discreţionare vor avea cîştig de cauză. Mai ales după plecarea unui preşedinte extrem de vocal, cum a fost Traian Băsescu (unii ar spune chiar vociferator), nu va mai exista o voce distinctă, nonconsesuală, care să atragă atenţia asupra potenţialelor acumulări toxice de putere politică.

În acest caz, democraţia de la noi va semăna tot mai puţin cu o democraţie, va deveni o oligocraţie, în care cîteva grupuri influente, cele mai multe „unite" prin interese de familie şi beneficii financiare, vor gestiona toate problemele concetăţenilor.

■



CONFERINŢELE ATENEULUI ROMÂN

Filarmonica George Enescu
BUCUREŞTI · ROMÂNIA

Editura Spandugino

VIRGIL NEMOIANU
ŞI
SORIN LAVRIC

DIALOG:
Agonia spiritului

LANSARE DE CARTE
Trilogia romantismului
vol. II al ediţiei de opere Virgil Nemoianu, Editura Spandugino 2014

LUNI, 17 NOIEMBRIE ORA 19
ATENEUL ROMÂN STR. FRANKLIN 1-3

BILETELE VOR FI PUSE ÎN VÂNZARE LA CASA DE BILETE A
ATENEULUI ROMÂN TEL.: 021 315 6875

Proiectul a fost realizat cu sprijinul Fundatiei "Centrul pentru Analiza si Dezvoltarea Institutionala Eleutheria", al firmei "Stoica si Asociatii- Societate civila de avocati" şi "EJT - Sucursala Forum Auto" - Importator VOLVO în România.

CADI

STOICA & Asociaţii

Vremea politicului

Un nou răspuns către Alexandru Matei

Paul CERNAT

Dragă Alex,

Iată că, după ce în scrisoarea trecută încercai să justifici poziția lui Radu Vancu, de mustrările eticiste ale căruia te apărasem, de astă dată te-a intrigat subtonul meu pro-PSD din răspuns. S-ar putea să mă înșel, dar am sesizat și eu un discret subton pro-Iohannis, semn că vremea neutralității a trecut. Mi se pare mai onest să dăm cărțile politice pe față. În incipit faci o prezentare malițioasă a platourilor Antenei 3 postalegeri, cu Tăriceanu în studio, cu „răzbunarea" lui Ponta pe Băsescu pentru voturile din diaspora etc. Deh… Eu tocmai comutasem de pe Realitatea, unde Iohannis era gata-gata să-l egaleze pe Ponta în sondajele lui Rareș Bogdan, iar Monica Macovei era pe locul trei cu peste 10%. Să trecem…

Pledoaria ta pentru nuanțe mă convinge, ca întotdeauna. Vorbești, întemeiat, despre stilul afectiv și inflamat al intelectualilor noștri publici. OK. Totuși, nu stilul mă desparte radical de Gabriel Liiceanu & Co, ci ethosul politic. Iar reacția lui Andrei Pleșu împotriva susținerii lui Radu Beligan pentru Victor Ponta nu mi s-a părut declanșată doar de iritări legitime împotriva „nostalgicilor" sau a „manifestărilor de pe stadioane" de altădată, cum înclini să crezi. D-sa îi degrada, ontologic și axiologic, pe cei care îl votează și îl susțin pe Victor Ponta. E adevărat, susținătorii lui VVP n-au clasa „îngerilor" trimiși la Cotroceni după 2004…

■■■ Între argumente și figuri de stil

Ceea ce m-a pus serios pe gînduri este însă finalul epistolei tale: „De acord, Paul. Dar ce fac «pesediștii» între timp? Emanci[illegible]ză pensionarii construind statuia lui Camil Ressu în piața Rîmnicu-Sărat? Îi dau like Simonei Halep? Inițiază programe sociale de acordare de făină și ulei la țară? Pun afișe cu motivele populare pe care le poți găsi pe toate blocurile ceaușiste din anii '80? NU taie pensiile? De ce trebuie ca, ieșind din marasmul postconservator, să trebuiască să intri brusc în CAP-uri culturale? De ce trebuie ca, dacă te saturi să porți papion, să trebuiască să-ți iei șlapi de plastic? De ce trebuie ca, după ce în 2009 s-a votat la foc automat în străinătate, acum să se voteze cu eprubeta?".

Îmi displace ideea de a fi avocatul unui partid, dar, Alex, acestea nu sînt argumente. Sînt doar figuri de stil, că tot vorbeai de retorică și stilistică, prin care încerci să-ți susții o opțiune minimal anti-Ponta și pro-Iohannis, perfect stimabilă, de altfel, dincolo de orice esopisme și „apolitisme" (asta dacă nu cumva nu votezi deloc). E dreptul tău și-l respect, [illegible] am pretenția să fie respectată și opțiunea mea. Pînă la urmă, ce să aștept de la PDL? I-am suportat destul. De la PNL – de ce nu au rămas în USL? Pentru că i-a amăgit protecția PPE? Crin Antonescu a înțeles prea tîrziu ce eroare gravă a făcut. Cît despre „trebuie" – nu „trebuie" nimic. Fiecare optează și evaluează „răul cel mai mic" cum crede. Greșind sau nu, asta se va vedea în timp. Am greșit destul votînd tot felul de primari catastrofă, ca Halaicu și Lis, numai pentru că erau, chipurile, anti-Iliescu. Interogațiile tale retorice s-ar traduce, mai simplu, așa: „Te știam altfel, ai ajuns să votezi cu mitocanii?". Nu mi-e jenă să port nici papion, nici șlapi de plastic; și nu înțeleg de ce ar trebui să mă indignez că pesediștii îi dau like-uri Simonei Halep sau că împart făină și ulei la țară (ACL face la fel, crede-mă). Sau de ce ar trebui să mă revolt din rațiuni „estetice" în fața afișelor cu motive populare „pe care le poți găsi pe toate blocurile ceaușiste din anii '80". Știu că e corect politic și estetic să invocăm, la nesfîrșit, etnicismul ceaușist pentru a snoba tot ce ține de ruralitate și simbolistică națională, dar de ce să ajungem ca bietul George Pruteanu, care, într-o emisiune TV de pomină, îi reproșa lui Adrian Copilul Minune că nu l-a citit pe Goethe și nu înțelege poezia? Și care o fi oare „marasmul postconservator" la care te referi (cultural vorbind, conservatorismul e în continuare pe cai mari). Dar „CAP-urile culturale"? Mă așteptam, dragă Alex, să fii mai puțin permeabil la astfel de clișee polemice. E nevoie de exemple concrete, altfel rămînem în zona efectelor stilistice și a afectelor autojustificative („Orice-ar fi, eu cu mitocanii, cu neocomuniștii și plagiatorii nu votez").

> Am votat în turul întîi cu Ponta și voi face același lucru în turul doi. Nu de dragul lui VVP, ci pentru că nu mai vreau să trăiesc în următorii ani într-un stat pilotat de agenda băsiștilor.

Dragă Alex, aici nu e vorba numai de „stil", de „retorică", de „texte" sau, ah, de valori. Aici, cum spunea nemuritorul Băsică, fratele Isaurei Anghel, „e vorba dă politică", iar politica, bat-o vina, condiționează mediul cultural în care ne mișcăm. Nu am devenit antibăsist din rațiuni estetice. Ai publicat, acum cîțiva ani, un volum demn de toată atenția despre romantismul politic postdecembrist. Spre deosebire de tine însă, am devenit mai puțin permeabil la asemenea romantisme; n-am crezut, de pildă, în povestea neutralității antipartide, pro-societate civilă, inginerită de ONG-urile pro-Nicușor Dan. Opțiunea mea a fost și a rămas una pro-USL, motiv pentru care m-am bucurat să-l văd pe Tăriceanu în studioul Antenei 3 după primul tur al prezidențialelor...

■■■ „Mahalagiul cu viziune" și rezultatele

Rămîn la ideea că susținătorii regimului Băsescu au legitimat, iar uneori au inspirat politicile antisociale din perioada guvernării Boc, antiparlamentarismul lui Băsescu ș.cl. Andreea Paul, de exemplu, a fost consiliera lui Boc, iar azi ne promite un nou început. Să fim serioși, Alex, toți știau, și noi am știut de la început cine e Băsescu. Știam ce a făcut înainte de 1989 și după. Și l-am votat ca să scăpăm de Năstase, „ciuma roșie" ș.a.m.d. Iar intelighenții noștri folosiți de el l-au folosit, la rîndu-le, ca vehicul politic ideal pentru impunerea propriei agende impopulare (de fapt, antipopulare). Lasă că îl educăm noi, și-au zis, doar de aceea sîntem intelighenți. Și l-au educat, făcînd din el un „mahalagiu cu viziune", scut antirachetă al euroatlantismului, al occidentalizării, al modernizării Statului și al independenței Justiției. Minunat, dar am văzut ce-a ieșit. Iar lor, firește, le-a plăcut și mai vor o dată. Și încă o dată. Pînă cînd? Pînă vor dispărea toți pensionarii pesediști, toți asistații social, toți nostalgicii comunismului, pînă cînd orice suveranitate identitară va fi extirpată de binefacerile globalismului. Pînă cînd deșertul va fi fost traversat, iar Matusalem nu va mai vota altfel decît vor ei. Mie mi-a ajuns, și cred că ar fi de dorit ca binefăcătorii noștri să ia o pauză.

Da, am constatat, din 2008 încoace, că pesediștii te lasă măcar să respiri. Nu sînt absolutiști, nu fac caz de principii, de idealuri, de puritate, ca alții. Sînt, mulți dintre ei, corupți, nu și fanatici. Nu ei au amputat, cu justificări darwiniste, salarii și pensii, nu pledează împotriva Statului social și național, nu ei i-au îndemnat pe profesori să-și găsească un al doilea job și pe medici să plece din țară dacă nu le convine, nu ei au comasat școli la sate și nu ei au închis spitale în numele austerității. Cu antipesediștii *sans phrases*, e altfel. Dacă nu gîndești ca ei, dacă nu votezi ca ei, ești inferior și periculos, bun de a fi izolat și ținut la distanță. La limită, dat pe mîna ANI, DNA și CNSAS, pe care le controlează. Din punctul meu de vedere, pesediștii sînt, în prezent, răul cel mai mic. După 2000 și 2004, PSD a evoluat democratic. Ultimul mandat al lui Ion Iliescu a fost mult mai bun decît ultimul mandat al lui Băsescu, iar guvernarea Năstase a fost superioară guvernării Boc. Dreapta, în schimb, odată stabilizată la putere, a involuat, devenind noul hegemon ostil Statului social (sub pretextul, aberant, al luptei împotriva comunismului rezidual) și național (sub pretextul, la fel de diversionist, al pericolului ceaușist și putinist). Au arătat ce pot.

Din păcate, nu pot vedea în Iohannis decît un paravan și un elev ideal pentru noile experimente sociale pe care atîția intelectuali și oengiști le-au făcut, cu efectele pe care le știm, în anii cînd Băsescu i-a adus la butoane, răsplătindu-le serviciile. E o imagine, un brand politic (neamțul care tace și face), un lifting neutral pentru elitele occidentaliste de dreapta, un mit aspirațional care acoperă echipa lui Băsescu și care, deocamdată, pare vorbit și manevrat de ea. L-am susținut în 2009, pentru că îi avea „în spate" pe adversarii regimului Băsescu. Acum voi vota împotriva lui, pentru că îi are „în spate" (și) pe continuatorii regimului Băsescu, cu agenda lor cu tot. Băsescu, Udrea, Macovei, Boc și toți „endorserii" și-au exprimat deja sprijinul; nu pot vota în rînd cu ei, așa cum nici simpatizanții dreptei nu pot vota cu „ciuma roșie".

Ca să nu mă ascund după deget, spun franc: am votat în turul întîi cu Ponta și voi face același lucru în turul doi. Nu de dragul lui VVP, ci pentru că nu mai vreau să trăiesc în următorii ani într-un stat pilotat de agenda băsiștilor. Ideea unora că, votînd Iohannis, împiedicăm PSD-ul, în tandem cu Tăriceanu, să dețină toată puterea mi se pare un exemplu tipic de dublu standard exclusivist. Păi, chiar Iohannis a declarat că, dacă ajunge președinte, majoritatea parlamentară se va modifica și vom avea un ACL care va deține, el, toată puterea, în Guvern, în Parlament, în administrația locală, în instituțiile publice. Un nou președinte-jucător, așadar, care va face o politică în care tonul îl vor da PDL & Monica Macovei. Își face iluzii cineva că „baronii" ACL sînt mai buni decît cei ai PSD? Eu nu. Poate doar mai protejați de Justiție, cu atît mai protejați cu cît sînt mai apropiați de PDL și de Băsescu. Mă interesează prea puțin dacă Iohannis și-a construit casele din salarii și meditații, cum nu mă interesează, electoral vorbind, că Ponta a plagiat, cum nu m-a mai interesat, în 2004, ce a făcut Băsescu cu flota, casa din Mihăileanu sau ce a făcut în comerțul exterior înainte de 1989 (o bagatelă prin comparație cu plagiatul, nu-i așa?). Mă interesează, în schimb, cum ne-au tratat PDL și șeful lor de la Cotroceni.

■■■ Cîteva exemple culturale

Nu am votat în 2012 pentru demiterea lui Traian Băsescu doar din motive psihologice, pentru că ne-a umilit etc. Am votat și împotriva ideologiei celor care îl susțineau, împotriva sistemului său de putere. Pentru că înțelesesem mai demult că nu „forma" e problema, ci „fondul". Deconstruindu-l, mi-am deconstruit inclusiv propriile opțiuni mai vechi. Nu e comod, nu e plăcut, dar e un exercițiu intelectual și etic extrem de instructiv. Dar, ca să faci asta, trebuie să-ți asumi niște riscuri. Eu mi le-am asumat.

Scrii: „Cei care au preluat rolul de reprezentanți au fost cei de la USL. Știm amîndoi ce s-a întîmplat după asta. În instituțiile culturale. În audiovizual. În cercetare. Sînt domenii care mă interesează". Și pe mine mă interesează. Sigur că știm ce s-a întîmplat. Dar lucrurile sînt – nu-i așa? – nuanțate. Exemple? Dacă trecem dincolo de cazul TVR Cultural, despre care putem discuta, vei fi, probabil, de acord cu faptul că actuala TVR e, cu toate păcatele ei, vizibil mai puțin exclusivistă în comparație cu oficina propagandistică din perioada Alexandru Lăzescu-Rodica Culcer. Putem continua lista. O semnătură oarecare susținea, zilele trecute, pe Hotnews, că președintele IICCMER, Radu Preda, e pesedist. Așa enormitate n-am auzit de mult… Avem, apoi, un ICR ai cărui angajați, sub conducerea lui Lilian Zamfiroiu, nu se mai ocupă, în afara programului, cu propaganda politică (în favoarea dreptei băsiste și a oricărui partid). E un ICR mai ecumenic, care a preluat cam tot ceea ce funcționa bine. Despre Cercetare, ca și despre Învățămînt, sînt destule lucruri rele de spus dacă ne referim la finanțări – și nu numai. Dar nu uit că în Învățămînt, Sănătate, Cercetare și în celelalte domenii bugetare, guvernul Ponta a renunțat la măsura „angajezi un om dacă pleacă șapte" a guvernării Băsescu-Boc, depășită doar de politica de cadre din anii '80 a tandemului Elena Ceaușescu-Aurelian Bondrea.

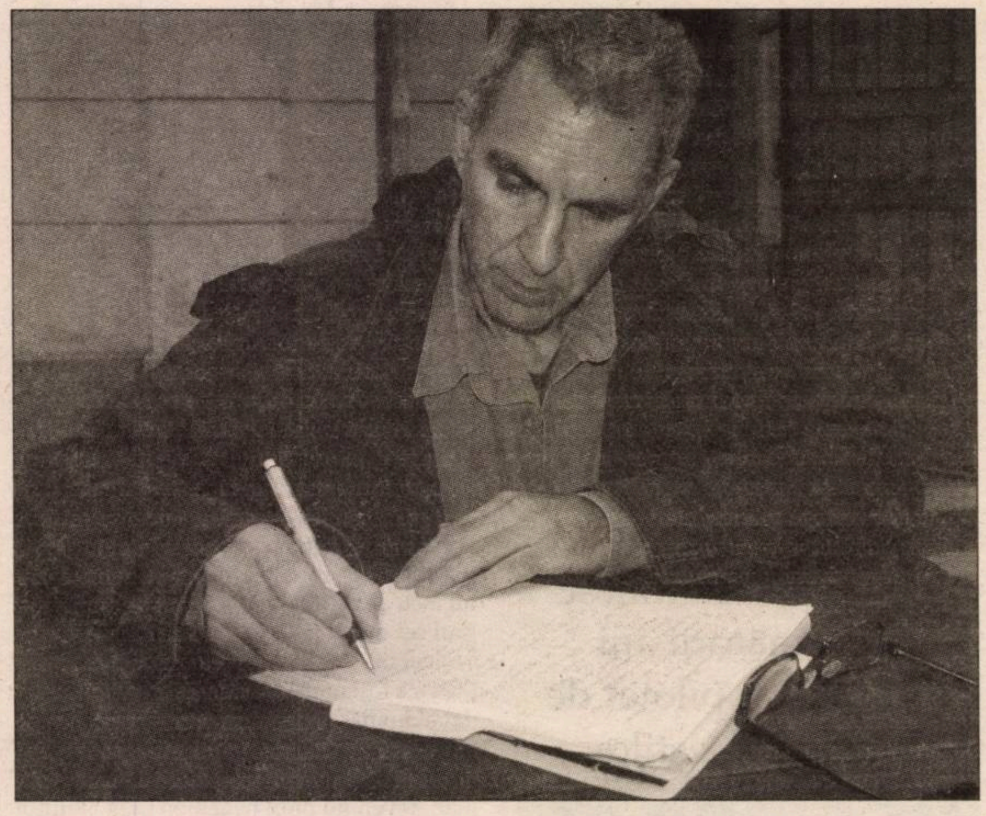
Mă emoționează, oricum, felul în care dna Paul, dl Blaga sau dl Predoiu se prezintă, exaltat, ca niște fecioare neprihănite în lupta cu „hidra pesedistă". A se slăbi. Ce să mai vorbim de intelectualii care consideră, halucinat, că VVP e „Răul", iar JWK e „Binele". Să fie sănătoși, eu prefer personajele negative. Și apoi, pe cine să-mi „doresc" ca premier în locul lui Tăriceanu? Pe MRU? Pe Cătălin Predoiu? Pe Vasile Blaga? Mersi, dar nu servesc. Îmi pare rău că „tinerii intelectuali", în majoritatea lor activă civic, dau dovadă de un conformism snob, preluînd mecanic șabloanele și idiosincraziile celor care fac parte din „elita luminată". Modelați de profesioniștii războiului rece, socializați în medii corporatist-consumiste, mulți dintre ei își direcționează revolta și energia specifice vîrstei împotriva „majorității inepte" care votează PSD-ul, împotriva săracilor, a pensionarilor, a… mă rog, împotriva a tot ceea ce, mă-nțelegi, nu ne lasă să progresăm, să ne occidentalizăm fără rest. În fine, treaba lor. Dar e păcat de-atîta energie irosită…

Pînă la urmă, vom vota, vom trăi și vom vedea. Ce altceva putem face?

■

„Tatăl meu nu mai putea merge, urla de durere, a început să verse sînge“

Interviu cu Andrei URSU, la 29 de ani de la ziua asasinării tatălui său: 17 noiembrie 1985



*În lumea asta, culturală sau nu, creştină de orice rit sau musulmană şiită ori sunnită, există fapte de mirare care vin în fiecare zi precum răsăritul soarelui. Şi nu le băgăm în seamă sau le înţelegem mai tîrziu. Uneori, foarte rar însă, se întîmplă să fim potriviţi cu întîmplarea sau mai degrabă, aş spune, cu Pronia. Cel puţin aşa am trăit eu o asemenea întîmplare, datorită bunului meu prieten Andrei Ursu, o mare schimbare. Schimbarea nu are loc în plan politic, pentru că e lumea prea mică pentru asemenea orgolii, cîte sînt în politica şi cultura română, inclusiv acolo unde Andrei a fost găzduit pentru a face un gest de curaj rar: greva foamei (***n.n.***: sediul GDS). Schimbarea, de astă dată, e în sine. Andrei Ursu a făcut greva foamei nu pentru a obţine avantaje, ci pentru a dobîndi dreptatea cuvenită şi clară ca uleiul curat al adevărului. Într-o seară, mi-a spus că nu va renunţa la greva sa chiar dacă e să moară; pentru că, spunea el, greva „e pentru tata şi pentru adevăr“. Un adevăr căutat cu asupra de măsură. A fost, iată, nevoie de un om care să facă tot ceea ce un milion de petiţii sau manifestaţii nu au reuşit: să determine Parchetul General să redeschidă dosarul crimelor comunismului care, prin rezoluţia dată în urma grevei sale, a declarat crimele comunismului drept crime împotriva umanităţii şi, drept urmare, imprescriptibile. Andrei Ursu, venit aici din Statele Unite, cetăţean american, dar şi cu cetăţenie română, al cărui tată, Gheorghe Ursu, a fost asasinat de Securitate în 17 noiembrie 1985, mi-a spus aşa: nu mă întorc înapoi pînă ce nu se află adevărul în „legătură cu moartea* **tatii***“. Acest* **tatii***, imaginea părintelui său mort pe o masă de morgă, plin de vînătăi, pe care el, fiul său, l-a putut doar privi, este un cuvînt sfîşietor cînd îl auzi din vocea stinsă a fiului, plecat în căutarea adevărului. Am văzut şi am trăit multe. Crimele comunismului sînt ca un ochean cu pietricele de sticlă colorată, rostogolindu-se în aceleaşi romburi; dar aceste cuvinte ale lui, bunătatea cu care au fost rostite, lipsa de ură sau revendicare şi numai dorinţa de adevăr ne-au apropiat şi mai tare, deşi ne cunoaştem de aproape două decenii. Aceasta ar trebui să fie ţara lui Andrei, aceea a adevărului despre noi, despre curajul de a-l descoperi şi de a-l spune.*

Andrei, ce cauţi aici?

Dreptate. Pentru tatăl meu. N-am obţinut-o în toţi aceşti ani, încercînd toate metodele, căile de atac în Justiţie. Justiţia a blocat toate încercările mele de a afla întregul adevăr şi toţi vinovaţii să fie pedepsiţi, mai ales cei mai importanţi, în principal anchetatorul tatălui meu, ofiţerul de securitate Marin Pîrvulescu, cel care l-a anchetat şi în stare de libertate şi în închisoare, l-a torturat sistematic şi a contribuit direct. De fapt, a fost principalul asasin care l-a torturat şi i-a administrat loviturile mortale, conform unui dosar pe care-l aveam de mulţi ani. Ei bine, acest om nu a fost încă pedepsit şi a fost protejat de Justiţie, de politicieni, în particular de Parchetele Militare, de şeful Secţiei Parchetelor Militare, de generalul Ion Vasilache. Am ajuns la exasperare. Asta caut acum. Dreptate, cu obstinaţie. Dreptatea pentru un om care a fost ucis pentru convingerile lui politice e un lucru care trebuie înfăptuit. Nu numai pentru memoria tatei, ci şi pentru societatea română care trebuie, în sfîrşit, să se reconcilieze şi să vadă că, în sfîrşit, securiştii, instrumentul principal de opresiune al dictaturii ceauşiste, nu au scăpat, aşa cum toată lumea, într-un mod fatalist, toată lumea mi-a spus în toţi anii ăştia: *securiştii n-or să plătească niciodată, n-or să păţească nimic, tot ei ne conduc...* Ei bine, un securist, măcar ăsta, care este atît de clar demonstrat că a torturat şi a ucis pentru dictatura ceauşistă, să-l văd că plăteşte, că dă socoteală, că e trimis în judecată şi răspunde în faţa legii.

De ce aşa tîrziu? Pentru că, îmi aduc aminte, noi ne-am văzut prima oară la Cotroceni, în 1999, cînd am fost împreună la preşedintele Constantinescu pentru a obţine desecretizarea dosarulului tatălui tău, dosar care era la SRI.

Da, e adevărat. Am pus nişte baze atunci, într-adevăr. Este paradoxal. Atunci, la Cotroceni, în acea audienţă la preşedintele Constantinescu, la care ai fost de faţă, îmi aduc aminte cum mi-ai susţinut cauza. În acel moment, preşedintele Constantinescu era încă sub influenţa unor oameni care fuseseră instalaţi la SRI sau în alte locuri: Costin Georgescu, procurorul general, Mircea Criste, care păreau că pactizaseră cu Securitatea. Îmi pare rău că trebuie să spun lucrul ăsta. Domnul Costin Georgescu îmi tot spunea că dosarul de urmărire informativă al tatălui meu era încă secret de stat şi de-aia nu putea să-l dea la Parchetul Militar să se poată ancheta.

■■■ Nu a vrut să vorbească despre prietenii lui

Şi-ţi aduci aminte că atunci preşedintele Constantinescu a spus să fie desecretizat total?

Da, exact. Deci, pînă la urmă, a trebuit o Hotărîre a Consiliului Suprem de Apărare a Ţării, în 1999, de desecretizare a uciderii tatălui meu de către Securitate. O enormitate. Acest CSAT să fie necesar pentru desecretizarea dosarului unui civil? Ce secret era în dosarul unui om ucis de Securitate, un civil care nu deţinea informaţii despre armele secrete ale lui Ceauşescu? A fost o enormitate. Da, bun, l-au desecretizat şi, exact cum spui, am descoperit că acel dosar de urmărire informativă a tatei, care fusese început prin anii '70-'80, apoi recalificat ca dosar de urmărire informativă pentru propagandă împotriva orînduirii socialiste, în 1985, dosarul cu numele de cod „Udrea“, aparent fusese închis în 1987 de securişti, la doi ani după ce tatăl meu fusese ucis. Era clar că ei au încercat în continuare să mai scoată ceva de-acolo, evident împotriva prietenilor lui cu „concepţii duşmănoase“, cum spuneau. N-au putut să-i condamne pe acei prieteni, tocmai pentru că tata n-a vrut să colaboreze şi tocmai de-asta l-au arestat, torturat şi ucis, deoarece, conform mărturiilor celor din celulă, nu a vrut să vorbească despre prietenii lui ceea ce-i cereau anchetatorii. Deci, au închis dosarul în '87 şi... cum au făcut că l-au redeschis, se pare, în '90, cînd a început ancheta domnului general Dan Voinea, care mergea clar la anchetatori, la Securitate? Ei bine, SRI-ul îl urmărea, aparent, pe Dan Voinea. Era un securist, Nicu Crişan. Apare chiar în acel dosar. Dădea note informative la SRI despre ceea ce face domnul Dan Voinea în dosarul Gheorghe Ursu. Şi, mai mult, urmăreau şi reacţiile presei. Au pus acolo, dacă ţii minte, o mulţime de articole de presă, tot ceea ce s-a scris despre tata după 1989.

Da, da... dacă ai văzut, există şi articolele lui Petre Mihai Băcanu despre tatăl tău, despre Gheorghe Ursu. A fost incredibilă această continuitate a Securităţii.

De ce a durat aşa de mult? Revin la întrebarea ta. După acea întîlnire, au urmat cîteva luni foarte grele, în care procurorul general de atunci, Mircea Criste, a încercat să blocheze ancheta lui Dan Voinea, deşi probele de la dosar erau covîrşitoare împotriva lui Stănică, Creangă, dar şi a lui Pîrvulescu, deci a tuturor şefilor de la Direcţia de Cercetări Penale de la Miliţie. Dar cînd s-a apropiat de Securitate... ei bine, atunci au încercat să-i ia acel dosar. Deci atunci m-am gîndit la greva foamei prima oară şi tu mi-ai propus să ameninţ cu greva foamei, dar tot tu m-ai împiedicat, am fost la preşedintele Constantinescu şi cu generalul Voinea. Dosarul a fost trimis în instanţă şi, în sfîrşit, Stănică, Creangă, şefii de la Miliţie au fost judecaţi.

■■■ Vinovăţia Securităţii şi anchetele lui Dan Voinea

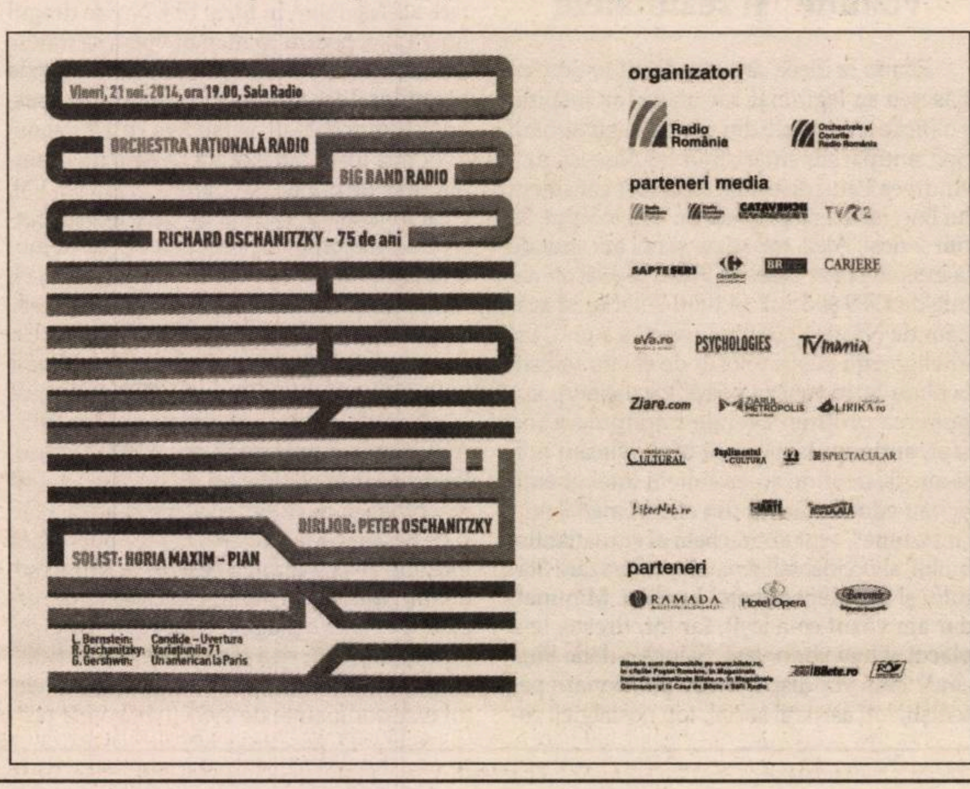
Eu n-am crezut că vei lua în serios ceea ce ţi-am spus, încît să intri, într-adevăr, în greva foamei. Mă faci să mă simt responsabil.

Într-adevăr, a fost ideea ta, de la care am pornit, dar a fost pînă la urmă o chestiune logică. Nu se putea face altceva. N-am mai avut altă soluţie şi ţi-am fost recunoscător că mi-ai deschis ochii. Altfel nu se poate face justiţie, nu se putea în acele condiţii şi nu se poate nici în condiţiile de azi, în România. Au urmat, iarăşi, ani de tergiversări. Domnul Dan Voinea a continuat ancheta împotriva Securităţii, a făcut treabă bună, a adunat dovezi, pînă la urmă, au fost condamnaţi Stănică şi Creangă, pînă la un moment dat, în 2007-2008, cînd Secţia Parchetelor Militare, domnul Dan Voinea a mai trimis un securist în instanţă. A fost şi asta o premieră. Pe generalul SRI (fost m de Securitate – *n.n.*) Grigorescu, cel care a distrus jurnalul tatălui meu. Voinea a făcut nişte lucruri extraordinare. Şi în cazul lui Tudor Stănică, condamnarea lui a fost o premieră, ca şi în cazul lui Grigorescu, a fost şi el condamnat pentru distrugerea jurnalului. Sînt lucruri pe care nu le pot uita, pe care nu le-a mai făcut nimeni, de atunci încoace, în afara domnului Voinea, cînd conducea Secţia Parchetelor Militare, şi aşa ceva nu s-a făcut în acel timp nicăieri în România faţă de vinovăţia Securităţii, instrumentul principal de oprimare a poporului român din perioada ceauşistă.

Acum, de ce cauţi cu asupra de măsură dreptate pentru tatăl tău? Unii n-o fac.

Nu pot să comentez despre ce fac sau ce nu fac alţii. Sînt convins că au mai fost multe alte victime şi sînt convins că multă lume îşi doreşte dreptate pentru ai lor, care au fost ucişi, torturaţi... sînt convins că există oameni de-ai noştri, pe care-i cunoaştem, care au fost disidenţii acelor vremuri... Radu Filipescu a fost bătut sălbatic de aceiaşi oameni de la Securitate.

Da, am vorbit cu el adineaori şi ai văzut că el are o altfel de abordare. Preferă să nu îşi amintească, dar dacă o face, nu este cu mîndrie, ci mai degrabă cu umilinţă, parcă îi mulţumeşte lui Dumnezeu că a supravieţuit.


Vineri, 21 noi. 2014, ora 19.00, Sala Radio
ORCHESTRA NAŢIONALĂ RADIO
BIG BAND RADIO
RICHARD OSCHANITZKY – 75 de ani
DIRIJOR: PETER OSCHANITZKY
SOLIST: HORIA MAXIM – PIAN
L. Bernstein: Candide – Uvertura
R. Oschanitzky: Variaţiunile 71
G. Gershwin: Un american la Paris

organizatori
Radio România
Orchestrele şi Corurile Radio România
parteneri media
CATAVENCII TVR 2
SAPTESERI Carrefour BR CARIERE
eva.ro PSYCHOLOGIES TVmania
Ziare.com Ziarul Metropolis LIRIKA.ro
CULTURAL Suplimentul de Cultura SPECTACULAR
LiterNet.ro
parteneri
RAMADA Hotel Opera
Bilete.ro

De ce am făcut greva foamei?

Dragă Marius,

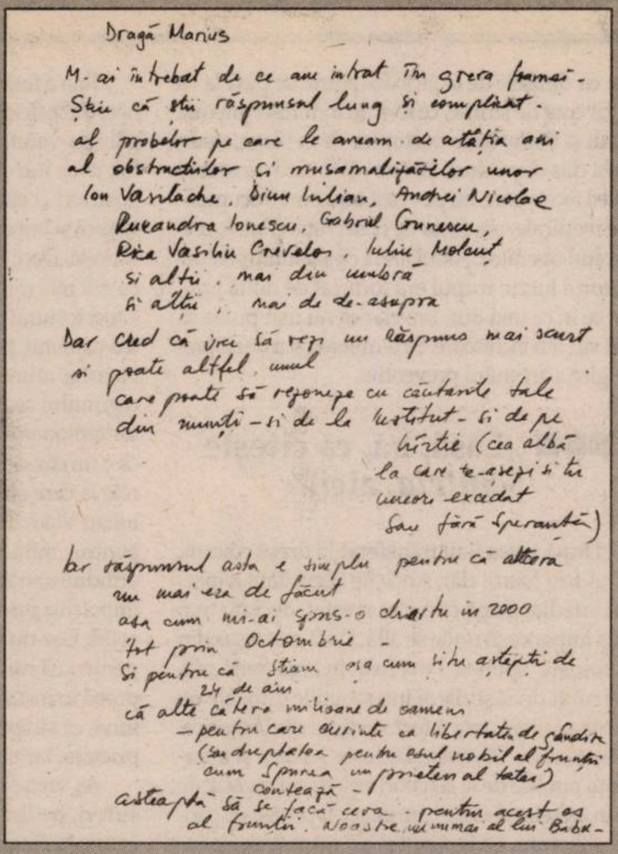
M-ai întrebat de ce am intrat în greva foamei. Ştiu că ştii răspunsul lung şi complicat – al probelor pe care le aveam de atîţia ani, al obstrucţiilor şi muşamalizărilor unor Ion Vasilache, Dinu Iulian, Andrei Nicolae, Ruxandra Ionescu, Gabriel Gunescu, Rica Vasiliu Cravelos, Iuliu Molcuţ şi alţii, mai din umbră, şi alţii, mai de deasupra.

Dar cred că vrei să vezi un răspuns mai scurt şi poate altfel, unul care poate să rezoneze cu căutările tale din munţi – şi de la Institut – şi de pe hîrtie (cea albă la care te aşezi şi tu uneori, excedat sau fără speranţă).

Iar răspunsul ăsta e simplu: pentru că altceva nu mai era de făcut, aşa cum mi-ai spus-o chiar tu în 2000, tot prin octombrie.

Şi pentru că ştiam – aşa cum şi tu aştepţi de 24 de ani – că alte cîteva milioane de oameni – pentru care cuvinte ca libertatea de gîndire (sau dreptatea pentru osul nobil al frunţii, cum spunea un prieten al tatei) contează – aşteaptă să se facă ceva pentru acest os al frunţii noastre, nu numai al lui Babu.

Andrei URSU
10 noiembrie 2014



Dragă Marius
M-ai întrebat de ce am intrat în greva foamei -
Știu că știi răspunsul lung și complicat.
al probelor pe care le aveam de atîția ani
al obstrucțiilor și mușamalizărilor unor
Ion Vasilache, Dinu Iulian, Andrei Nicolae
Ruxandra Ionescu, Gabriel Gunescu,
Rica Vasiliu Cravelos, Iuliu Molcuț
și alții, mai din umbră
și alții, mai de de-asupra
Dar cred că vrei să vezi un răspuns mai scurt
și poate altfel, unul
care poate să rezoneze cu căutările tale
din munți - și de la Institut - și de pe
hîrtie (cea albă
la care te-așezi și tu
uneori excedat
sau fără speranță)
Iar răspunsul ăsta e simplu pentru că altceva
nu mai era de făcut
așa cum mi-ai spus-o chiar tu în 2000
tot prin Octombrie -
Și pentru că știam așa cum și tu aștepți de
24 de ani
că alte cîteva milioane de oameni
- pentru care cuvinte ca libertatea de gîndire
(sau dreptatea pentru osul nobil al frunții
cum spunea un prieten al tatei)
contează -
așteaptă să se facă ceva - pentru acest os
al frunții. Noastre, nu numai al lui Babu -

Aşa e, ai dreptate, e cu totul altceva. El a scăpat cu viaţă. Tatăl meu a fost ucis. Cînd spui „cu asupra de măsură", iartă-mă, nici măcar nu sînt de acord cu această expresie. Efectiv, nu consider că este „asupra de măsură" ceea ce fac pentru tatăl meu. Mi se pare absolut elementar. E un lucru care trebuie făcut. E natural, e tatăl meu, sînt convins că şi el ar fi făcut acelaşi lucru pentru mine şi că mulţi alţii ar face asta pentru părinţii lor. Şansa mea a fost că am aflat aceste lucruri, am avut probe, a fost o investigaţie făcută de Dan Voinea încă la începutul anilor '90, a ajuns imediat la aceste concluzii, societatea civilă m-a ajutat, a luptat, efectiv, pentru rezolvarea acestui caz, care a devenit emblematic. Cum să nu fac ce trebuie să fac? Aproape că e un lucru elementar.

Tu eşti cetăţean american.

Da, sînt cetăţean american.

Lumea presupune, în general, că, dacă porneşti o asemenea acţiune, greva foamei, ai ceva de revendicat la modul material. Ai cereri materiale? De milioane de euro? *(Andrei Ursu rîde uşor şi răspunde)*

Nici nu e cazul şi asta e, evident, o enormitate.

Mă simt obligat să întreb.

Sigur că da. Mai ales că există, de partea cealaltă, din partea dezinformării, de tip securist, suspiciuni. Bineînţeles că s-au emis astfel de fitile, de şopîrle, cum le spune, sau mai ştiu eu cum sînt termenii de aici, care se folosesc pentru aceste dezinformări plasate ca să-ţi slăbească poziţia morală, verticalitatea, integritatea unei poziţii care caută dreptatea. Nu fac greva foamei pentru avantaje, pentru nu ştiu ce. Nu am absolut nici un avantaj din asta, e o absurditate, iar mai important este că noi avem o fundaţie, Fundaţia „Gheorghe Ursu", care a cheltuit enorm să se facă dreptate în acest caz. A fost o acţiune pe care cred că a făcut-o... a fost o sugestie colectivă. Radu Filipescu a zis: hai să facem ceva pentru cauza tatălui tău, să încercăm, totuşi, să aducem la lumină şi alte cauze şi, mai ales, să vedem această aterizare a Securităţii în această tranziţie tulbure a României, în poziţii-cheie, care trebuie descoperite şi punctate, iar lumea să vadă unde sînt securiştii astăzi. De ce? Pentru că, dacă mergi la o bancă, vezi o firmă de asigurări sau o firmă de asigurare a pazei şi securităţii, ar trebui să ştii dacă nu cumva sînt securişti acolo, dacă nu vor falimenta banca aia...

■■■ Tată, sîntem alături de tine, orice ar fi

Da, aici e vorba de continuitate. E o discuţie paralelă. Dar ştii, Andrei, aş vrea să ne întoarcem la fapte şi la istorie. Unde erai cînd ai aflat că a fost arestat tatăl tău?

Eram acasă. M-au sunat de la miliţia de sector să mă duc la arestul Securităţii din Rahova, să-i ridic *efectele*. M-am dus într-un suflet şi mi-au dat o taşcă părăginită pe care o purta de ani de zile, cu tot conţinutul ei, un carnet cu note, bineînţeles – ultimele manuscrise fuseseră confiscate. Nu mi s-a spus de ce l-au arestat. Tatăl meu îi suspecta... avea acest umor negru că va putea să fie arestat, mai ales în perioada în care fusese anchetat de Securitate, şi n-a vrut să-şi toarne prietenii...

Cîţi ani aveai?

Aveam 27 de ani. Eram trup şi suflet cu tata. Atunci cînd l-au ameninţat securiştii, acest Marin Pîrvulescu, Pîrvulescu a făcut tot, l-a ameninţat că vom avea şi noi de suferit, eu şi mama, a fost punctul cel mai dureros din anchetă. Tata se simţea răspunzător faţă de noi. Şi a venit acasă în seara aia şi ne-a spus: uitaţi, asta s-a întîmplat. A început să-şi ceară iertare pentru ce urma să ne afecteze pe noi şi să ne ceară într-un fel suportul, acordul pentru ce urma. Şi i-am spus: bineînţeles, tată, sîntem alături de tine, orice ar fi. Oricum, nouă ce ni se poate întîmpla, faţă de ceea ce ţi se va întîmpla ţie? Tu eşti aici acum... noi vom fi tot aici, orice ar fi, asta e. Şi a respirat într-un fel uşurat că s-a achitat de această responsabilitate. *Oricum, n-aş putea să fac altfel, n-aş mai fi eu*, ne-a spus şi cred că am simţit că nu putem fi decît împreună. Ştiam că, după ce l-au anchetat securiştii... fiindcă n-a vrut să colaboreze, n-a vrut să le dea materiale, se va întîmpla din nou, va fi chemat iarăşi la anchetă. Erau ferm hotărîţi să obţină tot ce doreau. Asta am aflat ulterior, din dosarul de urmărire informativă, atît cît ne-au dat. Au rămas acele file în care doreau să-l aresteze pentru propagandă împotriva orînduirii socialiste şi, în stare de arest, să lămurească natura relaţiilor lui cu prietenii. Asta, cu propaganda, era formula lor prin care îi obligau să spună, că altfel nu spuneau. Aşa încît... Securitatea vedea un complot în care erau scriitori, erau... oameni pe care oricum îi aveau în vedere.

Intenţionau să-şi facă cumva meseria aceea murdară. Să arate că sînt eficienţi, să îşi facă norma la arestat disidenţi, şi cînd găseau unul adevărat, să atragă încă o sută pe lîngă el.

Da. Chiar îi rezolvau pe ăia care aveau deja concepţii duşmănoase; şi acum avem proba fierbinte. O declaraţie scrisă că pregătea un material... ideea era că trebuia să citească un manifest liber, făcut de taică-meu, în Marea Adunare Naţională. Trebuiau să găsească un om şi era vorba, la un moment dat, de Eugen Jebeleanu, care avea deja o scîrbă faţă de regimul Ceauşescu şi a discutat acest lucru cu cîţiva prieteni. Pînă la urmă, s-a ajuns la Geo Bogza, cu care era prieten, şi i-a propus să-l întrebe pe Jebeleanu dacă e dispus să facă asta, pentru că n-ar avea prea multe de pierdut. Asta era ideea, să găsească un om cu un anumit statut în ţară şi cunoscut în Occident. Tatăl meu dorea să discute cu Jebeleanu, care era de încredere, n-ar fi turnat el şi, oricum, spunea tata, pe Jebeleanu e greu să îl aresteze. În fine, deci asta căutau securiştii, acest plan de forţare a lui Ceauşescu să renunţe la megalomaniile lui, prin oameni influenţi. Asta a fost cauza; eu cred că şi de-asta l-au arestat, pentru legăturile cu oamenii care puteau să se împotrivească megalomaniei lui Ceauşescu.

■■■ Cei mai lingăi ajungeau sus

Acum, dacă îmi dai voie, mă întorc la viaţa voastră de familie de atunci. De ce s-a hotărît tatăl tău să devină un opozant... în jurnale, nu în discuţii libere?

Era sătul, exasperat şi deja trimitea scrisori la Europa Liberă... A fost un punct de turnură această exasperare a lui. De-a lungul anilor, pe măsură ce cultul personalităţii lui Ceauşescu devenea din ce în ce mai mare – afectînd fibra morală a poporului nostru –, tata îşi pierduse prieteni pe care-i vedea din ce în ce mai predispuşi delaţiunii, predispuşi linguşelii. Practic, valorile erau din ce în ce mai compromise, şi el nu era un om al tăcerii.

Tăcere, de fapt, egal laşitate. Da, dar, de fapt, de unde, iartă-mi expresia, i s-a tras moartea?

Stai... să ne întoarcem atunci, pentru că am trăit amîndoi acele vremuri şi aşa se înţelege mai bine. Din ce în ce mai mult, oamenii aplaudau, oamenii repetau textele de la congresul cutare, ideile astea abracadabrante, demente, sistematizarea satelor... pe el îl afecta direct ce se întîmpla în construcţii, pentru că el era inginer constructor. Şi, tocmai de aia, îl îngrozea ce se întîmpla cu sistematizarea, cu distrugerea satelor, cu distrugerea bisericilor, chestii elementare. De ce nu se mai vedea biserica aia frumoasă de la Cotroceni? Pe tata îl obseda faptul că Ceauşescu a dispus să fie încadrată de nişte ziduri înalte, de alte clădiri, să nu se vadă. Era şi o chestiune a culturii noastre, pînă la urmă, ăsta e patrimoniul nostru. Ăştia distrugeau în avalanşă. Un alt moment a fost... de turnură, momentul 1977. Tatăl meu avea şi o specializare de consolidări antiseismice. Era unul dintre specialiştii pe domeniul ăsta, şi atunci a fost desemnat să se ocupe de problemă. Erau blocurile grav avariate, pe Magheru, erau la rînd, erau blocuri frumoase acolo şi trebuiau menţinute. Unul dintre ele era blocul Patria, care fusese grav avariat. Locuiau mulţi acolo. Au fost evacuaţi şi au început inginerii să cămăşuiască structura de rezistenţă cu fier beton şi aşa mai departe. Ei bine, la un moment dat, Ceauşescu a hotărît că se pierd prea mulţi bani şi că se deturnează materiale de la Casa Poporului. Văzînd tata ce se întîmplă, spunea că nu are o puşcă cu lunetă, *dar dacă aş avea-o... ce l-aş împuşca, ştiu că m-ar împuşca pe loc, m-aş duce la beci, dar aş scăpa douăzeci de milioane de oameni*. Avea această dăruire de a face ceva. Fiindcă se ajunsese pînă acolo încît, şi toată lumea s-a lămurit cu asta, după Revoluţie, s-a afectat orizontul de aşteptare al încrederii în valori, s-a afectat idealul, încrederea oamenilor în oameni. Timp de atîţia ani, în vremea lui Ceauşescu, erau promovaţi cei mai lingăi. Cei mai lingăi ajungeau sus. Cei care nu lingeau erau daţi jos. Aşa e şi acum, din păcate. Şi numai cei care nu-l lingeau, cei care îl înjurau şi spuneau bancuri despre Ceauşescu, tot ei trebuiau să iasă pe traseu ca să-l aplaude, cînd venea în vizite de lucru. Dacă făceau scandal mai mare, nu doar că nu puteau ajunge nicăieri, în cazul cel mai rău ajungeau la cimitir, închisoare sau azil psihiatric. Tata a scris atunci o povestire, una din puţinele care s-au salvat, le-am ascuns... *1 Mai*. Şi mi-a spus aşa, bănuind că urmează arestarea, nu era sigur, evident, dar, ştiind că există această „şansă", a torturării, mi-a spus: „Andrei, ia-le pe-astea, ascunde-le cum poţi tu mai bine, dar să nu-mi spui unde le-ai pus". De ce, nici n-a mai fost nevoie să-mi explice. Să nu mă pună în pericol, dacă vor fi găsite... că poate vor afla de la el, prin tortură, unde sînt aceste manuscrise şi mă pune pe mine în pericol. Deci, a fost conştient, în mare măsură, de risc. Revin acum: *de unde i s-a tras?* – cum spuneai. Deci, după cutremurul din 1977, a fost numit inginer-şef al lucrărilor de consolidare a clădirilor avariate. Şi pentru că tata luase consolidarea în serios – pentru comunişti, lucrările consumau prea mulţi bani, bani de care avea nevoie Ceauşescu –, s-a hotărît să se termine odată cu asta, fondurile trebuiau date tot la Casa Poporului. Tatii îi spuneau şefi de pe la partid: „dă-le dracului pe blocurile astea". El nu putea face aşa ceva. De aici a început. Asta s-a întîmplat. Plus cu panourile care trebuiau să înconjoare şantierele şi care trebuiau date jos cînd trecea tovarăşul prin zonă...

Era paranoia lui Ceauşescu, frica lui de lunetişti.

Da, paranoia lui Ceauşescu. Cum îţi aduci şi tu aminte, că avem cam aceeaşi vîrstă şi am trăit în Bucureştii anilor '80, el mai dăduse o dată ordin să nu mai existe perdele la toate ferestrele. Fiindcă asta era obsesia lui, să vadă oamenii lui, securiştii, omul şi pomul... tot ce se vede, în orice condiţii, din interior. Şi-atunci, asta s-a întîmplat...

■■■ Cine a dat informaţii la Europa Liberă?

Pe Calea Victoriei, îmi aduc aminte, am fost o dată la o petrecere, la o mansardă, la doi prieteni de la Arte Plastice, şi i-am întrebat: „băi, voi de ce n-aveţi perdele? Să vă iau eu, cadou de nuntă? Pentru că nu ne dau voie securiştii. (rîsete) Ca să nu vină lunetiştii".

Da... Ei bine, ce s-a întîmplat? A fost o chestie, punctul-cheie, de care-ţi spun. Au făcut o şedinţă pentru toate blocurile de pe Magheru şi a fost chemat şi el. Singura ocazie în care a fost chemat şi el de Ceauşescu. Altă ocazie n-a mai avut, pentru că el nu era membru de partid, dar era apreciat profesional, alături de el era şeful Institutului, şeful de construcţii pe Bucureşti, cadrele, ministrul adjunct, ministrul. Erau vreo patru straturi deasupra lui. Şi Ceauşescu le-a spus ce le-a spus, şi tata nu putea să scrie foarte repede, dar atunci a notat exact ce a spus: *să se facă aşa şi aşa, să se termine cu asta, e o nebunie, au venit profesorii ăştia şi au distrus Capitala, să nu se mai consolideze atîta, să se spoiască aici şi aici şi aici şi să se închidă consolidările*. Ori era criminal, ori... Erau mii de oameni care locuiau în acele blocuri avariate de cutremur. Nu numai pe Magheru. Au luat de bun ce le-a spus Ceauşescu, că ăştia erau toţi instruiţi, toţi îşi notau. Tatăl meu a rămas interzis, l-au pus să semneze proiectul de sistare a lucrărilor de consolidare, şi el n-a vrut să semneze. Şi l-au scos de pe proiectul ăla. *Aaa, Ursu ăsta e nebun*. Îl ştiau oricum, că e cu afişe la serviciu, antitotalitare, s-au repliat şi l-au scos din funcţii. Alţii au semnat. Au spoit. Au tencuit suprafeţele. S-au terminat şantierele. Nu s-a terminat cămăşuirea. Blocurile alea au ziduri care acum sînt fisurate, un nou cutremur, chiar şi mai slab decît cel din '77, le poate avaria şi mai grav sau, şi mai rău, le poate dărîma. Oamenii care stau în ele sînt în pericol. E viaţa a mii de oameni în pericol. Şi atunci a scris un material la Europa Liberă... A fost o întreagă poveste, cum să-l ducem... m-am dus la TIBCO, era o fată a unui prieten de-ai lui, un disident, de la Paris, Camil Baciu, o fată de care tata ştia. M-a trimis pe mine atunci, deşi a încercat întotdeauna să mă ţină în afara tuturor încercărilor lui şi a activităţii lui. Pe de altă parte, a zis, dacă merge el personal, mă iau ăştia la ochi, sînt acolo securişti peste tot, peste tot străini. „Mai bine te duci tu. Ea e o fată tînără, te duci şi stai de vorbă cu ea la stand. Tineri cu tineri... intri în vorbă ca şi cum i-ai face ochi dulci." M-am dus cu materialul, am rugat-o, n-a vrut. S-a speriat. Şi-a aruncat ochii rapid, a văzut ce conține, „Ceauşescu paranoic", gata, s-a terminat. Dar, pînă la urmă, a dus el însuşi materialul la Europa Liberă, cînd a mai ieşit din țară, ca prin miracol, deja făcuse plîngeri pînă la cer că i se refuză viza. Ca de obicei.

A fost ultima ieşire.

Ultima ieşire. A ajuns la Europa Liberă, în fine, a trecut şi pe la Paris, la Virgil Ierunca şi la Monica Lovinescu, cu care, de ani de zile, avea o legătură. Era prieten şi cu Gelu Ionescu.

Da, domnul Gelu Ionescu mi-a povestit de tatăl tău, pe vremea cînd eram corespondent la Europa Liberă.

Şi au ajuns aceste materiale să fie citite. Textul era foarte lung. Şi era cu multe explicații tehnice. Cei de la Europa Liberă, pentru fluența textului, au scos pasajele tehnice, au dat fragmente. N-au dat tot textul. Dar în urma acestei călătorii şi a difuzării textului, dosarul de urmărire al celor care erau pasibili de a furniza date aşa-zis secrete privind demolările sau proiectele megalomanice de construcții, acțiunea „Călătorul", cum îi spuneau securiştii, un dosar deschis din anii '70 – acum devenise mai la obiect. Cine dăduse informații la Europa Liberă? Nu putea să fie altcineva decît tata. Aşa apare şi din dosarul de urmărire informativă. Au acolo o referire la programele de la Radio Europa liberă, la emisiunea *Povestea vorbei*, care a fost difuzată o săptămînă întreagă, nu prea mulți puteau să ştie ce era cu consolidările blocurilor şi de ce Ceauşescu oprise acțiunea... sursa era taică-meu, securiştii şi-au dat seama.

Să discutăm acum despre sfîrşitul tragic al tatălui tău. Ce te marchează, care au fost primele informații?

Uite, Marius, chiar acum mi-a arătat Dan Voinea mărturiile ofițerilor de pază, pe documente de anchetă ale gardienilor de la Rahova, care l-au văzut cu două zile înainte, pe 15 noiembrie, pe tata cu cătuşele de la picioare pătrunse pînă la os de cît erau de strînse, ce tortură îndurase! am mai văzut şi declarațiile doctorilor de la Jilava, unde a fost dus după două zile de bătăi, cînd nu se mai putea face nimic, au povestit toți, plus documentele medicale, am foaia de observație clinică, certificatul operator... totul arată că s-a întîmplat următorul lucru: trupul era torturat de două luni, din ce în ce mai dur. Era clar că nu mai putea să iasă viu din închisoare. Se terminase şi a doua prelungire a arestului preventiv...

■■■ „Lasă, bă, că citeşte *Scînteia*, aici!"

După aceea l-au transferat la drept comun.

A fost foarte clar. Ancheta Securității a început imediat după ce a fost arestat, deci nu mai avea importanță unde se află. Dacă mai ieşea din închisoare, spunea. Povestea. În acea perioadă, mai mult decît ştirile şi intervențiile difuzate de Europa Liberă, tata a fost susținut din America. În octombrie '86, avem la dosar scrisori şi intervenții publice de la senatori americani şi chiar de la un secretar de stat, care intervin pentru el, pentru eliberare. La începutul lui octombrie, la jumătatea lui octombrie, la sfîrşitul lui octombrie... tot timpul.

Atunci l-au mutat de la Securitate la drept comun?

Era deja la drept comun. Dar atunci au hotărît să fie ucis, să... să încheie povestea. Tatii nu îi puteau face proces, dar nici nu mai putea fi eliberat. Scandalul era deja mare.

Pentru că ştiau că va vorbi.

Că va vorbi despre ăştia, securiştii, şi mergea pînă la vîrf, la Gheorghe Homoştean, ministrul de Interne, la ministrul de Externe, Ştefan Andrei...

Pînă la urmă, toți sînt responsabili...!

Tata a fost arestat pentru ceea ce scria şi spunea, dar oficial a fost închis pentru „deținere ilegală de valută". Dacă e să respectăm adevărul lor, avea într-adevăr vreo 17 dolari, ceva şilingi austrieci şi cîteva hîrtiuțe mărunte de franci elvețieni şi francezi. Resturi din călătoriile sale prin Europa. Deci, deținere ilegală de valută. Şi atunci, cu atît mai mult dacă ieşea din arest şi spunea că a fost torturat pentru jurnal, pentru scrisori, pentru oamenii, pentru prietenii pe care nu voia să-i toarne, atunci era cu atît mai încurcată situația regimului ceauşist, care deja le comunicase autorităților americane care au intervenit pentru el că e un caz de drept comun. Mai apare, în dosarele la care am ajuns mulțumită ție, o notă a lui Iulian Vlad. El a participat direct. A căutat probe pentru „infracțiunea" de propagandă împotriva orînduirii socialiste. Ei voiau să facă un proces şi împotriva prietenilor tatii, să construiască un caz solid. Dar nu puteau să le facă un proces şi lor, pentru că nu ar fi funcționat doar jurnalul ca probă în instanță. De asta îl torturau, trebuia torturat, ca să spună, să dea acele declarații. Despre prieteni. Iar tata nu le-a dat.

Aş vrea să te rog – şi să mă ierți că te fac să suferi, pe lîngă greva foamei – să-mi descrii, acum, la final, ziua morții tatălui tău.

Să punctez ziua morții. A fost pe 17 noiembrie 1985. N-am ştiut nimic. Ulterior am aflat, fusese torturat dimineața, cînd a fost scos la anchetă. Loviturile au fost fatale, a fost adus cu pătura, seara, nu mai putea merge, urla de durere, vărsa fierea, ulterior a început să verse sînge, l-au ținut acolo special să nu mai poată fi salvat, a fost dus de urgență, pe 17 noiembrie, la Spitalul Jilava, unde i s-a făcut o operație, cînd nu mai avea nici o şansă, a murit imediat după operație, nu mai putea fi salvat, oricum. N-am aflat nimic. Ziua morții pentru mine n-a însemnat nimic. Nu am ştiut că a murit. Eram în continuare îngrozit, eu şi cu mama încercam să mergem la arest, să îi ducem pachet, deşi nu ne mai primeau de mult. Cînd a murit tata, noi îi duceam pachet.

Mergeați cu haine?

Mergeam cu haine. Ni le-au dat înapoi. Era un frig atunci, în noiembrie, începuse o iarnă foarte grea şi ne-am dus cu un palton. Şi ne-au zis: „Ce vrei, bă? Lasă că se-ncălzeşte muncind!". Dar el murise deja. Aveam în pachetul respectiv cărți. „Lasă, bă, că citeşte *Scînteia*, aici!." Ei ştiau. Şi îi întrebam: „Spuneți-mi, de ce nu putem să-l vedem?". Era vorbitor. Se cerea vorbitor. Şi numai nouă nu ne dădeau. Toți primeau. Lumea venea şi obținea vorbitor, nouă nu ne dădeau. „Ce vrei, bă? Parcă voi nu ştiți cine sîntem noi şi noi nu ştim cine sînteți voi?!" Aşa mi-a spus un locotenent de acolo, de la arest, de la Rahova. Deci, oamenii ăştia ştiau ce se întîmplă şi se gîndeau că şi noi ar trebui să ştim, că asta e. Că e torturat şi asta e, că s-a întîmplat să moară... Vedeți voi ce... Abia pe 19 noiembrie, vine un milițian la noi acasă, un milițian de la sector, era un băiat tînăr, părea... n-avea nici o treabă, nu părea că ştie. A venit doar atît, să-mi spună: „Sînteți cutare? Sunați la circa de miliție. De ce să sun? Sunați, sunați, sunați!". N-am înțeles deloc ce-a fost manevra asta. Am sunat. „Aaaa, sunteți cutare? Tatăl dvs. a decedat." Am avut aşa, un moment de slăbiciune în care am explodat şi... eram pe holul casei, apartamentului nostru din Drumul Taberei, aveam bicicleta pe hol şi, într-un moment în care nu mai ştiam ce fac, am ridicat bicicleta şi am aruncat-o după sectoristul ăsta care nu plecase, care era în uşă. El s-a eschivat, dar după aia a plecat, a dispărut. Lăsasem telefonul, în fine, am revenit la telefon. „Stați aşa, ce"... ăla foarte... adică eu de ce fac atîta caz... „asta e, tre' să mă duc să-i ridic, iarăşi, efectele de la spitalul penitenciarului Jilava pe 21". M-am dus a doua zi acolo, prin nămeți, am ajuns. Cu autobuzul şi apoi pe jos; noi n-am avut niciodată maşină.

OCHIUL INOCENT

Roata şi pumnul sau despre cum a murit zenul

Valentin PROTOPOPESCU

România este țara coruperii absolute. Şi nu mă refer la viața politică, economică sau culturală. (De ce să vizitez evidența? De ce să fiu redundant?) Şi totuşi, în ciuda acestei observații în al cărei adevăr, din păcate, cred, m-am surprins păstrînd, furtiv, desigur, resurse de inocență... Am crezut (cîtă naivitate!) că în domeniul artelor marțiale spiritul originar al unei moralități ritualice conservat şi perpetuat la dimensiunea primară este unul inatacabil. Am crezut că nu se negociază principii şi logici fundamentale, am fost convins că iluminarea poate stopa pornirile gregare şi că învățăturile senseiului au greutatea unor Table ale Legii pentru discipoli. Aiurea! *Aş, mamițo*!

Cu verginala mea inocență, am rămas efectiv siderat cînd am citit, în mai multe locuri, un ditiramb deşănțat la adresa „victoriei" obținute în înfruntarea dintre Teodor Emanuel, multiplu campion național la muay thai (box thailandez) şi wushu, şi realizatorul TV Mircea Badea. Ce anume a prilejuit acel „meci"? Fireşte, un *malentendu*. Unul petrecut în august, după condamnarea lui Voiculescu şi plasarea Antenei 3 pe lista bunurilor ce trebuie arestate în situația unui prejudiciu a cărui realitate nu se cade să o mai comentez.

Badea, enervat de ceea ce el credea a fi un abuz în justiție, a hotărît să-şi realizeze emisiunea în aer liber, în curtea televiziunii pentru care lucrează. Un grup de motociclişti, *spontan, fireşte*, au găsit cu cale să dea ture prin cartier cu motoarele ambalate la maximum, de unde şi o poluare fonică remarcabilă. În loc să se retragă în studiou, Badea i-a „binecuvîntat", în stilu-i binecunoscut, pe nonecologicii participanți la trafic, aceştia au venit, *curat creştineşte*, să-i ceară socoteală pentru „jignire", Badea s-a ciocnit în piept cu ei, sub privirile paterne ale polițiştilor, iar lucrurile au părut să se calmeze.

Da' de unde! La cîteva zile de la incident, un anume Teodor Emanuel, cum spuneam, specialist în lupte de ring şi campion al României, motociclist şi el (oare ce-o avea preeminență atunci cînd personajul se autodefineşte *pumnul* sau *roata*?), l-a provocat pe Badea la *luptă*!? De ce la luptă? Nu ştim. De ce nu la un duel cu spada, praştia, iataganul, cu ghioaga sau cu revolverul? Iarăşi mister. Fapt e că Mircea Badea, altfel sportiv amator interesant şi practicant consecvent al artelor marțiale la *dojo*, a acceptat această *imbecilă* provocare, una venită din noaptea timpurilor.

De ce a primit, de ce a făcut Badea asta? Cătălin Tolontan spune că din orgoliu. Poate. Mai sigur e că din convingerea că el, Mircea, este parte a unui război politic împotriva partidei băsiste, iar tabăra sa tocmai pierduse o bătălie, în urma căreia Voiculescu fusese aruncat după gratii. (Formulez în termenii realizatorului TV.) Badea a declarat că el „nu obişnuieşte să lase oameni în urmă" şi că, deşi afacerea i se pare o „cretinătate perfectă", dacă „Voiculescu poate îndura regimul penintenciar, atunci şi el poate primi cîțiva pumni în maxilar şi stomac". Mai mult decît orgoliu, omul de televiziune a preferat să vadă, în acest gest, semnul unei solidarități necesare. Dreptul lui de a gîndi aşa...

Dacă e să mă întrebați pe mine, atunci voi spune că alegerea a fost sinucigaşă, o opțiune care a demonstrat o condamnabilă lipsă a instinctului de conservare (Badea este proaspăt tătic, are o obligație şi o responsabilitate față de familie!). El a riscat foarte mult, în condițiile în care a acceptat nu atît inepta provocare, cît toate condițiile cerute de campion. Acestea însemnînd reguli, stil, loc, timp etc. Mai mult, „onorabilul" sportiv campion făcuse declarații publice în care mărturisea că țelul lui este să zdrobească figura preopinentului (!?).

Toată situația mirosea de la distanță a delir sistematizat, bun să fie studiat de către regretatul psihiatru Tudose. Sau mai bine de către Freud, nu contează. Badea nu ar fi trebuit să accepte niciodată un astfel de apel, după cum un sportiv profesionist, mai mult, un multiplu campion, mai tînăr cu un deceniu şi mai puternic fizic decît jurnalistul TV, nu ar fi trebuit niciodată să lanseze o astfel de provocare. E ca şi cum pe mine m-ar provoca Roger Federer la un meci de tenis sau ca şi cum pe Traian Băsescu l-ar provoca la o cursă maritimă amiralul Nelson. Ori Elvis Presley, pe Florin Salam, sau Fernando Alonso, pe nea Gică de la etajul trei, posesor al unui Trabant. Nu se face, nu se susține, este aberant, disproporționat, ilogic, ilegitim şi imoral. Ca să nu mai vorbim despre inutilitatea gestului, care ar fi trebuit să demonstreze *ce anume*? Că supusul lui Dumnezeu Teodor este mai valoros la muay thai decît Badea? Sau că băsismul nu i-a făcut rău României? Sau că motocicliştii, turîndu-şi la maximum motoarele, în miez de noapte, nu deranjează majoritatea oamenilor normali, care noaptea dorm şi ziua lucrează? Iată *delirul*.

Natural, miza, una dragă „comunității de motoclişti", dar şi băsiştilor din lumea întreagă, era de a-l vedea pe Badea cu mutra stîlcită, umilit, călcat în picioare, cu ochii tumefiați, cu fractură de coaste şi peroneu, şi ştirb de cîțiva dinți. *Ce victorie morală*! *Ce triumf etic*!

Realitatea, repet, una care nu ar fi trebuit să existe vreodată, ne-a arătat un Mircea Badea care s-a apărat corect, care, deşi a încasat masiv, a şi dat de cîteva ori şi care a rezistat preț de o repriză şi jumătate, el, un amator care habar nu are de muay thai şi wushu, în fața multiplului național al respectivelor stiluri de ring. După patru minute şi jumătate, realizatorul TV, care nu mai avea suflu, a abandonat, deci a pierdut prin KO tehnic. După „meci", organizat de Federația Română de Kempo (oricum, bizară decizia unei entități juridice de a lua parte la ceva atît de suspect!), Badea nu era nici tumefiat, nici redus la tăcere, ci doar obosit. Reacția victoriosului? La fel de delirantă ca întreaga împrejurare. Emanuel a spus că viteza cu care fugea Badea de el i-a depăşit viteza de execuție. Atît.

Nu vi se pare că plutim în plină *noapte a minții*? Nu vi se pare că Tzara se răsuceşte în mormînt de invidie că a ratat o asemenea epocă? Ca să nu mai vorbim de Breton...!

Revin la rîndurile de început ale acestui articol. Din cîte ştiu, artele marțiale, indiferent că sînt japoneze, chinezeşti, coreene sau thailandeze, nu reprezintă „arme ale agresiunii", ci modalități fizice întru descoperirea spirituală de sine. După cum spunea Morihei Ueshiba, genialul înțelept nipon care a imaginat şi omologat aikido, această disciplină este una a iubirii față de semen şi de contopire cu universul. Eşti puternic atunci cînd eviți confruntarea şi ocoleşti contactul fizic, nu atunci cînd profiți de inițierea ta tehnică pentru a zdrobi un neştiutor. Victoria nu este împotriva adversarului, ci împotriva ta însuți. Dacă omori animalul din tine, abia atunci eşti om. Artele marțiale țintesc spre elevarea insului, iar nu spre animalizarea lui. Între *caft* şi *luptă* distanța este colosală, iar un practicant al artelor marțiale, fie şi sub forma degradată a sportului de ring, ar trebui să nu se amestece cu neofiții. Cel puțin aşa ceva ar fi trebuit să-l învețe senseiul lui Teodor Emanuel pe acesta, iar discipolul s-ar fi cuvenit să respecte asemenea sacre precepte. Dacă Badea este inconştient, atunci Emanuel ar fi fost normal să-l protejeze pe amator contra lui însuşi. Spiritul artelor marțiale înseamnă responsabilitate şi respect, nu jubilație tîmpă şi strivirea celor lipsiți de apărare.

Din păcate, România este țara coruperii absolute. La noi, pînă şi zona imaculată a artelor marțiale s-a pervertit. Nu e bine, prietene Teodor Emanuel! Dacă Badea este iresponsabil, tu s-ar fi cuvenit să nu fii...

> Mai apare, în dosarele la care am ajuns mulțumită ție, o notă a lui Iulian Vlad. El a participat direct. Ei voiau să facă un proces şi împotriva prietenilor tatii. De asta îl torturau, trebuia torturat, ca să spună, să dea acele declarații. Despre prieteni. Iar tata nu le-a dat.

Cum a fost acea zi, care a fost amintirea ei care te macină, dacă nu te superi şi poți răspunde la aşa ceva?

Am stat acolo, pe o bancă. Tremuram, era un frig de moarte. În cele din urmă, a venit un infirmier, nici un oficial, nici un doctor, nimeni, doar un infirmier. Mi-a dat efectele. Acolo a venit doar un infirmier cu hainele tatii, pline de sînge. Nu le-am putut păstra. Ar fi trebuit să o facem, dar eram copleşiți de oroare. *Efectele*. Marius, a fost iarăşi un şoc. Nu-mi venea să cred. Deci, ce-au făcut ca să ne terorizeze şi mai rău? Erau toate pline de sînge. Cămaşa, franjuri. Am vrut să le păstrăm şi cînd am emigrat le-am lăsat la o mătuşă, ziceam că sînt în siguranță, dar mătuşa n-a avut curajul să le păstreze. Ne-a părut foarte rău, bineînțeles. Dar era ceva macabru. Toate pline de sînge. Cămaşă, pantaloni, toată lenjeria, un prosop. Pete uriaşe. Practic, totul năpădit de sînge şi nu mai era roşu. Era negru. Cămaşa, sfîşiată. Urme efectiv de schingiuire şi după aia, a doua zi, i-am văzut eu corpul, la morgă. Brazde adînci pe spinare. Deci, pe lîngă toate aceste vînătăi îngrozitoare, pe abdomen, fața tumefiată, cu semne de lovituri, cu vînătăi, cu echimoze, totul într-o stare atît de îngrozitoare încît n-am uitat. Şi acum îi văd fața. Ce să zic? În atîția ani... nici acum nu pot să uit. Asta am văzut, asta am spus ca martor în procese. Să se facă dreptate. Indiferent de ce îmi aduc eu aminte, cît de dur e... Lumea trebuie să ştie ce au făcut securiştii. Crima asta... acoperirea a început de atunci. Chiar acolo, la Jilava, am cerut să se spună cauza morții. Nu am cerut, am țipat. *Ce s-a întîmplat?* N-au vrut să spună nimic, tăceau. Puteau să spună măcar: a murit de un infarct, de ceva... dar n-au vrut să spună nici măcar atîta. Era atît de delicată situația încît... tăceau.

Eu am văzut expertiza medico-legală, era semnată de fostul procuror general din vremea lui Ion Iliescu, Vasile Manea Drăgulin, şi acolo se spunea că a murit de infarct.

Exact. În procesul medico-legal au scris că moartea a fost neviolentă, deşi, chiar acolo, în certificatul de autopsie, apăreau echimozele alea, de diverse dimensiuni pe hipogastru şi flancuri, a căror vechime era de două zile, exact din ziua cînd a fost torturat de dimineață pînă seara, deci se legau, şi era o coroborare esențială pentru stabilirea vinovăției. Drăgulin a fost o parte din această uriaşă muşamalizare, la care au participat în special procurorii militari Picioruş şi Țuculeanu. Au fost oameni care au ajuns în anii 1990-2000 cu funcții-cheie la CSM, la Parchete. Ei bine, oamenii ăştia au participat direct la acoperirea acestei crime a Securității, ei instrumentînd în 1985 tot felul de acte de procuratură civilă împotriva tatălui meu, pentru cei 17 dolari deținuți. Ei, dacă aveau cît de cît urmă de coloană vertebrală, n-ar fi semnat actele. Nici cele pentru prelungirea arestării... Țuculeanu a semnat prelungirea arestării, iar şocul cel mare a fost că tata, mort fiind, a fost citat în instanță pentru a fi judecat, iar noi a trebuit să ne ducem să spunem că inculpatul nu mai poate fi judecat, deoarece a murit... Atunci cînd el a semnat prelungirea mandatului de arestare a lui Gheorghe Ursu pentru 17 dolari, le-a mai dat încă o lună să-l tortureze şi să-l omoare.

■■■ Dacă oboseşti, vino şi te urcă la mine în cîrcă

O singură întrebare îți mai pun: care e ziua cea mai frumoasă petrecută cu tatăl tău?

Nu pot să-ți spun. Sînt mult prea multe. Eram în tren, ne apropiam... îl tot visez. Bine, nu imagini din zilele alea cele mai frumoase... Eram în tabără, cu înotul, la Costineşti. Şi a venit să mă viziteze, că el era pe un şantier la Tulcea, făcea nişte blocuri, tot aşa ca specialist în rezistență, pentru că erau nişte terenuri dificile, unde trebuiau fundații mult mai solide şi aveau ei nişte soluții foarte bune şi le punea acolo în aplicare. Şi a venit la Costineşti. Eram cu băieții acolo, după antrenament, eram abătut aşa... şi m-a văzut şi a zis, ia vino cu mine, mergem pe vasul ăsta. Tocmai eşuase de cîțiva ani.

Da, Evanghelia, epava de la Costineşti.

Şi era mult mai departe decît este ea astăzi. Pînă acolo era distanță mare, aproape un kilometru am socotit. El era bun înotător. Şi eu eram un bun înotător, dar nu ştiu cît aveam atunci, în 68... 10 ani. Eram cam țîr, aşa, slăbuț şi nu prea... pe mare... băteau şi valuri mari, aşa... eram nesigur, totuşi. El, nu. Eu înotam deja cam ca el, dar el era mult mai solid, mai sigur pe el, bineînțeles. Şi zice, ştii ceva, dacă oboseşti, vino şi te urcă la mine în cîrcă şi te duc ca atunci cînd erai mic. Şi atunci mi-a dat încredere şi a luat un aparat foto amărît, dar robust, un Smena cred că se numea, ceva foarte rudimentar. L-a pus într-o pungă de plastic şi a înotat cu el într-o mînă. Înota aşa. Eu mă țineam după el, mă mai odihneam pe el, că mă mai speriam de valuri, aşa, uneori, şi am ajuns încet-încet, dar sigur, şi am urcat. Acolo era o funie de noduri, nu era o scară. Tata trăgea funia, că era solid. A tras, după aia m-a tras pe mine, că eu mergeam mai greu pe nodurile alea. M-a tras pînă sus. Era înaltă, cît un bloc cu patru etaje, cam 16-18 metri. Era înaltă, mi s-a părut tare înaltă. Şi m-a urcat pînă acolo. Era ca în paradis. Erau tot felul de chestii de pe unde călătorise vasul. Eu, pe atunci, ca orice copil de zece ani, aveam vise de călătorie în toată lumea. Şi am găsit hîrtii risipite de pe unde fusese vasul, nu eşuase demult: de la Singapore, Honolulu, din Brazilia, Tenerife, din toată Europa, era un vas cargou. Tata m-a fotografiat printre toate alea şi am mers pe dedesubt, dar era întuneric şi jos era apă băltită, murdară, cu motorină. Mie mi-era groază. El? El era altceva. El intra pe oriunde. Nu era lumină? Era întuneric? Cine să fie? Hai cu mine, lasă... avea acest spirit de explorare. Întotdeauna, în toată copilăria mea, parcă eram în junglă cu el şi ştia să facă din junglă un paradis. Întotdeauna tata mi-a fost şi un bun prieten.

Interviu de
Marius OPREA

■

sponsori principali
RomCapital Invest
prezentat de
Raiffeisen BANK
Reuşim împreună.
e·on
SoNoRo
EDIȚIA 9
FESTIVAL
31 OCT - 17 NOV 2014
BUCUREŞTI + CLUJ + IAŞI
BRIDGES
BILETE
Biletele şi abonamentele pot fi achiziționate de pe site-ul www.eventim.ro, în librăriile Humanitas şi Cărtureşti şi în magazinele Germanos, Orange, Vodafone şi Domo.
WWW.SONORO.RO
eventim
parteneri principali
sponsori
coproducător
TVR 2
parteneri
partener media principal
parteneri media

Universitatea din Cluj şi studiile de armenologie

Lucian NASTASĂ-KOVÁCS

Deşi cu o identitate etnic-culturală puternic conturată, armenii din spaţiul românesc nu s-au bucurat pînă acum de construcţii instituţionale distinct reliefate, cît de cît notabile sub aspectul impactului asupra mediului intelectual în care trăiesc. De altfel, în mai toată Europa se poate constata o asemenea carenţă, studiile de armenologie fiind cel mai adesea adiacente altor proiecte academice, ce vizează îndeosebi patrimoniul artistic al acestui popor descendent din legendarul Haik, nimeni altul decît strănepotul biblicului Noe. Iar odată cu adîncirea crizei economice din ultimii ani, pretutindeni „austeritatea" a început cu instituţiile de cultură şi educaţie, cu impact direct şi în ceea ce priveşte studiile de armenologie. Asta în vreme ce pe aproape întregul mapamond descoperim urme ale prezenţei armenilor în diaspora – realizări artistice de excepţie, manuscrise şi tipărituri etc. Aşadar, un popor cu o istorie bimilenară, ce a cunoscut cam tot ce a produs mai rău istoria (invazii sîngeroase, migraţii voluntare, deportări, genocid), oferind în schimb un impresionant tezaur de creaţie spirituală.

În acest context, Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj – de altfel, singura din România ce a fost inclusă de curînd în topul Best Global Universities – a considerat că-i revine importanta misiune de a constitui, în inima Transilvaniei, un centru academic regional pentru studiul armenilor din Bazinul Carpatic, dintr-o perspectivă multidisciplinară, ce include nu doar istoria acestui grup etnic-cultural, ci şi abordările lingvistice, etnologice, antropologice şi sociologice.

■■■ De ce la Cluj?

S-ar putea pune întrebarea firească: de ce aici, la Cluj, şi nu în altă parte să fie înfiinţat un Institut de Armenologie? Din multitudinea de raţiuni, tot istoria oferă argumentul cel mai puternic, şi anume fapul că în proximitatea oraşului de pe Someş se află unicul centru urban din diaspora în totalitate armean, reşedinţă nu doar simbolică pentru cei veniţi aici încă de pe la finele veacului al XVII-lea, dar care astăzi pare un loc uitat de lume, încărcat cu un soi de magie şi vegheat de o celebră icoană a lui Rubens, *Coborîrea lui Isus de pe Cruce*. Iar acest modest centru urban de acum nu este altul decît prospera, bogata şi chiar celebra localitate de odinioară Armenopolis, devenită un important nucleu economic tocmai datorită prezenţei aici a acestui important grup etnic, ce a adus imense servicii nu numai regiunii, ci şi Imperiului Habsburgic, de vreme ce Carol al VI-lea acordă o diplomă de privilegii, consfinţind pentru multă vreme o largă autonomie localităţii şi locuitorilor ei armeni. Astfel, mai vechea Gherla de la finele secolului al XIII-lea, menţionată apoi ca Szamosújvár (Cetatea nouă de pe Someş) în 1721, devine Armeneopolis sau Örményváros în 1726, ulterior purtînd în documente şi denumiri precum Hayakaghak (în armeană), Armenierstadt sau Neuschloss (în germană).

Aici, la Gherla, se află nu doar impresionantele edificii ale cardinalului Martinuzzi (astăzi părţi ale vestitului penitenciar) şi cele datorate lui Rákóczy al II-lea, vremelnic stabilit la Armenopolis – unde a fiinţat Curtea sa princiară – în anii luptei pentru eliberare „naţională", ci şi un important tezaur arhitectural armenesc, edificii unicat în întreaga lume, ce adăpostesc încă impresionante depozite arhivistice de o valoare incalculabilă, adunate de pe la celelalte aşezări armeneşti din Transilvania, precum Dumbrăveni, Gheorgheni, Frumoasa ş.a. Şi tot aici, la Gherla, se află adăpostită, în splendida şi impresionanta catedrală armeano-catolică, o bună parte din „laboratorul" ştiinţific al lui Kristóf Szongott, cel care acum mai bine de un veac, a pus în lucru o producţie cărturărească fără echivalent, şi anume celebra *Szamosújvár m. kir. város Monográphiája* (*Monografia oraşului regal maghiar Gherla*), în trei volume, apărute între 1893 şi 1901, precedată de *Armenia Képes Naptára* [*Calendarul ilustrat al Armeniei*] (1892) şi completată de alte două lucrări fundamentale pentru trecutul armenilor din această regiune: *A magyarhoni örmény családok genealogiája* (*Genealogia familiilor armeneşti din Ungaria*) (1898) şi *A magyarországi örmények ethnographiája* (*Etnografia armenilor din Ungari,* 1903) – toate aceste remarcabile tomuri fiind publicate la Gherla, la Editura Aurora a lui Andrei Todoran, ce a funcţionat între 1881 şi 1913. Calitatea deosebită a tipăriturilor nu i-ar mai putea impresiona acum decît pe superficialii cunoscători ai epocii şi ai oraşului Gherla de la cumpăna veacurilor XIX-XX, localitate care avea o deosebită activitate editorială, aici fiinţînd mai multe edituri ce scoteau o bogată gamă de cărţi, dar mai ales de reviste şi ziare, în două moderne imprimerii.

Cu alte cuvinte, exista la Gherla o puternică industrie culturală, ce a lăsat urme intelectuale demne de luare aminte, iar rezultatele au fost extrem de vizibile, în afara volumelor deja menţionate şi a altor cîteva sute de tipărituri existînd iniţiative instituţionale cu valoare de unicat: printre altele aici, s-au pus bazele, încă din 1887, ale primei publicaţii periodice a armenilor de limbă maghiară, sub numele de *Armenia*, ce a apărut – uneori cu intermitenţe – vreme de două decenii, constituind însă astăzi un veritabil tezaur de armenologie, realizat parcă după modelul celebrei *Revue d'ethnographie*, ce apărea în epocă la Paris, sub direcţia lui Ernest-Théodore Hamy (1842-1908); totodată, s-a dat formă unui mai vechi deziderat de a se crea, la Gherla, un Muzeu Armean (1907) – se pare că primul de acest gen de pe continent –, valorificîndu-se, în fond, o bună parte a moştenirii lui Gabrus Zakarias, a cărui locuinţă arăta, de fapt, ca un veritabil muzeu prin comoara de cărţi, manuscrise şi obiecte armeneşti adunate de-a lungul vremii.

Au fost acestea doar cîteva argumente care să alimenteze, la Cluj, pornirea de a se întemeia un Institut de Armenologie pe lîngă Universitatea „Babeş-Bolyai". O asemenea iniţiativă a găsit imediat susţinători pretutindeni, încă din vara acestui an organizîndu-se, sub egida Şcolii Doctorale de Relaţii Internaţionale şi Studii de Securitate o primă dezbatere pe tema *De la genocidul armean la Holocaust* (4 iulie, 2014), la care a fost prezent Excelenţa Sa Hamlet Gasparian, ambasador extraordinar şi plenipotenţiar al Republicii Armene în România, pentru ca, la scurt timp, să intreprindă aici o misiune ştiinţifică prof. univ. dr. Levon Babken Chookaszian, şeful catedrei UNESCO de istoria artei armene, de la Universitatea de Stat din Erevan etc.

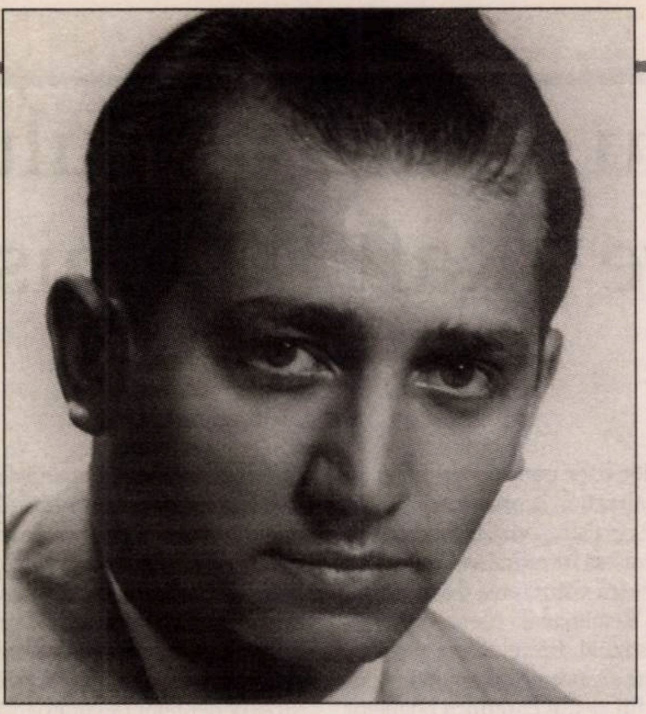
■■■ În România, 20.000 de refugiaţi armeni în urma genocidului

Aşa se face că, odată cu începutul acestui an academic, s-a inaugurat în cadrul Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj, un mult aşteptat Institut de Armenologie. Deschiderea oficială a avut loc în ziua de 7 noiembrie 2014, în Aula „Regele Ferdinand I", în prezenţa unui public numeros, cuvîntul de salut aparţinîndu-i rectorului UBB, academicianul Ioan-Aurel Pop. În fapt, evenimentul a reunit personalităţi marcante ale vieţii academice româneşti, membri ai corpului diplomatic, ai clerului, dar şi lideri importanţi ai Uniunii Armenilor din România. Cu acest prilej, au reliefat importanţa studiilor de armenologie în România prof. univ. dr. Aram Simonyan, Rectorul Universităţii de Stat din Erevan, Excelenţa Sa Hamlet Gasparian, ambasador extraordinar şi plenipotenţiar al Republicii Armene în România, P.S. Episcop Datev Hagopian, arhiepiscopul Bisericii Apostolice Armene din România, Î.P.S. Dr. Jakubinyi György, arhiepiscop de Alba Iulia, administrator apostolic al Ordinariatului Armenilor Catolici din România, Varujan Vosganian, preşedintele Uniunii Armenilor din România, István Vákár, preşedintele Consiliului Judeţean Cluj, prof. univ. dr. Liviu Rotman, directorul Centrului pentru Studiul Istoriei Evreilor din România, şi prof. univ. dr. Lucian Nastasă-Kovács, directorul Institutului de Armenologie.

Din multitudinea aspectelor dezvoltate, s-a conturat deja organizarea, în luna aprilie 2015, a unui colocviu internaţional care să comemoreze un secol de la Genocidul armean, cu un impact direct asupra istoriei comunităţii armenilor din România. Va fi, de altfel, momentul optim pentru a pune în discuţie, dintr-o perspectivă strict academică, problema persecuţiilor şi a masacrelor din Turcia nu doar de acum un veac, ci şi a celor din 1895 şi 1922, în fond momente extrem de tragice, care îi marchează, şi acum, pe armenii de pretutindeni, dar şi multe dintre cancelariile lumii contemporane în ceea ce priveşte recunoaşterea „genocidului" armean. Pentru că, dincolo de aceste repere istorice, trebuie spus că mai ales acţiunile violente din 1915-1916, în urma cărora au fost asasinaţi aproximativ 1,5 milioane de armeni din Turcia, la care s-ar cuveni amintite şi alte cîteva sute de mii de asasinate de pînă la 1918 (fără a uita însă islamizarea şi munca forţată), dar şi atmosfera de teroare din vremea războiului turco-elen din 1922-1923, cînd au pierit alţi aproape o sută de mii de armeni – toate au constituit momente tragice, ce au făcut ca puţin peste 20.000 de reprezentanţi ai acestui popor să-şi afle refugiul în România, stabilindu-se preponderent la Bucureşti (cca. 12.000), Constanţa (cca. 3000), dar şi la Galaţi, Brăila, Tulcea, Piteşti, Craiova, Focşani, Ploieşti, Bacău, Roman, Iaşi.

Cu alte cuvinte, încă de la debutul Institutului de Armenologie se întrevede o intensă activitate ştiinţifică, cu utile proiecţii şi în spaţiul relaţiilor internaţionale. Însă, dincolo de aceste aspecte, rămîn beneficiile intelectuale şi cooperarea culturală româno-armeană, impresionanta bibliotecă de armenologie pe cale de a se constitui în edificiul propriu al Institutului, schimbul de studenţi şi cercetători între cele două ţări etc., Clujul devenind, astfel, unul dintre cele mai importante centre de pe continent care instituţionalizează studiile de armenologie. ■

TOATE PICTURILE
ȘI FRESCELE
VECHILOR MAEȘTRI
VATICAN
TOATE PICTURILE ȘI FRESCELE VECHILOR MAEȘTRI
Plus peste 300 de sculpturi, hărți, tapiserii și alte obiecte de artă
Peste 500 de pagini
cu cele mai frumoase lucrări
de artă din toate timpurile.
O carte-obiect de oferit în dar!
25 LITERA
un sfert de secol de cărți
0752 548 372
031 425 16 19
COMENZI@LITERA.RO
WWW.LITERA.RO



„Zilele Sebastian“ de la Brăila

Iulia DELEANU

De ce posteritatea actuală a lui Mihail Sebastian, alias Iosif Hechter, este mai vizibilă în raport cu alți literați brăileni cu merite indiscutabile, amintiți, numai, la abia încheiatul Festival al „Zilelor Sebastian“, ediția a II-a, de la Brăila? Sebastian n-a fost singurul intelectual care s-a simțit demobilizat, unii – mai mult de-atît, în fața prefacerilor sociale de după 1944, faptul avînd consecințe întristătoare asupra scrisului lor. Dar a fost descoperirea concetățeanului său Nae Ionescu; el l-a „scos“ din provincie, aducîndu-l la *Cuvîntul,* i-a făcut intrarea în „lumea bună“, l-a trimis să respire preț de-un an, c-o bursă, „aerul“ Parisului… Nae Ionescu, mentorul „generației `27“. Formula a intrat în circuit cu referire la fenomenul sociocultural „în pas cu vremea“: valul sociocultural european, marcat de spulberarea valorilor umaniste, criză începută odată cu izbucnirea Primului Război Mondial şi adîncită după încheierea lui.

Concomitent cu ascensiunea legionarismului în România, a venirii la putere a lui Hitler în Germania, fenomenul cultural autohton s-a preschimbat în fenomen politic-naționalist, marcat de agresivitatea ortodoxismului creştin a unora înainte de credință, de exaltarea preistoriei sau a permanențelor în afara istoriei. „Generația `27“ a fost spartă în trei direcții învrăjbite politic: extrema dreaptă cu aderență masivă; extrema stîngă firavă; democratism răzleț.

Sebastian începea să sufere pentru că înregistra primele reacții de respingere ale societății româneşti pe care o consideră „a lui“. Profesorul Nae Ionescu îi scrisese prefața antisemită la *De două mii de ani*. Prietenul Mircea Eliade, dintr-odată, nu-i mai era prieten… Anul 1934 era simptomatic, remarca Ioan Munteanu, autorul volumului *Mihail Sebastian şi Brăila,* lansat într-una din „Zilele Sebastian“. În acelaşi an apăreau *Calea Văcăreşti* de Isaac Peltz, *Ghetto veac XX* de Ury Benador, *De două mii de ani,* prima proză substanțială a lui Sebastian. Să fi fost vorba de apărare prin cultură în fața barbariei gata să izbucnească în Europa?

■■■ „Voi mai scrie vreodată un lucruatît de grav?“

Drama lui Sebastian ar putea fi corelată cu aceea a *Evreului Süss*. În cazul demnitarului german medieval, din romanul lui Feutchwanger, integrat şi el societății în care-şi făcuse o „poziție“, lucrurile sînt mai simple: văzîndu-se aruncat în închisoare – diversiunea „«străinul» e de vină“ a funcționat mereu în momente de „austeritate“ –, Süss se reîntoarce la iudaism. Dar Sebastian? Integrarea în societatea românească, atracția pentru vîrfurile ei țin de rîvna lui de afirmare, dar nu-i ating adîncurile ființei. Da, priveşte cu ochi critici comunitatea evreiască aşa cum, firesc, se întîmplă în orice familie. Dar „evreitatea nu e o funcție din care poți demisiona“, avea să scrie, în anii războiului, în *Jurnalul* publicat postum, la centenar. Evadase vreodată din evreitate? Dacă găseşte în el resursele de „energie şi încăpățînare“ pentru a se autojudeca fără menajamente, neoprindu-se la jumătatea adevărului despre sine oricît de dureros ar fi, aceasta se datorează tot unui iudaism care, fără a fi etalat, fără a fi canonic, exista în straturile sale spirituale cele mai profunde. El este reactivat – şi aici se produce atingerea sufletească cu Süss – prin amenințarea unui destin tragic colectiv. Nu întîmplător, *De două mii de ani* este cartea la care se raportează mereu în momentele de secătuire sufletească şi îndoială de sine. O face fiindcă simte că este prima lui carte profundă, mult mai aproape de adevăratul Sebastian, prin care iese din comun, din moda literară a zilei, din facilitate tematică, compozițională, estetică. *De două mii de ani* nu mai este proza care poate fi semnată de orice autor european cultivat al acelor ani. După lectura *Jocului de-a vacanța* în fața unui grup de actori, încearcă să se obiectiveze față de manuscris. Îl găseşte „suficient, ieftin, frivol, de o vervă enervantă, de o facilitate care compromite“. Atunci reciteşte pagini din *De două mii de ani*. „Voi mai scrie vreodată un lucru atît de grav?“, notează. În ajunul premierei *Jocului*… revine la dialogul cu sine: „Între cazul *De două mii de ani* şi cazul *Jocul de-a vacanța* sînt, totuşi, diferențe pe care nu am dreptul să le uit. Acolo este vorba de ceva care mă angaja cu propria mea viață; aici e o copilărie, un fleac, o nimica toată“. Are chiar intenția să-şi traducă *De două mii de ani* în franceză, să-şi faciliteze prin ea intrarea în circuitul literar internațional.

Era în 1939, în plină ascensiune a nazismului, şi totuşi visează: „Dintr-o dată m-am văzut la Paris, ducînd o traducere franceză a cărții cuiva, nu ştiu cui – Benjamin Crémieux, René Lalou, Jean Paulhan, Gide chiar – şi gîndul mi s-a părut absurd. Aproape că ştiu ce i-aş spune: «Lizes, Monsieur, les premières 120 pages. J'ai l'impression qu'elles sont bonnes… Et de tout façon, je suis certain que, traduit en français, il ne passerait pas inaperçu»“. În 1941, îi judecă importanța nu atît pentru valoarea intrinsecă, cît pentru virtuțile de indicator seismografic: „*De două mii de ani* este o cronică a unor drame care erau încă la începutul lor“. Îşi dă seama că trebuie să reia, din unghiul noului prezent, toată această frămîntare legată de condiția iudaică în diaspora. *Jurnalul* – un posibil şantier.

■■■ Decojire şi autodecojire

În ce măsură „Zilele Sebastian“ au reuşit să fie „restituire“, cum s-a dorit în deschidere? Au fost *fundal*: Brăila cosmopolită. Brăila văzută de Sebastian: „calmul“ cîmpiei, „tensiunea“ Dunării, transmise de Maia Morgenstern cu bine cunoscuta-i forță de a plasticiza, de a nuanța, de a face să freamăte cuvîntul, dintr-o descriere a scriitorului reprodusă de istoricul literar Geo Şerban în *Dimensiunea Sebastian*. Reper de mîndrie locală: „nasc şi la Brăila oameni“. Recunoştință pentru oficialități, organizatori, interpreți, conferențiari prin decernarea Medaliilor „Mihail Sebastian“ din partea conducerii Muzeului. Au fost Sebastian *redivivus*. Rodica Mandache a creat o Leni Caler „a ei“, la altă vîrstă decît cea la care a cunoscut-o scriitorul. A trecut cu dezinvoltură de la dialogul mental-timp îndepărtat la dialogul mental-timp prezent, desluşind arhetipul protagonistului din piesele sale în filiație cu tot ceea ce a atras-o spre el în anii ei tineri: intelectualul abstras din viața terestră, dar observator caustic al ei; timidul ascunzîndu-şi sentimentalismul în ironie şi autoironie, dar bătăiosul cavaler al cauzelor generoase. Cine l-a iubit pe Sebastian? Nu Leni Caler. Nu fata care plîngea lîngă autorul *Stelei*… în `45, pentru prima şi ultima dată cînd autorul ei, presupus că s-ar fi ascuns sub pseudonimul Victor Mincu, şi-a putut vedea piesa fără a mai fi nevoit să recurgă la clandestinitate. Cea care l-a iubit din rărunchi a fost mama lui, venită de la Brăila la Bucureşti să-şi ocrotească băiatul aşa cum ştia ea, netezindu-i toate drumurile mărunte-esențiale ale existenței, suferind de suferințele lui, bucurîndu-se de bucuriile lui. Şi – un pasaj de la înmormîntarea la Filantropia, din cartea lui D. I. Suchianu, *Foste adevăruri viitoare*. La sindrofia tăcută îşi dăduse întîlnire aproape toată „lumea bună“ a Bucureştilor de atunci: oameni politici, oameni de teatru, coreligionari de rang… Oricum, rangul, indiferent de etnie, contează. „E bine să fii văzut“. Asta funcționează-n toate timpurile. Şi-n această mare tăcută – un singur țipăt: mama lui Mihail Sebastian. În versiunea actriței – intrată în memoria celor care-au văzut-o în *Visul unei nopți de iarnă* de Tudor Muşatescu, adolescenta apropiindu-se de maeştrii ei cu sfială şi admirație –, Leni Caler zice că e bătrînă, dar nu-i. Retrăieşte cu un lirism bine temperat, cu ironie şi autoironie ceea ce nu ştie: a fost, într-adevăr, iubire? Totul – muiat în dulceața firii ei, răsfrîntă-n gest şi voce.

În pofida situației sociale de outsider, Sebastian a avut zile pline: la liceul şi colegiul evreiesc, la „Baraşeum“ şi, mai ales, în fața foii albe, aşteptîndu-i binecuvîntata trîntă cu sine. A fost punctul de pornire al spectacolului prin care unul dintre marii actori şi regizori israelieni, fost elev al lui Mihail Sebastian, directorul Teatrului „Karov“ din Tel Aviv, Nico Nitai, revenit pentru a treia oară în țară, împreună cu fiica sa, de asemenea, regizoare, Dorit Nitai, a pus în ecuație teme grave din prea scurta existență a profesorului drag. Spectacol-confesiune, într-un fel, colectivă.

Sebastian a trecut prin sufletele atîtor elevi de la Liceul „Cultura B“, care avea, curînd, să-i poarte numele, lăsîndu-şi, indelebilă, amprenta. Unul dintre ei – în sală: dr. Aurel Vainer, preşedintele Federației Comunităților Evreieşti, deputat în Parlamentul României, inițiator şi coorganizator al evenimentului. Spectacol – document. O scrisoare a scriitorului către Petre Comarnescu: bunicul dinspre mamă a ajutat Revoluția Română de la 1848. Părinții lui l-au crescut româneşte. Cum îi poate fi negată românitatea? Fragmente din *Jurnal*. O notație scrisă imediat după Pogromul de la Bucureşti, în 1941: „Nu pot uita şi nici nu vreau să uit ororile pe care le-am trăit. Citesc din «Istoria evreilor» a lui Dubnov capitolele despre marile pogromuri de la sfîrşitul evului mediu. Este, de cîteva zile, singura mea lectură“.

Urmele Pogromului din Bucureşti sînt prinse cu ochi de reporter–artist. Imagini şi întrebări fără răspuns: „27 ianuarie 1941. Vezi, ici acolo, lîngă ruine, o femeie bătrînă, un copil despuiat care plînge, care aşteaptă. Aşteaptă ce? Pe cine? În fața Morgii, sute de oameni îşi aşteptau rîndul“. În deportarea evreilor din Gura Humorului în Transnistria, Sebastian realizează una dintre cele mai bune scene de masă: somnul oamenilor spart de răpăiala tobelor pe ulițe, buimăceala, boccelele strînse în două ore, cheile caselor şi buletinele de populație predate, gara, suirea în tren. Ce gîndea profesorul fără voie despre adolescenții dintr-a opta care dădeau teze despre sămănătorism? „Privindu-i cum scriau – cu cîtă seriozitate! – aplecați deasupra caietelor lor, am simțit un sentiment de milă frățească pentru munca lor, pentru timpul lor pierdut, pentru tinerețea lor în fiecare zi exasperată. Erau printre ei atîția băieți ai căror părinți rămăseseră peste noapte ruinați, pe drumuri, printr-un decret, iar ei scriu despre literatura română!“ Este mai mult decît o circumstanță a anului 1941. Este pusă în ecuație condiția scriitorului român, austriac, ceh, francez ş.a. de origine evreiască. Un ghetou nevăzut îi urmăreşte pe evreul Celan, pe evreul Zweig, pe evreul Kafka… Este vorba despre dragostea față de limba în care scriu şi tratamentul de „supranumerar“ la care pot fi supuşi, cînd interese statale şi suprastatale o cer. Cum a îmbinat Nico Nitai selecția din *Jurnal* cu momente muzicale ale „gherilei“ prin artă de la Baraşeum! Cum a retrăit clipa în care elevul de atunci primea de la profesor Premiul I pentru „primul lui caiet de regie“ – analize ale *Făcliei de Paşti* de Caragiale, şi din *Manasse* de Ronetti – roman! Nitai despre sine în rolurile lui Valeriu – *Jocul de-a vacanța;* al Nadiei din *Insula,* cu fraza-cheie – îndîrjirea de a trăi: „Nu vreau ca mîine să răsară soarele fără noi“.

■■■ Riposta pe care Sebastian nu i-a dat-o lui Nae Ionescu

Cartea de interviuri în care se simte scriitorul, cu personaje de prim raft în cultura, politica românească, *Nouă convorbiri,* extrase din *Rampa,* abia apărută la Hasefer, moderată de dr. Aurel Vainer, recomandată de directorul Centrului de Editură şi Presă al Federației, Alexandru Marinescu, prezentată de coordonator, Geo Şerban, ca şi cronicile muzicale de la *L'Independance Roumaine,* peste care s-a aplecat Petruş Costea, cercetător la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „George Călinescu“, ar merita comentarii aparte.

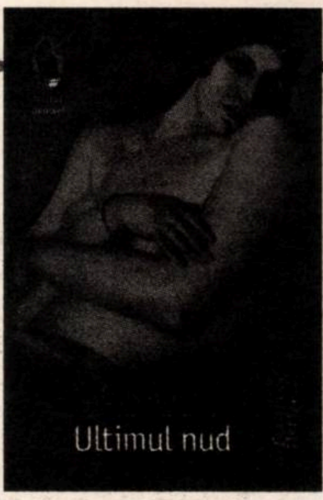
Directorul Teatrului „Maria Filotti“, regizorul Lucian Sabados, a reunit o retrospectivă a dramaturgiei „de la origini pînă în prezent“ în țară şi peste hotare, cu proiecte pentru o integrală a pieselor lui Sebastian la teatrul pe care-l conduce. Recitalul de muzică klezmer, şlagăre tradiționale idiş, hituri israeliene la Sinagoga brăileană au dat culoare folclorică festivalului. Lumini ale reflectorului îndreptate într-acolo se găsesc în sertarul afund al operei, din care ies aleatoriu: înmormîntarea *babei*: „o întreagă lume care se duce cu ea şi e întreaga noastră copilărie care pierde unul dintre eroii ei principali“; comentariul la tabloul *Circumcizia lui Isus,* de la Catedrala din Chartres: „Totul se petrece ca la un *bris* obişnuit, bătrînul care ține în mînă cuțitul era parcă *Moişe-şoihăt* din Brăila“. Nu doar idişismele, ci şi lumea în care şi-a trăit copilăria, adolescența urcă toate la suprafață în aceste însemnări. Chiar dacă mobilierul lui sufletesc sînt Mozart, Shakespeare, Shelley, Bach, structura de rezistență a casei se cheamă *Tişebov, Iom Kipur, Uvinu Malkeinu, şoifăr*… Nu dineurile la Bibeşti, Vişoieni au ecou în sufletul său, ci vizita la azilul unde „şade nene Avram, mai desfigurat, pipernicit, încovoiat, mai orb parcă decît oricînd“. Moartea lui, dispariția dintre cei vii a lui „tanti Carolina“ sînt resimțite ca „ultimă legătură cu Brăila noastră, ultima verigă cu un întreg trecut pierdut pentru totdeauna“.

Să fie riposta pe care *nu* i-a adresat-o lui Nae Ionescu? Să fie nevoia de tot ce-i simplu şi curat, de reîntoarcere la puritatea pierdută odată cu ceea ce se cheamă „intrare în viață“, dacă viața – alias societatea – n-ar exala miasme despre care trebuie să mimezi că-ți plac, dacă vrei să fii acceptat de ea?

■

Cu coada ochiului spre „Raftul Denisei“

Geo ŞERBAN



Ellis AVERY

Ultimul nud
Traducere de Roxana Dascălu
Editura Humanitas Fiction, Colecţia
„Raftul Denisei“, 2014, 336 p.

Cînd va fi ajuns colecţia „Raftul Denisei“ la o listă doldora de titluri? Emblema aleasă – pisicuţa neagră confortabil amplasată pe creasta unui vraf de volume – se vede că i-a purtat noroc. La o estimare în bloc, cea mai recentă apariţie (romanul *Ultimul nud* al americanei Ellis Avery) ar avea să se plaseze undeva aproape de cifra 150. Pe parcurs, s-au înşirat autori căutaţi şi citiţi în toate colţurile lumii, opere de referinţă pentru proliferarea şi statutul prozei în deceniile noastre.

Fac figură istorică în vitrinele colecţiei: Virginia Woolf (pe care o descoperea Mihail Sebastian în stagiul său parizian la 1930), iar mai înaintea ei, Giovanni Papini (tradus la noi mai întîi de G. Călinescu, încă din 1924), urmat de grecul Nikos Kazantzakis, tot pe atunci prieten la cataramă cu Panait Istrati. Patina vremurilor trecute îşi află o proeminentă reprezentare prin Thomas Mann, prin F. Scott Fitzgerald, apoi prin sicilianul Giuseppe Tomasi di Lampedusa, ca şi prin egipteanul Naghib Mahfuz. Reţin atenţia, în continuare, suita de reformatori din proza americană de talia lui Kurt Vonnegut sau John Updike, trio-ul de faimoşi exponenţi ai spiritului nipon (Kawabata, Mishima, Miyamoto) şi relevantele producţii străbătute de suflul rezistenţei antitotalitare, precum volumele albanezului Ismail Kadare, precedat în timp de Aleksandr Soljeniţîn cu naraţiunea *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici*. Momentul de glorie, la Bucureşti, al acesteia din urmă trebuie plasat în primăvara lui 1963, cînd circula, pe sub mînă, o versiune în copii şapirografiate, spre furia controlorilor de opinii din categoria Mihai Beniuc, cum consemna Maria Banuş (v. *Însemnările mele*, vol. II). Eram îndreptăţit să mă consider norocos că am putut parcurge fie şi un exemplar la limita lizibilului din pricina multelor mîini prin care trecuse, împrumutat discret de Al. Mirodan, bănuit a fi chiar stilizatorul unei lecţiuni brute, de provenienţă ocultă.

■■■ Cuvîntul de ordine: seducţia

Ca să ducă la îndeplinire un program editorial atît de diversificat, „Raftul Denisei“ e de presupus a fi mobilizat un important efectiv de traducători. Nu întotdeauna va fi avut la îndemînă colaboratori consacraţi. Nevoită să se erijeze în atelier de excelenţă profesională, redacţia a grăbit afirmarea unui nou contingent de cadre adecvate, capabile de performanţă prin confruntări în premieră cu texte dificile.

Asemenea examen îl trece cu brio Roxana Dascălu, semnatara traducerii romanului *Ultimul nud*, ieşit pe piaţa americană în 2013. Este romanul americancei Ellis Avery (născută în 1972), ajunsă deja la notorietate, în ciuda tinereţii, o prozatoare destoinic aşezată în şaua fluxului epic, deplin stăpînă pe neprevăzutele meandre narative, explorate cu un rafinament demn de sorgintea aristocratică a personajelor de prim-plan.

Cuvîntul de ordine în carte este seducţia. Dar nu neapărat aceea dedusă pripit din titlul de pe copertă, aflat cumva la concurenţă cu altele din catalogul colecţiei: *Ultima concubină, Insula iubirilor nesfîrşite, Fructul pasiunii, Parfum de femeie*. Ellis Avery îşi plimbă cititorii într-un Paris al anilor de după Primul Război Mondial, timp marcat de amestecul pestriţei boeme cu scînteietoarea eleganţă, de bun-gust comportamental paralel cu ostentaţii ale decadenţei morale, mozaicul de virtuţi intelectual-artistice şi vicii înrobitoare în relaţiile de cuplu sub emblema rafinamentului elitist. Un preparat subtil de sugestii, active din prima pagină, care pregătesc spiritul să se ralieze cîmpului magnetic al deviaţiilor erotice, ca ingredient aristocratic bine cotat la bursa mondenităţilor. Femeile se cultivă şi se satisfac reciproc, excedate de privirile masculilor, pe cît de măcinaţi de pofte, pe atît de vlăguiţi în urma exceselor clandestine.

N-a fost deloc uşor pentru traducătoare să-şi muleze limbajul în acord cu expresivitatea suplă a originalului, vizibil vegheat de o sensibilitate aptă să întreţină senzualitatea nativă şi să ferească voluptatea de intruziunile vulgarităţii. Remarcabilă prevestire a trezirii apetitului sexual din relatarea povestitoarei cu maximă economie de mijloace lexicale, mai mult din gestul ciugulirii boabelor de struguri uitaţi pe masă, ea însăşi pradă abandonului în transă, cu ochii roată, vrăjiţi de luxul apartamentului dintr-un arondisment parizian, al VII-lea, bine ştiut pentru prestanţa lui arhitectonică şi decorativ-florală (Parcul Monceau) de sorginte nobiliară.

Versiunea românească evită adjectivele prea suculente, preferînd jocul alternanţelor cu atribute din aceeaşi familie semantică (spilcuit, fercheş), în vederea nuanţării caracterizărilor de la individ la individ. O puternică însuşire a feminităţii se degajă din felul cum protagonista tînjeşte după prima rochie zărită, dintr-o ţesătură, o croială şi în culori ieşite din comun. În faldurile frazei, se strecoară cîte o sintagmă de-a noastră („pe bune“, „neica nimeni“), de natură să accentueze spontaneitatea, cursivitatea textului, de parcă ar fi fost elaborat, la foc continuu, pe meleaguri româneşti.

Nu era rău să înregistrăm, în zestrea noastră, o construcţie epică de factura narativă şi complexitatea problematică ale *Ultimului nud*. Ellis Avery explorează intimitatea eroinelor sale cu preocuparea de a dezvălui zonele mirifice în care realitatea iubirii posesive fecundează apetitul pentru fantasme, propice creaţiei artistice. În substraturile răsfăţului trupesc se cristalizează raporturi dramatice legate de substanţa comunicării, relevată treptat, cu preţul experienţelor devoratoare împinse pînă la radicalizarea capacităţii de înţelegere a ecuaţiei supreme: Eros-Thanatos.

■■■ Un film unguresc cu o situaţie similară

Pe lîngă eleganta distincţie stilistică promovată, recenta apariţie din seria „Raftul Denisei“ mai întruneşte meritul de a multiplica asociaţii la distanţă. Pe măsură ce avansam în lectură, regăseam emoţiile de altădată la vizionarea unui film unguresc. O situaţie oarecum similară, tot cu un deznodămînt dureros, venit să pună capăt întîlnirii dintre două femei ce-şi găsiseră fericirea una în braţele celeilalte. Acţiunea se derula în mediul gazetăresc, în circumstanţele încărcate de tensiunea suspiciunilor de după înăbuşirea în sînge a revoltelor budapestane din octombrie 1956. Fiindcă păstra simpatii faţă de evenimentele insurecţionale, o tînără reporteră este supusă presiunilor politice oriunde caută să-şi exercite profesia. Se găseşte, totuşi, un redactor-şef mai tolerant, care-i oferă fetei şansa reabilitării. Cînd e trimisă pe teren, însă, face imprudenţa de a înfăţişa extrem de critic starea jalnică observată la faţa locului. Întrucît refuză să se conformeze reţetelor optimiste din doctrina realist-socialistă, va fi iarăşi eliminată din colectiv. Sancţiunea avea o justificare în plus, datorită încălcării codului de moralitate proletară. Reportera contestatară nici nu se integrase bine în mecanismul redacţional, cînd pusese ochii pe dactilografa ziarului, soţie de ofiţer în Securitate. În chip neaşteptat, cea care nu suportă despărţirea va fi dactilografa, decisă să-şi revadă partenera refugiată în casa părinţilor de la ţară. Regăsirea în ambianţa rustică îi oferea filmului cadrul unor scene de autentică poezie. Nici o alunecare în lirism siropos, exclus energic, odată cu sosirea precipitată a soţului revendicativ. Incapabil să-şi stăpînească furia, foloseşte revolverul din dotare, dar greşeşte ţinta. Împuşcata e dusă la spital şi va fi rîndul tinerei să alerge, disperată, în urmărirea celei suferinde. Înainte ca evoluţia faptelor să capete o turnură melodramatică, zvăpăiata reporteră realizează nesăbuinţa ei pe toate planurile, pricepînd că a trecut pragul nepermis al nonconformismului total. Unica dezlegare rămasă, decizia fugii peste graniţă. În dimineaţa punerii în aplicare a hotărîrii, înainte să se ridice bine soarele, se zăresc siluete fugărindu-se dincolo de liziera copacilor singuratici, se aud somaţii, apoi focuri de armă şi ecourile acestora pierdute în necunoscut. Cine să se mai intereseze dacă destinul a găsit de cuviinţă ori ba să-şi exercite asprele prerogative?

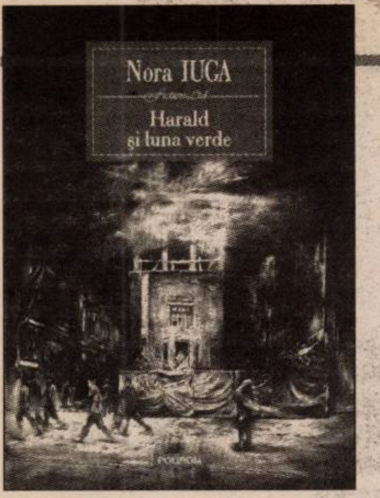
Însă, în afara istoriei cinematografice, la distanţă, puţin a lipsit să nu existe, în realitatea de zi cu zi, cineva pus la stîlpul infamiei. Trecuseră două-trei săptămîni de cînd răspunsesem invitaţiei la film venite din partea ataşatului cultural al Ambasadei Ungare. Uitasem de-acum riscul de a fi pedepsit că am călcat în incinta diplomatică fără a solicita, în prealabil, aprobare din partea forurilor însărcinate să ne păzească de ispite. Mai eram şi recidivist. Contasem, de fiece dată, pe faptul că asistenţa era redusă, un public a cărui evidenţă nici nu merita să fie ţinută. Trebuia, odată şi odată, să constat, pe proprie piele, că ulciorul nu merge de multe ori la apă. M-am trezit din somnul raţiunii cînd m-a poftit conducerea Uniunii Scriitorilor (*recte* secretarul ei, Ion Hobana) să iau la cunoştinţă o reclamaţie oficială, formulată pe filiera Ministerului Culturii, cu propunerea de a fi sancţionat. Cum fusesem o mînă de persoane în sala unde a rulat filmul, am cam bănuit cine fusese făptuitorul turnătoriei. Ştiam că nu e la prima „infracţiune“ colegială, aşa că l-am lăsat în plata Domnului, care avea să-l binecuvînteze, peste ani, cu un infarct nimicitor. Nu merită să-mi mai fac, astăzi, sînge rău. Prefer să trag cu ochiul spre trufandalele din „Raftul Denisei“.

■

ArtOut organizeaza
CURSURI SI ATELIERE DE ARTA
WWW.ARTOUT.RO/REVISTE/CURSURI.HTML
E-MAIL: LAURA@ARTOUT.RO I TELEFON: 0747060128
PICTURA DIN 17 NOV.
COLAJ DIN 19 NOV.
ISTORIA ARTEI DIN 18 NOV.
ISTORIA ARHITECTURII DIN 26 NOV.
ART HISTORY
Parteneri:
Parteneri media:
ARTE
Artindell
arhimania
OBSERVATOR CULTURAL
RED House
SALON TV
Ultima ora
CLINIC TV

Nimic exclus (II)

Daniel CRISTEA-ENACHE



Nora IUGA

Harald și luna verde
Editura Polirom, Iași, 2014, 296 p.

În *Harald și luna verde*, perspectiva „macro" asupra Istoriei (cu majusculă) nu lipsește, însă ea nu este dată, ci extrasă, din cînd în cînd, din episoadele și confesiunile ce se succedă.

Prima variantă ar fi făcut lucrurile mai clare, încă de la începutul romanului, materia acestuia urmînd să intre într-un cadru prestabilit, iar personajele – să evolueze în interiorul unui scenariu imposibil de schimbat: de la interbelic la a doua conflagrație mondială și Auschwitz, de la acestea la crearea și menținerea lagărului socialist, în fine, de la momentul 1989 la ceea ce i-a urmat (fiindcă romanul vine pînă în actualitate). Cunoscînd epocile, în succesiune, traversate de către personaje, cititorul ar fi urmărit „de sus" experiențele acestora. Un roman „doric", în accepția lui Nicolae Manolescu, ar fi surprins avatarurile eroilor într-o schemă dată, modul în care ei se lasă ori nu purtați de cursul *vremilor*, rezistența sau parvenitismul lor într-o anumită structură sociopolitică. Cel puțin Naratorul ar fi cunoscut cursul fiecărei epoci și ar fi oferit unui lector, de asemenea, avizat date de interpretare pentru comportamentul particularizat al fiecărui personaj din roman.

Varianta a doua, aleasă de Nora Iuga, este să spulbere această omnisciență epică și să urmărească nu personajele prin Istoria în care ele se conțin, ci Istoria, prin ochii personajelor care o trăiesc pe propria piele, fără să o cunoască sau fără să o înțeleagă. Efortul romancierei a fost să ducă figurile feminine și masculine din *Harald și luna verde* spre momentele inițiale, de întîlnire cu o Istorie terifiantă pe care nu o cunoșteau și care, ca lagăr sau penitenciar, totalitarism brun ori totalitarism roșu, cuplează deloc simbolic cu existențele lor. Romanul e construit din perspectiva și prin prisma personajelor care au, succesiv, revelații teribile și care, de la liniștea și confortul anilor interbelici, vor avea întîlniri violent-dramatice cu timpurile ce vin peste ele. „Ionicul" înseamnă aici monstruosul văzut nu din exterior, de la o anumită înălțime, cu o perspectivă asiguratoare, ci tocmai terifiantul resimțit ca atare în direct și fără vreo ramă retorică, fără protecție și fără distanță.

Fiindcă romanul vine, cum spuneam, pînă în actualitatea postrevoluționară, epocile se schimbă și *vremile* nu mai sînt la fel. Însă prozatoarea aduce momentele și scenele teribile, deja la trecut, în prezentul romanului, făcînd spațiu în pagini unui *direct* confesiv și epistolar. În felul acesta, personajele prinse într-o situație-limită sînt surprinse chiar în mijlocul și pe circumferința ei, fără știința a ceea ce va urma și a Istoriei care, într-un alt deceniu, va deveni mai blîndă și mai îngăduitoare. În *Harald și luna verde* se suferă, mereu, la prezent, în direct, live, întrucît Nora Iuga face din experiențele personajelor din roman centrul lui de greutate.

E o glisare, așadar, dinspre verosimilitate spre autenticitate și de la narațiunea la persoana a III-a, impersonalizată, la cea făcută din interiorul persoanei I, cu toată subiectivitatea implicată de relatările, mărturisirile și confesiunile unui eu. Iar pentru ca experiențele unui subiect să poată fi vizualizate și în calupurile temporale ale unei alte epoci, prozatoarea alege și soluția *documentului* diaristic și epistolar, în care Istoria este trăită pe viu. Două fragmente vor fi ilustrative pentru compoziția rafinată a autoarei, în care paginile în suită aparțin de fapt unor planuri diferite, marcate ca atare prin litere italice și, respectiv, drepte: „Cinci ani de cînd sîntem la Sachsenhausen. Joi, 7 mai 1942. Otto ne-a anunțat cu rînjetul lui nelipsit: Cred că ați avut destul timp să vedeți în mine un protector. Iată, v-am repartizat la brigada de muncă. Munca înnobilează, te face liber: *Arbeit macht frei*! O să vă placă, aveți parcela voastră, nu vă deranjează nimeni, e drept că n-aveți voie să vorbiți, dar *Die Gedanken sind frei*, refrenul vostru preferat, nu? De la 6 dimineața la 6 seara, cu o pauză de jumătate de oră la 12, în care o să stați alături în poziție de drepți. N-aveți voie să vă rezemați unul de altul. O să vedeți, o să vă placă, e ca pe scenă. Aici munca e un dans. În cele două colțuri ale patrulaterului se află cîte-o grămadă de bolovani. Vreme de 12 ore executați o mișcare de pendul, un fel de *traverser*, cum îi spuneți voi la balet. Fiecare trebuie să care un bolovan de la o movilă la alta. De acolo ia alt bolovan și-l duce înapoi, de unde l-a luat pe primul. Asta e tot, o joacă în fond, cam monotonă, ce-i drept, dar sînteți singuri. [...] Vă fac atenți, lista pentru Auschwitz rămîne deschisă, acolo sînt tot timpul locuri libere, *freie Plätze*" (p. 99); „De mult am vrut să-ți spun ce mi s-a întîmplat la începutul toamnei, dar am tot amînat. Am primit un mic colet din București, de la o persoană necunoscută cu nume ciudat, Lonko Zander. Noroc că Stana nu era acasă. Altfel s-ar fi repezit ea mai întîi să-l cenzureze și abia pe urmă, dacă se convingea că… Anda se apleacă și ridică de pe jos o frunză de arțar, o netezește cu palma și și-o pune cu grijă pe genunchi… îmi dădea voie să-l citesc. Da, e vorba de un caiet, mai precis de un jurnal, scris de un balerin adolescent care a fost internat împreună cu Leon în lagărul de la Sachsenhausen. Ce scrie acolo te face să regreți că omenirea n-a rămas în comuna primitivă" (pp. 103-104).

Dacă primul fragment are febrilitatea transcrierii și fixării a ceea ce este trăit, al doilea dă, așa-zicînd, friguri la descoperirea a ceea ce a fost posibil. Cel dintîi nu are un viitor clar desenat pentru personajul care îl scrie; cel ulterior vine, dimpotrivă, cu revelații asupra unui trecut necunoscut. Glisarea perspectivei este remarcabil operată, într-un balans, de prozatoarea ce mizează pe rupturile de plan temporal în linia de aparentă continuitate epică. Ruptura e, de fapt, una de adîncime: într-o parte, avem un tînăr din anii '40 (Leon, fiul Eriniei și tatăl lui Sam), care trece prin experiențe oribile în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial; în cealaltă, avem un aproape-vîrstnic (Sam, la 58 de ani, deloc vioi) care, în Parcul Titan, fumează și încearcă să nu-și piardă cumpătul, după ce trecutul tatălui său i-a explodat în față.

Trecutul este astfel inserat în prezentul „ultim" al romanului, Nora Iuga alegînd o structură epică fără suită cronologică; una *deschisă* pentru diferite planuri temporale și pentru surprizele (majoritatea, neplăcute) ce apar din ele. În locul unei narațiuni avansînd cronologic și respectînd distanțele temporale mari dintre tinerețea tatălui și bătrînețea fiului, avem, iată, posibilitatea prozastică a unor asocieri scurtcircuitînd fresca. Din modalitatea de construcție a romanului derivă, prin forța epică și poematică a autoarei, toate punctele lui forte: acuitatea descripției și introspecției, profunzimea observației morale și psihologice, rafinamentul în decupajul caracteristicilor ambientale și comportamentale, stilul exact și tăios în surprinderea și circumscrierea momentelor-cheie, densa rețea de corespondențe, simetrii și asimetrii, analogii și similarități, jocul subtil între consonanță și disonanță.

Harald și luna verde este un roman de referință, scris cu instrumente și de poetă, și de prozatoare. Prin el, Nora Iuga reușește să atingă, din interior, proiecția maximalistă a scriitorului român: aceea de a fi, după mai multe totalitarisme și în pofida lor, un scriitor total.

■

BIFURCAȚII

O ultimă încercare

Liviu ORNEA

Ce le-aș spune celor nehotărîți dacă să iasă sau nu la vot duminică? În primul rînd, că e important să-ți exerciți un drept pe care îl ai. De ce? Pentru că, dacă nu votezi, atunci lași altora decizia în chestiuni care te privesc. Cred că președinția e o instituție care ne privește pe toți, deci e bine să ne pronunțăm. În plus, cum candidatul mai bine plasat la turul întîi are un bazin relativ constant de alegători disciplinați, cel mai probabil e că, nevotînd sau votînd alb, ajuți implicit acest candidat.

Odată depășit acest punct, ce i-aș spune cuiva nehotărît cu cine să voteze? I l-aș indica pe Klaus Iohannis din următoarele motive:

1) Văzînd cum s-au comportat Ponta și PSD, în ultimii doi ani, la guvernare, nu cred că e bine ca acest om și acest partid să dețină întreaga putere în stat. Am avut destule dovezi de decizie economică și socială greșită, de obstrucționare a Justiției, de protejare a unor colegi de partid anchetați sau deja condamnați, de gafe în materie de politică externă. Cum e greu de prevăzut că PSD va pierde Parlamentul și Guvernul în următorii doi ani, e preferabil să avem un președinte care să încerce măcar să tempereze acțiunile Guvernului și ale Parlamentului.

2) Prin felul de a fi și de a vorbi, Ponta arată că e încă prea crud pentru o asemenea funcție. E imatur și iresponsabil, minte prea mult. Președinția e o pălărie prea mare pentru el. Iohannis dă impresia de seriozitate, își cumpănește vorbele și are în urmă un oraș care s-a schimbat în bine sub administrația lui. Nu am de unde ști dacă va fi un bun președinte, dar premisele sînt mai bune decît la Ponta.

Aș mai putea invoca și motivele enumerate de Vlad Zografi, și caracterizarea pe care i-a făcut-o Liiceanu lui Ponta, și articolul lui Carmen Mușat din revista noastră, și patetica scrisoare a lui Mihai Șora.

Dar decît să trimit pe cineva la bibliografie, mai bine să discutăm aplicat, să vedem contraargumentele.

„De ce să votez Iohannis, n-are și el șase case, n-a furat ca și ceilalți?". Are șase case, da, dar sînt apartamente de bloc, hai să vedem cîte camere au și cît costă (e vorba despre Sibiu, nu despre București) și să comparăm cu averile altor lideri politici, făcute în timp ce erau în funcții. Cred că Iohannis iese bine după ancheta asta.

„Cum să votez Iohannis, cînd e atît de apropiat de inși detestabili precum Videanu, Berceanu, Anastase și alți mahări pedeliști pe care îi detest?" Acesta e un argument pe care l-am auzit și de la oameni de foarte bună calitate intelectuală, unii completînd chiar cu „măcar de la Ponta știu la ce să mă aștept". Nu știu cît de apropiat e Iohannis de politicienii corupți care-l susțin, dar știu că Ponta e foarte apropiat, pînă la identitate, de alți politicieni corupți, liberi sau după gratii, care-l susțin cu mare ardoare. Dacă judecăm în asemenea termeni (care candidat e mai bun, prin prisma susținătorilor săi), atunci mi se pare că Iohannis e preferabil, pentru că îl susțin și persoane foarte respectabile, nu neapărat politicieni. E drept, știm la ce să ne așteptăm de la Ponta: loialitățile sale sînt limpezi și indigeste. Dar tocmai de aceea ar trebui votat Iohannis, pentru că, din partea lui, nu știm la ce să ne așteptăm, deci există șansa să nu-i acopere sau servească pe corupții care l-au susținut. Faptul că el a refuzat să negocieze susținerea altor candidați e de foarte bun augur.

În paranteză fie spus, e extrem de improbabil ca, în turul al II-lea al unor alegeri prezidențiale, nu doar la noi, să se califice un independent netarat de obligații de partid. Cel mai probabil e că întotdeauna vom avea de ales între candidați susținuți de partide – care sînt așa cum le știm.

Variantă: „Nu pot vota un tip apropiat de PDL și, de fapt, de Băsescu. Mai bine stau acasă". O, ce ușor e să ai principii! Dacă, în 2000, toți cei care nu ni-l doream președinte pe Iliescu stăteam acasă, ieșea președinte Vadim. N-a fost el ales pentru că unii ne-am călcat principiile. La fel cum, atei, agnostici sau doar oameni care vor să trăiască într-un stat laic, ne-am călcat principiile și l-am votat, în 1996, pe Emil Constantinescu după ce a pus celebra întrebare „Credeți în Dumnezeu, domnule Iliescu?".

Foarte apropiat e argumentul de tip Paul Cernat. „Nu voi vota niciodată pe cineva susținut de Băsescu și de clica lui. Voi face invers decît spun Liiceanu și alți intelectuali băsiști". Această atitudine e inacceptabilă din partea cuiva care știe regulile elementare ale logicii, în particular știe că falsul poate implica și adevăr. Poate să nu-ți placă Liiceanu, dar chiar să te mînjești cu noroi doar pentru că el te îndeamnă să te ții curat? Să nu înțelegi că valoarea oamenilor, a ideilor sau principiilor nu e legată nici de valoarea, nici de personalitatea celor care le promovează? Din păcate, cu asemenea inși nu se poate discuta rațional, pseudoargumentele lor sînt viscerale, nu am cum să le combat. Dacă ajungem aici, mă retrag, nu mai încerc să conving. La fel cum mă retrag și din fața stîngiștilor care susțin că: „Atîta vreme cît nici un candidat nu pune în discuție temele mari și importante (regimul preferențial al băncilor, al multinaționalelor, corupția lor, politica economică impusă de troică, statutul precar al celor mai mulți, sănătatea, educația), nu am ce discuta cu ei și nici nu am ce vota". E un argument falacios (președintele nu decide asupra acestor chestiuni), și ei, tobă de carte cum sînt, știu asta foarte bine; cum bine știu și că, de fapt, votează cu Ponta.

Mi-e teamă că, în ciuda argumentelor raționale, Ponta va cîștiga președinția. Și mi-e ciudă că soarta acestor alegeri va fi decisă, probabil, de acești oameni instruiți, cu principii, dar neînstare să ia o decizie corectă pe baza unui raționament simplu.

Alţi oameni, alţi şoareci

Radu JÖRGENSEN

> „De cît timp sîntem aici? Nu ştiu. Dar imaginaţi-vă cît ne-am putut schimba de-a lungul acestei… oribile eternităţi. Gîndiţi-vă la miile de poziţii ale jocului de şah ale cărui piese am fost. […] Dar acum sîntem toţi în exact aceeaşi poziţie în care fiecare dintre noi ne găseam în acea primă noapte. Aşa e, sau totul nu este decît încă o halucinaţie?“
>
> Leticia, în ***Îngerul exterminator***, scenariu de Luis Bunuel şi Luis Alcoriza

Au început să roadă imediat, făcîndu-şi loc pe la colţuri, în încăperi îndepărtate, în care nimeni nu simţise nevoia să intre la început, imediat ce-şi recuperaseră casa. În agitaţia generală, în bucuria fără de limite, în extazul smintit în care sărbătoreau reintrarea în posesia ei, oamenii nu băgaseră de seamă. Şobolanii cei graşi, care în anii din urmă rînjiseră de la ferestre, ameninţîndu-i chiar şi pe cei care avuseseră îndrăzneala să semnaleze, de afară, din frig, anomalia, acei şobolani fuseseră stîrpiţi. Cei mai mulţi, li se spusese, îşi dăduseră obştescul sfîrşit sau fuseseră, aşa bătrîni şi păroşi cum erau, alungaţi. Căile lor de acces, sutele de căi de acces, aflate la toate caturile, din pivniţă pînă-n pod, fuseseră, iată, blocate, cimentate, nu mai era nevoie decît de o curăţenie generală. Erau în stare s-o facă? Se-nţelege, răspunseseră cei care, cu frica şi ruşinea strînse în ei timp de 45 ani, urcau acum precauţi treptele verandei, ţinîndu-se de mîini, cu atenţia încordată, tresărind la fiecare zgomot, înspăimîntaţi pînă la isterie fie şi numai de fîlfîitul de aripi al vreunei păsări sau de bătaia crapului în heleşteu.

Pivniţa fu umplută imediat cu daruri pe care cei dornici să vadă minunea le aduceau. Unii chiar veneau de departe, încărcaţi, cerînd, în schimb, doar să se pozeze lîngă pereţii pe care pete imense de ciment proaspăt, de mărimea unui cap de om, sugerau dimensiunile fostelor găuri de şobolan abia astupate. Din pivniţă fură aduşi şi expuşi sacii vechi, de un sfert de chintal, acum ciuruiţi şi de nerecunoscut, iar din pod albume de fotografii din care personaje fără mîini, picioare sau urechi, după caz, zîmbeau încă, cu zîmbetul de dinaintea invaziei. Chefurile se ţineau lanţ, deşi la fiecare coborîre în pivniţă cel care mergea să aducă o nouă damigeană nu uita nici acum, după, să-şi bată cu putere tocurile în podele, ca să-i sperie, la o adică, pe cei care, pînă de curînd, le ocupaseră casa. Gest reflex. Intra, ieşea, dădea omul cîteva cizme în lăzi şi cutii la întîmplare, lovea cu şpiţul cu sete, şi, fericit că nu călcase şi nu lunecase pe nimic, urca victorios, închizînd uşa în urma lui. În clipa următoare însă, dincolo de ziduri, se relua lucrul. Se apropiau, pereţii protectori nu fuseseră niciodată suficient de groşi, plus că foloseau exact aceleaşi trasee prin interiorul lor ca ale şobolanilor uriaşi de dinainte.

Chermeza ţinu zi şi noapte, fără întrerupere, cît timp vizitatorii fuseseră generoşi, şi chiar o vreme după aceea. Cînd se răriră şi veneau acum cu mîna goală sau aducînd doar tot felul de capcane, spray-uri şi otrăvuri, gata să dea şi sfaturi privind utilizarea lor, fură luaţi în rîs: s-au dus vremurile alea, nu mai e cazul, se poate? Unul propuse să pună o taxă de vizitare a casei, dar cîţiva se opuseră imediat, unde-i ospitalitatea noastră, cum vine asta?! Altul, care la reinstalarea în casă se mulţumise cu o încăpere mică, la mansardă, sugeră că a venit timpul să facă curăţenie, dar cei mai mulţi preferară să se alăture unei alte propuneri şi se apucară să născocească istorioare cu fapte de vitejie din vremea şobolanilor, năucindu-i pe ascultători care, dîndu-şi coate, se întrebau cînd, în vremea în care casa fusese abandonată şobolanilor, fuseseră, la o adică, aceste fapte măreţe comise. În pivniţă şi pod noile rozătoare, care în tot acest timp săpaseră pofticioase, băloase, curajoase, în fond, reuşiseră deja să treacă de pereţii prost căptuşiţi şi să reintre în casă. Primul care le semnală o făcu într-un moment prost ales. Toată lumea se aşezase la masă, era linişte şi pace, să nu mai dea năvală aşa şi să termine cu invenţiile astea!

Unul cîte unul, mai toţi ai casei se întîlniră însă în anul următor cu ei, cu privirile lor apoase, simţind mirosul lor dulceag, auzindu-i chiţcăind şi icnind, dar îşi înăbuşiră un strigăt şi, părăsind încăperea cu pricina, preferară să nu facă publică descoperirea. Noii duşmani arătau ca şoarecii, mici, unii albi, alţii negri, îşi povesteau stăpînii casei unul altuia, pe ascuns, nişte şoareci cu o strategie de luptă tot atît de bine pusă la punct, însă, pe cît de dezorientaţi erau ei, cei care, pentru scurt timp, se crezuseră, din nou, peste noapte, proprietari. După cîţiva ani abia, deşi ziua de începere a curăţeniei casei era la fel de îndepărtată ca şi în iarna dintîi, locatarii începură să se organizeze. Cei care mai rămăseseră, fiindcă unii, după ce încercaseră să-şi convingă semenii să facă ceva şi să nu cedeze, din nou, cameră după cameră, lighioanelor, plecaseră ei.

Conducători mai aleseseră ei şi înainte. Unul care încercase să-i convingă că, pe lîngă molimele şi sărăcia la care convieţuirea cu şobolanii, cîndva, şi sigur, cea de acum cu aceşti hibrizi, şoareci la înfăţişare, şobolani la apucături şi dimensiuni, ba chiar şobolani gigantici, convieţuirea asta putea să le aducă şi multe lucruri bune. Dacă nu altceva, cel puţin acea perioadă de tranziţie atît de necesară: a avea o întreagă casă la dispoziţie, fără restrişte, putea să le creeze lor, oamenilor, probleme de orientare şi să le dea stări de anxietate, nu-i aşa? După ăsta, care se zvonise chiar că lăsa seara uşa la pivniţă deschisă ca hibrizii băloşi să poată urca spre bucătărie şi cămară, venise un altul, care acceptase rolul de organizator, deşi avea o mărturisită groază de rozătoare. Tipul, un învăţat, de altfel, le ceruse să construiască cîteva încăperi anexe, ceea ce ei şi făcură, încăperi care, pentru o vreme, se dovediră chiar bine izolate. Materiale noi, mă rog.

Între timp, şoarecii de tip nou se dovediră a fi purtătorii unor modificări genetice, aşa că unii dintre ei crescură depăşind dimensiunile unei pisici. Umblau în haite, unul sau doi din ăştia imenşi, cu mulţi şoareci mici, numai albi sau numai negri, în suita lor. Cînd două astfel de grupuri se intersectau, noaptea tîrziu, în magazii sau pe podelele bucătăriei, unii dintre cei negri se rătăceau printre cei albi şi invers, dar după cîteva săptămîni, vedeai că s-au separat din nou. Cîţiva oameni îşi făcură chiar o ocupaţie, în lipsă de ceva mai bun, din a le analiza comportamentul. Majoritatea însă era înspăimîntată. Sufereau de ticuri, visau că lighioanele se suie pe ei pe timp de noapte, tresăreau la cea mai mică atingere cu obiecte inerte, dar prost plasate în casă. Foşnetul unei pungi în bătaia vîntului sau un arc al unei canapele vechi, care se destindea cu întîrziere, produceau printre ei o reacţie de spaimă în lanţ. Se lăsa mereu cu plîns.

Noaptea, şoarecii-şobolani erau mai curajoşi, deşi lăsau în urma lor bale după care ar fi putut fi uşor localizaţi, dar nimeni nu mai îndrăznea. De umblat, umblau şi ziua nestingheriţi peste tot. Cîţiva dintre locatari se molipsiră de la şoareci de boli care-i făcură invalizi, unii muriră de bătrîneţe, aşa că atunci cînd un nou conducător al obştei se apucă, în fine, să pună capcane, fu privit de cei tineri şi neştiutori cu suspiciune. Mai ales că avea renume de scandalagiu. Intră însă în cizme de cauciuc în pivniţă şi, din pachetele primite de la primii vizitatori ai casei libere, cu două decenii în urmă, scoase tot felul de folii lipicioase pe care le răspîndi pe podele. Cîţiva îi urmară exemplul şi în curînd şoarecii cei mici începură să le cadă pradă. Atît că acţiunea fu încetinită de corul cîtorva babe, care cereau iertare pentru bietele animale, şi de unii locatari, care se dovedi că, pe ascuns, se ocupaseră, ani de zile, cu fotografierea şoarecilor supradimensionali şi cu vînzarea acelor fotografii prin lume. Un cîine al unei cucoane se intoxică şi el cu şoricioaică, susţinea ea, iar aparatele cu ultrasunete, foarte eficiente de altfel, folosite împotriva dăunătorilor, rănîră, cică, auzul unui papagal de peste drum. Acţiunea se blocă. Cîţiva dintre şoarecii gigantici fuseseră prinşi, sigur, unul chiar cînd era gata să fure din cărucior un copil, iar un altul pe cînd se lăfăia într-o vană a unei băi care avusese, cîndva, oglinzi veneţiene şi clanţe de aur.

Cîteva familii îşi făcuseră bagajul, un nou val, şi se găseau în prag, cînd se află că tipul în pufoaică şi cu cizme de cauciuc, care dezţelenise, aşa, amatoriceşte, dar cu succes, acţiunea de curăţire a casei de şoarecii gigantici şi suitele lor, plecase, îi părăsise. Se aşezară pe valize, acolo în prag, aşteptîndu-i pe ceilalţi să ia o decizie în situaţia nou creată. În cîteva minute, apăru primul zvon, cum că individul se lăsase, imprudent, muşcat de unul dintre şoarecii mari şi că se afla deja într-un pat de spital, pe moarte. O babă se jură că-l văzuse beat într-un şanţ, deşi ea nu mai ieşise din casă de ani buni, iar unul dintre cei care-l ajutase să pună capcane sugeră că unele camere erau favorizate, acolo i se spusese să pună capcane mai multe, din cele eficiente. Nu şi în alte spaţii însă. După o vreme, se lăsă liniştea.

Rămaseră, toţi cei din casă, ţintuiţi pe locurile lor, ceasuri bune, într-o paralizie generalizată. Nimeni nu ieşea, nimeni nu intra, deşi uşa casei era larg deschisă. Asta pînă cînd un tînăr, la vreo douăzeci şi cinci de ani, ridică mîna şi arătă spre ceva pe un perete, sub o icoană. Se întoarseră toţi şi priviră într-acolo. Făcu asta, greu de şale, un bătrîn din capul mesei, se rotiră brusc, din talie, două surori palide, făcînd să le zboare cozile într-o parte, o femeie puse, în sfîrşit, o oală cu tocană pe masă şi se zgîi de la distanţă, şi ea, la fotografia de sub icoană. În care fotografie se văd, în sepia, un bătrîn în veston, care stă în capul unei mese, da, două fete în cămăşi de in, o cucoană care ţine cu un ştergar o oală de tuci şi alţii mulţi, cadraţi în planul depărtat, unde, prin uşa deschisă, continuă să intre, în casa abia eliberată de ciuma şobolanilor, ducînd în mînă valize, oameni. Toţi cei din fotografia înrămată privesc atenţi spre ceva ce, deşi după toate aparenţele ar trebui să fie în cadru, acolo, în faţa lor, la vedere, în mod misterios lipseşte.

■

PRIMARIA MUNICIPIULUI GALAŢI
TEATRUL DRAMATIC "FANI TARDINI" TEATRUL DE PĂPUŞI GULLIVER
GULLIVER
FESTIVALUL Internaţional de animaţie
5 ZILE DE FESTIVAL
20 SPECTACOLE (pentru copii şi adulţi)
LANSARE CARTE ELECTRONICĂ
teatrul de papusi gulliver galati
www.teatrulgulliver.ro
EDIŢIA A XXII-A
GALAŢI, 11 - 15 NOIEMBRIE 2014

Poveşti cu scriitoare şi copii

Cuvînt înainte la volumul în curs de apariţie la Editura Polirom, în colecţia „Ego-grafii"

Alina PURCARU

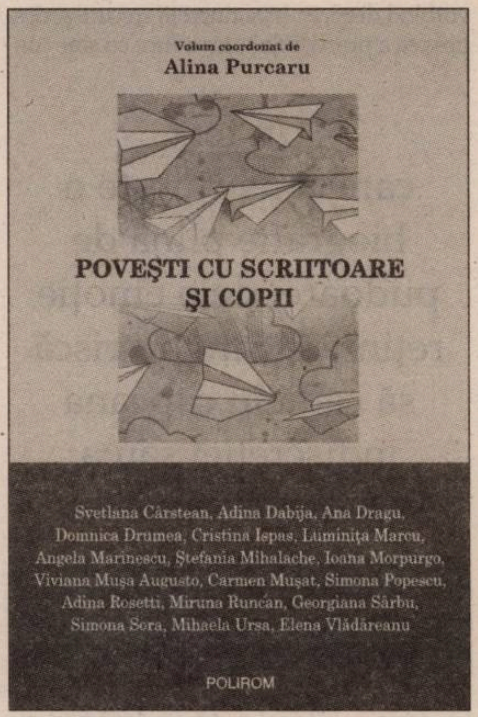
Cartea pe care o deschideţi a prins contur de-a lungul unui an, pe măsură ce am invitat mai multe scriitoare să povestească despre felul în care au trăit raportul cu scrisul după ce au născut, în condiţiile în care rutina zilnică se modifică drastic şi timpul nu mai e acelaşi. Nu le-am rugat, simplu, să spună cum au scris, ci am încercat să dezmembrez întrebarea în segmente cît mai concrete. Latura abstractă, inconştientă, interioară era şi este parte din formula fiecăreia, manifestîndu-se, oricum, în scris.

Iniţial, m-am aşteptat ca eseul personal, cu latura lui confesivă, să fie cea mai potrivită formă în care s-ar putea exprima aceste experienţe. În scurt timp mi-am dat seama însă că tema este una mult prea intimă şi mult prea dificilă pentru a fi uniformizată la nivel formal. Textele primite, turnate fiecare într-o stilistică aparte, au adus la suprafaţă experienţe extrem de diferite, istorii şi încercări individuale despre care, în general, nu se prea vorbeşte. Ideea ordonatoare a cărţii s-a limpezit, în acest fel, de la sine, prin fiecare poveste care afirmă propriile adevăruri, şi în legătură cu experienţa scrisului, şi cu cea a maternităţii. În afară de diferenţele evidente, scrierile din acest volum au, totuşi, un punct de intersecţie, iar acesta ar putea fi locul unei concluzii: dacă scrisul şi creşterea copiilor au ceva în comun, în afară de efortul intens pe care îl presupun, s-ar părea că acel ceva vizează rezistenţa la reguli, pe de o parte, şi vulnerabilitatea în faţa unui mediu ostil, pe de altă parte.

În acest volum veţi găsi, aşadar, texte diferite ca gen, de la eseu la autoficţiune, în tonalităţi distincte şi chiar de dimensiuni care variază considerabil. Faptul că nu le-am adus, ca editor, la un numitor comun, nici măcar ca dimensiune, este o afirmaţie deliberată: de prea multe ori experienţele femeilor sînt forţate să ia aceeaşi culoare, să se plieze pe aceleaşi roluri stabilite de societate şi de forţele care o formează. Nu am vrut să perpetuez aceeaşi practică în acest volum, a cărui intenţie este exact opusul normativităţii autoritariste. Între toate aceste texte stă un interviu, unul dintre cele mai intense şi mai solicitante pe care le-am făcut vreodată. Este un interviu cu poeta Angela Marinescu, pentru care scrisul, mai ales pe o temă venită din exterior, e acum foarte problematic, din motive care ţin de sănătate. Interviul acesta e ca un filtru, dur şi strident, în care se cerne tot ce poate fi mai conflictual în situaţia unei femei care a vrut să aibă o voce într-o lume a marilor poeţi.

În afară de Angela Marinescu, cu care am discutat faţă în faţă, toate celelalte invitate ale căror cuvinte alcătuiesc această carte au primit aceeaşi scrisoare, care lămureşte, prin întrebările pe care le propune, intenţiile şi problematica din care s-a născut. O reproduc aici, pentru a păstra tonul confesiv, direct, pe care îl au în comun toate textele:

> Scopul volumului la care vă invit să participaţi, în calitate de coautoare, ar fi să aducă la suprafaţă relaţia fiecăreia dintre dumneavoastră cu scrisul, în perioada care a urmat naşterii copilului (sau a copiilor), perioadă în care raportul cu timpul şi cu ceilalţi se modifică.
>
> V-aş propune să încercaţi să povestiţi cum aţi trăit, ca scriitoare, perioada asta, dacă şi cînd aţi simţit nevoia să scrieţi din nou, cum şi în ce mod aţi reuşit să o faceţi. Să vă amintiţi cum aţi reuşit să adunaţi energie pentru asta, dacă v-a fost mai greu (şi în ce sens v-a fost mai greu), dacă aţi avut un sprijin care să facă întoarcerea la (sau apucarea de) scris posibilă, dacă aţi simţit că trebuie să vă luptaţi pentru scrisul dumneavoastră mai mult ca altădată, sau dimpotrivă. Să vă gîndiţi dacă şi în ce mod aţi simţit presiuni din exterior şi de ce natură au fost ele (materiale, culturale, profesionale etc.) sau dacă naşterea copilului v-a făcut să vă schimbaţi tematica, subiectele, interesele, priorităţile. Două ar fi, aşadar, liniile de fugă: ce s-a schimbat în scris, ca tematică şi orientare, şi în practica scrisului, ca regim efectiv de muncă.
>
> Cred că ar fi cu folos să vorbiţi despre temerile pe care le-aţi avut atunci (dacă a fost cazul), despre încrederea în ceea ce făceaţi, despre hopuri şi reuşite. Mă mai gîndesc că ar fi, de asemenea, interesant să încercaţi să vă amintiţi cîte ceva despre interacţiunile cu cei din jur, cu grupul de prieteni sau cu grupul profesional din care făceaţi parte şi să vedeţi dacă aceste interacţiuni s-au modificat şi dacă au schimbat/afectat şi relaţia cu scrisul. Mă gîndesc la importanţa feedbackului, a încurajărilor sau la importanţa unei discuţii de un sfert de oră cu cineva apropiat, a cărui părere şi energie au contat. V-aş mai sugera să încercaţi să vă amintiţi, cu detalii, ce anume aţi scris sau aţi încercat să scrieţi atunci şi, dacă se poate, să vorbiţi despre traseul acelor texte. Am convingerea că toate aceste reconstituiri sînt teribil de importante pentru scriitoare, pentru femeile care vor să scrie, dar vor să aibă şi copii, de fapt pentru toate femeile care se simt sau se pot simţi inadecvate în raport cu tot felul de roluri pe care ceilalţi se aşteaptă să le împlinească. Cum sînt importante şi pentru cei care proiectează astfel de aşteptări asupra lor.
>
> Vă mulţumesc pentru implicare şi pentru generozitate şi vă rog să recuperaţi aceste poveşti. Întrebările mele sînt de ghidaj şi urmăresc să fixeze un fel de borne concrete. Inutil să adaug, e foarte important ce s-a petrecut înlăuntrul fiecăreia dintre dumneavoastră şi cum a parcurs fiecare această perioadă cu schimbări şi transformări care, sînt sigură, nu aveau cum să lase scrisul neatins.


Volum coordonat de
Alina Purcaru
POVEŞTI CU SCRIITOARE ŞI COPII
Svetlana Cârstean, Adina Dabija, Ana Dragu, Domnica Drumea, Cristina Ispas, Luminiţa Marcu, Angela Marinescu, Ştefania Mihalache, Ioana Morpurgo, Viviana Muşa Augusto, Carmen Muşat, Simona Popescu, Adina Rosetti, Miruna Runcan, Georgiana Sârbu, Simona Sora, Mihaela Ursa, Elena Vlădăreanu
POLIROM

Această scrisoare a pornit către foarte multe scriitoare, eseiste şi critici literari femei. Simplul fapt că unui bărbat nu i s-ar putea adresa o asemenea invitaţie decît în mod excepţional spune foarte multe despre nevoia ei de a primi răspuns. Răspunsuri. Multe dintre destinatarele iniţiale ale textului de invitaţie l-au refuzat. Unele nu au simţit că le priveşte, altele nu au simţit că pot răspunde în aşa fel încît mărturisirile lor să nu rănească pe nimeni: copii, soţi, parteneri, alţi membri ai familiei, propriul sine. Altele nu au avut timp. Pentru unele dintre ele, subiectul era prea intim legat de un moment destabilizator, despre care nu erau gata încă să scrie. Scrisorile care nu au venit, de la aceste scriitoare care nu au putut intra în nici un fel de relaţie cu tema, sînt la fel de preţioase pentru arhiva de poveşti din această carte ca şi cele care o compun. Toate aceste refuzuri sînt dovezi care vorbesc despre o situaţie tabu, despre fragilitatea extremă a ipostazei în care o femeie, copleşită şi de cerinţele maternităţii, şi de modul în care ceilalţi se aşteaptă ca ea să le facă faţă, poate să afirme o dorinţă pe cît de intimă, pe atît de dependentă de exterior şi de cei din jur: dorinţa de a scrie.

Va şoca, probabil, această afirmaţie, pentru că ea smulge scrisul din interiorul fiecăreia – de unde n-ar avea decît să ţîşnească, nu-i aşa, dacă ar avea cu adevărat forţă – şi îl mută într-o relaţie foarte complicată, adesea conflictuală, cu exteriorul. Cu un exterior concret, care iată cum condiţionează: scriu dacă doarme copilul, scriu dacă am putut să dorm eu însămi, după nopţi cu trezit din două în două ore, scriu dacă mă mai pot gîndi la scris şi nu la banii de scutece, scriu dacă tatăl copilului mă ajută să închid pentru cîteva ore uşa şi stă el cu copiii, scriu dacă pot să mă smulg din depresie, scriu dacă pot să mă adun după ce scriitorii din jurul meu m-au asigurat că n-o să mai pot lega vreodată o frază pentru că, avînd un copil, mi-am îndeplinit deja destinul de femeie. Scriu dacă pot să scap de vinovăţia de a fi plecat pentru cîtea ore de lîngă copil, ca să deschid o carte, calculatorul, o pagină nouă de Word.

Din tot ceea ce este afirmat şi din tot ceea ce este omis în aceste texte se construieşte o reţea, în care liniile ferme şi cele întrerupte sînt la fel de relevante. Ele spun la fel de multe despre interiorul fiecărei istorii, dar şi despre mediul care o conţine. Toate aceste marcaţii, adevărate contururi mişcate care delimitează experienţele povestite, desenează involuntar un perimetru: o hartă scrijelită pe un teritoriu disputat de foarte multe condiţionări, presiuni şi prescripţii. Este o hartă a spaţiului în care scriitoarele se manifestă în forme oblice, pe care şi le negociază mai mult sau mai puţin conştient, în raport cu forme şi instanţe care mai degrabă le normează decît le încurajează să-şi afirme propriile adevăruri. Numai că, atunci cînd ies la lumină, din obscuritatea unui spaţiu de care nimeni nu se interesează, şi ajung în pagină, aceste adevăruri sînt de o intensitate rară.

Nu mi-aş fi imaginat niciodată că încrucişarea unor poveşti atît de diferite şi atît de intime, dar atît de pline de forţă ar putea transporta adevăruri inconfortabile despre lumea în care trăim, care ne conţine pe toţi şi pe toate, dar care nu ne priveşte pe toţi la fel. Căci cum altfel să explici neliniştea femeii-scriitoare, care se simte mai mereu vinovată, scindată între propriile dorinţe şi ceea ce i s-a prescris ca fiind firescul pentru ea?

Situaţiile povestite în acest volum sînt personale, formatoare, radicale. Aş spune că, de fapt, în adîncul lor, sînt poveşti de iubire, afirmaţie făcută, de altfel, de cîteva dintre autoare. Dar sînt şi poveşti despre lupte şi despre credinţe. Au tot ce trebuie pentru a ajunge la orice fel de cititor, indiferent de gen: conflict, amprentă personală, emoţie, nerv, uneori au chiar şi umor.

Dragostea şi fascinaţia pentru propriii copii, descoperirile pe care ei le-au făcut posibile, tandreţea, transformările de adîncime care au mers pas la pas cu scrisul (sau cu gîndul la scris) şi modul aproape neverosimil de complicat în care toate acestea s-au amestecat sînt pur şi simplu fascicule de viaţă, pe care aceste optsprezece scriitoare au avut generozitatea şi puterea de a le împărtăşi, de a le conecta la literatură şi de a le aduce, iată, în spaţiul public. Un spaţiu, de altfel, plin de instrucţiuni despre cum ar trebui să trăim, să ne creştem copiii, să scriem şi, în general, să ne potrivim în marele şotron, mai de fiecare dată desenat de altcineva.

Coautoarele volumului sînt:
Svetlana CÂRSTEAN, Adina DABIJA, Ana DRAGU, Domnica DRUMEA, Cristina ISPAS, Luminiţa MARCU, Angela MARINESCU, Ştefania MIHALACHE, Ioana MORPURGO, Viviana MUŞA AUGUSTO, Carmen MUŞAT, Simona POPESCU, Adina ROSETTI, Miruna RUNCAN, Georgiana SÂRBU, Simona SORA, Mihaele URSA şi Elena VLĂDĂREANU.

■

www.polirom.ro

- Andrei Oişteanu
  Religie, politică şi mit eBook
  Texte despre Mircea Eliade şi Ioan Petru Culianu (Ediţia 2014)
- Emil Brumaru, Veronica D. Niculescu
  Cad castane din castani eBook
  Amintiri de ieri şi azi
- Alfred Resch
  Agrapha
  Fragmente extracanonice ale Scripturii
  Traducere, ediţie îngrijită şi introducere de Mihnea Moroianu
- Bogdan-Alexandru Stănescu
  anaBASis eBook
  Cu 12 ilustraţii de Laurenţiu Midvichi
- Adela Greceanu
  Şi cuvintele sînt o provincie eBook

ANDREI OIŞTEANU
Religie, politică şi mit
CAD CASTANE DIN CASTANI
AGRAPHA

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Premiul Goncourt 2014

Lydie Salvayre, pentru romanul *Pas pleurer*

Dan BURCEA

Atmosferă plină de emoţie, imediat după anunţul numelui cîştigătoarei Premiului Goncourt 2014: Lydie Salvayre apare în faţa camerelor de luat vederi cu ochii în lacrimi. „E minunat", îi spune un jurnalist, lăsînd să se înţeleagă, puţin amuzat, că atitudinea ei nu se potriveşte cu expresia *nu plînge* din titlul cărţii. Scriitoarea confirmă că sînt lacrimi de bucurie. „Mai ales pentru acest roman, pentru că e vorba despre mama dumneavoastră", continuă jurnalistul. „Printre altele", răspunde scriitoarea care, cu doar cîteva zile înainte, mărturisea într-un interviu: „I-am oferit mamei mele un loc în lumea de dincolo".

Prin această confidenţă, Lydie Salvayre ne invită să intrăm în lumea acestei poveşti construite în mod exclusiv pe tematica memoriei, nu numai din perspectiva prerogativelor ei naturale de permanenţă, dar şi a celor legate de libertatea unui refuz total al ficţiunii, care ar risca să-i diminueze autenticitatea şi forţa. Aşa cum ne previne autoarea încă din primele pagini, acest punct de vedere confirmă calitatea de compoziţie complexă oferită de ecuaţia dintre naraţiunea istorică şi biografia supusă obsesiei realiste: „În povestirea pe care o scriu, nu vreau să introduc pentru moment nici un personaj inventat". Motiv pentru care ţine să menţioneze, cu grija şi precizia unui registru de stare civilă, cu scopul de a le smulge dominaţiei anonimatului şi indiferenţei: „Pe mama o cheamă Montserrat Monclus Arjona, un nume pe care sînt fericită să-l fac să trăiască şi să-l îndepărtez pentru un timp de neantul căruia îi era sortit".

Ar fi păcat să reducem *Pas pleurer* la istoria unei simple evocări dominate de figura mamei. Deşi bine încadrat în loc şi timp – Spania din 1936 –, construcţia cărţii este mai amplă, căpătînd dimensiunile evocării unui destin şi a unei generaţii privite din perspectiva istoriei naţionale, ceea ce presupune, cum era şi firesc, o privire mult mai largă atît asupra aspiraţiilor acestei generaţii, cît şi a evenimentelor care au marcat-o. Reuşita acestui pariu necesită din partea autoarei demersul unui apel la una din vocile cele mai autorizate din vremea respectivă, cea a lui Georges Bernanos din paginile romanului *Les Grands Cimetières sous la lune*, apărut în 1938, în care acesta descrie ororile petrecute în timpul franchismului, vorbind, mai ales, de complicitatea Bisericii Catolice la care romancierul fusese martor în timpul şederii sale în insula Mallorca. Lydie Salvayre îşi structurează întreaga naraţiune pe care ne-o propune în *Pas pleurer* ţinînd cont de acest echilibru în descrierea a ceea ce autoarea numeşte „o paranteză" istorică conţinînd datele esenţiale din viaţa mamei sale, tînăra Montse, în vîrstă de 15 ani, în perioada în care se petrece acţiunea romanului. De aceea, pentru a defini cu şi mai mare precizie demersul său narativ, este bine să citám cuvintele autoarei: „a scoate din umbră aceste evenimente din Spania pe care le uitasem într-un colţ al memoriei, pentru a scăpa mai uşor de mulţimea de întrebări ce riscau să le aducă la iveală". Astfel, dacă ar fi să ne oprim la un singur cuvînt care să definească cît mai sugestiv gestul scriiturii cărţii sale, acesta este *a reanima*, a reda viaţă amintirilor legate de „paranteza" istorică reprezentată de evenimentul revoluţiei spaniole şi de efectul pe care ea l-a avut asupra tinerei Montse şi a celor din jurul ei.

Pentru aceasta, autoarea face apel la mijloace de stil care să-i permită evocarea evenimentelor şi a personajelor construite pe planuri multiple şi convergente, cum ar fi flashbackul sau cunoscutul procedeu de *portraits croisés*, ceea ce conferă naraţiunii dinamică şi forţă emoţională. O sugestivă ilustrare a acestora ne-o oferă portretul eroinei principale, construit dintr-o suită de conotaţii superlative, vorbind despre vîrsta tinereţii trecute şi despre cea a prezentului care aduce cu sine confruntarea cu bătrîneţea. Aceste două portrete sînt cu atît mai sugestive cu cît ele se succed la distanţa unui paragraf. Cel dintîi: „Mama a fost o femeie frumoasă. Mi s-a spus că avea acea prestanţă cu totul particulară pe care le-o oferă femeilor spaniole portul pe cap al *cántaro*-lui şi pe care nu-l vedem, azi, decît la dansatoarele de balet. Aflu că mergea pe drum ca şi cînd ar fi fost un vapor, dreaptă şi suplă ca o pînză. Aflu că avea un corp de cinema şi că *purta, în ochi, bunătatea inimii sale*". Următorul portret: „Astăzi, mama este bătrînă, cu chipul plin de riduri, cu trupul îmbătrînit, cu mersul ezitant, clătinat, dar cu o tinereţe în privire căreia evocarea Spaniei, din anii 1936, îi dă o lumină, pe care n-am văzut-o niciodată, pînă acum, în privirea ei".

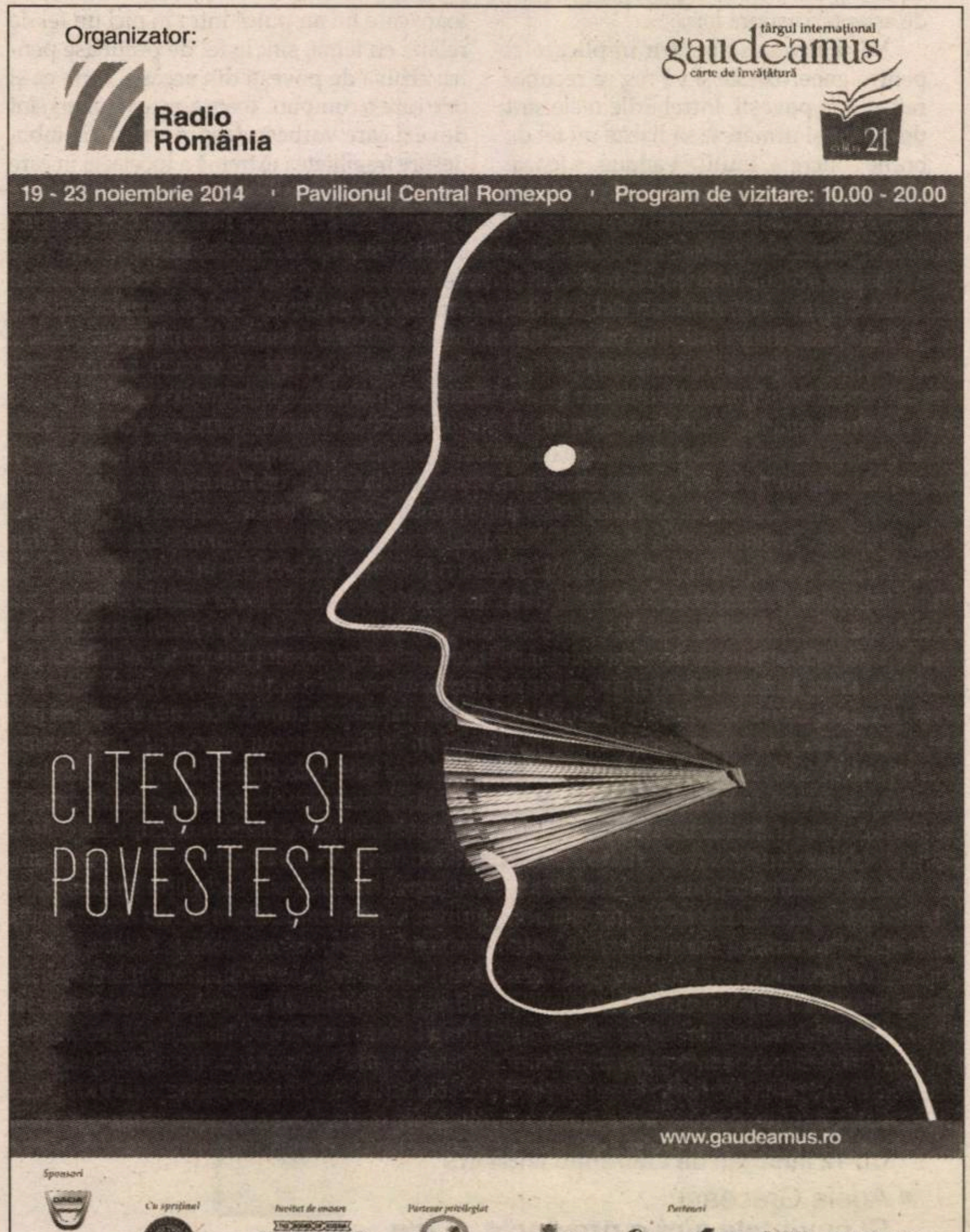
Înţelegem care este sensul profund al acelui demers de a „reanima" trecutul cu ajutorul scrisului. Căci, odată cu Montse, o întreagă lume renaşte sub pana autoarei. O lume atrasă de mirajul modelului anarhist, cum e cea a locuitorilor oraşului Leridaunde, unde îşi dau loc de întîlnire anarhişti din toată Europa, la care aderă şi Montse, împreună cu fratele ei, Josep. Şederea lor la Lerida îi face să guste din savoarea acestui spirit liberal. Este ocazia pentru Montse de a se emancipa şi de a trăi prima ei poveste de dragoste cu André, un tînăr anarhist francez. Josep se confruntă cu Diego, fiul adoptiv al lui Dom Jaume Burgos şi al doñei Pura, comunist şi opozant al curentului anarhist majoritar în regiune, reprezentat în satul lor de Josep. Acelaşi procedeu literar este folosit şi în descrierea portretelor celor doi protagonişti masculini ai romanului, Josep şi Diego: „Pe de o parte, Josep afirma că preferă de o mie de ori haosul şi fragilitatea a ceea ce se naşte decît ordinea monstruoasă instaurată de bolşevici şi acceptată de Diego fără nici o împotrivire. […] Pe de alta, Diego încarna Ordinea, Instituţia, susţinerea armatei regulate şi adeziunea fără rezerve la Uniunea Sovietică".

> Un text care construieşte o biografie plină de pudoare, de o emoţie reţinută, care nu riscă să cadă în capcana indiscreţiei sau a sentimentalismului.

Lydie
Salvayre
Pas pleurer
ROMAN
PRIX GONCOURT
2014
Seuil

Lydie SALVAYRE

Pas pleurer
Editions du Seuil, 2014, 286 p.



După şederea la Lerida, Montse se întoarce în satul natal şi se căsătoreşte cu Diego. Această alianţă cu duşmanul lui cel mai aprins creează o problemă irezolvabilă în conştiinţa lui Josep. Vor reuşi ei să se reconcilieze? Ce va hotărî destinul pentru fiecare dintre ei? Familia lui Montse şi Diego se va refugia, mai tîrziu, în Franţa. Este vorba, cum este uşor de bănuit, de părinţii autoarei.

Privirea pe care Montse o aruncă astăzi peste toate aceste evenimente dureroase pare să nu fi pierdut nimic din prospeţime, în ciuda vîrstei sale de nonagenară şi a fragilităţii care o chinuie. În plus, autoarea nu ezită să evoce un aspect tot atît de interesant, menţionat de critică şi care ţine mai degrabă de sociologia personajului decît de psihologia lui. Este vorba despre limbajul cu totul particular al lui Montse, un limbaj argotic, numit de autoare „fragnol", un amestec de franceză şi spaniolă, o limbă colorată, de o nespusă savoare: francezul *disparaître* devine *désapparaître*, *situer* devine *coloqué*, iar *rappeler* devine *racorder*. Rezultatul este mai mult decît comic: „Peux-tu me rendre un service, de dit tout à coup mamère, de faire désapparaître le sirop pour la toux qui est coloqué sur le frigo? Il mera corde très né fastement doña Pura".

Acest limbaj, multă vreme considerat cu reticenţă de Lydie Salvayre şi văzut ca o incapacitate a mamei sale de a se integra în lumea în care emigrase, ocupă astăzi un loc de onoare în cartea ei, ca o moştenire şi ca un semn al caracterului voluntar şi inocent al acestei femei dezrădăcinate. Dar şi ca un semn al tenacităţii cu care ea a ştiut să înfrunte lumea. „O fidelitate faţă de spiritul mamei mele, care spunea că nu trebuie să plîngi, ci să strîngi din dinţi, să nu te complaci în propria nenorocire, nici să te vaiţi de propria soartă", cum spune într-un recent interviu.

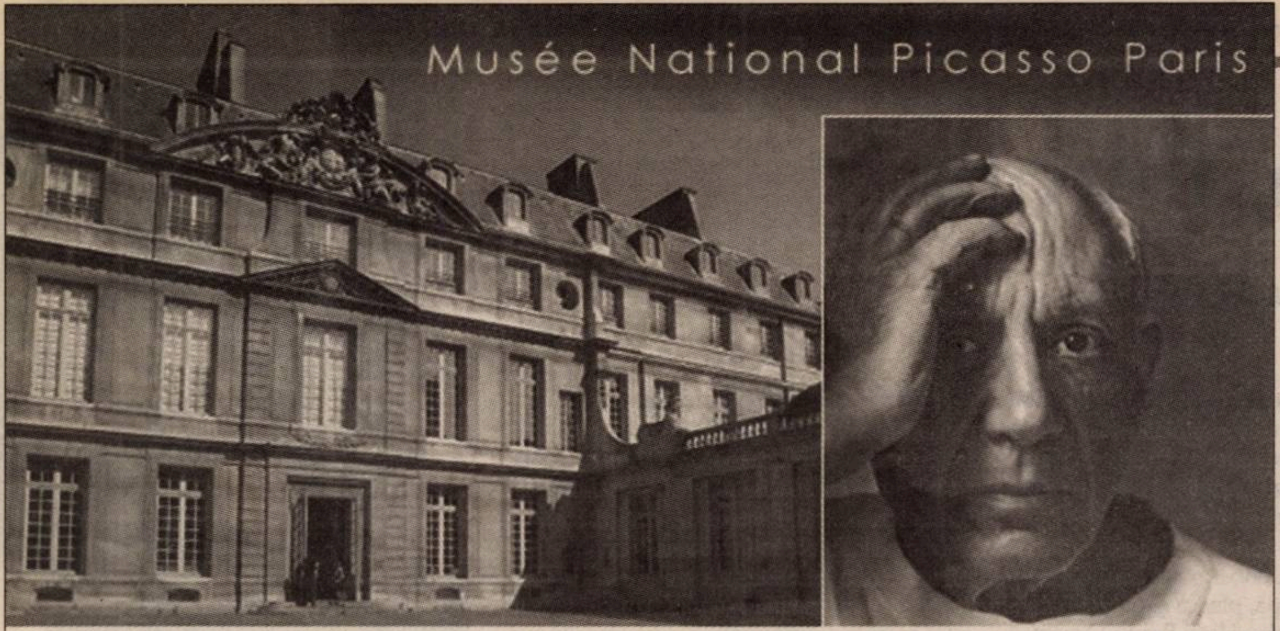
Acestea sînt calităţile recompensate de Academia Goncourt. Un text care construieşte o biografie plină de pudoare, de o emoţie reţinută, care nu riscă să cadă în capcana indiscreţiei sau a sentimentalismului, o privire asupra inocenţei care traversează brutalitatea istoriei, o nonşalanţă vecină cu inconştienţa de care numai generaţia tînără putea da dovadă în acele vremuri de elan liberal, hrănindu-se cu idealurile cele mai nefondate, o rescriere a faptelor istorice care nu fac decît să reabiliteze memoria şi să o transforme, astfel, în mărturie.

Într-o confidenţă de ultimă oră, făcută la radio, aflăm că autoarea este bolnavă, „destul de grav", spune ea. Lucrul care nu face decît să dea o forţă şi mai mare lacrimilor discrete cu care se afişa în ziua premierii, în ciuda sfatului mamei sale, *Pas pleurer*. Părăsind, astfel, domeniul literaturii, intrăm pe teritoriul vieţii, acolo unde cuvintele au o altă greutate.

■

Muzeul Picasso, *redivivus!*

Florin COLONAŞ



© Musée national Picasso Paris

La sfîrşitul lunii octombrie, în prezența preşedintelui Franței, François Hollande, a avut loc redeschiderea Muzeului „Pablo Picasso“ din Paris. Timp de cinci ani, porțile Hotel Salé au rămas zăvorîte publicului, care nu a putut admira operele marelui artist. A fost, parcă, un secol de aşteptare! De altfel, un alt mare muzeu parizian, inițiat de către André Malraux, Muzeul Omului, aflat în Piața Trocadero, este închis pentru renovare de peste un deceniu şi va fi deschis abia către mijlocul anului 2015.

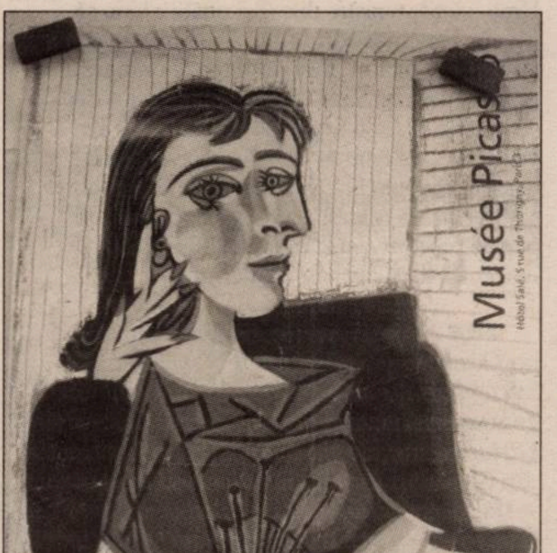
Ce se întîmpla însă în incinta Muzeului Picasso, cîtă vreme a fost închis? Zidul şi porțile înalte nu permiteau să se vadă mai nimic. Doar clădirea se vedea limpede; aceasta n-a suferit modificări exterioare. Totul părea nemişcat. Nu rămînea decît aşteptarea. Nu puteau lipsi surprizele… Şi aşa s-a întîmplat!

Situat în inima vechiului cartier Marais, în care galeriile de artă sînt la fiecare pas, foarte elegantul hotel particular Albert de Fontenay, cunoscut sub numele de Hotel Salé, iese uşor în evidență în ambianța peisajului stradal. La un an de la dispariția lui Picasso, în 1974, s-a hotărît deschiderea unui Muzeu Național dedicat artistului. Panglica avea să fie tăiată, însă, peste un deceniu, în 1984, publicul avînd ocazia să vadă operele artistului hispano-francez în ambianța arhitecturală a unui hotel construit în secolul al XVII-lea (1656-1660). În perioada de amenajare a interiorului vechii construcții, în 1979, s-a primit o donație din partea familiei Picasso (la francezi, donația chiar funcționează!) de circa 5.000 de opere ale artistului.

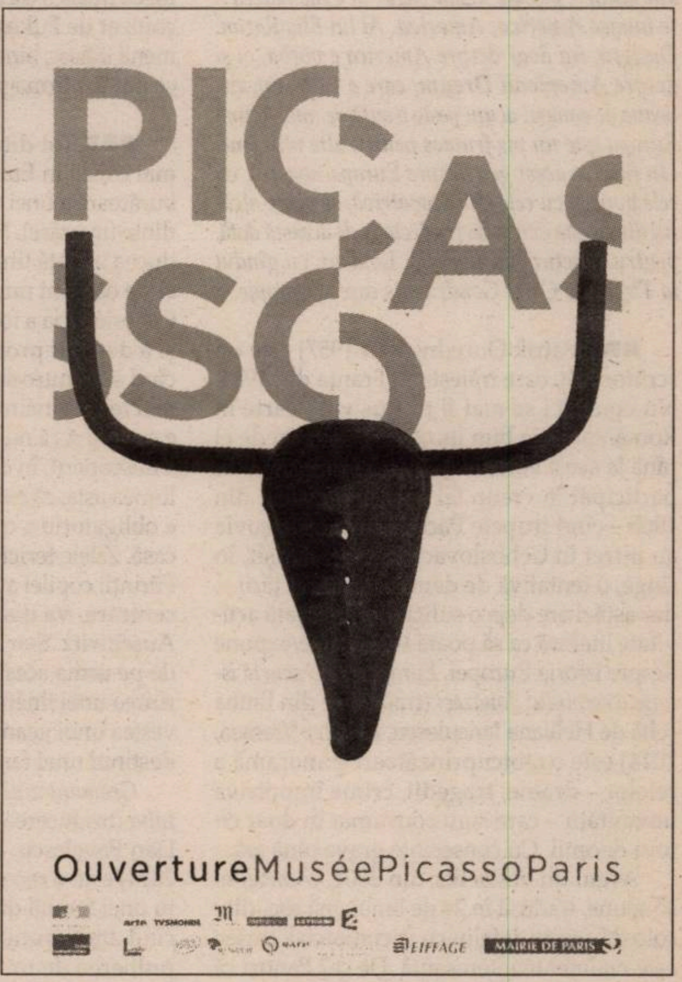
Acum, incintele vechi au fost redesenate. Mari săli albe se înscriu în înşiruirea sălilor istorice, printr-o înlănțuire de cornişe luminoase, amintind de linia lui Le Corbusier. Prin restaurare, s-a obținut un spațiu de expunere de trei ori mai mare, ținîndu-se cont şi de noile regulamente privind securitatea şi accesibilitatea.

Arhitectul J.F. Bodin a îmbinat acel *terazzo* (pardoseală cu mozaic de marmură) în tonuri reci cu piatra şi albul varului de pe pereți, cu obiecte monumentale din aluminiu patinat, realizînd în acest mod un întreg minimalist-modernist de o ținută plină de eleganță.

Am fost la deschidere. Ce am văzut în călătoria prin muzeu? În marea sală de primire, amenajată în locul vechilor grajduri, numeroşi reporteri şi fotografi stăteau cu reportofoanele şi aparatele foto pregătite, în aşteptarea şefului Statului francez. În primele săli, sînt expuse tablouri din tinerețea celui născut în 1881, la Malaga, care evocă enorma emoție pe care a provocat-o asupra lui opera marilor spanioli Ribera, Murillo, Zurbaran. Picasso avea doar 14 ani cînd a pictat *Omul cu şapcă* şi *Fetița cu picioarele goale*, în care redă lumea cerşetorilor şi a acelor *picares* („pui de lele“). După numai doi ani, pleacă la Madrid, o scurtă escală în drumul spre Paris, unde ajunge în 1901. Aici, descoperă arta lui Van Gogh, Cézanne şi Gaugain. În următorii cinci ani, are o perioadă monocromă, coloristică şi teoretică, concretizată prin *perioada albastră* (*Portretul Celestinei*), urmată timp de un an de *perioada roz* (*Cei doi frați*). Apoi, preluînd de la Gaugain racursiul, expresivitatea şi motivele animiste, le combină cu sculptura romană catalană şi cu arta iberică, care îl vor conduce spre abrupte simplificări ale formei şi spațiului (*Autoportret*). Totodată, demonstrează legătura pragmatică dintre pictură şi sculptură (bronzul *Femeia cu pălărie* şi gravuri în lemn). Este perioada în care îi va cunoaşte pe Apollinaire, Max Jacob, André Salmon, pe colecționara Gertrude Stein, pe pictorul Matisse, va descoperi Luvrul şi va vizita retrospectiva Ingres.



Urcăm pe somptuoasa scară, la primul nivel, dominată de un candelabru alb, operă – ca şi alte elemente de iluminat sau de mobilier – a lui Diego Giacometti. În iarna 1906-1907, pictorul munceşte din greu la schițele pregătitoare pentru marele tablou *Domnişoarele din Avignon*, studiind în muzee arta tribală africană şi arta Oceaniei, rezultînd *Nud stînd*, *Bust*, *Femeie cu mîinile împreunate*, toate datînd din 1907, acestea fiind mărturii ale deconstrucției formei.



Din 1910, Picaso reprezintă pe pînză compoziții de percepții specifice: volume simplificate, decupaje ale suprafeței prin planuri succesive, deschideri ale volumelor, transparența planurilor, desfacerea volumelor în fațete, schematizarea structurilor interne (*Natură statică cu scaun în împletituri de paie*, 1912). În *Chitară şi sticlă* apare cea de a treia dimensiune, într-o prezentare a „realității obiective“.

Sălile ne conduc la etaj, într-o lume a polimorfismului despre care spunea: „Țin la o analogie mai profundă, mai reală decît realul, atingînd suprarealul“. Celebrul Paul Rosenberg devine galeristul său. Schițele pentru *Guernica* – lucrare împotriva războiului –, celebrul *Cap de taur* – confecționat dintr-un ghidon şi o şa de bicicletă –, elementele pregătitoare pentru marea pînză *Batjocura*, sculptura *Omul şi oaia*, modelată în lut, cu armătură metalică – sînt tot atîtea elemente de referință.

Ajungînd în fascinantul pod, începe o mare aventură. Tavanul este sprijinit pe grinzile originare, lăsate la vedere, late de 25 de centrimetri; acestea dau, ele însele, un mare spectacol. Ştiința mansardelor acestor construcții din secolele trecute avea la bază studiile pe care arhitectul francez François Mansart le-a realizat. Spațiul expozițional este de mare atracție, ocupînd 3.800 de metri pătrați ai nivelului. Aici, se află colecția de tablouri ale lui Picasso, împreună cu un mitic şi secret grupaj de opere din perioada Bateau-Lavoir (1904-1909), alături de măşti africane sau de sculpturi din Oceania. Să amintim de pînzele prietenilor săi, Braque, Van Dongen (coleg de atelier în Montmartre), Derain, Modigliani, Matisse (cu şapte lucrări, între care două capodopere: *Margueritte* şi *Natură statică cu portocale*), Cézanne, Renoir. În egală măsură, apar şi clasici: Le Nain, Corot, Courbet, ca şi mai tinerii Miró sau Balthus. Marea surpriză o reprezintă ciclul de fotografii realizat de braşoveanul nostru, Brassaï, datînd din 1932, imagini realizate în atelierul din rue Boétie, în care zărim, în toată grandoarea sa, *Portretul de femeie* al lui Rousseau-Vameşul.

De abia dezmeticit din această stare euforică, la parter îmi dau seama că evoluția picassiană continuă la subsolul clădirii, loc în care arhitecții au alcătuit un traseu cu un aspect de bulevard, cu tot felul de săli laterale. Vedem o suprafață enormă de expunere, pe sub clădire, curte, grădină şi fostele grajduri, cu încîntătoare piese din fier sau ceramică. Picasso şi-a lucrat ceramica la Vallauris, pe Coasta de Azur, unde exista un vechi centru de ceramică. De altfel, în apropierea acestui muzeu, există un altul, dedicat în totalitate creației picassiene în domeniul ceramicii, pe care vă recomand să-l vizitați, ca o completare firească a marelui muzeu din Paris.

■

Europa, Europa

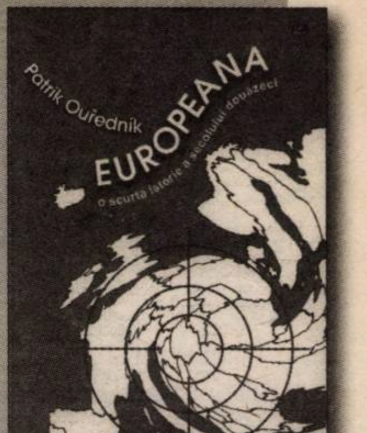
Cristina MANOLE

Unul dintre filmele care m-au impresionat – din multele pe care le-am văzut la Cinematecă – se numea ***America, America****. Al lui Elia Kazan. Desigur, nu doar despre America e vorba, ci şi despre* ***American Dream****, care a tulburat milioane de oameni acum peste o sută de ani. Acum, Europa este un vis frumos pentru alte milioane. Un film de acest gen despre Europa noastră, cu cele bune şi cu cele rele deopotrivă, se poate alcătui din aceste cîteva cărţi selectate, de această dată, pentru o lectură autumnală. Evident, cu gîndul la Tîrgul de Carte Gaudeamus care se apropie.*

■■■ Patrik Ourednick (n.1957) este un scriitor ceh, care trăieşte în Franţa din 1984. Nu cred să i se mai fi tradus vreo carte în România. E un bun început. Nu ştiam de el pînă la acest volum. A fost prea tînăr ca să fi participat în vreun fel la evenimentele din 1968 – cînd trupele Pactului de la Varşovia au intrat în Cehoslovacia şi au înăbuşit, în sînge, o tentativă de democratizare a ţării –, dar astăzi are deja o suficient de bogată activitate literară ca să poată vorbi/scrie/expune despre istoria Europei. *Europeana. O scurtă istorie a secolului douăzeci* (traducere din limba cehă de Helliana Ianculescu, Editura Vremea, 2014) este o atotcuprinzătoare panoramă a relelor – drame, tragedii, crime împotriva umanităţii – care s-au consumat în doar cîteva decenii. Cu consecinţe grave pînă azi.

Avem un bestseller din 2001, o carte, ni se spune, tradusă în 24 de limbi; mă rog, dincolo de aceste detaliu cu iz comercial, cartea este realmente interesantă. De ce? Pentru că scriitorul conaţional cu Capek şi Kundera are umor, se foloseşte de ironie cu fineţe şi în doze homeopatice. Astfel că detaliile aparent exotice – Cine a inventat hîrtia igienică? Cine a inventat tancul? Dar sutienul? Tot un european etc.? – nu pot anihila aspectele tragice legate de bilanţul a două războaie mondiale şi al unui Holocaust. Ba se pomeneşte şi de Genocidul Armean, din Imperiul Otoman, şi de masacrele din fosta Iugoslavie.

Fraza e suplă, informaţia bogată, arta de a sări de la un subiect la altul e bine stăpînită. Oameni ucişi, milioane, măsuraţi în kilometri, sinistră socoteală, umbra lui Kafka pe aproape, alţi oameni salvaţi, milioane, oameni de tot felul. Europa. Noi. Un soi de proză-eseu despre aventura unui întreg continent, pe întinderea căruia fascismul şi comunismul au lăsat urme adînci. Nu se condamnă nimic, se povesteşte totul. Punerea în pagină a ideilor principale extrase din text este o găselniţă bine-venită. Ideea finală a cărţii ar fi că sfîrşitul istoriei preconizat de Fukuyama nu a avut loc şi că oamenii trăiesc, bine sau rău, în continuare. Ceea ce pot confirma şi eu, de aici, din România.



■■■ Tot din Cehoslovacia, care azi nu mai există în Europa, pleacă şi povestea tulburătoare a unei fetiţe. Hana Brady. O evreică dintr-un orăşel, Nové Město na Moravě, care ducea o viaţă tihnită şi îndestulată în familia ei de oameni muncitori. Pînă în ziua în care Cehoslovacia a fost ocupată de trupele naziste şi a devenit protectorat. Pînă în momentul cînd s-au introdus legile rasiale. Nimic nu a mai fost ca înainte. Aşa a descoperit Hana că e evreică şi că nu e precum ceilalţi din jur. Aşa a descoperit, în doar cîţiva ani, că este rău pe lumea asta, că există steaua lui David, pe care e obligatoriu s-o porţi pe piept dacă ieşi din casă. Zilele fericite ale copilăriei au dispărut. Părinţii copilei au pierit într-un lagăr de concentrare. Va dispărea şi ea în lagărul de la Auschwitz. S-ar zice că n-a mai rămas nimic de pe urma acestei familii. Tenacitatea şi dăruirea unei tinere educatoare japoneze şi povestea unui geamantan refac, după 70 de ani, destinul unei familii. Destinul Hanei.

Geamantanul Hanei. Din ororile Holocaustului (traducerea din limba engleză de Mihai Dan Pavelescu, Editura Meteor Publishing, 2014) este o reconstituire tulburătoare a vieţii unei familii din secolul XX. Tocmai atunci cînd am fi putut spune că s-a ales praful şi pulberea de tot ce a fost, Fumiko Ishioka, custodele Centrului Educaţional despre Holocaust din Tokyo, reuşeşte să recompună, din mici detalii şi din numeroase poveşti, aduse din trecut spre noi prin mijlocirea unui geamantan, întregul tragic al unui destin. Destinul i-a aparţinut Hanei Brady şi acum ne aparţine tuturor. Povestea se întinde pe trei continente, din Japonia pînă în Europa, se desfăşoară în Cehia familiei Brady şi pe continentul american, la Toronto, unde, printr-un concurs fericit de împrejurări, este descoperit fratele Hanei Brady. Film cu happy end – chiar a fost realizat un film documentar plecînd de la povestea acestui geamantan, rămas o stavilă în calea uitării. Întîlnirea, la Tokyo, dintre fratele Hanei şi copiii care l-au înconjurat alături de Fumiko Ishioka nu poate fi exprimată în cuvinte. *Geamantanul Hanei*, o carte la fel de impresionantă ca *Jurnalul Annei Frank*.

CU O PREFAȚĂ DE ARHIEPISCOPUL EMERIT DESMOND TUTU, LAUREAT AL PREMIULUI NOBEL PENTRU PACE, 1984
KAREN LEVINE
GEAMANTANUL HANEI
DIN ORORILE HOLOCAUSTULUI
METEOR PUBLISHING

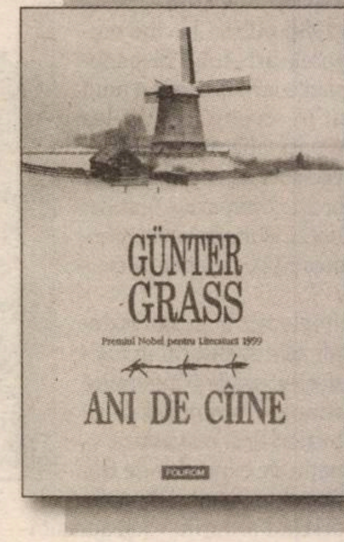
■■■ Robert Rowland Smith, autorul unui simpatic op cu un titlu şmecher, *Mic dejun cu Socrate*, mai scoate acum, în România, un volum la fel de incitant, care se numeşte *La drum cu Platon. Ce spun filozofii despre naştere, iubire, copii şi ce se mai întîmplă pe drumul vieţii* (traducerea din engleză: Graal Soft – asta ce-o mai fi?! –, Editura Litera, 2014, colecţia „IQ230" cum ar veni, o serie pentru cei cu o inteligenţă maximă, cunoscînd prea bine frumoasa sintagmă a lui Camil Petrescu, „Românii e deştepţi"!). Este un elegant eseu despre curgerea timpului şi parcursul unei călătorii (interioare şi, totodată, exterioare) care se numeşte viaţă. Autorul ia la puricat detalii ale vieţii cotidiene, cumva băbeşte, şi *moşeşte* – a moşi, *maieos*; mama lui Socrate era moaşă –, ca să afle adevărul, pe îndelete, despre parcursul existenţei unui individ. Eu, tu, el/ea. Noi. De la naştere pînă la viaţa de apoi, aia care o fi, dacă o fi, aşa cum se numeşte ultima glosă a volumului. Trecem prin diverse stadii ale vieţii, dar şi ale filozofiei, căci de la Platon se ajunge la Althusser şi Lévinas. O carte foarte *simpa*, care le face cu ochiul celor cărora le place să gîndească, nu doar să citească. Capitole precum pierderea virginităţii, permisul de conducere, mutatul sau pensionarea aduc în prim-plan multe interogaţii. O fi aşa, n-o fi, Europa e mare, lungă, pînă la Urali, vieţile noastre diferă şi poate e bine că nu sîntem chiar toţi la fel. O afirmaţie de bun-simţ precum „Pensionarea te omoară, munca îţi dă un scop", emisă de un actor de 93 de ani, care se duce să filmeze cu Bruce Willis, nu are cum să nu primească un zîmbet şi clătinarea din cap a cîtorva milioane de *senior citisens* români, care aşteaptă ziua de pensie precum Ziua Naţională. Europa e cu noi, chiar dacă autorul e american.

ROBERT ROWLAND SMITH
LA DRUM CU PLATON

■■■ Am lăsat la urmă cartea germanului Günter Grass – Premiul Nobel pentru Literatură, 1999 – *Ani de cîine* (traducerea din germană şi note de Mariana Bărbulescu, Editura Polirom, 2014), pentru că, pornind din Germania lui natală, acesta acoperă o vastă problematică europeană. Povestitorii se schimbă pe parcursul acestui roman mozaicat, un puzzle de evenimente şi întîmplări ce se derulează de-a lungul a cîteva decenii de istorie germană şi europeană. Cu bune şi rele, cu istoria mică aproape, cu istoria mare drept fundal. Mai ales în partea a treia a cărţii, avînd un titlu cam ciudat, *Materniade*, dar nici partea – *Ture de dimineaţă* – nu este departe, doar un bun pretext epic. Sub raport stilistic, avem un adevărat tur de forţă, nu doar ca ritm şi tensiune narativă, dar şi ca organizare a micilor module textuale, într-un întreg de o mare densitate. *Scrisori de dragoste*, din partea mediană a cărţii, cu tonul lor sentimental, sînt, de asemenea, o bijuterie de proză. Tulla, un nume frumos, un personaj vag straniu, devine destinatara unor scrisori în care sînt istorisite multe poveşti. Romanul se deschide cu propoziţiile „Povesteşte tu. Nu, dumneavoastră! Sau tu" şi se închide, nu întîmplător, cu „Amîndoi sîntem goi. Fiecare se scaldă pentru sine".

Nimic nu este întîmplător în această proză plină de poezie, chiar şi atunci sau mai ales atunci cînd sînt puse sub ochii noştri chestiuni grave: germane, europene, omeneşti. Marea lecţie a lui Thomas Mann se conjugă cu suflul epic al lui Heinrich Böll. Germania şi germanii sînt peste tot, oricum am suci lucrurile. Şi totuşi. În fond, oful lui Günther Grass, care mereu a tot bătut în fel de fel de tobe de tinichea ale actualităţii germane – sau ale lui însuşi, ca autor controversat, cu episoade biografice pe care nu i-a fost uşor să şi le asume integral – rămîne condiţia umană. A lui, a Europei de care nu voia să ştie stimabilul Nae Caţavencu. Un roman elaborat – apărut pentru prima dată în 1963, ceea ce explică anumite pasaje cu trimiteri directe la Germania postbelică –, cu multe niveluri de lectură şi cu multe trape în care putem cădea. Cu avantajul că putem medita pînă la a fi scoşi/salvaţi de acolo. Dacă nu, fiecare cu norocul lui. O carte foarte tare, ce mai, care ar merita o lectură atentă şi comprehensivă. Aşa cum mi s-a întîmplat mie în această lună, reluînd, după multă vreme, *Pentru cine bat clopotele* de Ernest Hemingway şi *Moromeţii* lui Marin Preda.

■



Deschiderea stagiunii de transmisiuni directe 2014-2015
De la marile teatre de operă ale lumii
Manon Lescaut de Puccini
de la Opera de stat din Munchen
Sâmbătă, 15 noiembrie, ora 20

Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 şi 104,8) - live online - www.romania-muzical.ro

„Cel mai mare instrument de propagandă e televiziunea rusească“

Interviu cu regizorul Serghei LOZNITSA

După proiecția din cadrul Festivalului Astra de la Sibiu, filmul ***Maidan****, al reputatului regizor ucrainean (acum stabilit în Germania) Serghei Loznitsa, a fost prezentat, la început de noiembrie, la București, în cadrul* ***Les Films de Cannes****.* ***Maidan*** *e un documentar observațional care privește, de cele mai multe ori, de la o distanță neangajantă, protestul din Piața Centrală a Kievului, unde orele se fac zile, zilele se fac săptămîni, iar mulțimea acționează ca un singur corp, din care individul se desprinde pentru o clipă doar pentru a reveni ca parte a corpului popular.*

Interviul care urmează a fost făcut în zilele imediat următoare alegerilor parlamentare din Ucraina.

Ați votat la alegerile din Ucraina?

Nu, eram pe drum între Luxemburg și Praga, mi-am prezentat filmul și am ținut un atelier în Cehia. Mi-ar fi plăcut să votez, dacă eram acasă. Cine-a cîștigat?

Partidul lui Poroșenko. Și partidul lui Iațeniuk. A intrat și partidul lui Ianukovici în Parlament. Un vot anticorupție, cum s-a spus în presa internațională.

Rezultatele erau predictibile, e mai bine așa. Că și partidul lui Yanukovici a intrat în Parlament e trist, cum poți, totuși, vota cu un partid de brute? Acest partid a încălcat principiile statului de drept și a încercat să înece în sînge protestele din noiembrie-decembrie 2013, și totuși au fost oameni care i-au dat votul.

Corupția e un băț cu două capete, la un capăt e cel care primește mita, la celălalt, cel care-o dă. E o maladie socială, care nu se prea poate vindeca, eu nu știu nici o societate fără corupție, e un ideal către care poți face doar un pas după celălalt. Lumea se duce la culcare după alegeri, sperînd c-o să se trezească avînd un Parlament nou și totul o să fie altfel, o să fie bine. Dar drumul e foarte lung.

„Problema“ cu documentare observaționale precum *Maidan* e că, atunci cînd începi filmările, nu știi cum o să se termine ceea ce filmezi. Aveați vreo idee despre cît urmau să dureze protestele? Cît de mult ați stat în Piață?

De obicei, cînd încep un film, am o idee și știu unde vreau să ajung. Aici nu aveam nici o idee, aveam doar intuiția că va fi ceva foarte puternic. Am decis să fac filmul chiar cînd au început protestele. Pe 10 decembrie 2013 eram aici, la București, pentru o corecție de culoare, și am văzut la televizor conflictele de pe 10 și 11. M-am întors acasă (în Germania), am vorbit cu asistentul meu, am adunat tot echipamentul și, pe 15 decembrie, eram la Kiev. Am stat pînă la Crăciun și pe urmă m-am întîlnit cu un cameraman foarte bun, i-am explicat stilul meu și l-am rugat să filmeze el.

Spuneați, într-un interviu, că în *Maidan* sunetul nu este unul direct și că a fost nevoie de un montaj audio la fel de complex ca cel video.

Era și nu era sunet direct. Am folosit sunet captat de cameră, sunet captat de noi prin alte mijloace, surse foarte diferite, oricum, am avut la dispoziție peste 1 TB de material video și audio, peste 100 de ore de filmare.

Care e intuiția dvs. despre diversitatea de motive din spatele protestelor din Ucraina?

Lumea s-a ridicat împotriva lui Yanukovici, inițial, nu pentru Uniunea Europeană, ci din cauză că poliția a bătut studenți în noaptea de 1 decembrie, iar așa ceva nu se poate întîmpla la Kiev. Asta a fost factorul declanșator, violența, brutalitatea poliției. Următoarea manifestație a fost a doua zi și deja erau un milion de oameni în stradă, cerînd ca guvernul să-i ancheteze și să-i pedepsească pe bătăușii din poliție. Răspunsul lui Yanukovici a fost: „Nu vreau să vă ascult“. Iar strada a răspuns: „Atunci nici noi nu te mai vrem ca președinte“. Știm cu toții ce-a urmat. Sigur că a fost și un protest împotriva a tot ceea ce era asociat cu Yanukovici, a fost și un protest anticolonial. Oamenii uită că Ucraina a fost colonizată de către Rusia, în secolul al XVII-lea, și poți vedea pe hartă cum s-a schimbat țara. Cel mai mare instrument de propagandă e, chiar și acum, televiziunea rusească.

Ca să faceți *Maidan*, ați întrerupt lucrul la producția despre care vorbeați în urmă cu doi ani, una despre execuțiile în masă de la rîpa Babi Yar, din 1941?

Lucram deja la acest film, am fost la Kiev, în octombrie și noiembrie (2013), dar cine se aștepta la o revoluție? Numai cine știa – și cred că au fost astfel de oameni. Au început protestele și a trebuit să amînăm producția despre Babi Yar pentru anul următor. Oricum, trebuia să filmez în timpul verii. Iar la cum arată acum situația în Ucraina, e greu de lucrat. Aveam de filmat în estul țării, ceea ce nu se prea poate acum, chiar dacă nu era în Donbass, ci la Harkov. În orice caz, cînd ai o parte din finanțare din surse internaționale, vestice, e dificil, ni se cer garanții. În Germania, trebuie să-ți protejezi filmul și ai un buget pentru asta; te duci la o firmă de asigurări și realizezi că ți se cere o căruță de bani, din cauză că lucrezi într-o zonă riscantă, unde nimeni nu știe ce-o să se-ntîmple mîine. Totul e foarte instabil. O să mai dureze un an pînă se stabilizează. Sau mai mult.

E un documentar?

E un film de ficțiune pe care vreau să-l turnez ca unul documentar, foarte apropiat, ca stil, de *Maidan*: grupuri mari de oameni, doar personaje secundare, fără eroi. Un film despre tragedia războiului.

E această tragedie, în care au murit zeci de mii de evrei în doar cîteva zile, bine-cunoscută în Ucraina?

Acum, da, dar, oricît ar părea de ciudat și de ridicol, sovieticii au încercat să ascundă ceea ce s-a petrecut acolo. Primul monument a fost ridicat abia în 1976, 35 de ani mai tîrziu.

De ce credeți că sovieticii aveau interesul să tacă? Doar naziștii erau vinovați.

Cred că istoriografia sovietică nu voia să vorbească despre asta ca să nu fie nevoie să spună și despre minarea orașului Kiev. N-am văzut nici un document în care să se admită că Armata sovietică a vrut să arunce Capitala Ucrainei în aer, dar toată lumea știa. Cînd eram mic, pe strada centrală din Kiev era o plăcuță pe care scria că această stradă, Hreșciatyk, a fost distrusă de germani. N-am mai văzut-o în ultimii ani. Mai e un motiv pentru care, în vremea URSS-ului, nu se vorbea despre Babi Yar: mulți civili au participat, într-un fel sau altul, chiar fără să tragă vreun glonț, la execuții. Cel puțin, au acceptat ceea ce se întîmpla acolo, iar asta a distrus liantul social, oricum slăbit de ceea ce se întîmplase după Revoluția din 1917. Și multă lume care nu voia să mai trăiască sub dictatura stalinistă și nu știa mare lucru despre adevărata natură a celui de-Al Treilea Reich a așteptat invazia germană ca pe o eliberare. O iluzie, evident, dar s-a întîmplat în multe locuri din Est. De multe ori, nu știm în ce circumstanțe trăim, de fapt, deși trebuie să luăm decizii pe loc.

Dar ce legătură e între Babi Yar și minarea Kievului?

Execuțiile de la Babi Yar au început după marile explozii din centrul Kievului. Trupele sovietice au minat centrul, folosind mine activate prin unde radio. Fuseseră folosite pentru prima dată la Vîborg, însă finlandezii au reușit să le dezactiveze (de fapt, pentru că aceste mine utilizau o succesiune de note muzicale, radioul public finlandez a adus un transmițător mobil care a „cîntat“ o polcă repetînd succesiuni similare de note, pe lungimea de undă a minelor, timp de trei luni, pînă cînd bateriile minelor s-au descărcat, *I.P.*). La Kiev, au explodat. Pe 19 septembrie 1941, sovieticii au plecat, germanii au intrat imediat în oraș, iar cinci zile mai tîrziu, au început exploziile. Toată lumea a fost foarte surprinsă, la început. 960 de case au fost distruse. Execuțiile au fost un răspuns. Germanii au încercat, inițial, să execute grupuri de evrei, fără să aibă o permisiune oficială. Astfel de execuții au devenit politică oficială în 1942, după luna februarie, dacă nu mă-nșel, înainte, ele avuseseră loc doar pe teritoriul sovietic.

Ceea ce vreau să arăt în filmul meu e cum a început să se răspîndească această idee, a execuțiilor în masă, care la început era ceva șocant, și pentru cei care trăgeau, și pentru cei care urmau să moară. Nimeni nu știa cum să procedeze sau cum să reacționeze.

Iar în ceea ce privește reacția, să sărim în timp și să vedem ce se petrece acum în Ucraina: cîtă lume știe să reacționeze la evenimentele din estul țării?

Interviu realizat de
Iulia POPOVICI

■

INTERFERENȚE
MĂRTURIILE CORPULUI
2014
Festival Internațional de Teatru
Cluj 26 noiembrie - 7 decembrie
Organizator: Teatrul Maghiar de Stat Cluj
Directorul Festivalului: Tompa Gábor
www.interferences-huntheater.ro
Union Théâtres Europe

TEATRU

Noii rinoceri, vechii noştri locatari

Silvia DUMITRACHE

Scriam, în articolul trecut despre FNT 2014, despre cît de actuale pot deveni, transpuse pe scenă, textele unor clasici precum Marin Preda sau Vasile Alecsandri, atunci cînd perspectiva regizorală adaptează firul acţiunii şi specificul personajelor la un univers recognoscibil nouă – iar acest lucru este posibil pentru că, în primul rînd, textul în sine are potenţialitatea acestei adaptări. Dacă în cazul celor doi scriitori menţionaţi, redimensionaţi comic-ironic şi spiritual-meditativ de Alexandru Dabija (în *Păi... despre ce vorbim noi aici, domnule?*, Teatrul Act, şi *Sînziana şi Pepelea*, Teatrul Naţional Cluj-Napoca), oglinda pusă în faţa spectatorului îi arată ceea ce este tipic românesc, acum şi întotdeauna, cu bunele şi cu relele inerente, pentru a se amuza, dar poate pentru a se şi încrunta puţin, în spectacolele *Noul locatar* (în regia lui Gábor Tompa, Teatrul Nottara, Bucureşti) şi *Rinocerii* (în regia lui Robert Wilson, Teatrul Naţional „Marin Sorescu" din Craiova), invitate în FNT, firul roşu comun este eternul specific uman. În viziunea lui Gábor Tompa şi a lui Robert Wilson, Eugen Ionescu redevine contemporanul nostru – uneori, înspăimîntător de contemporan, amintind parcă de faptul că istoria nu ne învaţă nimic, iar oamenii sînt damnaţi să repete la nesfîrşit aceleaşi greşeli.

În *Noul locatar*, pornind de la un text mai puţin cunoscut al lui Ionescu, Gábor Tompa creează un univers sufocant, tăcut şi rece, în care mecanismul istoriei s-a defectat, iar trecutul invadează spaţiul prezentului fără nici o logică sau limită. În rolul Locatarului l-a distribuit pe actorul spaniol Francisco Alfonsín, cu care a mai lucrat, pentru aceeaşi piesă, în Londra, în 2004. În montarea de la Teatrul Nottara din Bucureşti (traducerea realizată de Vlad Zografi şi Vlad Russo, cu scenografia semnată de Helmut Strümer), Francisco Alfonsín stabileşte un excelent dialog atît cu Ada Navrot (Proprietara), cît şi cu Ion Grosu şi Gabriel Răuţă (Hamalii). Hamalii şi mai ales Proprietăreasa contrastează cu noul locatar în primul rînd prin excesul de vorbărie. Atunci cînd Proprietara turuie, Locatarul nu o întrerupe decît pentru a-i da cîte o replică scurtă, rece, asigurîndu-o la nesfîrşit că nu are nevoie de nimic. Prezenţa gălăgioasă a Proprietarei este înlocuită de aceea mai degrabă comică, a Hamalilor, care, prin mişcări ce seamănă cu un dans mecanic, umplu pînă la refuz un spaţiu care, la început, nu conţinea nimic. Locatarul nou nu aduce însă prea multe lucruri noi... vine cu un bagaj încărcat, copleşitor, care ameninţă să-l îngroape. Este un spectacol al izolării totale de lume, într-un spaţiu ce devine neîncăpător pentru obiectele mai mari sau mai mici ce nu încetează să fie aduse de Hamali, simbol al unui trecut de care personajul nu este capabil şi nici nu-şi doreşte să se rupă. Ceea ce trebuia să se transforme într-un spaţiu călduros, îmbietor devine o frîntură discordantă de lume, în care trecutul, îngrămădit în prezent, îl transformă inclusiv pe individ într-un obiect incapabil să se mai mişte. Şi este o imobilitate pe deplin asumată şi aşteptată, ca şi cum acest nou Locatar ar închide orice uşă şi fereastră către un exterior care nu-i mai spune nimic şi căruia nu mai vrea să-i comunice nimic.

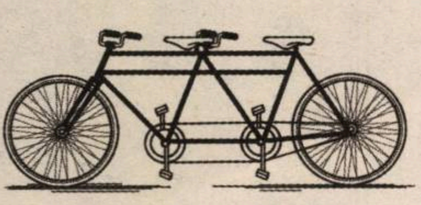
De remarcat la Francisco Alfonsín precizia mecanică a executării gesturilor automate, înţelegerea totală a contopirii acestui personaj cu ritmul exact al unei maşinării, ca ultimă căutare a stabilităţii imposibil de găsit în exterior. Actorul a recunoscut că s-a regăsit în această tendinţă de izolare în faţa lumii şi că pentru personajul său nu recurge la emoţii, ci la exprimarea prin corporalitate şi muzicalitate.

Dacă *Noul locatar* nu este un spectacol absurd *per se*, cu *Rinocerii* ne întoarcem la cel mai pur absurd ionescian. Viziunea regizorului american Robert Wilson este perfect compatibilă cu viziunea lui Eugen Ionescu despre teatrul avangardist, care trebuie să rupă cu realismul şi să îndrăznească să adopte orice combinaţii de imagini şi orice manifestare de imaginaţie, oricît de funambulescă ar fi aceasta. Iar spectacolul lui Robert Wilson numai realist nu e. Şi nu se zgîrceşte nici cu etalarea cinematografică a momentelor „rinocerizării", spectacolul împrumutînd parcă mai multe elemente din film decît din teatru. Straniu şi angoasant, ca filmele de început ale lui David Lynch, spectacolul lui Robert Wilson vorbeşte despre rinocerizarea societăţii, indiferent de dictatura sub care s-ar afla, printr-o succesiune de tablouri vivante, voit creionate îngroşat, cu tuşe stridente. De la episoade de cabaret la scene de film mut, *Rinocerii* lui Robert Wilson este o fantezie vizuală lucrată cu artă miniaturală, împlinind dezideratul lui Ionescu de a reprezenta lumea în teatru fără resorturile realului. Este nevoie tocmai de această distanţare de real pentru a-l percepe cu adevărat, pentru a-l vedea pur şi simplu.

Deşi poate rolul cel mai pregnant este al Logicianului, căruia Ilie Gheorghe, simbol al prezenţei Autorului în propriul text, îi conferă nuanţele de profunzime necesare pentru a realiza coeziunea între toate secvenţele, *Rinocerii* este un spectacol care pune în valoarea coeziunea grupului numeros de actori ai Teatrului din Craiova (Ilie Gheorghe, Valentin Mihali, Iulia Lazăr Bleonţ, Claudiu Bleonţ, Valer Dellakeza, Tamara Popescu, Angel Rababoc, Nicolae Poghirc, Raluca Păun, Monica Ardeleanu, George Albert Costea, Cosmin Rădescu, Constantin Cicort, Mirela Cioabă, Dragoş Măceşanu, Iulia Colan, Ion Colan, Corina Druc, Anca Ghiţă, Geni Macsim, Nataşa Raab, Costinela Ungureanu, Clara Vulpe, Cătălin Băicuş, Cosmin Dolea, Claudiu Mihail, Ştefan Mirea, Marian Politic, Eugen Titu, Cătălin Vieru).

Şi în *Rinocerii*, şi în *Noul locatar*, viziunea regizorală pune accentul pe importanţa pe care o joacă istoria, fie că e personală sau comună, în raportarea individului la lume, şi pe o reprezentare vizuală de mare impact, ducînd cu gîndul la o feerie cu semn întors, universuri în care coşmarul nu mai este o stare înspre care se alunecă treptat, ci însăşi starea de fapt. Cele două spectacole par a sugera că oamenii nu prea ştiu ce să facă cu istoria şi cu memoria, că nu reuşesc să le gestioneze cum trebuie. Iar atunci, avertismentul că rinocerizarea este o ameninţare continuă, că e suficient un singur rinocer pentru a răspîndi apoi molima extremismului nu este deloc absurd, şi nici măcar refugiul în propriul eu, în propriile amintiri care explodează necontrolabil, aparent departe de lume, nu este o scăpare. ■

TANDEM



Cousin Kanzi

Tudor BANUŞ
& Şerban FOARŢĂ

Pe Mama Mare-ncepe s-o cam roadă
acest detaliu-al dragului nepot
al ei: anume că de unde coadă
la cimpanzeii care-s berci de tot?

Bunicu' Leu, în schimb, e tot mai mîndru,
iar după ce-l scrutează lung pe pui
prin lornion, conchide cum că, întru-
cît coada e indiciul speciei lui,

nepotu-i, ce acum ar vrea un bobo,
e rodul aventurii unui fiu
al Leului cu-o tînără bonobo:
un corci viabil şi, în fine, viu.

Numai că Mama-i Mare, alias Buna,
ce n-are-acelaşi zooclasament
cu concubinul Leu, o ţine una
şi bună: pruncu-i luat în plasament,

căci cimpazeii sînt nişte primate,
ce-o pot, ca omul, ţine într-un rîs,
cînd, tot ca omul, nu sînt deprimate
că soarta nu le va fi, vai, surîs

ca vărului lor, Kanzi, cimpanzeul
cazat la Great Ape Trust, iar nu în pom,
ce-aceleaşi drepturi are, ca şi Zeul
(adică fostul Zeu!) pe nume Om:

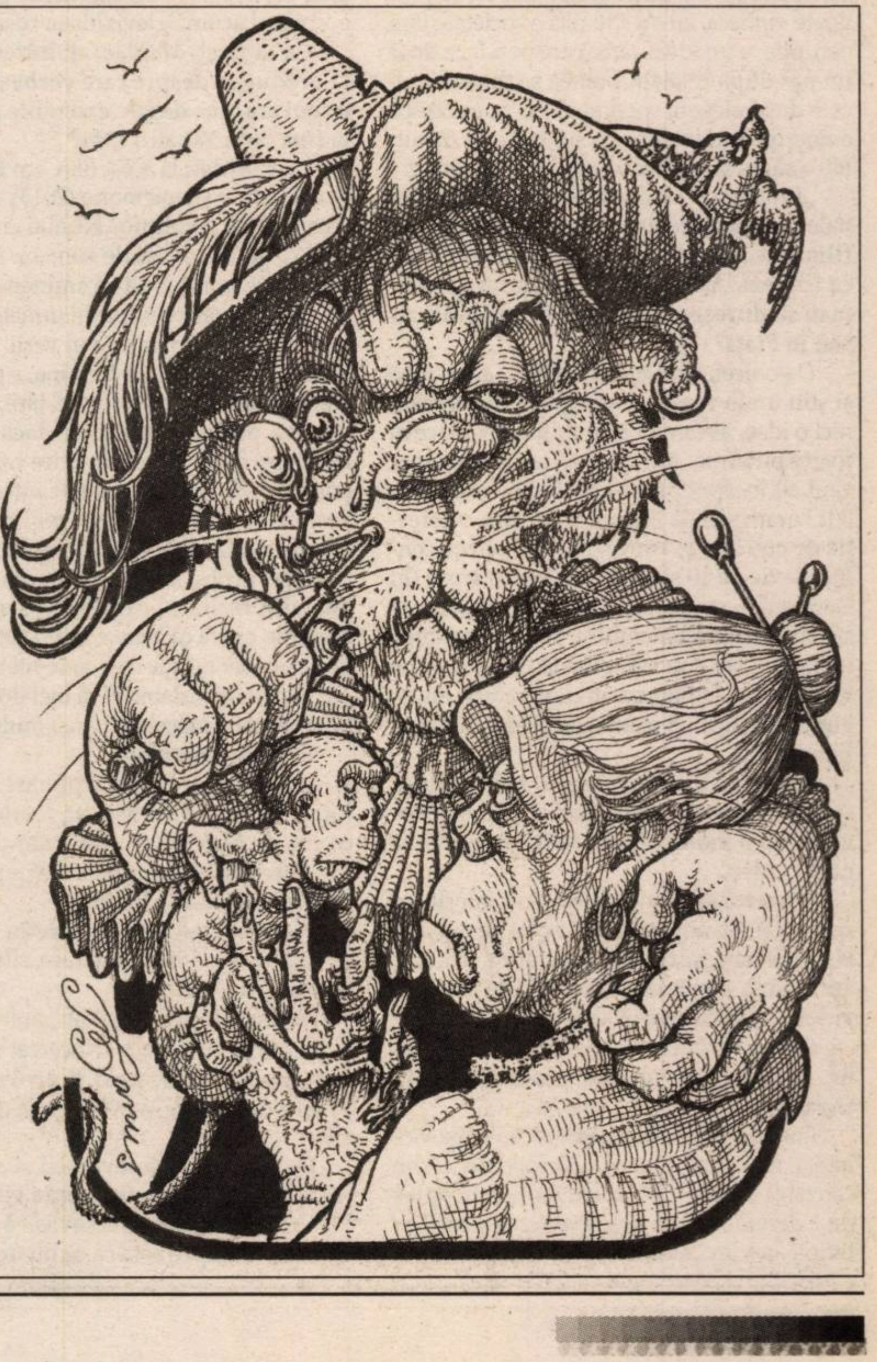
s-aprindă focul şi să-şi frigă albe
ciuperci, iar, cînd pofteşte, barbecue,
şi să se-mbete nu cu ţoiuri, halbe,
clondire, ci cupropriu-i, doar, IQ.

Or, concubinul Mamei Mari, genomul
căruia-i altul, n-a mai cunoscut,
din vremea bravului Androcle, omul
şi a rămas la fel de prost-crescut.

Bătrînul Leu priveşte printre gene
şi, neştiind ce-i aia un genom,
ignoră, bietul, cîte zeci de gene
are-n com un nepotu-i cu un om.

Bunica-i duce dorul lui Sir Kanzi
în jurul cărui', azi, pentru un toast,
se strîng şi laicii, şi reverenzii,
plus ceilalţi cimpanzei din Great Ape Trust.

Nota redacţiei: În TANDEMUL de săptămîna trecută, ultima strofă a apărut fără ultimul vers, şi aceasta trebuie citită:
„cu, însă, inşi de-o *altă* speţă,
ce raiul vostru,-Adame, Evo,
au a-l reface-*aici*... Alteţă,
tocmai intrăm în Sarajevo!"



Filmele săptămînii

Mihai FULGER

Calvar şi sacrificiu

Cea mai importantă premieră a săptămînii este, în opinia mea, *Patimile Mariei*, al patrulea lungmetraj al cineastului german Dietrich Brüggemann, un film care, selecţionat în competiţia Berlinalei de anul acesta (dominată de producţii şi coproducţii nemţeşti), a fost distins cu Ursul de Argint pentru Cel mai bun scenariu (semnat de regizor împreună cu sora sa Anna, care joacă şi ea un rolişor) şi cu Premiul Juriului Ecumenic.

PATIMILE MARIEI
DIN 7 NOIEMBRIE ÎN CINEMA

Protagonista, care dă şi titlul filmului, este interpretată memorabil de debutanta Lea van Acken. Maria, în vîrstă de 14 ani, are doi fraţi şi o soră mai mici, iar părinţii lor fac parte dintr-o comunitate catolică fundamentalistă, aşa că i-au educat după normele rigide ale acestei comunităţi, îngrădindu-le contactele cu lumea de afară. Singura prietenă a fetei este Bernadette, o tînără franţuzoaică ajunsă (nu prea ştim cum, deoarece fraţii Brüggemann nu ne oferă prea multe explicaţii privind backgroundul personajelor) în familia Mariei. Eroina pare să-şi fi dedicat viaţa lui Iisus, însă, atunci cînd la şcoală îl cunoaşte pe Christian, elev într-o clasă paralelă, ea realizează că, în viaţă, nu există doar iubire şi devoţiune faţă de divinitate. În plus, frăţiorul de patru ani al Mariei suferă de o boală (autism?) care îl împiedică să vorbească, iar protagonista ar face orice pentru el.

În spirit brechtian, filmul este împărţit în 14 capitole, iar fiecare dintre acestea poartă drept titlu un citat din *Noul Testament* referitor la calvarul lui Iisus şi constă dintr-un plan-secvenţă (în general, cu camera fixă). Cu toate acestea, datorită inteligenţei dramaturgiei, subtilităţii dialogurilor, expresivităţii actorilor şi fineţii mizanscenei (regizorul îşi compune majoritatea cadrelor pe mai multe planuri), *Patimile Mariei* reuşeşte să nu plictisească. Tot în ton cu învăţăturile marelui dramaturg, regizor şi teoretician german, Brüggemann este mai interesat de raporturile protagonistei cu cei din jur (mama, preotul, Christian, Bernadette, micul Johannes etc.) decît de viaţa ei interioară, pe care ar fi pus accentul, probabil, mulţi alţi cineaşti. Altfel spus, regizorul nu ne încurajează să ne identificăm cu eroina, ci ne provoacă să medităm – la fel ca şi *După dealuri* al lui Cristian Mungiu, cu care *Patimile Mariei* a fost asociat de unii critici – la religie şi toleranţă, la dragoste şi sacrificiu în lumea contemporană. Ca atare, avem în faţă un film incomod, care se adresează deopotrivă emoţiilor (inevitabil, la un asemenea subiect delicat) şi intelectului.

Singurul lucru pe care i-l pot reproşa lui Brüggemann este faptul că, urmărind *Patimile Mariei*, am avut impresia, cum mi s-a mai întîmplat la unele filme ale lui Lars von Trier, că am în faţă nu un ecran, ci o tablă pe care regizorul-profesor demonstrează o teoremă (ceea ce, chiar şi acceptînd efectul de distanţare solicitat de Brecht, devine uneori deranjant). Şi, fiindcă l-am menţionat pe cunoscutul cineast danez, mai adaug că finalul noului film mi-a readus în memorie ultimul cadru al tulburătorului *Abisul sufletului / Breaking the Waves*. Oricum, dacă vreţi să vedeţi un film profund, provocator şi stimulant de azi, nu ar trebui să rataţi *Patimile Mariei*.

Kreuzweg
Producţie Germania, 2014
Regia: Dietrich Brüggemann
Cu: Lea van Acken (Maria), Franziska Weisz (mama Mariei), Michael Kamp (tatăl Mariei), Moritz Knapp (Christian), Lucie Aron (Bernadette)
Distribuitor: Parada Film
Premiera: 7 noiembrie
Cotaţie: ****

Capra şi moda

În *Dragoste & design*, Danielle, născută în România, îşi trăieşte din plin visul american, lucrînd ca redactor al unei renumite reviste de modă din New York. Însă visul ei se transformă într-un crunt coşmar atunci cînd rivala sa îi fură atît ideea, cît şi iubitul. Şi, fiindcă Danielle (jucată de debutanta Giulia Nahmany – din cîte înţeleg, o mare vedetă israeliano-română, totodată producătoare executivă a filmului) se revoltă împotriva nedreptăţii, îşi pierde şi jobul, ajungînd pe lista neagră a publicaţiilor de fashion. Cu moralul la pămînt, ea decide să revină pentru o perioadă în satul părintesc din Transilvania, unde rudele şi prietenii o primesc cu braţele deschise, ca pe un model de succes. Aici, Danielle depăşeşte rapid şocul cultural şi se înamorează de un englez şarmant, dar misterios. Şi, în timp ce mulge capra bunicii, eroinei noastre îi vine ideea unei colecţii revoluţionare, care îi va lăsa pe toţi cu gura căscată la „Săptămîna modei“ de la New York. Cei care se plîng că filmele româneşti creează o imagine negativă ţării noastre ar trebui să vadă această comedioară romantică absolut imbecilă, apoi nu cred că se vor mai plînge. România din film pare un adevărat paradis, uitat de timp, pe pămînt.

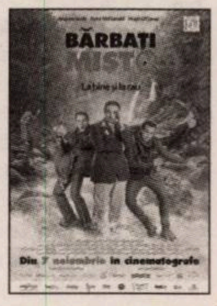
DRAGOSTE & DESIGN

În acest tărîm idilic, singura problemă e că fabrica locală de confecţii (evident, nerentabilă) va fi închisă de capitaliştii cei răi, veste pe care directorul român le-o dă cu sincere lacrimi în ochi angajatelor sale. În plus, în România asta doar bătrînii – şi, paradoxal, soţul celei mai bune prietene a Danielei noastre – o mai rup pe română, toţi ceilalţi folosesc, chiar şi între ei, doar limba lui Shakespeare. Filmul merită, totuşi, o stea pentru peisajele şi atracţiile locului (s-a filmat în Sighişoara şi împrejurimi), pentru profesioniştii români (operatorul Viorel Sergovici, scenograful Mihai Dorobanţu etc.) care dovedesc că pot face producţii care să arate ca la Hollywood (oricît de stupide ar fi scenariile) şi pentru zadarnicele chinuri, demne de o cauză mai bună, ale lui Jane „Dr. Quinn“ Seymour de a imita performanţa lui Meryl Streep din *Diavolul se îmbracă de la Prada / The Devil Wears Prada*. Altminteri, vorba lui Nenea Iancu, a se slăbi!

Love by Design
Coproducţie România-SUA, 2014
Regia: Michael Damian
Distribuitor: Forum Film România
Premiera: 31 octombrie
Cotaţie: *

Noi burlaci, poveste veche

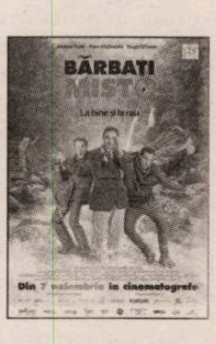
Bărbaţi mişto este o nouă comedie din seria, întîlnită mai ales la Hollywood, ce abordează ultima noapte sau ultimul weekend de burlăcie (chiar şi Tom Hanks a avut unul dintre primele sale roluri principale, în 1984, într-o asemenea producţie, *Petrecerea burlacilor / Bachelor Party*), singura diferenţă majoră fiind că nu e un film american, ci irlandez (ca atare, nu putea lipsi măcar un succint discurs patriotic, la fel cum nu putea lipsi… U2). Personajele sînt nişte clişee ambulante: inocentul cu capul în nori, viitor mire; cel mai bun prieten al acestuia, un afemeiat care, de fapt, e (încă) îndrăgostit de viitoarea mireasă; tipul cu care ţi-ar fi ruşine să fii văzut, dar care se dovedeşte o persoană sensibilă, ce le rezolvă problemele tuturor, înainte de a-şi rezolva propriile dificultăţi familiale; cuplul de homosexuali cu o mare diferenţă de vîrstă între ei, a căror relaţie e dezaprobată de părinţii celui mai tînăr ş.a.m.d. Marea problemă a filmului nu e atît lipsa de originalitate, cît faptul că situaţiile comice scrise de scenaristul John Butler (împreună cu actorul Peter McDonald, interpretul lui „Bormaşină“, personajul care dă sarea şi piperul, atît cît poate şi el) sînt fuşerite de regizorul John Butler, aflat la primul său lungmetraj (şi, sper, ultimul în registru comic). De pildă, dacă nici atunci cînd plasezi şase bărbaţi ce nu poartă decît nişte brîuri improvizate, menite a le ascunde părţile ruşinoase, într-un autobuz plin cu şcolăriţe, nu izbuteşti să provoci nişte hohote sănătoase, e clar că trebuie să schimbi ceva: fie genul, fie profesia.



The Stag
Producţie Irlanda, 2013
Regia: John Butler
Distribuitor: Freealize
Premiera: 7 noiembrie
Cotaţie: *

Culorile unite ale familiei

În comunitatea lor, în care toată lumea cunoaşte pe toată lumea, soţii Verneuil (reprezentanţi ai burgheziei catolice gaulliste) sînt porecliţi „Benetton“, deoarece familia lor a reuşit să unească toate culorile pămîntului. Cei doi pensionari liniştiţi au patru fiice, dintre care prima a luat de soţ un musulman, a doua – un evreu, a treia – un chinez, iar mezina urmează să se mărite cu un… Ghiciţi voi cu cine. În prima fază, cei doi părinţi sînt mulţumiţi că măcar al patrulea ginere al lor este un bun catolic, însă şi satisfacţia aceasta dispare repede după ce îi cunosc pe viitorul mire şi pe viitorul cuscru. *Cu ce ţi-am greşit noi, Doamne?* este o comedioară care, fără a se strădui să rupă gura tîrgului, etalează un umor franţuzesc de bună calitate, mizînd pe diferenţele culturale din marea familie „Benetton“, combinate cu deosebirile tipologice dintre cele patru surori. Chiar dacă unele premise narative sînt cam trase de păr (în primul rînd, potenţialul divorţ al soţilor Verneuil), Philippe de Chauveron se dovedeşte un cineast cu succes la public (e greu de crezut pentru noi, dar *Cu ce ţi-am greşit noi, Doamne?* a depăşit 12 milioane de bilete vîndute în Franţa), iar noul său film – o bună alegere pentru petrecerea a două ceasuri relaxate, fără obişnuitele griji cotidiene.



Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu?
Producţie Franţa, 2014
Regia: Philippe de Chauveron
Distribuitor: Odeon Cineplex
Premiera: 14 noiembrie
Cotaţie: **

Legendă: ● nul; * slab; ** mediocru; *** bun; **** foarte bun; ***** excelent

Viitorul este feminin
Platforma Internațională de Teatru București # 1
4 zile cu și despre femei
www.arcub.ro
13-16 noiembrie Hanul Gabroveni
teatru | film | dezbatere | casting pentru actrițe
Producător
Partener
Cu sprijinul
arcub
British Council
Institutul Polonez București
ibsen scholarships

„Încerc să dau viață unui timp care trece prea repede“

Interviu cu Majda SKRINAR

Majda Skrinar este una dintre cele mai cunoscute artiste plastice din Slovenia, cu expoziții personale și de grup, organizate nu doar în țara natală, ci și în centre artistice precum New York, Veneția, Regensburg ș.a. Despre pictura ei, Andrej Medved, critic de artă, poet și filozof sloven, scria că „importantă este contopirea cu planeitatea: netezimea pînzei și a peisajului inconfundabil, însoțit de coloritul suav și expresiv. Pulsația trăsăturii de penel și aplicarea culorilor nu sînt condiționate de formele pictate. Totul se îmbină, se contopește într-o operă distinctă, care este «deschisă» și «inteligibilă» fără a-și pierde, totuși, misterul".

Am stat de vorbă cu Majda Skrinar într-o dimineață fumurie de noiembrie, la reședința doamnei Jadranka Sturm-Kočan, ambasadoarea Sloveniei în România, înainte de vernisajul expoziției ***Orașele invizibile****, de la Muzeul Țăranului Român (expoziția poate fi vizitată între 12 și 30 noiembrie a.c, la Sala Acvariu). Deși scurt, dialogul nostru a dezvăluit o personalitate cu o mare capacitate de a simți și de a vedea lumea, extrem de atentă la nuanțe și la diversitatea inepuizabilă a vizibilului, dincolo de care se întrevăd peisajele inefabile ale spațiului lăuntric.*

Orașele invizibile**, titlul expoziției dvs. de la Muzeul Țăranului Român, are vreo legătură cu titlul și cu spiritul cărții lui Italo Calvino?**

Da, există o legătură directă cu romanul lui Calvino, cel puțin în două privințe. În primul rînd, e foarte dificil să alegi o denumire sub care să așezi treizeci și cinci de lucrări. Așa se face că, uneori, iau o carte în mînă și citesc la întîmplare și, dacă descopăr o conexiune, ceva care să evoce o anumită atmosferă, atunci preiau cuvinte, formule care consună cu picturile mele. Așa s-a întîmplat și cu Italo Calvino. Eu locuiesc în Koper, un oraș-port de la malul mării. Cînd eram mică, obișnuiam să privesc în larg și mă întrebam încotro merg vapoarele, spre ce lumi, în ce orașe ajung, ce transportă ele în burțile acelea imense, cu cine se întîlnesc... E și aici o legătură cu prozele lui Calvino, care vorbesc, la rîndul lor, despre lucrurile mărunte și întrebările de acest fel. Orașul în care locuiesc e un oraș de tip venețian, străbătut de canale, care acum opt sute de ani era o republică de tip venețian. Pe scurt, răspunsul la întrebarea dvs. este unul categoric afirmativ: da, există, într-adevăr, o conexiune.

Privindu-vă lucrările, impresia cea mai puternică este aceea că pictați, de fapt, peisaje interioare sau, mai bine spus, reflectări ale lumii exterioare în propria dvs. interioritate.

Da, majoritatea celor care privesc lucrările mele spun același lucru. Trebuie să mărturisesc că sînt o persoană foarte... vizuală, îmi place să privesc oamenii și locurile cu foarte multă atenție. Percep imediat culorile, texturile, suprafețele, în general tot ceea ce *se vede* în jurul meu. Lumea exterioară mă obsedează chiar și atunci cînd pictez, dar o interpretez în felul meu. Sigur că fiecare vede în lucrările mele altceva, fiecare e liber să le perceapă într-un anumit fel.

Ce contează mai mult atunci cînd pictați – culoarea, forma, tematica? Se poate face o ierarhie a acestor elemente sau ele se condiționează reciproc?

Desenul e foarte important, ca și compoziția. Cînd am o astfel de structură, încep apoi să o umplu cu culori. De obicei lucrez cu puține culori, cu transparențe. Îmi plac culorile deschise. În lucrările expuse la Muzeul Țăranului Român sînt culori mai pregnante, dar foarte soft. Da, încep întîi cu o structură, cu linii, cu desene, apoi totul se umple de culoare. Chiar și atunci cînd ai impresia că nu există un desen în spatele culorilor, acesta este, totuși, acolo.

Cum v-ați caracteriza stilul pictural?

Pornesc mereu de la realitate, iar pentru mine ceea ce fac ține de realism. Cu toate acestea, majoritatea celor ce-mi privesc lucrările sînt tentați să vorbească despre dimensiunea lor abstractă, nonfigurativă. În general, pornesc în pictura mea de la o idee sau de la o imagine, uneori de la un peisaj, pe care le „transpun" pe pînză. Mi se întîmplă adesea ca, mai tîrziu, cînd mă plimb pe stradă, să regăsesc în lumea de afară o nuanță, o imagine, un anumit tip de corporalitate pe care l-am pictat anterior. Există, așadar, o relație specială între *în afară* și *înlăuntru* în lucrările mele.

Este, într-adevăr, un aspect ce nu trece neobservat. Dar, pe lîngă această relație specială, aș spune că există în pictura dvs. și o lumină mai aparte. De unde vine lumina?

Da, așa e, e o lumină difuză peste tot. Nu e ceva pe de-a-ntregul intenționat, pur și simplu așa simt că trebuie să pictez. Probabil că e o reflectare a stării mele interioare. Lucrez cu culori deschise, folosesc straturi foarte fine de culoare, îmi place transparența. În acest fel se pot întrezări și straturile anterioare de culoare. Cînd eram mai tînără și priveam fascinată la tot ceea ce era în jurul meu, încercam mereu să prind culorile, lumina din ele. Nu mi-au plăcut niciodată suprafețele întunecate, tonurile închise. E o percepție foarte personală, trebuie să recunosc.

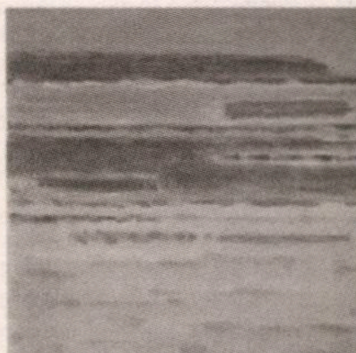
Ați folosit, referitor la pictura dvs., cuvinte precum „structură", „țesătură" și vă mărturisesc că, la o primă vedere, lucrările dvs. mi-au evocat textura unor tapiserii.

Mediul nostru înconjurător e atît de divers și de bogat în suprafețe, texturi, materiale, iar mie îmi place să urmăresc și să surprind combinațiile lor, modul în care se amestecă și se întrepătrund. Privesc adeseori clădirile vechi, străzile pietruite, pe marginea cărora se înalță case zidite din materiale foarte variate, precum cărămida, piatra, lemnul, uneori sticlă și beton, colorate foarte diferit. Mă inspiră în mod deosebit combinațiile armonioase. Sufăr cînd, după ce am descoperit mici bijuterii arhitecturale, constat că acel colț sau acea casă au dispărut, ca să facă loc unei clădiri noi. Și, de cele mai multe ori, noile clădiri nu mai combină în mod atît de armonios diferitele materiale care intră în alcătuirea lor. E nevoie nu doar de talent, pentru a reuși să aduci laolaltă materiale diferite, ci și de știința de a recurge la tradiție. Mă întristează faptul că prea puțini par preocupați să salveze urmele trecutului, iar în lucrările mele încerc să redau o atmosferă anume, încerc să dau viață unui timp care trece prea repede. Mă inspiră realitatea, iar influența pe care o au asupra mea culorile și formele lumii e considerabilă. În vara aceasta am fost la Sighișoara și am descoperit acolo o străduță cu case foarte de viu colorate, care mi-au plăcut foarte mult. Apoi, într-o biserică creștină, am văzut mai multe covoare de rugăciune și am fost impresionată să descopăr cum pot sta laolaltă, în armonie, două religii – covoarele folosite de musulmani, pentru a se ruga, expuse într-un spațiu sacru pentru creștini. M-am gîndit că acest amestec de culturi constituie o bogăție extraordinară. Da, toate aceste lucruri mă inspiră în ceea ce fac. Am petrecut aproape o săptămînă în acel oraș și am transpus totul în pînzele mele. Nu am făcut copii ale străduței din Sighișoara, dar culorile și ritmul și modelele mi-au tot revenit în minte și au trecut în picturile mele.

AMBASADA REPUBLICII SLOVENIA LA BUCUREȘTI
și MUZEUL NAȚIONAL AL ȚĂRANULUI ROMÂN

Expoziție / Exhibition

ORAȘELE INVIZIBILE - INVISIBLE CITIES
MAJDA SKRINAR



"Litoralul învăluit în fuiori de ceață" / "Mists on the shore"
2013, ulei pe pânză / oil on canvas, 30x30

12 - 30 NOIEMBRIE 2014 / 12 - 30 NOVEMBER 2014

MUZEUL NAȚIONAL AL ȚĂRANULUI ROMÂN
Sala Acvariu, Șoseaua Kiseleff nr. 3, București

VIATOR & VEKTOR RO Vipava 1894 VINAKOPER OBSERVATOR CULTURAL

Deci, de aici vine aerul de nostalgie pe care-l respiră tablourile dvs.!

Poate că da. Știți, mă gîndesc adeseori că trăim într-o lume care se mișcă atît de rapid, care se dezvoltă într-un ritm fără precedent, încît se întîmplă uneori ca părți întregi de istorie să se piardă. Am acest sentiment că trecem prea repede la un nou nivel de dezvoltare. Asta mă face să mă simt uneori ca un arheolog, care recuperează cu grijă urme ale trecutului și le restaurează cu mare atenție. Și, cu toate acestea, despre pictura mea se spune că este una foarte modernă și că nu are nimic de-a face cu tradiția.

Într-adevăr, nimic tradiționalist în pictura dvs. Există, totuși, o atmosferă plină de nostalgie în aceste lucrări, care vine, poate, din predilecția dvs. pentru lumina difuză, care învăluie ca o ceață, ca un abur întreaga compoziție. Peisajul se lasă ghicit dincolo de acest văl, se întrezăresc doar contururile vagi ale lumii. Lipsesc însă oamenii din picturile dvs. Mă înșel oare?

E adevărat, nu sînt oameni în peisajele mele. Ar trebui să știți cum arăta programul nostru la Academia de Arte Frumoase și Design din Ljubliana. Timp de trei ani, aveam trei ore dimineața și două ore seara – deci cinci ore pe zi, douăzeci și cinci de ore pe săptămînă! – în care ni se cerea să desenăm oameni, fețe și corpuri. Într-un fel, a fost foarte bine pentru că, astfel, toată frumusețea proporției de aur, reflectată în corpul uman, îți intră în subconștient. Dar mie mi-a ajuns! Și de atunci nu am mai simțit nevoia să pictez oameni. Îmi plac oamenii, mă interesează ființa umană, dar nu ca subiect al picturii. A fost destul pentru mine.

Care este artistul preferat al Majdei Skrinar? Există un „model"?

Respect orice artist bun, orice stil pictural, indiferent că e vorba de unul tradițional, contemporan, modern, conceptual etc. Respect orice lucru bine făcut. Din pictura secolului XX, cred că aș alege două nume: Pierre Bonnard și Mark Rothko. Îmi place foarte mult să privesc pictura și îmi place orice tablou bun, iar dacă un astfel de tablou e opera unui contemporan, mă încearcă uneori un sentiment de invidie, pozitivă însă, care apare ori de cîte ori recunoști o lucrare valoroasă.

În lucrările dvs. există un ritm aparte, care mă face să mă gîndesc la o compoziție muzicală. Ați urmărit să imprimați acestor lucrări o dimensiune muzicală?

Toți profesorii mei de la Academia de Arte Frumoase îmi spuneau același lucru. Nu cînt la nici un instrument, dar am ureche muzicală și îmi place foarte mult să ascult muzică, în școala generală și în liceu am și cîntat în cor... Da, există, cu siguranță, o dimensiune muzicală în tablourile mele.

Interviu realizat de
Carmen MUȘAT

■

Gaudeamus 2014

Supliment realizat cu sprijinul editurilor: Cartea Românească, Litera, Meteor Press, Polirom, Tracus Arte, Vremea

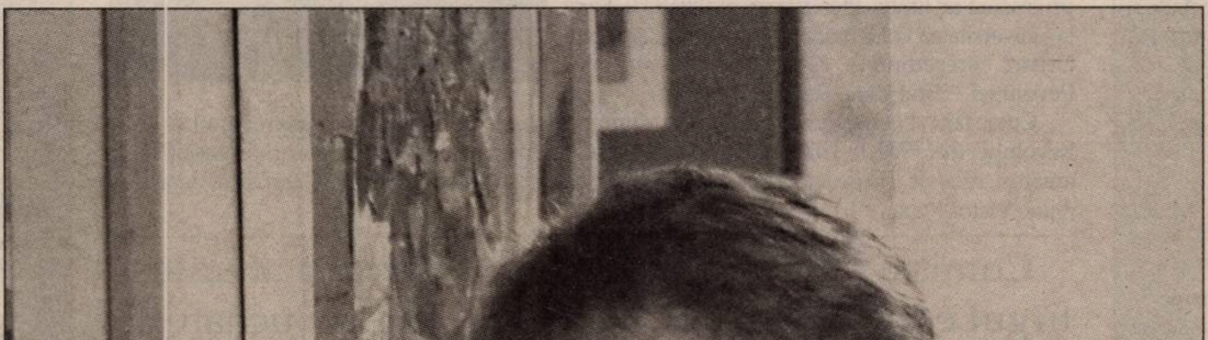
Eveniment organizat de
Radio România
Târgul Internațional gaudeamus carte de învățătură
21
CITEȘTE ȘI POVESTEȘTE

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 491 (749) 20-26 noiembrie 2014 • 32 pagini • 4 lei • săptămînal de informație şi analiză culturală

Klaus Iohannis, preşedinte!



© Silvia Dumitrache

■ Opinii după alegerile prezidențiale semnate de: Caius Dobrescu, Cezar Gheorghe, Mariana Gorczyca, Bedros Horasangian, Alexandru Matei, Cătălin Mihuleac, Cristian Pîrvulescu, Ovidiu Pecican, Iulia Popovici, Doru Pop, Liviu Ornea, Geo Şerban, Ovidiu Şimonca, Alexandru Tudoria ■ *Victoria decenței şi a bunului-simț* – editorial de Carmen Muşat ■

A FOST

Premiile Filialei Poezie a USR. Miercuri, 5 noiembrie, juriul Filialei Bucureşti Poezie a Uniunii Scriitorilor din România, alcătuit din Magda Cârneci, Denisa Comănescu, Cornelia Maria Savu, Dan Mircea Cipariu (preşedinte), Octavian Soviany, a decis acordarea Premiilor Filialei pentru anul editorial 2013. Premiul „Cartea Anului" al Filialei Bucureşti Poezie: Ioana Nicolaie – *Autoimun*, Editura Cartea Românească, şi Ioana Diaconescu – *Nusakan*, Editura Timpul, Iaşi. Premiul „Opera Omnia": Ioana Ieronim. Premiul Special „Opera Scrisă.ro": Valeriu Mircea Popa – *Cercul de camfor*, Editura Herg Benet. Premiul pentru Debut: Simona Dumitrache – *Viziuni mute*, Editura Palimpsest. Marţi, 25 noiembrie, ora 11.00, la sediul Primăriei Sectorului 2 din Bucureşti, va avea loc ceremonia de decernare a Premiilor Filialelor Bucureşti ale Uniunii Scriitorilor din România.

Guitarra entre dos. Sîmbătă, 15 noiembrie, în Sala Mare a Ateneului Român, Institutul Cervantes din Bucureşti, în colaborare cu Filarmonica „George Enescu", a organizat recitalul *Guitarra entre dos*, susţinut de duoul de chitare NoiZ (Pedro Izquierdo şi Dora Nakou). În program au figurat lucrări de D. Scarlatti, Albéniz, M de Falla, F. Couperin, A. Castilla Ávila, Vassilis Tenidis şi A. Piazzolla.

Lansări la Librăria Bastilia. Luni, 17 noiembrie, la Librăria Bastilia din Bucureşti, Ruxandra Cesereanu şi Corin Braga au purtat un dialog cu Simona Popescu şi Ion Bogdan Lefter, cu prilejul lansării volumelor *Acedia. Jurnal de vise* (Polirom, 2014), *Panopticum. Eseu despre tortură în secolul XX* (Polirom, 2014) şi *California (pe Someş)* (Charmides, 2014).

TranzFilm, la Timişoara. Biblioteca Centrală Universitară „Eugen Todoran" din Timişoara organizează, în perioada 17-21 noiembrie, Gala Filmului de Tranziţie – TranzFilm, ediţia a II-a, cu titlul *Primul Război Mondial – Tranziţia între două lumi*, cuprinzînd proiecţii de filme artistice şi documentare despre Primul Război Mondial. Parteneri: Institutul Francez şi Centrul Cultural German din Timişoara. TranzFilm s-a deschis miercuri, 19 noiembrie, cu documentarul *Remarque – Sein Weg zum Ruhm / Remarque – Drumul său către faimă*, în regia lui Hanno Brühl.

Expoziţie dedicată pictorului Gheorghe Tattarescu. Miercuri, 19 noiembrie, la Palatul Suţu, a avut loc vernisajul expoziţiei dedicate pictorului Gheorghe Tattarescu, întemeitor, în 1864, al învăţămîntului superior artistic din Ţara Românească, de la a cărui trecere în nefiinţă se împlinesc 120 ani. Expoziţia face parte din ciclul expoziţional *Vindecări miraculoase* şi este găzduită de Muzeul Municipiului Bucureşti, la Palatul Suţu, în perioada 19 noiembrie 2014-15 ianuarie 2015.

***Cafeneaua critică*, ediţie Polirom.** Miercuri 19 noiembrie, în Club A, la *Cafeneaua critică* a fost prezentată una dintre cele mai importante edituri româneşti, Polirom. Prezentarea a inclus istoria şi prezentul editurii, strategiile intelectuale şi comerciale, echipa editorială, dar şi noutăţile la ediţia din 2014 a Gaudeamusului. Invitaţi: Silviu Lupescu (director general), Adrian Şerban (director editorial Iaşi), Bogdan-Alexandru Stănescu (director editorial Bucureşti), Alin Croitoru (redactor-şef Bucureşti), Lucian Dan Teodorovici (consilier editorial), Ana Maria Tăbârcă (redactor de promovare şi relaţii cu presa) şi alţi membri ai echipei. Amfitrion: Ion Bogdan Lefter.

Lucian Dan Teodorovici, invitat al Festivalului „New Literature from Europe" 2014

Institutul Cultural Român de la New York (membru al clusterului EUNIC New York) şi Festivalul de Carte „New Literature from Europe" (NLE) 2014 l-au invitat pe Lucian Dan Teodorovici la cea de a 11-a ediţie a acestui prestigios eveniment, organizat anual de către centrele culturale europene de la New York.

Sub titlul *Crossing Borders: Europe Through the Lens of Time*, NLE 2014 va avea loc pe 5 şi 6 decembrie, avîndu-i ca invitaţi pe: Susanne Scholl (Austria) – *Emma's Silence* (traducător: Isabel Adey), Georgi Tenev (Bulgaria) – *Party Headquarters* (traducător: Angela Rodel), Magdaléna Platzová (Republica Cehă) – *Aaron's Leap* (traducător: Craig Cravens), Julia Deck (Franţa) – *Viviane* (traducător: Linda Coverdale), Nicol Ljubić (Germania) – *Stillness of the Sea* (traducător: Anna Paterson), János Háy (Ungaria) – *The Kid* (traducător: Eugene Brogyanyi), Davide Longo (Italia) – *Last Man Standing* (traducător: Silvester Mazzarella), Hanna Krall (Polonia) – *Chasing the King of Hearts* (reprezentată de translatorul Philip Boehm), Lucian Dan Teodorovici (România) – *Matei Brunul* (traducător: Alistair Ian Blyth).

Romanul *Matei Brunul*, deja la a treia ediţie la Editura Polirom, a cîştigat mai multe premii în România şi a fost publicat, în traducere, în mai multe ţări: Franţa (Editions Gaia, traducere de Laure Hinckel), Ungaria (Libri), Polonia (Amaltea), Bulgaria (Paradox) şi Macedonia (Bata Press), fiind în curs de apariţie în limba engleză (Dalkey Archive Press).

Pe 5 decembrie, de la ora 18.00, Lucian Dan Teodorovici se va întîlni cu scriitori şi critici literari româno-americani, în cadrul Cenaclului Literar „Mihai Eminescu", din New York. Cu această ocazie, va prezenta ultimele sale cărţi publicate şi va oferi autografe.

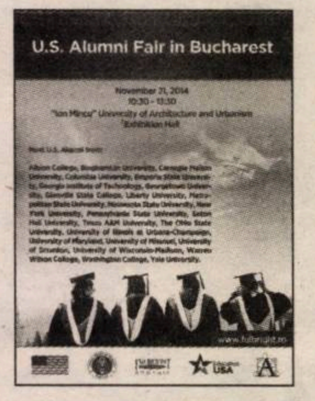
Memorialul Revoluţiei – Timişoara, Decembrie 1989

La Accademia di Romania, luni, 24 noiembrie, de la ora 17.00, în Sala de Conferinţe, va avea loc vernisajul expoziţiei documentare *Memorialul Revoluţiei – Timişoara, Decembrie 1989*. Evenimentul este organizat de Muzeul „Memorialul Revoluţiei Timişoara, decembrie 1989", alături de Accademia di Romania în Roma.

La eveniment vor lua cuvîntul Viorica Bălteanu, profesoară de limba, literatura şi civilizaţia italiană la Universitatea Politehnica din Timişoara, şi Traian Orban, preşedintele Asociaţiei „Memorialul Revoluţiei – Timişoara, Decembrie 1989".

Cu ocazia vernisajului expoziţiei, vor fi prezentate două filme documentare: unul dedicat Revoluţiei din 1989, la Timişoara, *Noi nu murim!*, realizat în alb-negru de autori profesionişti şi amatori, celălalt: *Timişoara – ieri e oggi*, un documentar în culori, realizat de regizorul de televiziune Victor Popa.

Comisia Fulbright Româno-Americană anunţă tîrgul educaţional „U.S. Alumni Fair in Bucharest"


U.S. Alumni Fair in Bucharest
November 21, 2014
10:30 - 13:30
"Ion Mincu" University of Architecture and Urbanism
Exhibition Hall
www.fulbright.ro

Comisia Fulbright Româno-Americană şi EducationUSA, în colaborare cu Ambasada Statelor Unite în România şi Universitatea de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu", organizează tîrgul educaţional *U.S. Alumni Fair in Bucharest* – un eveniment în premieră în România. Evenimentul va avea loc vineri, 21 noiembrie, între orele 10.30 şi 13.30, în Sala de Expoziţii a Universităţii de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu", Strada Academiei nr. 18-20. La eveniment vor participa membri ai Ambasadei Statelor Unite şi bursieri americani Fulbright, absolvenţi ai unor prestigioase universităţi din Statele Unite. Aceştia vor prezenta 24 de universităţi din diverse regiuni ale Statelor Unite, între care instituţii precum Yale, Columbia, Carnegie Mellon şi Georgetown, şi vor discuta cu publicul interesat de posibilităţile de studiu în SUA şi de viaţa de student în campusurile americane. Intrarea publicului este liberă.

Vă puteţi înregistra pentru acest eveniment la adresa: *http://us-alumni-fair.eventbrite.com*. Mai multe informaţii puteţi găsi pe site-ul Comisiei Fulbright: *www.fulbright.ro*.

Ioana Nicolaie la Festivalul Internaţional de Poezie de la Stockholm

În perioada 26-27 noiembrie, Ioana Nicolaie va participa la cea de-a 18-a ediţie a Festivalului Internaţional de Poezie de la Stockholm, pentru a-şi prezenta volumul de proză lirică *Cerul din burtă* (2005), apărut în limba suedeză în 2013, la Editura 10tal Bok, în traducerea lui Inger Johansson.

Volumul a fost lansat anul trecut, în cadrul Tîrgului de Carte Bok&Bibliotek de la Göteborg, unde România a fost invitată de onoare, şi s-a bucurat de recenzii favorabile. Participarea la festival este susţinută de Institutul Cultural Român de la Stockholm şi va cuprinde trei evenimente: o lectură la Biblioteca Municipală Stockholm, pe 26 noiembrie, la ora 13.00, o discuţie cu traducătoarea Inger Johansson, pe scena Teatrului Lederman, în seara aceleiaşi zile, şi o lectură la principalul eveniment din festival, care va avea loc pe 27 noiembrie, la Teatrul Södra.

Deschiderea festivalului va avea loc pe 25 noiembrie, la sediul Institutului Cultural Român de la Stockholm, partener al festivalului începînd din 2011. Festivalul Internaţional de Poezie de la Stockholm este cel mai prestigios dintre festivalurile de poezie din Suedia şi este organizat anual de revista literară *10-tal*. Ediţia din acest an are ca invitaţi autori din Coreea de Sud, Danemarca, Maroc, Norvegia, Polonia, România, Statele Unite ale Americii şi Ucraina. Este a doua oară cînd Ioana Nicolaie este invitată să participe la festival.

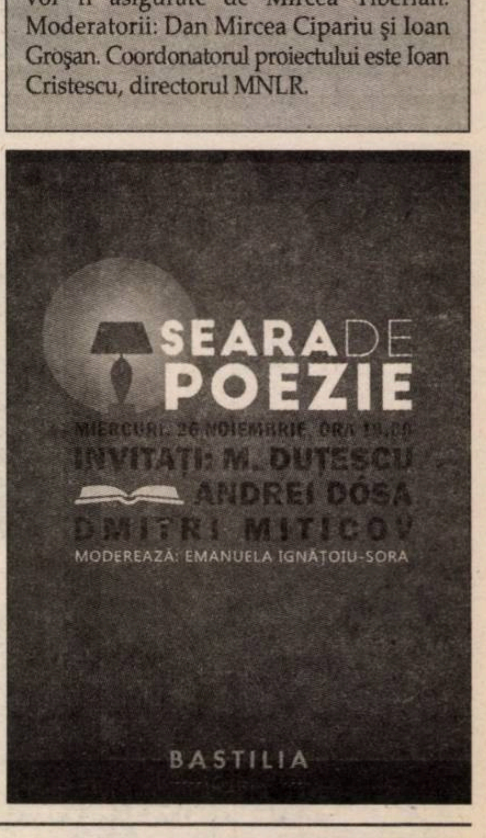
VA FI

„Conferinţele de joi". Pe 20 noiembrie, de la ora 19.00, lect. dr. arh. Adrian Crăciunescu va prezenta, în seria conferinţelor de la Palatul Suţu, *Transportul public din Bucureşti printre anecdotele administrative ale începuturilor*. Următoarele „Conferinţe de joi" vor avea loc după următorul program: 27 noiembrie: *Segregarea urbană. Ce şi cum în Bucureşti!*, cu Viorel Mionel; 4 decembrie: *Fotograful Franz Mandy*, cu Emanuel Bădescu; 11 decembrie: *Cartierele Regiei monopolurilor de stat*, cu Andrei Răzvan Voinea.

Rekonstruktion. Filmland Rumänien. Cu ocazia împlinirii a 25 de ani de la Revoluţia din Decembrie '89, Institutul Cultural Român din Berlin a elaborat un amplu program de celebrare a evenimentului prin Festivalul Rekonstruktion. Filmland Rumänien. Ediţiile trecute, desfăşurate din doi în doi ani şi găzduite tot de renumita cinematecă Zeughauskin, au reprezentat o vitrină a cinematografiei româneşti, prezentînd filmele devenite clasice, dar şi Noul Val Românesc. Ediţia din 2014 a festivalului are loc între 21 şi 30 noiembrie, se află sub egida a 25 de ani de la Revoluţia din 1989 şi îşi propune o trecere prin cinematografia românească cu o tematică strîns legată de fenomenul istoric al Revoluţiei din '89. Filmele au fost selectate de către echipa ICR Berlin împreună cu directorul Zeughauskino, Jörg Frieß, şi cu jurnalista Irene Rudolf. În deschidere va fi proiectat *Hîrtia va fi albastră* (regia: Radu Muntean). La festival vor mai participa regizorii Laurenţiu Calciu, Vlad Petri şi Şerban Tătaru. Programul prezintă 17 lungmetraje şi documentare care au fost produse în perioada 1991 – 2014.

CDPL FEST 31. Vineri, 21 noiembrie, în Club A, de la ora 18.30, se va derula o întîlnire cu o parte a echipei *Ziarului de duminică*, celebru supliment cultural al *Ziarului financiar*, din 2008 rămas exclusiv on-line. Participă: Stelian Ţurlea, Tudor Călin Zarojanu, Bogdan-Alexandru Stănescu şi Lucian Vasilescu.

Odeon. Poezie cu prieteni. Marţi, 25 noiembrie, ora 19.30, în Sala Studio a Teatrului Odeon din Bucureşti, Muzeul Naţional al Literaturii Române din Bucureşti şi Teatrul Odeon organizează *Seară de poezie şi jazz – Odeon. Poezie cu prieteni*. Vor citi: Ion Mureşan, Ioana Crăciunescu, Ioan Es. Pop şi Eugen Suciu. Momentele muzicale vor fi asigurate de Mircea Tiberian. Moderatorii: Dan Mircea Cipariu şi Ioan Groşan. Coordonatorul proiectului este Ioan Cristescu, directorul MNLR.



SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Vocea şi votul poporului; Cristian PÎRVULESCU, Jocul alternanţei şi mirajul coabitării 4
Iulia POPOVICI, Statul în faliment. Cum depăşim anii '90 5
Cătălin MIHULEAC, Fată de treabă, Justiţia noastră; Alexandru MATEI, Votul ca reacţie 6
Doru POP, România inimaginabilă 7
Ovidiu PECICAN , Puncte forte; Geo ŞERBAN, Gata, domnilor, jos de pe caii cei mari! 8
Cezar GHEORGHE, Curajul de a spune „NU!"; Mariana GORCZYCA, Să ne bucurăm cu măsură 9
Alexandru TUDORIA, Fluturele din omidă; Caius DOBRESCU, Naşterea unei naţiuni; Ovidiu ŞIMONCA, Sete de vot 10

LITERATURĂ

Daniel CRISTEA-ENACHE, Vămile poetului 11
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Monumente şi anluminuri 12
Alina PURCARU, *Suita franceză* sau unde se sfîrşeşte literatura 13

ESEU

Sanda CORDOŞ, Ion Vinea în paginile Henriettei Yvonne Stahl 14

INTERVIU

un cristian, „Erau atît de multe lucruri «altfel» în acel proiect, încît nu puteai să nu fii sedus" – Interviu cu Stelian Ţurlea 16

RESTITUIRI

Geo ŞERBAN, Gheorghe Ursu credea în poezie 19

ARTE

TEATRU: Liviu ORNEA, O nouă adaptare după *La ţigănci* 20
FILM: Mihai FULGER, Sufletul clădirilor, revelat prin cinema; Cezar GHEORGHE, „În chip poetic locuieşte omul" 21
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Artă cu impact social, fără conţinut moralizator 22
MUZICĂ: Adina Diniţoiu, Festivalul SoNoRo „Bridges" – ediţia a IX-a 23

FOCUS

Ovidiu ŞIMONCA, Poveste savuroasă, lectură febrilă; Cărţile redactorilor noştri; Un nou proiect editorial: Seria de autor Gheorghe Crăciun 24

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcaţii 7
Michael FINKENTHAL, Intersecţii 8
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 18

SUPLIMENT

Tîrgul Internaţional Gaudeamus 2014

EDITORIAL

Victoria decenţei şi a bunului-simţ

„Decît să fiu mîrlan mai bine pierd!"

Carmen MUŞAT

În pofida pronosticurilor sceptice ale celor dezamăgiţi de refuzul lui Klaus Iohannis de a se comporta aşa cum au făcut-o, pînă acum, toţi politicienii nelipsiţi din platourile televiziunilor, victoria repurtată împotriva lui Victor Ponta a fost una categorică. Cu atît mai impresionantă cu cît, pentru a convinge oamenii să-l voteze, preşedintele ales nu a făcut promisiuni fără acoperire, nu a recurs la nici o lovitură sub centură şi nu a răspuns cu aceeaşi monedă atacurilor imunde ale adversarilor săi. A preferat să rămînă egal cu sine, laconic, ferm şi, mai ales, a mizat pe decenţă şi pe bun-simţ. Victoria lui Klaus Iohannis nu a fost posibilă datorită partidelor şi oamenilor politici aliniaţi în spatele lui – unii de la bun început, alţii sosiţi în ultimul moment –, ci stilului inconfundabil al acestui om care a avut curajul să creadă că poporul al cărui preşedinte vrea să fie va şti să facă deosebirea între mîrlănie şi politeţe, între aroganţă şi modestie, între superficialitate şi seriozitate. Şi nu doar să facă diferenţa, ci şi să opteze pentru valori pe care mulţi dintre noi le-au crezut pierdute definitiv.

Şi, cu o majoritate ce spulberă orice dubiu, poporul acesta mult dispreţuit de tot soiul de „analişti" a arătat că bunul simţ, decenţa, demnitatea şi civilitatea sînt valori pe care nu le-a uitat şi în care crede. Încă mai crede. Nu doar revolta împotriva unui sistem politic dominat de corupţi i-a scos pe oameni din case, nu doar furia generată de imaginile care au circulat intens pe internet şi la televizor, cu imense cozi la secţiile de votare din diverse oraşe europene, a determinat categorii dintre cele mai diverse de oameni să voteze duminică, ci şi speranţa că tăcutul, discretul şi sobrul primar al Sibiului ar putea impune *un alt stil de a face politică*. A repetat el însuşi acest lucru de mai multe ori, în timpul campaniei electorale, dar prea puţini au fost cei dispuşi să-l asculte şi să-l ia în serios. Ba chiar, după întîlnirile faţă-n faţă cu Victor Ponta, la două posturi de televiziune, unii dintre comentatori i-au reproşat lui Klaus Iohannis „excesiva politeţe", semn evident, după părerea lor, al unei slăbiciuni impardonabile. Electoratul român a demonstrat, prin alegerea fără echivoc pe care a făcut-o, că nu confundă forţa cu agresivitatea şi nici competenţa cu logoreea, şi a trimis la Cotroceni un om conştient că doar respectul pentru valorile morale îi poate conferi legitimitatea şi forţa capabile să facă diferenţa.

După un preşedinte care a consacrat mîrlănia şi prostul gust ca „stil" personal şi care a subminat permanent valorile morale, înlocuindu-le cu imposturi stridente, a sosit vremea unui preşedinte care să impună respect şi care să-şi respecte, la rîndul său, poporul. Nu unul care să tacă şi să facă, ci unul ale cărui fapte să nu contrazică vorbele şi promisiunile frumoase. Klaus Iohannis a fost votat masiv şi de oameni care nu au ieşit în primul tur la vot şi pentru că reprezintă, prin întreaga sa atitudine şi prezenţă, *altceva* decît Traian Băsescu. Pentru că am văzut, în cele două confruntări televizate de săptămîna trecută, că, incapabil să propună un proiect de ţară coerent, care să nu se reducă la „anti-băsism", compromis în ochii multora din pricina plagiatului comis în lucrarea de doctorat şi orbit de aversiunea sa pentru Traian Băsescu, Victor Ponta a sfîrşit prin a se identifica definitiv cu aroganţa, mitocănia, demagogia şi mahalagismul preşedintelui Băsescu. Această similitudine profundă a ieşit în evidenţă în cele două confruntări, iar efectul a fost devastator, căci a devenit limpede pentru foarte mulţi nehotărîţi, speriaţi de propaganda pesedistă, care flutura spectrul perpetuării „băsismului" în eventualitatea cîştigării alegerilor de către Klaus Iohannis, că singurul candidat care nu are nimic în comun cu Traian Băsescu – şi, de altfel, cu nici un politician dintre cei omniprezenţi în spaţiul public – este Klaus Iohannis.

Dar votul de duminică a scos la iveală şi altceva şi anume falimentul pseudo-jurnalismului, al strategiilor pestilenţiale de manipulare a opiniei publice, prin promovarea pe post de atotştiutori a unor fantoşe, ce nu au nimic în comun cu profesionalismul şi onestitatea. Zilnic, timp de mai mulţi ani, pe aproape toate posturile TV – dar şi pe unele site-uri de ştiri şi în presa scrisă – au proliferat tot soiul de personaje, care au reuşit să compromită pe termen lung ideea că presa este „cîinele de pază al democraţiei". Cu mic, cu mare, jurnalişti, moderatori, consultanţi, sociologi, analişti – cu cîteva excepţii remarcabile, a căror prezenţă face şi mai stridentă diferenţa – şi majoritatea invitaţilor lor, într-o perfectă complicitate cu politicieni corupţi şi „vipuri" efemere, au distorsionat profund realitatea imediată, convinşi că „poporul" nu va putea nicicînd risipi iluzia creată de ei. Ei bine, s-au înşelat! Electoratul a sancţionat drastic în primul tur toate încercările acestora de a livra pe post de candidaturi serioase imposturi patentate, precum cele ale Elenei Udrea, Dan Diaconescu, Corneliu Vadim Tudor şi altele, mai mult sau mai puţin onorabile. Este şi acesta unul dintre motivele pentru care nu am avut dezbateri serioase în campania electorală, căci prim-planul a fost acaparat de teme false şi de figuri promiscue. Nimic mai firesc, în acest context, decît refuzul lui Klaus Iohannis de a juca după o partitură viciată din start, cu arbitri care au dovedit, în timp, că nu vor să modereze o dezbatere reală, ci să lovească şi să dea lecţii unor politicieni pe care-i au la degetul lor mic. Un refuz care a dovedit fermitate şi, încă o dată, încredere în discernămîntul electoratului.

Campania electorală s-a încheiat, avem, în sfîrşit, un preşedinte care ne-a redat nu doar speranţa, ci şi respectul faţă de noi înşine, dar greul de abia acum începe. Şi bine ar fi să nu aşteptăm totul de la un singur om şi să pierdem din vedere că spiritul civic se manifestă permanent, nu doar în campaniile electorale. Cuvintele lui Kogălniceanu, rostite la învestirea lui Alexandru Ioan Cuza ca domn al Principatelor Unite, nu şi-au pierdut niciodată actualitatea şi ar trebui reamintite oricărui conducător aflat la început de drum: „urechea ta fie pururea deschisă la adevăr şi închisă la minciuni şi linguşire!". ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com), Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Vocea şi votul poporului

Bedros HORASANGIAN

Klaus Iohannis, candidatul Alianţei Creştin-Liberale, a cîştigat detaşat în faţa candidatului PSD-UNPR-PC. Scor final: 54% pentru primarul Sibiului faţă de 45%, cît a obţinut liderul PSD şi premierul în funcţie, Victor Ponta. Fără echivoc, fără contestaţii şi fără bolboroseli la faimoasa Curte Constituţională. România are un nou preşedinte. Traian Băsescu încă este la Cotroceni şi va mai conduce CSAT şi destinul României pînă în ziua preluării puterii de către noul preşedinte, pe 22 decembrie. Este important de ştiut, pentru că plecarea intempestivă a lui Putin de la reuniunea G20 de la Brisbane, Australia, nu e un semn bun. Ca şi decapitările pe bandă rulantă ale unor cetăţeni străini în Statul Islamic, crime cărora Statele Unite ale Americii şi liderii UE încă nu le-au dat o ripostă pe măsură. Se fac scenarii, se organizează întîlniri, se trimit ajutoare umanitare – situaţia este catastrofală, *nobody cares*, nu e ceva nou – se livrează echipament militar şi instructori, dar rezultatele concrete întîrzie să apară. Ce facem cu Rusia lui Putin, cu Statul Islamic şi Ebola? – iată trei provocări cărora comunitatea internaţională, din care facem parte, va trebui să le răspundă prin măsuri adecvate.

Să revenim însă la mioarele noastre. Rezultatul votului la alegerile prezidenţiale a surprins majoritatea analiştilor, mai ales prin dimensiunile dezastrului pesedist. Dincolo de diferenţa aparent liniştitoare a celor zece procente pentru una dintre părţi, dar şi de mesajele neliniştitoare ce avertizau în legătură cu proasta gestionare/organizare a votului din diaspora, ceea ce s-a întîmplat în ziua votului a depăşit orice fel de sondaje, analize, statistici şi, evident, orice ipoteză de lucru. Dovedind, pentru a nu ştiu cîta oară, formula la care am ajuns, după destulă experienţă de viaţă şi de bibliotecă, şi pe care am mai avansat-o public şi cu alte prilejuri: singurul criteriu care funcţionează în România este lipsa de criterii. Punct. Am tot arătat ce înseamnă *viceversa* sau *de-a-ndoaselea*, am explicat de multe ori că lucrurile făcute *anapoda* (dezordine, pe greceşte) bat *rînduiala* ce ţine de mersul firesc al vieţii.

Să încercăm să explicăm, deci, ce s-a întîmplat pe 16 noiembrie, în ziua alegerilor prezidenţiale. Aşa cum scriam în articolul de săptămîna trecută, lupta pentru preşedinţie urma să se dea, în primul rînd, între educatul electorat urban, cu studii medii şi superioare, şi cel rural, cu studii primare şi medii, categoriile de vîrstă beligerante fiind, evident, diferite. Tineretul urban, între 18 şi 35 de ani, şi cei vîrstnici, de peste 60 de ani, din rural, care urmau să se confrunte, dincolo de strategiile de campanie ale celor două tabere, dincolo de luările de poziţie ale unor personalităţi politice (Emil Constantinescu), culturale (Gabriel Liiceanu), dincoace de apelurile societăţii civile, prin GDS sau SAR, ori ale Bisericii Ortodoxe Române, implicate pînă peste poate, prin reprezentanţii ei în sutană şi cu patrafirul în mînă, în lupta politică.

Ce-a ieşit? Exacerbarea subiectului „votul din diaspora" şi „dreptul la vot". Supralicitarea temei în preajma celui de-al doilea tur de scrutin a dat roade. Guvernul şi MAE, care puteau – dar *puteau* oare fără să încalce legea, puteau oare sa facă ceva fără teama de a fi *beliţi* (*sic!*) de către organele statului de drept al lui Traian Băsescu? – să schimbe situaţia, înfiinţînd noi secţii de votare în străinătate, au ezitat să taie nodul gordian şi să-şi asume aceste chestiuni, minimale, de organizare. Ce-a ieşit? Oricît de numeroase ar fi voturile celor din diaspora – sub 400.000 –, nu ele au contribuit la zdrobirea candidatului pesedist. Alegerile au fost cîştigate în ţară, unde, spre stupefacţia tuturor, populaţia a ieşit la vot şi a stricat toate socotelile de partid. În numeroase judeţe, fiefuri tradiţionale ale PSD-ului, cum ar fi Constanţa sau Iaşi, rezultatul a fost contrar aşteptărilor. Bucureştiul, cîştigat în primul tur de PSD, a votat majoritar în turul al doilea pentru Iohannis. Ca şi majoritatea minoritarilor maghiari din Covasna şi Harghita, ca şi o parte a votanţilor din primul tur ai lui Vadim Tudor şi Dan Diaconescu. Voturi care, cumulate, nu ar fi fost suficiente pentru a bate majoritatea – bine aşezată, dar fără şanse de a culege voturi şi din alte bazine electorale – a candidatului Victor Ponta. Aici s-a produs răsucirea votului.

În după-amiaza votului se produce declicul. Patriarhul Daniel, ciudat, dar real, dă un comunicat – interesant de citit cuvînt cu cuvînt – în favoarea *străinului* care *poate face bine naţiunii române*, un fel de binecuvîntare, cum s-a mai întîmplat, ceea ce sună a *Ausweiss*: „E permis, votaţi Iohannis!". Dar năpusteala masivă a tineretului la vot nu se explică doar printr-un astfel de comunicat. Ce a funcţionat? Greu de imaginat brusca explozie a conştiinţei civice la o categorie electorală care nu se dă dusă lesne la vot. Se pot face diverse scenarii, se pot avansa supoziţii. Mobilizarea masivă de pe reţelele de socializare, cu mesajele trimise de cei din străinătate care nu reuşeau să voteze în îmbulzeala creată – reală, dar nu e exclus să fi fost şi provocată –, a fost un factor important. Dar nu e suficient şi nu ne convinge. Mi-e greu să cred că tinerii pe care i-am întîlnit în Piaţa Universităţii după miezul nopţii şi după vizita lui Iohannis printre susţinătorii lui exaltaţi – rar găseai cîte unul peste 40 de ani – au ieşit la vot pentru că luptau de mama focului împotriva comunismului, pentru statul de drept şi pentru libertatea Justiţiei. Singurele vociferări erau la adresa Antenei 3 şi a lui Mircea Badea, post TV implicat pînă peste cap de-o parte a baricadei politice, susţinîndu-l fără măsură pe Victor Ponta.

Dacă în cazul studentului praghez, considerat mort şi apoi înviat după demonstraţiile din Piaţa Venceslav, înaintea căderii regimului comunist, există dovezi certe de manipulare a maselor, în cazul nostru nu avem dovezi clare. Mobilizarea exemplară a tineretului – cel puţin în Bucureşti – cu căţel şi purcel, cu biciclete şi trotinete, dar mai ales cu telefoane mobile, Ipoduri, Ifoane şi tablete – a condus la victoria lui Iohannis. Este o victorie a unei generaţii puţin implicate în politică – ONG-urile virile şi angajate politic nu au acces decît parţial la această mare masă de tineri – pînă acum, dar care, de ce nu?, ar putea, deja a făcut-o!, să schimbe ceva în viaţa politică din România.

Noul preşedinte Klaus Iohannis va fi obligat să asculte şi de vocea poporului – tineri sau bătrîni – şi să nu se lase prins în jocurile bizantine ale vieţii politice româneşti de pînă acum. Avem o realitate nouă pe care, fără frustrări şi resentimente, vom fi obligaţi s-o acceptăm. Dacă toleranţă şi înţelegere nu sînt, nimic nu e. Punct şi de la capăt. ■

Jocul alternanţei şi mirajul coabitării

Cristian PÎRVULESCU

În România, jocul alternanţei la putere, fie prezidenţială, fie guvernamentală, antrenează ţara într-o coabitare aproape continuă. Chiar şi atunci când preşedintele şi primul ministru aparţin aceleiaşi familii politice, ori chiar aceluiaşi partid, coabitarea se instalează pe neobservate. Aşa că Romania nu este precum Turcia, unde Erdogan a reuşit să fie ales preşedinte. La noi, premierii nu cîştigă alegerile prezidenţiale. În schimb, primarii devin preşedinţi. Cu o exactitate de metronom, alegerile produc în România alternanţa la guvernare. După 1992, fie prin alegerea preşedintelui, fie prin alegeri legislative, s-a realizat o formă de alternanţă şi, implicit, o coabitare.

Cel puţin din punct de vedere al culturii politice, Romania pare mai degrabă o ţară central-europeană decît una balcanică, deşi în privinţa corupţiei păstrăm încă o puternică tentă orientală. Iar criza politică latentă prin care trecem după alegerea lui Klaus Iohannis ca preşedinte este, mai degrabă, asemănătoare celei în care s-a aflat Slovacia în primăvară.

Şi atunci, ca şi acum la noi, sondajele l-au amăgit pe socialistul Robert Fico, premierul în funcţie, care, precum Victor Ponta în Romania, a fost tentat de preşedinţie, dar a pierdut alegerile prezidenţiale în turul doi de scrutin împotriva unui independent. Or, „independent" este perceput, chiar dacă formal este copreşedinte al noului PNL, şi Klaus Iohannis. Oricum, se pare că şi slovacii şi românii au dorit o partajare a puterii. Cel puţin la noi, coabitarea s-a dovedit un mecanism funcţional de echilibrare şi limitare a puterii.

Înfrîngerea lui Victor Ponta s-a datorat neglijării acestei realităţi politice evidente. PSD, care nu a putut ajunge la guvernare decît prin USL, s-a crezut reabilitat şi a fost tentat de întreaga Putere. Dar a fost în mod spectaculos temperat de reacţia de ostilitate creată de această încercare.

Simplificînd prin grila unei sociologii vulgarizatoare complexitatea electoratului, neglijînd cu superioritate clivajele politice, candidatul Victor Ponta s-a expus unei competiţii care pe care nu putea s-o cîştige decît dacă ar fi făcut proba modestiei şi a politeţii. Aşa cum explicam şi altă dată, politeţe nu are doar o etimologie comună cu politica, dar este chiar o condiţie a politicii. Iar Victor Ponta a descoperit pe propria-i piele cît de importantă este moderaţia în politică. Convins însă de sondajele de opinie că nu mai are nici un impediment, a continuat într-o atitudine pe care majoritatea românilor nu a apreciat-o. Neînţelegând miza politică a votului din diaspora, după primul tur a continuat să-şi etaleze iluzoriile avantaje. Într-un articol celebru, publicat în 2003, *Neîncredere şi corupţie: discreditarea elitelor politice* (*Méfiance et corruption : discrédit des élites politiques*) celebrul politolog francez de origine română, Mattei Dogan, arăta cum „corupţia elitistă" (pe care o deosebea de cea plebeiană) dă naştere unei puternice reacţii de respingere socială. Emotivitatea care a mobilizat electoratul la vot îşi avea originea într-o astfel de stare de spirit pe care modele araţionale de explicare a votului nu o pot anticipa.

Într-o viziune de un determinism economic demn de marxism, „stăpânii" sondajelor au preferat să explice comportamentele electorale ca o simplă consecinţă a statusului economic al alegătorului. Dar, rezultatele primului tur puteau fi mult mai simplu explicate prin intermediul *teoriei clivajelor*. Ceea ce a predominat la noi a fost ilustrarea clivajului centru-periferie, care explică votul masiv al periferiei (Transilvania, Banatul şi Bucovina) în favoarea lui Klaus Iohannis, precum şi clivajul urban-rural, care explică diferenţa dintre votul în marile oraşe şi zona rurală. Iar votul diasporei, tratat în opoziţie cu votul din ţară, nu a făcut decît să întărească forţa emoţională a clivajului urban-rural. În acest context campania negativă, presărată de atacuri la persoană, a mobilizat un electorat pentru care aceste alegeri au căpătat aspecte apocaliptice.

Un şir de efecte perverse provocate de încrederea exagerată cu care a tratat campania Victor Ponta au produs o serie de fenomene cumulative care au „trezit" electoratul care s-a transformat în „popor". Poziţia ofensivă faţă de votul din diaspora a produs efecte cumulative care nu mai puteau fi controlate nici măcar în cazul unei victorii a lui Victor Ponta. Iar cele doua dezbateri televizate au dat conţinut imagistic atitudinii de superioritate agresivă şi au întărit imaginea unui Iohannis sincer, uman, vulnerabil şi cu bun-simţ. Purtându-se ca challanger, Ponta nu a inhibat, ci din contră, a mobilizat şi mai mult votul de protest şi de contrast.

Acum, după înfrîngerea lui Victor Ponta, PSD a redevenit ceea ce era dintotdeauna, un colos cu picioare de lut. În faţa noii realităţi instituţionale, PSD şi aliaţii săi au trei posibilităţi:

■ guvernul să îşi prezinte demisia ca urmare a dezavuării sale de către majoritatea electoratului, dar în această ipoteză atît PSD, cît şi PC şi PLR ar putea face implozie lăsînd România fără opoziţie;

■ majoritatea actuală se menţine şi încearcă, după depăşirea primului moment de derută, să reziste eventualelor moţiuni de cenzură anunţate deja de noul PNL şi de Klaus Iohannis;

■ să se adîncească criza politico-instituţională declanşată de alegerea lui Iohannis astfel încât să se ajungă la alegeri anticipate prin autodizolvarea parlamentului.

Nici noul PNL, nici Klaus Iohannis nu au nici un motiv să-şi asume guvernarea, ci să pregătească condiţiile pentru un nou mandat prezidenţial în 2019. Or, este mai simplu să se realizeze acest deziderat dacă guvernarea va fi continuată încă doi ani de un PSD slăbit şi contestat care va pierde atît alegerile locale, cît şi cele parlamentare. Aşa că prima dintre ipoteze are cele mai mari şanse de realizare, şi atunci România va intra, cel puţin pentru o perioadă, într-o nouă eră a coabitării. Va fi însă o coabitare de catifea ori una de război? ■

Statul în faliment. Cum depășim anii '90

Iulia POPOVICI

Ceea ce ne-au arătat aceste alegeri e, în esență, ce prăpastie desparte în egală măsură gîndirea Statului și pe cea a partidelor politice de realitatea socială din teren. O realitate în care Statul pretinde autist că știe totul despre cetățenii lui (deși nu știe absolut nimic), iar partidele s-au dovedit a trăi într-o bulă temporală unde ce mergea în 1992 merge și în 2014. Nu, nu mă refer exclusiv la PSD – probabil ceea ce a contribuit activ la alegerea lui Klaus Iohannis au fost decizia lui de a nu fi „mîrlan“ și cea de a-i ține departe de microfoane pe alde Cătălin Predoiu („capul sec al dlui Ponta“???, „monstrul din spatele rînjetului de copil nevinovat“???, aluziile la contractul KazMunaiGas???), Vasile Blaga și Ludovic Orban. De cealaltă parte, e de-a dreptul incredibil ca, în anul 2014, să umbli *în continuare*, tu, partid cică social-democrat, cu strategii în care redistribuirea devine „premieră guvernamentală“ și cu scheme propagandistice gen România TV și filmatul cozilor de la Londra din spate, *ca și cum adevărul n-ar fi accesibil* poate nu la un click distanță, dar în mod cert la un telefon către rude distanță. Ca să nu mai spun că PSD a avut 18 ani la dispoziție să-și revină din trauma lui „Credeți în Dumnezeu, domnule Iliescu?“ și să realizeze că religia e o temă activă exclusiv pentru cei 20-30% de practicanți *reali*, nu raportați de BOR.

Ceea ce e inadmisibil nu e „felul în care Guvernul s-a purtat cu diaspora“, ci faptul că, de un deceniu, cel puțin, Statul român habar n-are și nici nu vrea să știe ce se-ntîmplă cu propriii cetățeni, ascunzîndu-se în spatele ficțiunii înregistrării „domiciliului stabil“. În jur de 500.000 de români sînt înregistrați ca avînd domiciliul în străinătate – doar pentru ei știau organizatorii alegerilor unde se află, *teoretic*, și tot teoretic, din acest punct de vedere, că au votat/au putut vota peste 350.000 înseamnă că a fost OK… Știm cu toții că nu e adevărat. Dar controlul populației prin condiționarea, pe bază de declarare a domiciliului, a mobilității cetățenilor a încetat de 25 de ani, iar posibilitatea Statului de a fi informat asupra mobilității internaționale a românilor a dispărut în 2007. România e, în continuare, singura, cred, țară europeană în care „domiciliul stabil“ e condiționat de dovedirea rezidenței prin acte de proprietate sau prin aprobare a unui deținător de acte de proprietate. Un stat obsedat de proprietatea imobiliară închide ochii la realitatea faptului că propriul lui sistem de gîndire și de taxare (a chiriilor, de pildă) face mobilitatea internă o necunoscută totală, iar cultura social-comercială bazată pe prezumția de hoție (a tuturor furnizorilor de servicii gen electricitate sau gaze – practic, proprietarul garantează cu casa atunci cînd face un contract cu o astfel de companie, fiind notoriu că românii iau gazul și fug cu el în lume, neplătit) face din povestea cu „domiciliul stabil“ o ficțiune fără acoperire practică. La ce folosește declararea reședinței în restul Europei (plus Republica Moldova, de altfel) și a Americii de Nord? La două chestii mari și late: plata taxelor și exercitarea dreptului de vot. Pentru că nu e-n stare să-și recunoască propriile limite, Statul e gata să accepte ca taxele pe veniturile realizate în București, Cluj, Timișoara etc. de către sute de mii de oameni să fie trecute în contul satelor și al orașelor unde acești oameni au terminat liceul, să mimeze cu talent numărarea defectuoasă a propriilor cetățeni și să dea în bobi cu estimarea – de la 100.000 la trei milioane – a posibilității exercitării unui drept fundamental al propriilor cetățeni, votul, prin orașele, orășelele, comunele și satele planetei Pămînt.

Patru guverne de diverse orientări – ultima dată, un guvern PDL – au recomandat Parlamentului respingerea a patru tentative de legiferare a votului prin corespondență și a Registrului Alegătorului, presupunînd ca cei care doresc să voteze la secții din străinătate să-și anunțe intenția la centrul de votare respectiv. Pentru că, au zis în cor cele patru guverne, Statul nu are bani. Iar dreptul de a vota (la alegerile locale, cam 20% din oamenii care contribuie activ la bugetul Capitalei nu-și pot vota primarul sau consilierii), ca și dreptul la educație sau la sănătate, costă. Singura diferență e că votatul e mai rar și adună oameni laolaltă în același loc, în același timp, iar eșecul Statului e dintr-odată transparent și evident. Poate ar trebui să ne privim mai îndeaproape momentul magic al înscrierilor în clasa pregătitoare…

*

Și acum, cîteva fapte, împotriva curentului general de gîndire: în ultimii 25 de ani, FSN/PDSR/PSD a guvernat în perioadele 1990-1996 (șase ani), 2000-2004 (patru ani) și 2012-2014 (doi ani), adică 12 ani. În 1996-2000 au fost anticomuniștii istorici de la CDR, în 2004-2008 au fost liberalii pur și duri, în 2008-2012 au fost PDL-iștii lui Traian Băsescu – asta însemnînd că dreapta istorică și cea anti-PSD (liberalii au ajuns la guvernare în 2004, cu Alianța DA, ea însăși anti-PSD) au avut o continuitate la putere (opt ani) pe care social-democrații *nu au avut-o niciodată*. Singurul președinte dat de PSD, mult-hulitul Ion Iliescu, a stat la Cotroceni un deceniu, iar timp de 14 ani (și încă minim cinci de-acum încolo), „prima funcție din stat“ le-a revenit unor bărbați de dreapta, aleși pe baza unor agende anticomuniste și anticorupție. Omniprezența PSD-ului în viața noastră, corupția și disfuncționalitățile sociale ca tare *morale* perpetuate de moștenirea comunistă al cărei vehicul e Partidul Social-Democrat sînt mituri. O fi PSD-ul o Satană comunistă, dar ăia buni și anticomuniștii *ne-au condus timp de mai bine de jumătate din ultimii 25 de ani* și în *opt* din ultimii *14* ani. Poate ar fi momentul să punem la naftalină pancartele cu „Jos comunismul“ și să imaginăm sloganuri despre statul capitalist minimal, în care cu glorie trăim. Dacă Victor Ponta a pierdut alegerile din cauză c-a jucat pe o strategie nouăzecistă și dacă s-a dovedit, încă o dată, că sistemul de valori contează mai mult decît interesele de clasă ale votanților (doar așa atîția oameni precarizați în ultimul deceniu au putut vota cu candidați iubitori de piață liberă și flexibilă…), atunci să facem bine noi înșine să ieșim din sectorul valoric nouăzecist. ■

ion barbu
CUGET, DECI SUBZIST!
ȘHEHEREZADA
2 ani, două luni și 13 zile

Fată de treabă, Justiția noastră

Cătălin MIHULEAC

Bine înmuiate în sîngele găinilor cu gîtul tăiat aruncate aluziv în ograda lui Klaus Iohannis, alegerile prezidențiale au trecut și prin autogara din tribul nostru. Priviți-le cum dispar molcom în zare! Persistă în urma lor, din cauza țevilor pesediste de eșapament, noxele calomniilor, insultelor și zvonurilor toxice, emise de colectivul de creație artistică aflat sub conducerea procurorului doctor Victor Ponta.

Că Iohannis va tăia cu sabia lui nemiloasă pensiile... Că face trafic de copii vii în carcasă, fiind frustrat că nu are și el copiii lui, cum îi au Mădălin Voicu sau madam Gaby Firea...

Că e german și-n caz că va ieși președinte, îi va favoriza pe nemțalăii lui, ba poate că va umple întreaga țară cu nemțalăi hoți și puturoși, veniți aici la supt sîngele poporului român...

Că nu e creștin ortodox, ca Dragnea ori Șova, și merită așadar vîrît, prin Ordonanță Guvernamentală de Urgență, în cazanele cu smoală încinsă ale Iadului românesc... Că are aproape la fel de multe case ca Adrian Năstase, ceea ce e înaltă trădare...

Că nu știe, cu precizie de trei zecimale, cîți stîlpi de telegraf sînt între Dolhasca și București... Că nu l-a convins pe Ioan Holender, fostul director al Operei din Viena, să-l susțină public – așa cum a reușit s-o facă Ponta –, de unde rezultă că n-are cultură muzicală...

Că nu vrea să grațieze un pachet promoțional de pușcăriași, cu Gică Popescu și Hrebenciuc incluși, de unde se vede că urăște profund neamul acesta... Că nu ține cu Steaua și nici măcar cu Dinamo, de unde se vede clar că e un încuiat care va trăda țărișoara cu prima sau cu maxim a doua ocazie...

Că seamănă izbitor cu Băsescu, avînd chiar și o chelie sub acoperire, că aduce și cu Stalin și Lenin, dacă e privit din unghiul potrivit... Ba un deputat vigilent de la Iași i-a decorat fruntea – pe feisbucu' lui de pesedist hotărît – cu o zvastică, luată în mod sigur cu împrumut de la una din defilările de modă ale lui Radu Mazăre, în costum de ofițer hitlerist...

Spărgînd semințe pe marginea șanțului, dezlegînd integrame de nivel mediu și scuipînd cojile cu boltă, Justiția din țara noastră a stat gospodărește în cur și a privit cu îngăduință. Așa consideră mereu dînsa: că, în campania electorală, se pot arunca cele mai mîrșave calomnii și cele mai aberante zvonuri, fără ca legea să deranjeze pe cineva.

Un calm de bunicuță afișează Justiția, care privește cu zîmbet drăgăstos poznele nepoților. Ce să-i faci, sînt și ei înfierbîntați, mititeii, și dau lesne în clocot... Da, mai taie poate din teribilism niște gîturi de găină și joacă apoi handbal sau oină cu ele, dar față de ce se petrece prin țările prietene din Africa ori America de Sud, toate astea sînt simple fleacuri.

Fată de treabă, Justiția noastră, cu mult drag de infractori.

E rezultatul unei gîndiri infantile, firește. Noi credem pe dos: că taman în campania electorală, legea s-ar cuveni respectată cu mai multă strictețe. Taman în campania electorală, Justiția trebuie să fie mai tranșantă și să pedepsească fără milă tot ce iese din cadrul legii. Fiindcă miza alegerilor nu mai este una obișnuită, ca la procesele de rînd. Miza alegerilor este uriașă: desemnarea viitorului președinte al țării, a viitorilor parlamentari ori a viitorilor primari și consilieri locali. A celor de care depinde soarta poporului nostru. Un președinte care calomniază cu atîta lejeritate nu e oare capabil de orice altă faptă penală?

Acum, că Justiția s-a ridicat de pe marginea șanțului, poate că va găsi timp să dezlege și integrama asta de nivel mediu.

Votul ca reacție

Alexandru MATEI

Dragă Paul,

Update, mai întîi. În era mediosferei, nu mai cred decît în ce se întîmplă pe pielea și în creierul oamenilor. Nu împărtășesc discursul mainstream al diasporei, desuet și antiPSD-ist a priori. Entuziasmele nu pot fi evitate, dar nu mă mai regăsesc în ele. Cei care vor să se bucure pot s-o facă cu diferite ocazii. Una dintre ele poate fi electorală, alta – un meci cîștigat. Nu aveam de gînd să votez.

Tot ce o să citești mai departe, din paragraful trei, rămîne valabil. Dar gestul de a vota ține de o dispoziție care se poate declanșa într-o clipă. L-am crezut pe cuvînt pe cel pe care cred că l-ai ales președinte, atunci cînd a promis că toată lumea va putea vota în turul II. Duminică seara am ajuns în București după ora 7 seara. Nu mă încred în Facebook, mă plictisește isteria anti-Ponta. Dar, Paul, la Paris, Viviana Mușa (o știi, cred) stătea la coadă de la 5 după-masă, și după 3 ore aproape nu trecuse de jumătatea cozii. În Berna au fost 4 urne, față de 3 în turul I. O fostă studentă (de la Spiru Haret, ca să n-avem vorbe elitiste) a stat 4 ore și 50 de minte în Berna (o altă prietenă doar 3 ore) și veneau oameni de la München în speranța că le va fi mai ușor să voteze aici.

Am votat acum așa cum am votat la referendum în 2012 (ca și tine, atunci). În două săptămîni, Ponta și stafful său au reușit să solidarizeze diaspora și să creeze un nou segment electoral despre care merită discutat aparte. Diaspora aia pestriță și dezbinată. În 2014, în lumea occidentală, motivele de solidarizare sînt tot mai puține. Comunitatea absentă, „désoeuvrée", vorba lui Nancy, e realitatea socială din Occidentul de astăzi. Tocmai de asta, lumea adulmecă ocaziile, puține, de a fi împreună. „Președintele care unește" s-a trezit față-n față cu sloganul, pe de o parte, și cu terenul, pe de alta. S-a trezit față-n față cu FSN, el, liderul PSD. Cum puteam eu să nu amendez pe cineva care nu-și dă seama de greșeala enormă a sabotării votului peste granițe? Dacă nu făcea porcăria asta – punctuală, neideologică –, Ponta cîștiga cu 55%.

Și acum, partea serioasă a scrisorii. Ce e între paranteze, scris cu italice, e adăugat luni, 17 noiembrie.

De acord că nu există neutralitate. În fine, nu în sensul comun, Blanchot și Barthes știu altceva, dar să nu ne punem cu sfinții teoriei. Neutralitate afectivă nu există, dar neutralitate partinică, da. Cine te obligă să alegi între două partide, cînd tu, poate, ai ales deja o viață, o carte, o femeie? Cine te pune să alegi între doi candidați la președinție în România? Cine te pune să alegi între PSD și ACL? De ce să nu poți încerca să fii Claude Lévi-Strauss-ul partidelor românești? De ce să alegi între un candidat nepregătit al unei alianțe oportuniste, lăsate să moară de foame de marele marinar, și un congener care (deși PNL-ist în 1990) acceptă să facă vechiul joc din „bătrîni" al campaniilor electorale în care votezi cu *el lider maximo*? Bine, fie.

Să dăm cărțile pe față. Scriu înainte de alegeri, dar sînt convins că va cîștiga Ponta. Pregătesc update, dacă nu va cîștiga. Estimez o diferență de măcar zece procente. L-am votat pe Iohannis în turul I, nu mai votez în turul al II-lea. Nu-l ascultasem pe Iohannis, l-am ascultat între timp și m-a dezamăgit. Nu vreau să votez împotrivă, nu cred în poveștile cu comuniștii pesediști. Tocmai, cred că am de-a face cu niște capitaliști cu nimic mai puțin cinici decît cei din ACL, dar în general mai experimentați. Probele prezenței în platouri sînt singurele la dispoziție (*dar n-au rămas*). Dacă rămîne în politica mare și dovedește că poate fi om politic, poate în 2019, mai vedem pînă atunci. Cred că am avut dreptate cînd l-am socotit aventurier politic. Din păcate, Iohannis nu poate ocupa acum o poziție de diplomat, iar un președinte nu e un nene cinstit care vorbește public la fel de ușor cum s-ar plimba un elefant pe Podul Minciunilor. Dincolo de figurile care stau îndărătul lui, el însuși nu poate media nimic. Ajung iar la momentul 2009, cînd n-am votat. Speram să-l depășesc, nu pot (*și uite că pînă la urmă, da*).

Te înțeleg altminteri bine cînd spui că te-ai plictisit de opoziția plină de ifose. Eu însumi, în ultimele săptămîni, am putut vedea pe Facebook cît de afective erau argumentele celor pro-Iohhanis. Chiar în acest număr al *Observatorului cultural*, titlul editorialului lui Caius Dobrescu, un veteran liberal antielitist, mi se pare patetic: echipa a pierdut la confruntările din studiouri cu 3-0 (hai 3-1), dar adversarii au faultat mai mult și s-au tăvălit pe gazon. Primesc premiul fairplay. Faptul că adversarii au înscris (mai mult) devine un detaliu. (*Abia acum, da, Iohannis e cîștigător! Cum poți să cîștigi moral niște alegeri pe care le pierzi? Cine stabilește criteriile morale?*)

> Nu pot să votez cu PSD numai pentru că mi s-a urît cu Băsescu și cu onor „intelectualii".

Ai devenit suporterul, poate cel mai credibil, al PSD (*dar cît de credibil poți fi ca suporter?*). De urmărit. Dar observ că, în încercarea de a-ți argumenta opțiunea, îmi caricaturizezi argumentele, nu-mi oferi contraargumente. Eu vorbesc de designul afișelor cu Ponta, tu mă iei cu Pruteanu care îl ceartă pe Adi Minune că nu l-a citit pe Goethe. Ieri spunea cineva la o conferință (nici unul dintre noi nu scoate apa din fîntînă, totuși, n-ar fi bine să uităm asta!) că, dacă vrem să vorbim despre etică în media trebuie să învățăm *design*. Alte afișe cu Ponta – președintele care unește – au fost mai bune, dar designul la care mă refer – cu acel brîu popular – e de un kitsch teribil. Îmi spui apoi că și ACL dă făină și ulei, poate, dar nu-mi dai nici o dovadă. Or, eu îți spun despre 15 kile de făină primite de la Negoiță în sectorul 3 de o pensionară pe care o cunosc personal.

Acum, Băsescu. Nu cred, Paul, că dacă Băsescu te-a îndîrjit, soluția e să spui, „las că vezi tu" și să intri cu urale în tabăra stîngii pupătoare de icoane (știu, și ACL face așa, dar măcar își spune „creștină"). Și, în orice caz, nu văd de ce riști făcînd asta. Angajamentul politic, de orice parte, al unui intelectual public nu poate decît să-l așeze sub reflectoare mai puternice. Mi se pare evident că Băsescu a dus la ruinarea unui agregat politic care ar fi putut funcționa mult mai bine (așa-zisa „dreaptă"). Da, sînt de acord că mulți intelectuali „elitiști" sînt responsabili pentru cultul personalității băsesciene : norocul nostru că nu mai sîntem politic totalitari, altfel am fi avut de-a face cu un dictator. Dar mi se pare, totuși, prea mult să cazi, tu, în capcana băsescificării argumentației politice. *Cred că aceste alegeri au fost pierdute, printre altele, de influența Antenei 3 asupra autorilor campaniei PSD. Antena 3, convinsă de audiența-i uriașă (pe care tocmai Digi24 a bătut-o în seara de duminică), convinsă parcă metafizic de războiul pe care-l duce cu „regimul Băsescu", s-a înșelat crezînd că ea reprezintă poporul.* Uite, de pildă Florin Iaru votează Iohannis fără să-l fi „suportat" deloc pe Băsescu. Apoi, Iohannis nu seamănă deloc, dar deloc, cu Băsescu, așa cum încearcă să acrediteze toți oamenii lui Ponta. E drept însă că principalul lui dezavantaj (în fine, după cel al lipsei de training retoric) este acela de a fi susținut de oameni vechi, ceea ce-i ruinează discursul antisistem. Care i se potrivea mult mai bine Monicăi Macovei. Băsescu nu are însă cum să fie repetat, cel puțin nu imediat. Furor-ul intelectualilor n-are cum să meargă înspre Iohannis cum mergea înspre Băsescu. Vorba aia, Iohannis nu poate cîștiga decît la fairplay.

Contraargumentele din discuția noastră despre cultură sînt nule. Îmi spui că politica culturală și cea de cercetare merg acum mai, cum să spun, cinstit decît înainte. E un argument simetric cu cel care susține victoria morală a unui Iohannis pierzător. Poți compara ce s-a întîmplat înainte cu ceea ce se întîmplă acuma, cînd „noul ICR a preluat cam tot ceea ce funcționa bine" (minus fondurile, de pildă?). Chiar ar fi interesant să o faci. Și să vorbești, poate, cu funcționarii ICR din străinătate, să asculți ce îți spun ei *undercover*. Desigur, sînt convins că ICR cultivă un anume ethos cultural discutabil. Că a promovat anumiți autori. Preferi ethosul cultural cultivat de structurile din teritoriu ale USR? Chiar, ce mai fac centrele teritoriale ale ICR?

Cercetarea. Da, Boc a tăiat totul. A fost adus aici de populismul băsist, dar să nu uităm nici de larghețea guvernului Tăriceanu. Vrei s-o uităm și să ne concentrăm numai pe criza din 2010? Paul, eu nu-ți cer și nici n-o să-ți cer vreodată să îmi aduci argumente, acum, pro-„dreapta" românească. Dar cred că, dacă te-ai hotărît să fii un suporter PSD, ai putea să încerci să identifici ce trebuie schimbat acolo pentru ca eu, da, uite, eu să-l pot vota, în fine, pe un candidat „de stînga". Acolo însemnînd mai întîi brandul. Nu e cazul ca, în 2014, PSD să își facă un *update*? De la chenarul cu motive populare, la pupatul crucilor și la protocronismul gregar și țanțoș. De la ceva mai multă duritate, măcar retorică, cu propriii baroni (dacă și ACL îi are pe ai ei nu am motive să îi aleg pe unii sau pe alții) la un altfel de raport, mai puțin paternalist, cu propriii cetățeni, fie ei pensionari, mineri sau intelectuali activi.

Nu pot să votez cu PSD numai pentru că mi s-a urît cu Băsescu și cu onor „intelectualii". Mai trebuie să și vreau să votez cu PSD pentru că PSD „mă", cum se spune, reprezintă. Și nu mă reprezintă.

„Cînd ați plîns ultima oară, domnule Ponta?": nu, Paul, nu așa. Asta nu-i întrebare. Dar i-a fost pusă la Antena 3, cu trei zile înainte de alegeri! Și, uite, lumea a simțit că plîngea un crocodil. Și nici invers: apelul GDS de a-l vota pe Iohannis pe motive de „comunism", de „stat de drept" și alte grozăvii nu e jalnic pentru că e donquijotesc (donquijotismul e mereu luminos), ci pentru că tinde a nșpea oară să argumenteze teza „răului cel mic" față de „răul cel mare" în fața incapacității cronice a „dreptei" de a propune un candidat ca lumea. *Care a profitat, cum era și normal, de o uriașă gafă a echipei Ponta. Gafa venea însă pe fondul unei relaxări de autist a PSD, convins de forța mesajului anti-Băsescu și de fidelitatea față de punga cu făină din mîna pensionarului. Despre relația dintre media și politică o să mai vorbim, însă. Ca și despre ce poate însemna stînga în România.* ■

România inimaginabilă

Doru POP

Cred că cei care au vorbit de rău poporul român, printre care uneori m-am numărat şi eu, trebuie acum să prezinte nişte scuze publice. Acesta este modul meu de a recunoaşte înțelepciunea de grup a unui popor pe care nimeni nu pare să îl înțeleagă, cel puțin politicienii, în mod evident, nu, dar nici analiştii sau activiştii. A nu ştiu cîta oară, cînd nimeni nu se aştepta, o Românie tăcută şi necunoscută s-a pus în mişcare. Nu este vorba despre mult discutata „altă Românie", una a regiunilor istorice, şi nici măcar despre România conştiinței civice. Votul masiv al cetățenilor din județul Ilfov demonstrează că aceasta nu este „România ardelenilor", dar nici a „bănățenilor, a sibienilor ori a clujenilor", care ar fi mai „fruncea" şi mai „mincea" decît alți români. Alături de sutele de mii de ieşeni şi constănțeni, două dintre cele mai urbane zone ale României, alegătorii care s-au mobilizat împotriva lui Ponta sînt un eşantion de populație ce părea imposibil de mobilizat. Ei sînt România adevărată.

Ce s-a întîmplat de la turul întîi al alegerilor prezindențiale, cînd Iohannis, candidatul scos din jobenul dreptei, a primit 2,88 de milioane de voturi, adică 30,44%, pînă la al doilea tur de scrutin, cînd a ajuns la 54,5%?! Această victorie a presupus o creştere de mai bine de 25%, pentru că la vot au venit mai mulți oameni decît se aştepta candidatul însuşi. Pe 16 noiembrie 2014, şi-au spus cuvîntul 62% dintre alegători, adică aproape 11,6 milioane de oameni, adică 10% în plus, față de cei care au venit la primul tur (cînd au fost 52,31%), respectiv 2,8 milioane de cetățeni cu drept de vot. O parte dintre ele au mers spre Victor Ponta, care a crescut de la 3,7 la 5 milioane de alegători. Restul au mers la Klaus Iohannis, care a fost beneficiarul a 6,14 milioane de voturi, adică mai bine de 3 milioane de electori în plus, dublu față de cîți îl susținuseră inițial.

Cine sînt aceste milioane de români? Cine sînt aceşti oameni nevăzuți? Ei nu sînt neapărat membri ai aşa-zisei „diaspore", unde au votat aproximativ 378.000 de oameni, adică undeva la 10% din totalul românilor aflați în străinătate. Relevant este că, din cei aproape un milion de români din Italia au votat mai puțin de 100.000, iar din sutele de mii de americani, au votat aproximativ 17.000. Nu „căpşunarii" au făcut diferența, nici „revoluția periuțelor de dinți". Ei nu sînt nici activiştii care se prezintă drept „vocea societății", nici activiştii de partid, care au fost implicați în mobilizarea electorală, dar care reprezintă cîteva mii de alegători.

Un alt fapt şocant este relevant pentru acest proces electoral. În județul Ilfov au votat 80,17% dintre cetățeni, o rată de participare mai mare decît la Cluj (69,56%) şi Sibiu (66,6%), după ce în turul I fuseseră doar 65% dintre ilfoveni. În Iaşi au fost în turul I 49,72%, în Constanța au fost 55,42%, în vreme ce, în turul II, au venit la urne 53,72, respectiv 62,78 la sută dintre alegători. Sute de mii de oameni, din diverse județe, s-au mobilizat şi au votat pentru Iohannis. De ce?

Pentru a înțelege mai bine, trebuie să ieşim din logica dihotomiei urban *versus* rural, studii superioare *versus* lipsa de studii, oameni cu inițiativă privată *versus* asistați social. Aşa cum sugera Sorin Alexandrescu în remarcabilul studiu intitulat *Paradoxul român* (1998), există cîteva discontinuităţi ale românității şi românismului care trec dincolo de simplele opoziții demografice. Această Românie, care a înclinat balanța şi în alegerile din 2014 (cum a făcut-o în alegerile din 1996), este rezultatul unei paradoxale aglutinări morale şi etice. Această Românie urăşte nedreptățile de orice fel. Ea, stînd cu ochii ațintiți la televizor, a văzut cum incompetența generează o imensă injustiție. Hrănită cu legende despre haiduci şi fascinată de proverbe despre onestitate, România aceasta morală şi cu un ascuțit simț al datoriei s-a revoltat.

Într-un sens, victoria de acum a lui Klaus Iohannis este similară cu reacția pozitivă declanşată de nedreptatea făcută lui Raed Arafat. Atunci, ca şi acum, un cetățean român de altă etnie era nedreptățit, iar opinia publică, milioane de români impregnați de un soi de cod al dreptății, a reacționat visceral.

Ce poate fi mai remarcabil decît faptul că românii au refuzat mesajul xenofob (nu voi vota niciodată un străin de neam şi țară), naționalist (mîndria de a fi români) şi ortodoxist (nu votați un om care nu se închină în „dreapta credință")?

Pe de altă parte, aceasta este România ale cărei caracteristici au evoluat în timp, pusă în mişcare de un proiect de țară, început în urmă cu mai bine de o sută şaizeci de ani, odată cu alegerea lui Cuza, şi sfîrşit cu negocierile care au dus la Marea Unire. Această Românie nu a fost creată de un politician anume şi nici nu aparține unor grupuri anume de interese. Cine sînt cei care l-au ales pe Klaus Iohannis? După cum arată informațiile furnizate de Institutul Român pentru Studii şi Strategii (IRES), milioanele de români care au votat nu sînt cu precădere tineri (doar 58%), ci adulți între 50 şi 64 de ani (68%), şi nici cu studii superioare, cît mai ales cu studii liceale (88,6%, față de 76,2%).

Ce e atît de surprinzător? Cînd ilfovenii şi ieşenii (împreună cu constănțenii şi sibienii) aleg un ardelean, un minoritar, un protestant pentru a conduce o țară ortodoxă (în condițiile în care, la recensămîntul din 2011, 86,45% se declară ortodocşi), cu un indice de îmbătrânire de 101,8 (în care, la fiecare 100 de persoane active, revin 47 de dependenți demografic) şi preponderent cu studii medii (doar 14,4% au studii superioare), este remarcabil. Aceasta este România toleranței şi a acceptării diferențelor.

Ce poate fi mai remarcabil decît faptul că românii au refuzat mesajul xenofob (nu voi vota niciodată un străin de neam şi țară), naționalist (mîndria de a fi români) şi ortodoxist (nu votați un om care nu se închină în „dreapta credință")? Ce poate fi mai reprezentativ pentru această națiune deschisă şi dispusă la acceptarea celuilalt decît situația în care, la jubileul centenarului înființării Statului român contemporan, vom avea în fruntea paradelor militare un etnic german? Nu e ca şi cînd românii şi-ar fi îndeplinit promisiunea făcută în urmă cu o sută de ani, cînd au promis că „fiecare popor se va instrui, administra şi judeca în limba proprie, prin indivizii din sînul său". Însă România care s-a creat atunci, o Românie a făgăduitei toleranțe, a promisiunilor urbanității şi onestității, a acceptării diferențelor este posibilă. Vă puteți imagina o Ungarie condusă de un etnic slovac sau o Germanie guvernată de un etnic turc? Iată că românii şi-au imaginat o Românie inimaginabilă, iar acest lucru este, cu adevărat, uimitor şi imprevizibil. Acesta este, de fapt, singurul nostru proiect de țară, care trece dincolo de generații şi interese meschine.

■

BIFURCAȚII

Învingătorul nu ia tot

Liviu ORNEA

Ca după un război fratricid, ca după o întrecere sportivă între prieteni – azi, cîştigătorii ar trebui să se bucure cu măsură. Am învins, da, cei care l-am susținut pe Iohannis. Ne-am învins, unii dintre noi, părinții. Dincolo de orice altceva, concluzia acestei perioade electorale este existența unui clivaj social extrem de marcat. Toată lumea îl observă, majoritatea îl deplînge.

De fapt, ce e anormal în această separare? La urma urmei, e vorba despre categorii sociale cu interese diferite. De ce am spera la unire-n cuget şi simțiri? E normal să existe interese divergente. Trist şi prea puțin normal e că linia de demarcație e una care separă clase sociale şi venituri. Mi s-ar părea firesc dacă de ambele părți ale acestei frontiere s-ar repartiza cît de cît uniform oameni cu niveluri comparabile de educație, cu vîrste şi venituri asemănătoare. Atunci am putea conchide că diferențele sînt ideologice. Dar nu sînt aşa, ci de altă natură – opoziția stînga-dreapta nu e operantă aici.

Aş scoate din discuție votanții din mediul rural, cred că nici o analiză nu ar trebui să-i ia în calcul. Acolo, primarul domneşte discreționar şi votul nu reflectă preferința asumată, ci necesitatea supraviețuirii (nu ştiu dacă şi cînd se va putea schimba starea asta arhaică de lucruri). Oamenii ştiu că alegerile vin şi trec, iar între ele legea o face primarul, de el depinde viața lor amărîtă. În plus, orice vine pe gratis e bun şi bine-venit, să fie primit!, nu are sens să învinovățeşti oameni săraci sau doar speriați că acceptă pomenile electorale. Nu are importanță de la ce partid e primarul, diferențele sînt de detaliu (unii au mai mulți bani, unii sînt mai agresivi), în mod normal iese candidatul primarului. Asta e, mai peste tot, la țară, normalitatea. Ca să se producă o defecțiune, ar trebui ca miza să fie foarte mare şi oamenii să simtă că soarta lor (a țării?) depinde cumva de votul dat. Or, Bucureştiul e departe şi ei ştiu că schimbările de acolo nu îi afectează.

În oraşe, situația e cu totul alta. Votanții tradiționali ai PSD şi ai lui Victor Ponta sînt, mai ales, din rîndurile celor mai în vîrstă şi cu un nivel mai scăzut al instrucției şcolare (tineri intelectuali, din zona tehnică sau umanistă, care susțin PSD sînt destul de puțini, nu cred că închează o categorie descriptibilă – sînt, mai degrabă, puncte singulare izolate). Temele tradiționale ale „dreptei" – anticomunism, justiție, integrare europeană, libertate de exprimare, libertate de circulație, competitivitate – nu par să fie şi ale lor. Ei au, majoritatea, probleme financiare, sînt interesați de un sistem de sănătate funcțional şi cît mai puțin scump, de siguranța pensiilor. Nu vibrează la chestiuni legate de cercetare, de exemplu, sînt prea departe de ele. Privesc Statul ca pe un furnizor de confort şi siguranță. Sînt receptivi la stimuli religioşi şi naționalişti. Sînt temători şi creduli. PSD ştie să le vorbească şi să le dea senzația că îi apără – contribuie, desigur, şi intoxicarea mediilor de tipul Antenelor, dar nu explică totul. Cum de se lasă oamenii ăştia păcăliți de nişte inşi care, în mod evident, îi disprețuiesc (nu-mi venea să-mi cred urechilor cînd Mădălin Voicu vorbea, după anunțarea exit-pollurilor, la TVR, despre „vulg")? Nu ştiu, nu înțeleg.

De partea cealaltă, mai degrabă tineri şi cu mai multă şcoală, mulți din „clasa medie". Majoritatea nu-şi pun problema pensiei, cîştigă suficient ca să nu fie speriați de eventualitatea unei boli – se vor descurca. Ei nu cer mare lucru de la Stat, preferă să fie lăsați în pace, ar vrea ca Statul să se amestece cît mai puțin în viața lor. Vor să muncească (cinstit, serios) şi să cîştige pe măsură. Au adoptat mai repede, la nivel formal, şi chiar au acceptat sincer, unii, comportamentele de tip european – stat laic, respect pentru diferența celuilalt etc. Se simt europeni. Par, însă, destul de indiferenți la problemele celor din cealaltă categorie – o duc prost? N-or fi muncit destul, n-or fi fost serioşi, sînt proşti, treaba lor. Mai mult, îi privesc ca pe nişte ghiulele legate de picioare: din pricina lor e țara asta condusă de nişte hoți şi de-asta merg lucrurile prost. În general individualişti, justiția socială nu pare să-i intereseze foarte mult. În schimb, îi interesează detaliile de politică economică, (anti)corupția îi preocupă, la fel unele teme ecologice. Exponenți ai stîngii se întreabă de ce oamenii aceştia nu sînt deranjați şi de corupția marilor concerne internaționale; poate pentru că e, din punctul lor de vedere, mult mai impersonală, mai abstractă: una e să ştii, să vezi, cum se îmbogățeşte X sub ochii tăi, furînd ca-n codru, alta să ştii că o multinațională a făcut profit nemeritat de care au mai beneficiat, totuşi, şi alții.

Tabloul schițat e grosier, ştiu. Am lăsat deoparte o mulțime de nuanțe, n-am luat în calcul profilul liderilor, charisma sau, măcar, capacitatea de a se face simpatici. Dar e limpede că avem două grupuri cu interese diferite, cînd nu chiar antagonice. Clivajul e real. Nu ştiu ce e de făcut pentru ca fiecare să devină conştient de problemele celorlalți, sensibil la necazurile lor. Parcă atît de scindați n-am fost niciodată după 1990. Poate că lipseşte tocmai ceea ce unii numesc „proiect de țară".

PSD, fals partid de stînga, de fapt doar clientelar, trăieşte, încă de la începuturile sale, din specularea şi exacerbarea acestor antagonisme. Speranța unora că, după acest duş rece, PSD se va reforma e, cred, deşartă. La fel s-a sperat şi după alegerile din 2004 şi 2009. Nu văd cum s-ar putea reforma din interior, nici nu cred că eventuali autentici oameni de stînga, dispuşi să facă pasul către politică, ar avea forța să-l schimbe. Probabil că „rolul istoric" al acestui partid se va diminua doar odată cu modernizarea țării, cu creşterea bunăstării. Abia atunci, linia de fractură se va muta – dar nu va dispărea. Deocamdată, bine-ar fi măcar ca diferențele şi animozitățile să nu escaladeze, să nu ajungem să ne urîm unii pe alții.

INTERSECŢII

Despre alegeri şi democraţie

Michael FINKENTHAL

Scriu „Intersecţia" aceasta înainte de Conferinţa „Zevedei Barbu" de la Universitatea Babeş-Bolyai, ocazionată de centenarul acestuia, şi înainte de a şti cine va fi viitorul preşedinte al României. Şi totuşi, scriu şi despre alegeri, şi despre sociologie. Sînt într-o poziţie asemănătoare aceleia în care se află specialiştii în sondajele de opinie: cu mult înainte de alegeri aceste sondaje sînt menite să-i influenţeze poate mai mult pe politicieni decît pe alegători. Cu cîteva zile înainte de alegeri însă, sondajele trebuie să fie cît se poate de apropiate de realitate, altfel companiile care le execută vor da faliment. Fiind pe drumuri de la data la care scriu şi pînă la data cînd apar rîndurile mele, ocupat cu o mie şi una de lucruri, a trebuit să pregătesc articolul înainte de plecare. Evident, aş fi putut să scriu despre altceva, dar atunci „Intersecţia" nu ar fi fost de actualitate şi ce valoare are un *observator cultural* căruia îi scapă actualitatea?

Înainte de primul tur de scrutin, am scris ceea ce am scris despre alegeri şi rezultatele lor. Unora le-a plăcut ce-am scris, altora nu. Unii au găsit că sînt echilibrat şi că cineva aflat în afara ţării nu putea să scrie altfel, alţii au fost dezamăgiţi, deoarece nu am dat un răspuns tranşant: oricine, dar nu cutare. Pe Internet, un comentator care şi-a cumpărat un dram de autoritate autonumindu-se *profesor* a spus apăsat că ţara nu are nevoie de un Talleyrand nici măcar modern (eu nu cerusem aşa ceva, şi subtitlul intervenţiei mele, oricum, aparţinea revistei). În turul al doilea se vor înfrunta domnii Ponta şi Iohannis; unul dintre ei va fi preşedintele României. Va fi fost alegerea făcută cea bună? Nu ştiu, dar mai mult mă preocupă în acest moment întrebarea: a fost alegerea „curată"?. Va pereclita alegerea făcută, curată sau nu, democraţia în România? Nu ştiu nici asta. Poate însă că, şi în acest caz, adevărata întrebare este legată de felul în care definim democraţia. În introducerea la volumul său, *Democracy and Dictatorship*, publicat în 1956, Zevedei Barbu afirma că „esenţa democraţiei este dialogul inter-uman". Definirea democraţiei ca existenţă socială trăită sub imperativul eticii (*I define democracy as an ethical way of life*, scria autorul) nu o pune pe aceasta sub tutela religioasă. Democraţia fiind animată de logos, omul este pus în legătură directă cu transcendentul, explica autorul crescut la şcoala filozofilor clujeni, Lucian Blaga şi D. D. Roşca. Un echilibru între domeniile sacrului şi ale profanului este aşadar o condiţie necesară a existenţei democratice (din nou, în cuvintele lui Barbu, *a balance between the divine and secular order is necessary in order to make a democratic way of life possible*). Asta pentru a înţelege pentru ce ne batem cu adevărat.

Între timp, au avut loc şi alegeri importante în cea mai mare democraţie a lumii, Statele Unite ale Americii. Republicanii au recucerit majoritatea în Senat; se creează, în felul acesta, un bloc republican în Congresul american, care va face ultimii doi ani ai preşedintelui foarte dificili. În *The Wall Street Journal*, joi, 6 noiembrie, un reputat gazetar le explica cititorilor de ce au pierdut democraţii Congresul: „Dacă am învăţat ceva cu ocazia acestor alegeri la mijlocul cadenţei prezidenţiale, scrie Daniel Henninger, este că o creştere economică anemică în America contemporană este, pentru toţi, indiferent de poziţia socială şi bunăstarea personale, inacceptabilă în mod absolut". Ceea ce este, probabil, adevărat. Dar cît de vitală, cît de intensă trebuie să fie creşterea economică pentru a fi îmbrăţişată de public? Un ritm anual de creştere de 4% este OK sau America trebuie să se apropie de cel al Chinei? O economie în creştere consumă însă din ce în ce mai multă energie, şi această „explozie" devine, pe termen lung, şi avînd în vedere evoluţia demografică, o problemă care perecliteazǎ societăţile deschise, democratice – oricare ar fi definiţia acestora –, indiferent de politicile propuse sau practicate de guvernanţi.

Un autor australian, Ted Trainer, a scris o carte al cărei titlu vorbeşte de la sine, *Renewable Energy Cannot Sustain a Consumer Society* (Editura Springer, 2007). Problema democraţiei va fi, în cele din urmă, aşa cum ne explica Zevedei Barbu acum mai bine de o jumătate de secol, una care va fi decisă de imperativele eticii mai degrabă decît de cele ale politicului.

Columbia,
11 noiembrie 2014

Puncte forte

Ovidiu PECICAN

Cum era de aşteptat, românii nu s-au acomodat prea bine cu politica de vorbe grele şi de sprijinire a ilegalităţilor baroniale. Este drept, au trebuit douăzeci şi cinci de ani pentru ca acest lucru să se vadă mai bine. După ce Parlamentul s-a umplut de PSD, în semn de protest faţă de politicile brutal austere ale lui Băsescu, a venit vremea ca preşedinte să devină omul dreptei, sasul Klaus Iohannis (de ce nu Johannis, ca în original, chiar?!), ca desolidarizare de penalii lui Ponta. Spectrul amnistierii marilor borfaşi a izbutit să adune laolaltă nu doar ţara, ci şi prelungirile ei din străinătate.

Dacă n-ar fi existat destule motive pentru readucerea lui Victoraş pe pămînt, tratamentul la care au fost supuşi, cu totul neconstituţional, românii plecaţi de acasă, dar veniţi să voteze a întrecut orice aşteptări, oricît de joase. Dispreţul faţă de cetăţeanul căruia politicienii îi datorează pîinea din care se hrănesc a întrecut limitele. El s-a manifestat nu accidental, ici şi colo, la un prim tur de scrutin, ci în toată plenitudinea şi splendoarea, în ambele runde electorale, demonstrînd că nu este accidental şi că este o caracteristică a sistemului nostru politic. În aceste condiţii, alăturînd obrazul gros potecţiei acordate ciocoismului rapace, guvernul micului Titulescu, chiar şi în versiunea remaniată la Externe, a cules roadele entuziasmului popular, izbutind să intre în istorie ca un guvern de stînga ce îşi dispreţuieşte însuşi bazinul electoral care îl vertebrează.

Indiferent de ce a fost votat Iohannis – într-adevăr, de ce nu cu J?! –, primele lui declaraţii publice de după victorie anunţă un om care nu şi-a negociat caracterul. Prin tradiţie, fiecare preşedinte postcomunist al României cade într-o amnezie uriaşă îndată după ce se vede cu sacii în căruţă. Spre deosebire de predecesorii imediaţi, Iohannis – cred că îl voi scrie, totuşi, cu J – şi-a amintit punctele forte ale programului care l-a adus către Cotroceni: adio amnistiere a marilor borfaşi, gata cu imunitatea pentru politicienii infractori, cale liberă justiţiei. Nici retorica folosită pentru a anunţa această consecvenţă nu a lăsat de dorit. Vorbind rar şi direct, bine articulat şi fără ornamente, Johannis a transmis un mesaj nu doar aşteptat, ci şi pe deplin inteligibil, care şi-a atins cu forţă de impact masivă publicul-ţintă.

Expresia cu unde dai şi unde crapă dobîndeşte astfel un nou înţeles, căci deşi el le-a vorbit românilor, cuvintele neoprezidenţiale au ajuns şi la urechile fine ale mai marilor Europei şi ale ambasadorilor străini, bucuroşi să le transmită mai departe. Este un lucru bun că, din scaunul unui mandat care stă să înceapă, primele mesaje reunesc în jurul lor adeziunea populară şi pe cea a cancelariilor străine. Desigur, de la a zice şi pînă la a face rămîne aceeaşi distanţă ca şi pînă acum. Însă, de astă dată, s-ar spune că voinţa de a transforma vorbele în realităţi palpabile este mai marcată, mai articulată, mai deplină, mai robustă.

„Ne-am redobîndit ţara", expresie al cărei spirit nu îl pricepea nicidecum reinventatul Tăriceanu, are acest înţeles: că am redobîndit şansa de a scoate România din ghearele vechiului sistem mafiot. Nu aş subestima însă acest mecanism elastic, dur şi rezistent. Rămîn la vorbele dinaintea alegerilor, publicate tot în *Observator cultural*. Un singur om nu poate bate o încrengătură de temenele şi mizerii. Dacă intenţia de asanare anunţată de Johannis nu se va bucura de sprijinul unei consistente părţi a aparatului de stat, ea va rămîne în muzeul speranţelor năruite, făcînd din el un alt preşedinte român bătut de mafii.

Nu cred că lumea l-a ales pentru charismă sau alte proiecţii de acelaşi fel. Unii au văzut în el sasul metodic şi serios, alţii – pe primarul sibian care a adus prestigiu oraşului său, devenit capitală culturală, iar alţii – pe unul de aceeaşi limbă şi cu aceleaşi premise promiţătoare cu dinaştii dintîi ai casei de Hohenzollern von Sigmaringen, creatorii statali şi modernizatorii ţării. De la distanţă, cei care au descifrat această alegere ca pe o depăşire a idiosincraziilor tribale, tradiţionaliste au şi ei dreptate. La o scrutare istorică, eliberată de prejudecăţi, se poate înţelege că Maria Tereza de Austria, fiul ei Iosif ori generalul Kisseleff au făcut, la răstimpuri, mai mult pentru poporul neolatin de la Dunăre, Carpaţi şi Marea Neagră decît mulţi dinaşti de-ai locului. Dureroasă ori ba, constatarea se impune, iar politicile moderate şi precaute ale lui Franz Iosif în Transilvania s-au dovedit pentru români, oricît de buimăcitor ar părea, mai de impact şi mai benefice decît protestul dureros şi disperat al Crăişorului Munţilor.

Ca artă pragmatică, în calitate de manageriat şi de guvernare, practica politică este de evaluat, pînă la urmă, în altitudinea intenţiilor, în precizia şi anvergura punerii lor în practică şi în capacitatea de a crea, pentru semenii guvernaţi, un mediu al afirmării valorilor, al aspiraţiilor către fericire încununate de cît mai multă plauzibilitate. În România de după prezidenţiale îmi pare că adie un aer ce aminteşte de faptul că aspiraţia la realizarea de sine ar putea deveni probă de realism, nu de disperare.

■

Gata, domnilor, jos de pe caii cei mari!

Geo ŞERBAN

Sînteţi de plîns, cum nu vă vine să credeţi că poporul s-a săturat de stăpînirea voastră. Refuzaţi, respinşi, ridiculizaţi de mulţimile ieşite în stradă cu dorinţa expresă de a vă împinge spre rigolele istoriei, încă vă iluzionaţi că mai puteţi adormi vigilenţa publică şi amîna indefinit ceasul răspunderilor.

Aţi profitat, instalaţi la pîrghiile de comandă, acaparate viclean, să împînziţi ţara de acoliţi, să-i momiţi a participa la jaful mafiot într-o blestemată întrecere care pe care, cine se înfruptă mai abitir din avuţiile naţiunii. V-aţi prins într-o horă demonică la adăpostul unei sigle de partid pe care aţi pîngărit-o cu dezinvoltură. Cine îşi va mai aminti ce vor fi însemnat cîndva iniţialele PSD? După cum au involuat realităţile la noi, ar putea fi decriptate la nivelul sumbrei vieţi îndurate de mulţimea manifestanţilor ajunşi cu cuţitul nevoilor la os: Prădăciune – Depravare – Satrapie.

Pînă în ultimul ceas al sforăriilor voastre ticăloase, aţi batjocorit cetăţeanul. Jefuitori ai visteriei statului, ne-aţi obligat să vedem zi de zi, fluturînd peste capetele tuturor, panouri şi bannere triumfaliste cu chipul celui mai parşiv, cocoţat în şeaua puterii pe caii cei mari, puzderie de imagini confecţionate, toate cu cheltuieli fabuloase, incompatibile cu sărăcia endemică ce afectează pături tot mai întinse. Şi, ca bătaia de joc administrată colectiv să atingă apogeul nesimţirii, s-au reînnoit afişajele chiar cu două-trei zile înaintea ultimului scrutin: o demonstraţie de absolută încredere că steaua norocului e definitiv lipită pe fruntea insului Victor Viorel Ponta. Cîte minţi îşi vor fi adus obolul în laboratoarele de propagandă „pesedistă" ca să rezulte cel mai absurd slogan demagogic: „Preşedintele care uneşte"? (că n-o fi opera vreunui golănaş care a corectat discret ultimul cuvînt şi ar trebui să citim mai logic: *uimeşte*?) Dacă se apela la spiritul mamei Omida, poate că rezulta o formulă cît de cît cu efect vrăjitoresc? Adică, ce să „unească" dînsul? Mizeria cu minciuna, sfidarea cu suficienţa, mierea promisiunilor cu veninul înşelătoriei haiduceşti? Poltroneria a mers atît de departe încît i-a vîrît şi pe alţii în mizeria destrăbălării electorale. Nu poţi să nu te întrebi cum de a primit maestrul Radu Beligan să gireze, imprudent, comedia, bîlciul, scamatoria, tras în poză, pe la răscruci, în cîrdăşia trufaşului *Pontifex maximum*. Şi ce-o fi gîndit emeritul artist în seara de pomină, cînd balonul iluziilor supradimensionate a pocnit? Că doar nu putea să-i fie totuna, ca bietului Tăriceanu, prăpădit oştean în armia perdantului catastrofal. Cum ar rezulta, de călcat în străchini nu sînt scutite nici persoane cu minţi încă nerătăcite. Măcar dacă şi-l aminteau pe Arghezi, acea „inscripţie pe o tobă", prevenitoare, perfect aplicabilă cazului devenit deja de tristă amintire: „Niciodată golul n-a sunat mai tare".

Curajul de a spune „NU!“

Cezar GHEORGHE

La începutul eseului său politic *Masele şi puterea,* Elias Canetti scrie despre acea frică de atingere pe care o simţim atunci cînd ne raportăm la lume ca indivizi şi care apare mai ales cînd intrăm în contactul cu necunoscutul. Această frică dispare cînd sîntem între ceilalţi, cînd funcţionăm în interiorul unei mase: „Numai masa este cea în interiorul căreia omul poate fi mîntuit de această frică de contact. Este unica situaţie în care o astfel de frică se întoarce în contrariul ei. Este vorba de acea masă compactă de care avem nevoie, în care se înghesuie trup lîngă trup, compactă şi în componenta ei sufletească, în aşa fel încît nu mai sîntem atenţi la cine ne «înghesuie». De îndată ce te-ai predat masei, nu te mai temi de atingerea ei. La modul ideal, acolo sînt cu toţii egali. Nu mai contează nici o diferenţă, nici măcar cea dintre sexe. Oricine te-ar înghesui, este ca şi cum ai fi tot tu. Îl simţi pe celălalt la fel cum te simţi pe tine. Totul se petrece atunci deodată ca şi cum ar fi vorba de interiorul unuia şi aceluiaşi trup. Poate că acesta este unul dintre motivele pentru care masa caută să se adune în atîta strînsoare: ea vrea să scape de frica unora de atingere cît mai deplin cu putinţă. Cu cît oamenii se înghesuie unii în alţii mai tare, cu atît se simt mai siguri că nu se tem unii de ceilalţi. Această transformare a fricii de atingere aparţine masei. […] Un fenomen la fel de enigmatic şi universal este masa care deodată apare undeva unde pînă atunci nu exista nimic. Cîţiva, puţini oameni s-au strîns împreună – cinci sau zece sau doisprezece, nu mai mult. Nimic nu a fost anunţat, nimic nu era aşteptat. Şi, deodată, tot spaţiul se înnegreşte de oameni”.

Această frumoasă descriere a lui Canetti mi-a trecut prin minte atunci cînd am văzut imaginile cu românii care au venit în număr masiv la vot. Autorul *Orbirii* scrie avînd în minte o filozofie a afectelor politice, dar cred că descrierea sa se potriveşte şi în cazul mulţimii de români din diaspora care a aşteptat o zi întreagă pentru a vota sau în cazul mulţimii care a ieşit în seara alegerilor pentru a-l felicita pe Klaus Iohannis şi a cere demisia lui Victor Ponta. Problema fundamentală a modelului de politician pe care îl reprezintă actualul prim-ministru – să-i spunem modelul plagiatorului – este că nu a vrut să acorde respectul cuvenit maselor de oameni care au venit să voteze în cel de-al doilea tur al alegerilor. În prostia sa, a subestimat această forţă a masei pe care Canetti o descrie atît de bine. (Era şi normal, de vreme ce Victor Ponta nu a avut timp să-şi scrie propria teză de doctorat, era puţin probabil să fi avut răbdarea să-l citească pe „neamţul” Canetti.) Probabil că în mintea sa – şi a penalilor care îl susţin – alegătorii nu mai sînt oameni. Probabil că pentru cei din PSD alegătorii reprezintă simple fragmente, fărîme lipsite de voinţă. Altfel nu se poate justifica dispreţul profund pe care aceştia îl simt faţă de cetăţenii cu drept de vot din diaspora, nu se pot justifica tentativele de fraudare şi implicarea Bisericii.

PSD a încercat totul pentru a cumpăra votul: pomeni electorale, ameninţarea oamenilor cu pierderea ajutoarelor sociale, faimoasa Ordonanţă de Urgenţă care a permis prostituţia politică a primarilor, a dus o campanie mizerabilă împotriva lui Klaus Iohannis. Acest mod criminal de a cîştiga puterea – bazat pe un preţ foarte mic pus pe viaţa fiecăruia dintre noi – a funcţionat în ultimii 25 de ani. Este modul în care au ajuns pe rînd la putere Ion Iliescu, Adrian Năstase şi copia sa, Victor Ponta, împreună cu cei 38 de politicieni pomeniţi de Klaus Iohannis la ultima dezbatere. PSD este partidul cu cei mai mulţi corupţi. Pînă cînd acest partid nu va pierde puterea, România va avea de suferit. Dar corupţi există peste tot. Nu mi-am făcut nici o iluzie.

Am votat un om, nu un partid. Politicienii din toate partidele au crezut, în ultimii 25 de ani, că orice se poate tranzacţiona, că totul este de vînzare. Alegerea lui Klaus Iohannis a invocat acest lucru. Înfrîngerea lui Victor Ponta înseamnă falimentul prototipului grobianismului politic. Pentru dispreţul pe care l-a arătat faţă de alegători, actuala coaliţie de guvernare trebuie să plece. Plagiatorul şi partidul său trebuie să-şi dea demisia. România nu îşi mai permite să aştepte pînă în 2016. Klaus Iohannis are foarte mult de lucru, însă nu va putea schimba clasa politică atît timp cît la guvernare rămîne partidul cu cei mai mulţi corupţi. Orice variantă de coaliţie care include PSD&Co. înseamnă rămînerea la un model politic feudal. Atunci cînd ne confruntăm cu împiedicarea dreptului la vot, singura atitudine eficientă este cea a maselor care ies în stradă pentru a-şi recîştiga această libertate fundamentală. Mi-ar plăcea să cred că atitudinea publică din 16 noiembrie este un semn că românii au înţeles că libertatea depinde de propria lor vigilenţă şi luciditate. Mi-ar plăcea să înţelegem că libertatea fiecăruia dintre noi depinde de libertatea celorlalţi în acelaşi timp cu a noastră, să înţelegem că sîntem responsabili pentru modul în care trăim. Cea mai puternică armă pe care fiecare dintre noi o deţine este curajul de a spune „NU!”. În această negaţie se ascunde, de fapt, o afirmare.

■

Să ne bucurăm cu măsură

Mariana GORCZYCA

„… saşii au mai ridicat cetăţi, au asfaltat drumuri, au făcut poduri, au cultivat hamei şi ne-au învăţat cel mai frumos sport de echipă de la noi: handbalul. Educaţia, valorile, aspiraţiile, referinţele externe ale alegătorilor vor schiţa, cînd se vor afişa rezultatele finale, expresia chipului nostru. Cîţi dintre cei care ne întîlnim în aceste pagini vom zîmbi?“

Aşa încheiam articolul „România saşilor”, apărut înainte de turul întîi al alegerilor prezidenţiale. Duminică noaptea am avut motive să zîmbim mulţi. Mai mulţi decît se putea spera după primul tur. Dar a fost un zîmbet potolit, precaut, fiindcă – într-un coctail de retorică şi uşoară exaltare – a urmat invocarea: Dumnezeule ortodox sau luteran, fă în aşa fel încît să ne ridicăm cu toţii la înălţimea şansei oferite!

După care, inevitabil, ne-am pus întrebări: de ce a pierdut Victor Ponta şi de ce a cîştigat Klaus Iohannis? Ce şanse avem să iasă ceva cu adevărat semnificativ din rezultatul numărării acestor voturi?

Deşi cele zece procente avans după primul tur păreau insurmontabile, totuşi, staff-ul de campanie al prezidenţiabilului Victor Ponta „a reuşit“ să le anihileze. Sînt flagrante şi decisive cîteva greşeli: ignorarea fără nici un fel de măsură viabilă a condiţiilor inumane de votare pentru cei din diaspora; ignorarea avertismentelor, a semnalelor din partea unor jurnalişti cu reputaţie în diagnoza electorală privind consecinţele votului emoţional; ieşirile pe posturi de televiziune, total neinspirate – atenuat spus – ale unor personaje care, înaintea acestei campanii electorale, se bucurau de ceva mai multă credibilitate: Gabriela Firea şi Teodor Meleşcanu; pomenile electorale pesediste care nu mai garantează voturi; scanarea viciată de incompetenţă a profilului alegătorului din 2014; asocierea cu imaginea lui Corneliu Vadim Tudor ca aducător al voturilor lui din primul tur şi, pe cale de consecinţă, renunţarea la voturile etnicilor maghiari. Victor Ponta a făcut greşeli. (Cea mai flagrantă a fost nedelimitarea limpede de baronii locali, asumarea unei proximităţi cu Radu Mazăre, pentru a da un singur exemplu.) Da, Victor Ponta a făcut greşeli. Dar nu atît de multe precum aceia care au gîndit şi coordonat campania lui electorală.

În filmul lui Florin Iepan, la întrebarea *Ce caută fiul ei în PSD?,* mama lui Victor Ponta spunea că este *partidul care i-a dat o şansă*. Iată însă că acelaşi partid i-a luat, cel puţin în 2014, această şansă. Am putea să ne întrebăm cu empatie de prozator ce a fost în sufletul şi în mintea lui Victor Ponta, duminică noaptea, când a văzut tinerii în Piaţa Universităţii scandînd împotriva sa. În 1990, fusese unul dintre cei care manifestau împotriva lui Ion Iliescu şi a unui partid cu angrenaje vechi, încă roşii. Nu atît calcule şi temeri meschine, cum au clamat alţii, l-au făcut să iasă pe post şi să recunoască elegant victoria lui Iohannis, ci, probabil, pe lîngă nişte cifre clare de la numărătoarea paralelă, aceste amintiri din urmă cu 24 de ani. Pregătit sau nu, scurtul lui discurs prin care şi-a recunoscut înfrîngerea a fost consecinţa – e o presupunere – a experienţei de tînăr manifestant în favoarea democraţiei. *Poporul are întotdeauna dreptate* va rămîne, în peisajul electoral românesc, o propoziţie de referinţă, chiar dacă ne place sau nu ne place Victor Ponta. Care Victor Ponta nu ar trebui îngropat politic, şi probabil că nici nu va fi.

În ceea ce-l priveşte pe Klaus Iohannis, acesta a cîştigat, spre deosebire de primul tur, şi în zone extracarpatice. Dacă admitem că înverşunările nu aduc nimic bun, atunci putem face trimitere la gluma grafică cu Carpaţii ridicaţi ca un zid de transilvăneni pentru a-i apăra de PSD şi ne putem imagina şi că a avut impact.

Dacă, în cazul staff-ului lui Victor Ponta, greşelile au fost flagrante şi la vedere, meritele staff-ului lui Iohannis au fost mai mult bănuite. Unde se aflau figurile marcante ale liberalilor care ar fi trebuit să-i fie alături? Victor Ponta a fost însoţit, la declaraţia de acceptare a rezultatului votului, de toată echipa, îi erau alături Oprea, Tăriceanu, Daniel Constantin, Liviu Dragnea. La bine şi la rău, nu-i aşa? Klaus Iohannis a fost, în schimb, fără suită, singura cu care s-a asociat a fost mulţimea din Piaţa Universităţii, unde s-a dus să strîngă sute de mîini, să-i salute şi să le mulţumească. Nimeni marcant lîngă el, nimeni din echipa lui nu a avut logistica şi capacitatea de a organiza un spaţiu scenic pentru această întîlnire a bucuriei. Simbolic, Iohannis a avut însă exact suita corectă, societatea civilă, cea care l-a făcut cîştigător în aceste alegeri. Mulţumirile acestuia pentru mediul on-line în care el a comunicat cu alegătorii, şi alegătorii între ei, au fost în logica celor întîmplate. A fost un rezultat influenţat, indubitabil, de Facebook. Comunicarea în timp real, postările în limbaj colocvial şi imaginile au motivat, au determinat, au adus la vot şi au înclinat decisiv balanţa.

Faptul că Iohannis nu şi-a negociat voturile, faptul că în turul al II-lea l-a trecut pe Vasile Blaga la partea strict tehnică a campaniei şi nu la cea expusă alegătorilor (adversarii insistau pe imaginile din urmă cu cinci cînd Vasile Blaga era foarte aproape de Traian Băsescu), faptul că a transmis siguranţă neinfatuată, faptul că a transmis un mesaj de normalitate au fost atuuri clare pentru a înclina balanţa în favoarea sa.

Consecinţele intrării României în Uniunea Europeană încep să dea roade. Toată istoria modernă a României consemnează momentele de sincronizare cu Apusul, în urma unei cunoaşteri, la faţa locului, a realităţilor de acolo, a unor mecanisme de funcţionare democratică. Paşoptiştii, junimiştii, întorşi de la studii din Europa, au modernizat ţara în veacul al XIX-lea. În interbelic, contactul cu Germania, Austria, Franţa, Marea Britanie ne-a sincronizat şi ne-a făcut să prindem cadenţa. Niciodată nu ne-am dorit să mergem spre Est şi tot ceea ce a fost acceptat ca model a venit dinspre punctul cardinal opus. Problema noastră naţională este însă că doar o perioadă de timp, din păcate, nu prea lungă, reuşim să ţinem cadenţa cu civilizaţia apuseană. După doar cîţiva ani de normalitate, hărnicie, temeinicie, absenţa şpăgii…, parcă ni se pare că obosim. Treptat, ieşim din ritm, nu mai ţinem pasul, tragem unul după altul pe margine şi începem să-i credem pe cei care, nemaiputînd fura, şmecheri, parazita…, născocesc mesaje şi legende care să-l pună într-o lumină nefavorabilă pe cel corect şi dornic de dreptate. Am mai avut un exemplu în persoana lui Emil Constantinescu, adus la Cotroceni de societatea civilă, genul de preşedinte cu viziune, care se simte confortabil în bibliotecă şi care, în loc de şpagă, e în căutare de idei constructive şi de soluţii. A rezistat doar un singur mandat. Domnia sa a dat, atunci, vina pe *structuri*. A pronunţat cuvîntul „securitate”. Cel mai probabil că nu *structurile* (acele servicii care au în grijă siguranţa ţării) l-au învins atunci, ci *băieţii deştepţi* care nu puteau acumula în voie. Corupţia care a urmat, după mandatul lui Emil Constantinescu, a atins cotele cele mai înalte din perioada postdecembristă.

Întrebarea care se întrupează acum din marea de alegători este: ne-am maturizat, am evoluat suficient ca mental naţional pentru a nu mai fi manipulaţi de tentaculele unor interese în afara legii? Vom vedea! Va putea *neamţul nostru* să facă, din România, ce a făcut din Sibiu? Ne asumăm toţi *schimbarea cu fiecare dintre noi* şi nu ne vom rezuma doar la aştepta să vedem ce va aduce schimbarea de la Cotroceni?

În entuziasmul rezultatului de duminică seara, se insinuează această curiozitate legată de ceea ce va urma şi, dacă, alegîndu-l pe Klaus Iohannis, am ales inclusiv să ameliorăm fiecare din noi cîte ceva, pe ici, pe acolo, prin punctele esenţiale, cum ar fi temeinicia, seriozitatea, corectitudinea… şi alte cîteva valori care ajută, precum gimnastica practicată zilnic, la fortifierea muşchilor de susţinere a coloanei vertebrale a unui popor.

■

Fluturele din omidă

Alexandru TUDORIA

Românii s-au sculat „din somnul cel de moarte". Încearcă încă o dată. Să vedem ce vom reuşi de data asta... Situaţia rămîne aşa cum am descris-o: nu e atît o victorie a lui Iohannis, care e mai mult dus de val, cît o înfrîngere a lui Ponta. Ponta plăteşte punctual pentru mizeria votului din diaspora, unde guvernul şi-a bătut joc de români: la Paris şi la Torino, românii care n-au putut vota, rămaşi în stradă, au fost bătuţi de jandarmii locali şi gazaţi cu gaze lacrimogene. S-au mirat şi ziariştii străini de felul barbar în care românii au fost trataţi la vot de propriii guvernanţi.

Ponta trebuie să plătească pentru că a pierdut alegerile – şi atunci ar trebui decapitat de propriul partid. Şi, peste toate, şi mai grav şi mai profund, românii sînt suparaţi pe clasa politică aflată la guvernare. Vrem să scăpăm de neocomunism, de corupţie, de hoţie, vicii vechi şi adînci, de care e responsabil actualmente PSD, de care a fost responsabil pînă acum Băsescu; el a avut cumva noroc, n-a plătit cu violenţă proasta guvernare (deşi s-a încercat suspendarea lui) şi a reusit să-şi ducă mandatul pînă la capăt. Românii l-au răbdat pînă acum, dar acum se tem de perpetuarea aceluiaşi model, simţind că Ponta e gata să intre în acelaşi cadru: să conducă nedemocratic, să călărească Serviciile şi Justiţia, să fure ca şi pînă acum... Şi nu mai vor... Mai cu seamă tinerii, care sînt cei mai supăraţi: e viitorul lor în joc. Trebuie daţi jos atît Băsescu, cu oamenii lui din sistem, cît şi Ponta, cu PSD-ul lui. Dacă nu, va fi foarte complicat pentru oricine să mai guverneze în ţara asta. Problema e că Iohannis nu e un om de prora, e produsul lent al unui sistem, l-a tras de mînă prin partid Crin Antonescu, a ajuns cam fără voie pe creasta valului. Întrebare: va fi neamţul în stare să facă faţă provocării actuale? Va ieşi fluturele din omidă? Ce partid îl va sprijini?

Miza e enormă, ţara întreagă aşteaptă o schimbare de fond, avem acum şansa de a scăpa cu adevărat şi, în sfîrşit, de moştenirea comunistă, în care ne-am bălăcit, de la Iliescu încoace, pînă acum. E în stare Iohannis de aşa ceva?

În ochii Europei, alegerea lui Iohannis ca preşedinte va da foarte bine; e, poate, mai importantă decît chemarea, în 1996, a UDMR la guvernare, gest democratic care a închis atunci gura multor critici externe, care ne acuzau de şovinism şi primitivism (la Budapesta, de exemplu, o asemenea performanţă n-ar fi posibilă: un străin ales preşedinte...). Un neamţ, un protestant în fruntea ţării noastre balcanice şi ortodoxe dă bine în ochii străinătăţii. Rămîne de văzut dacă neamţul va fi în stare de mari isprăvi. E o mare şansă pe care românii i-o dau şi pe care şi-o dau lor înşişi. E posibil ca, între timp, românii să se fi schimbat într-adevăr, mai ales tinerii, şi datorită influenţei decisive a diasporei europene. Pînă la urmă, s-ar putea ca influenţa Occidentului, de care vorbim de mai bine de o sută de ani, să fi produs în fine rezultate notabile. Dacă îl vom sprijini pe Iohannis, s-ar putea să reuşim. Iată, mă uit la televizor în această noapte memorabilă: Iohannis e în Piaţa Universităţii. Poate Dumnezeu va pune, în sfîrşit, degetul şi pe blînda Românie, prea îndelung răbdătoare.

Naşterea unei naţiuni

Preşedintele Iohannis şi patriotismul constituţional

Caius DOBRESCU

Alegerea lui Klaus Iohannis reprezintă un moment istoric, indiferent de ceea ce va urma de acum încolo. Este de presupus că orice prestaţie din arena guvernării îi va mulţumi pe unii şi nemulţumi pe alţii. De asemenea, aşteptări atît de mari precum cele acumulate de la căderea comunismului sînt probabil imposibil de satisfăcut într-un răstimp mult mai scurt decît sfertul de secol scurs de la acel fericit moment pînă astăzi. Dar, indiferent de oscilaţiile politicii reale (şi fără a spune prin aceasta că vigilenţa faţă de cel căruia i se deleagă puterea ar trebui să slăbească în vreun fel), alegerea lui Klaus Iohannis ca preşedinte al României va rămîne, la nivelul principiilor, un moment crucial şi fondator.

Faptul că în fruntea Statului se va afla, de acum înainte, un cetăţean de altă etnie şi confesiune decît cele masiv-majoritare marchează maturizarea comunităţii politice la care participăm cu toţii. Opţiunea exprimată pentru dl Iohannis ne obligă, în perspectivă, la o cu totul altă atitudine unii faţă de alţii sau, altfel spus, a noastră faţă de noi înşine. De fapt, prin decizia din 16 noiembrie, naţiunea a luat act de transformarea profundă a propriilor ei temeiuri – transformare ce s-a declanşat, inevitabil, din momentul în care ea, naţiunea, s-a reîntors în societatea civilizată. Este vorba, în esenţă, de aceeaşi metamorfoză profundă prin care Germania a trecut la sfîrşitul celui de Al Doilea Război Mondial, cînd a trebuit să se rupă de colosala inerţie de a defini solidaritatea socială prin *Blut und Boden*, prin „Sînge şi Pămînt".

Baza reconstrucţiei de sine şi a confruntării cu trecutul în Germania postbelică (evident, vorbim aici de Republica Federală, nu de RDG, statul-marionetă inventat, în landurile din est, de I.V. Stalin) a fost *patriotismul constituţional*. Adică, altfel spus, regîndirea şi transformarea completă a principiului în baza căruia şi a valorilor în jurul cărora se constituie comunitatea politică. Deplasarea s-a produs dinspre invocarea obsesivă a originii comune, a „rasei", a limbii şi credinţelor (perspectivă din care nu poţi să nu fii întotdeauna mai mult sau mai puţin suspicios faţă de „străinii de neam", aşa cum pare să-i placă să spună actualului patriarh) spre înţelegerea faptului că interesul comun suprem al celor ce compun o comunitate raţională este acela de a-şi garanta reciproc drepturile şi libertăţile individuale.

O ordine a libertăţii şi dreptăţii nu se poate întemeia pe solidarităţi instinctive, obscure, ci pe raţiune. Mulţi s-au încăpăţînat şi se încăpăţînează să creadă că pasiunea care întreţine tonusul unui corp politic nu poate veni decît din memoria insondabilă a solidarităţilor tribale. Dar testul suprem al modernităţii (trecut, în multe locuri, cu răsunător succes) a fost tocmai capacitatea de a reorienta patosul înspre principiile abstracte ale libertăţii şi demnităţii, aşa cum sînt ele consfiinţite în documente fondatoare de tipul constituţiilor. De aici, ideea „patriotismului constituţional", formulată, aşa cum aminteam mai sus, în Germania postbelică, dar constitutivă astăzi întregului proiect european. Ordinea politică modernă nu este una a calcului raţional al interesului, lipsit de orice sentimente înălţătoare, aşa cum susţin antiliberalii de toate culorile şi nuanţele. Ordinea politică a modernităţii, sau cel puţin modelul ei ideal, este un cerc virtuos al raţiunii şi al patosului, al lucidităţii şi al emoţiei – acesta este adevărul profund uman şi însufleţitor al „patriotismului constituţional".

Înseamnă toate acestea că tradiţiile aşa-zicînd „tradiţionale" sînt în vreun fel ameninţate? Evident că nu. Evident că toate formele naturale şi tradiţionale de solidaritate vor continua să existe nestingherite (desigur, în măsura în care nu ajung să le stingherească, într-un mod ilegitim sau inacceptabil, pe cele din jur). Evident că toţi membrii corpului politic chemat să delibereze asupra principiilor şi priorităţilor vor continua să participe multe la alte comunităţi, de diverse naturi: familiale, etnice, religioase. Evident că tradiţiile tuturor acestor comunităţi vor fi respectate şi protejate. Chestiunea majoră însă este aceea de a configura şi situa toate aceste forme de moştenire culturală în aşa fel încît să nu ameninţe, blocheze, subvertească ordinea constituţională a libertăţii raţionale, ci, dimpotrivă, să o susţină, să o alimenteze.

O asemenea transformare a principiului solidarităţii, de la convergenţa etnică „spontană" la demnitatea raţională a patriotismului constituţional, presupune o completă reinventare de sine, o veritabilă re-fondare. Iată de ce nu este deloc exagerat să vorbim despre 16 noiembrie ca despre data naşterii unei naţiuni – este vorba despre data de naştere a patriotismului nostru constituţional şi a naţiunii noastre civice şi politice.

De aici încolo, depinde de forţa morală a preşedintelui, de competenţa legislativă şi tehnică a celor ce girează guvernarea, dar şi de dorinţa de libertate şi demnitate a fiecăruia dintre noi, pentru ca energia extraordinară a acestui nou început să se transforme în combustibilul unei veritabile dezvoltări.

■

Sete de vot

Ovidiu ŞIMONCA

Cînd te trezeşti, duminică dimineaţă, în ziua votului şi vezi, pe ecranele televizoarelor, ştiri despre imposibilitatea românilor de a vota în capitalele europene, faptul acesta te enervează la culme. Îţi aduci aminte cum premierul Ponta a spus răspicat că nu va exista un singur român care să nu poată vota în turul al doilea al alegerilor prezidenţiale. Îţi aduci aminte şi de asigurările ministrului de Externe, Teodor Meleşcanu, că românii vor vota. Îţi mai faci o cafea şi urmăreşti în continuare ştirile. Îl vezi, din nou, pe ministrul de Externe, care spune că aglomeraţia de la Paris poate fi evitată dacă mergi pînă la Nancy, care este şi un oraş frumos, leagăn al Art Nouveau. Ce uită ministrul să spună este că, pînă la Nancy, sînt vreo 350 de kilometri faţă de Paris. Ziua nu se linişteşte, continuă să vină informaţii despre imposibilitatea românilor de a vota. Deschizi Facebook-ul şi vezi mesaje îngrijorate şi revoltate despre românii care stau în frig să voteze şi nu pot. Şi atunci faci ceea ce este normal să faci tu, român din România: mergi la vot, mai dai şi cîteva telefoane, îţi întrebi amicii şi rudele dacă votează, da, mă, ai văzut, este incredibil, nu se mai poate cu ăştia, care promit un vot corect şi e la fel ca-n turul întîi.

Aici a pierdut PSD alegerile. Aici cred că s-a făcut diferenţa. S-a creat o stare de enervare pentru că PSD, *strategul atîtor fapte mărețe*, nu e în stare să le asigure românilor dreptul (elementar) de a vota. A mai intervenit, vai!, şi doamna Gabriela Vrînceanu-Firea, care a turnat gaz peste foc. Ea a arătat o secţie de votare goală. E vorba de o secţie din Liverpool, dar oamenii care încercau să voteze erau la Londra, deci, la fel ca la ministrul Meleşcanu, din nou batjocură. Şi atunci s-a creat o subtilă, dar fermă *solidaritate* între românii din ţară şi cei din străinătate. Cei din ţară au spus că e obligatoriu să meargă la vot pentru a compensa absenţa voturilor din diaspora, absenţă rezultată din jalnica prestaţie a funcţionarilor diplomatici. *Vom vota şi pentru ei*, a fost un gînd puternic care a dus la mobilizarea din România. Aşa că, după ora 13.00, au început să vină la vot votanţii pro-Iohannis. S-a creat o emulaţie electorală incredibilă. Dorinţa de vot, în România, a fost imensă. Oamenii au conştientizat că au o şansă istorică, că pot opri aroganţele PSD. Priviţi rezultatul votului în ţară: în municipiul Iaşi, dar şi în judeţ, a cîştigat Iohannis. La Constanţa, a cîştigat Iohannis. În municipiul Focşani a cîştigat Iohannis. În fiefurile PSD, votul a fost anti-PSD. S-a votat cu sete, cu dorinţa de a arăta că se poate, că rezultatul nu e aranjat şi previzibil.

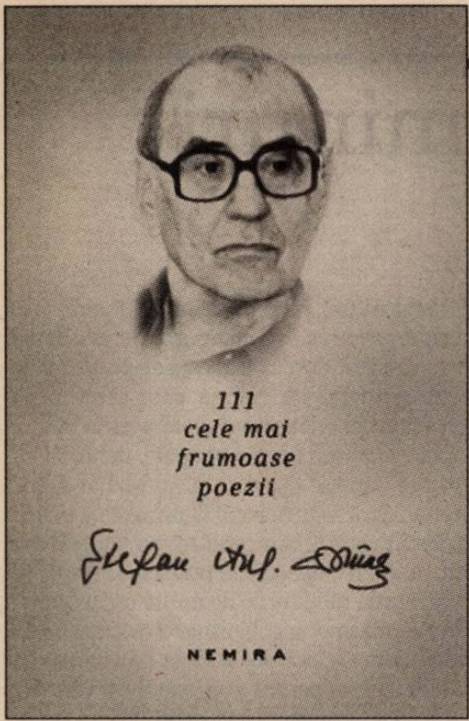
Nu campania electorală a fost decisivă, nici măcar dezbaterile între candidaţi n-au fost cele care au înclinat balanţa, nici măcar urîţenia campaniei purtate de PSD n-a fost decisivă. PSD a dus o campanie murdară, insistenţa pe faptul că trebuie votat un *român* şi *ortodox* (ce abuzuri au făcut preoţii, incalificabile) a îngreţoşat. Cu toate acestea, Victor Ponta avea şanse. Elementul decisiv, după părerea mea, a fost conştientizarea că *votul tău contează*, că *votul nostru contează*, că, dacă în Europa, românii nu pot vota, cei de acasă au o misiune, pot să preia un mesaj şi să-l transforme în vot. Victoria lui Klaus Iohannis nu este doar a diasporei, ci şi a celor din ţară. Ei au făcut diferenţa, ei au transformat ziua de dumnică, 16 noiembrie, într-o victorie indubitabilă a lui Klaus Iohannis. A fost sentimentul acut al unei *nedreptăţi* – să nu poţi vota la Londra, Paris, Torino, München, Madrid – pe care cei din ţară o puteau îndrepta prin votul lor. Şi s-au dus la vot. Mulţi.

În jurul orei 14.00, PSD începea să fie îngrijorat. Şi mai erau şapte ore pînă la închiderea urnelor. La ora 17.00, începeau să apară semnale că este egalitate între cei doi candidaţi. La ora 18.00, PSD avea primele indicii că ar putea pierde alegerile. La ora 19.00, Mihai Gâdea, livid şi incoerent, vorbea simultan şi pe Antena 1, şi pe Antena 3. Despre ce vorbea? Despre nimic. Despre sfîrşitul regimului Băsescu… cînd, lîngă el, în secţiile de vot, se punea ştampila pe sfîrşitul PSD-ului. Sigur, e o metaforă. PSD, chiar şi cînd pierde alegerile, rămîne tot în picioare. Numai că una este că pierzi „la mustaţă" şi altceva este să pierzi la diferenţă de un milion de voturi. Iohannis a cîştigat, între cele două tururi, aproape trei milioane şi jumătate de voturi. Multe dintre aceste voturi le-a cîştigat în chiar duminica alegerilor. Românii s-au dus la vot pentru că şi-au dat seama că se poate. N-a fost doar o încercare – să încercăm marea cu degetul –, a fost o mobilizare incredibilă în care au avut sentimentul că pot suplini, prin vot, dispreţul arătat în diaspora de autorităţi. Nu cred că au votat negativ, aş spune că votul a avut valenţe pozitive, prin faptul că au convertit repulsia faţă de PSD în solidaritatea cu cei plecaţi în Europa şi cu ideea că se poate, că nimic nu e pierdut, că un vot are putere. Acum, se va discuta despre relaţiile lui Klaus Iohannis cu PDL (mai ales cu PDL!), despre cît şi cum poate schimba din năravurile politicii româneşti. Se va discuta şi despre cei care se vor gudura pe lîngă Iohannis, cum vor apărea tămîietorii de serviciu, oameni care vor crede că datorită lor s-au cîştigat alegerile. Va fi, iarăşi, un bîlci al servituţilor. Nu „intelectualii critici" (pe care îi tot înşiră profesorul Tismăneanu, într-un soi de infatuare exclusivistă) au cîştigat alegerile. Nici echipa de campanie a lui Iohannis. Alegerile le-au cîştigat cei care au ieşit la vot duminică, mai ales după ora 13.00. Oameni care au rude în străinătate, oameni care ştiu cum e să munceşti ca să trimiţi bani acasă, oameni care au crezut în puterea votului lor, oameni care au empatizat cu umilinţa celor care stăteau în ploaie şi frig să voteze. A lor este victoria.

■

Vămile poetului

Daniel CRISTEA-ENACHE



Nici poezia lui Ştefan Aug. Doinaş, nici imaginea fixată a scriitorului şi intelectualului atît de cunoscut şi de preţuit în timpul vieţii nu mai intră, astăzi, în orizontul interesului public şi în aria, mai specializată, a celui critic. Este evidenţa de la care trebuie să pornim, oricît ar fi ea de dureroasă – şi pe care voi încerca să o detaliez, fiindcă Doinaş nu este primul, nici ultimul poet român aflat în această ingrată situaţie, în posteritatea imediată.

Primul element care explică, fără a scuza, penumbra în care intră un scriitor român important este excesivul nostru angajament cu *omul*. E o reminiscenţă a imaginarului şi a mentalului colectiv forjate în *Epoca de Aur*: omniprezenţa figurii marelui Conducător avea o contrapondere în mitizarea marilor noştri scriitori, clasici în viaţă. Nu există component al generaţiilor noastre mature şi mai vîrstnice care să nu-i recunoască pe Preda sau Breban, pe Sorescu sau Doinaş, pe Manolescu sau Simion. Toate aceste nume, alături de altele, semnificau o opoziţie sau o rezistenţă la totalitarismul ideologiei unice; şi ele erau „încărcate" nu numai cu literatura pe care o scriau, ci şi cu valorile etice, spirituale, civice, politice pe care le apărau. Imaginea scriitorului acelei epoci este deci un complex în care intrau speranţele şi mizele sociale şi tot ceea ce regimul încerca şi reuşea să evacueze: gîndirea autonomă, reflexivitatea, atenţia la Celălalt, nevoia profundă de alteritate, diversitate, libertate. Aşa se explică investiţia simbolică uriaşă în clasicii noştri în viaţă, în deceniile de totalitarism; şi în această grilă socioculturală, putem înţelege de ce generaţiile mai noi, născute ori formate în libertate, nu se mai proiectează automat în scriitorii din canonul epocii trecute. Tinerii de azi au o paletă foarte largă din care pot alege, fără vreo constrîngere; şi puţini îl aleg, deocamdată, pe Ştefan Aug. Doinaş.

Un al doilea element obiectiv al declinului este dat de însuşi registrul poeziei lui Doinaş, înalt, aulic, destul de „îndepărtat" într-o epocă în care aproape orice poate fi accesat rapid. Poezia lui Doinaş este prea lucrată, prea filtrată cultural şi prea lent-maiestuoasă pentru un timp al lecturii diminuat şi comprimat, cu aşteptări mergînd în direcţia impredictibilă a rupturii şi a şocului lingvistic, a insolitului verbal şi a contondenţei imagistice. Ca şi Blaga, unul dintre modelele sale, poetul care a deschis perspective şi orizonturi pentru multe promoţii de cititori nu mai pare, azi, capabil să o facă. Receptarea unor versuri atît de structurate, meditaţia pe marginea unor simboluri îndelung preparate, într-o compoziţie perfectă, în fine, gustul pentru parabolă şi mit, cifre magice şi embleme ale Unului regăsit pe toată circumferinţa istoriei şi a culturii – acestea sînt apanajul unor cititori deja avizaţi. Ştefan Aug. Doinaş, ca şi Cezar Baltag, pare că ilustrează Poezia pentru iniţiaţi: o minoritate statistică, esenţială într-o cultură, dar minoritate.

Iată de ce iniţiativa Editurii Nemira de a-l aduce din nou pe Doinaş în prim-planul actualităţii editoriale este una frumoasă, aşa cum sînt toate întreprinderile donquijoteşti. Mă raliez ei şi mă întreb, schimbînd foaia realităţii date: oare o poezie nobilă şi meditativă, alegorică şi mustind de cultură, rimată şi ritmată impecabil, polimorfă în interiorul aceluiaşi text şi unitară la nivelul întregii creaţii – oare o asemenea poezie chiar nu poate interesa publicul şi nu-i poate învăţa nimic pe tinerii de azi?

Mă refer deopotrivă la cititorii fără veleităţi literare şi la cei ce tatonează în interiorul unei experienţe artistice, căutînd un timbru propriu şi confruntîndu-se cu problemele care li s-au pus şi predecesorilor. Poezia lui Doinaş poate juca un dublu rol: cel de educaţie estetică pentru publicul mai larg şi cel de formare pentru tinerii autori. Chiar dacă aceştia au, cum e şi firesc, alte formule, alte temperamente artistice, alte experienţe şi obsesii creative, Doinaş este ideal în rolul magistrului poetic.

Lirica sa poate fi, deci, obiectul unei reconversii: de la rolul public al poeţilor în totalitarismul epocii trecute, la cel „privat", tot al lor, în epoca de libertate a opiniei, opţiunii şi expresiei. Pentru ca acestea să aibă greutate şi particularităţile unei arte proprii, este nevoie de traversarea cîmpului poetic parcurs de Doinaş şi de conştientizarea tuturor probelor, obstacolelor, condiţionărilor, limitărilor pe care eruditul poet le-a asumat. În stilul înalt al lui Ştefan Aug. Doinaş, aş spune că acest scriitor atît de cult şi de rafinat este – poate fi – un înaintemergător pentru orice autor.

Să vedem un exemplu de poem, pe care orice component al generaţiilor formate înainte de 1990 l-ar recunoaşte imediat ca purtînd semnătura lui Doinaş: „Ce vitregă, ce tristă-i ziua-n care/ mă nasc: în jur, rotundu-ntreg e scris./ Mişcare, jos şi sus, şi nemişcare/ – ca feţe ale-aceluiaşi zapis:/ cornutele purtînd iniţiala/ pe frunte, melcu-n spate, crabii-n cleşti;/ văzduhul ameţit de nupţiala/ orgie-a triburilor păsăreşti;/ şi golul care, dincolo de toate,/ prezent în toate, tace respirînd./ Adaosul – acum – nu se mai poate:/ s-a încheiat şi cel din urmă rînd!/ Chiar sufletul mi-e scris demult, cu cretă./ Şi umbra nopţii mă cuprinde-aici/ scrutînd cu teamă noima lui secretă/ pînă tîrziu, la lămpi de licurici./ Osîndă sau favoare – doar citirea/ mi s-a lăsat: prin văz, auz, miros./ Şi numai uneori răstălmăcirea/ poveştii de pe file ce s-au ros,/ cezura-n care se aude plînsu-mi,/ o bîlbîială, un cuvînt obscur/ mă fac să cred c-aş fi părtaş eu însumi/ la naşterea poemului din jur…".

Ceea ce înregistrăm de la prima lectură sînt distincţia dicţiunii poetice, solemnitatea frazării, pe un parcurs ideatic marcat de ea. *Scribul întîrziat* anunţă, încă din titlu, simbolistica pe care Doinaş o va încorpora în versurile sale. Ele nu sînt ale unui liric ingenuu, scriind din pur talent, într-un flux imaginativ, ci dimpotrivă, ale unui poet în toată puterea cuvîntului, asumînd diferenţa între planul realităţii şi cel al literaturii. Ştefan Aug. Doinaş ştie că *face* poezie şi că, înainte de a pune primul cuvînt pe foaia albă, numeroşi artişti s-au confruntat cu tema din *Scribul întîrziat*. Autorul are conştiinţa culturală a precedenţelor poetice şi a predecesorilor, primul dintre ei fiind El.

Dumnezeu este Autorul lumii, al rotundului întreg deja scris în jur – iar poetul poartă, la vedere, povara expresiei şi a semnificării, într-un uriaş Text preexistent. Rafinate corespondenţe se stabilesc, astfel, între tumultul lumii şi al vieţii şi scriitura cu care Doinaş le echivalează. Imagini şi embleme ale scrisului se regăsesc peste tot în poem: *e scris, zapis, iniţiala, adaosul, rînd*, din nou *scris, cretă, citirea, file, cezura, cuvînt* şi – *finis coronat opus* – „naşterea poemului din jur". Poemul de faţă se înscrie, ca un adaos personal (şi deplîns ca mărunt), la rotundul textual al lumii create de Marele Autor, cu referinţe metafizice în Scripturi.

El se adaugă la foşnirea viului din jur, pe care poetul era dator să o reprezinte ori să o sugereze, pentru a nu cădea în retorism uscat şi didacticism. Apar, prin urmare, vietăţi a căror mişunare să dea palpitul de viaţă, aşa cum, la Ion Barbu, cirezile „agreste" ofereau punctul de fugă în răsturnarea simbolică spre un „joc secund, mai pur". Poeţii simbolurilor şi ai transfigurării, ca Barbu şi Doinaş, sînt foarte atenţi (sînt obligaţi să fie) la inserarea unor imagini care să dea cuprinsul vieţii, al naturii în mişcare şi regenerare, al existentului nonabstract. În *mişcare* sînt surprinse aici cornutele, melcul, crabii, triburile păsăreşti, licuricii, iar *summa* vieţii palpitînd este „golul care, dincolo de toate,/ prezent în toate, tace respirînd".

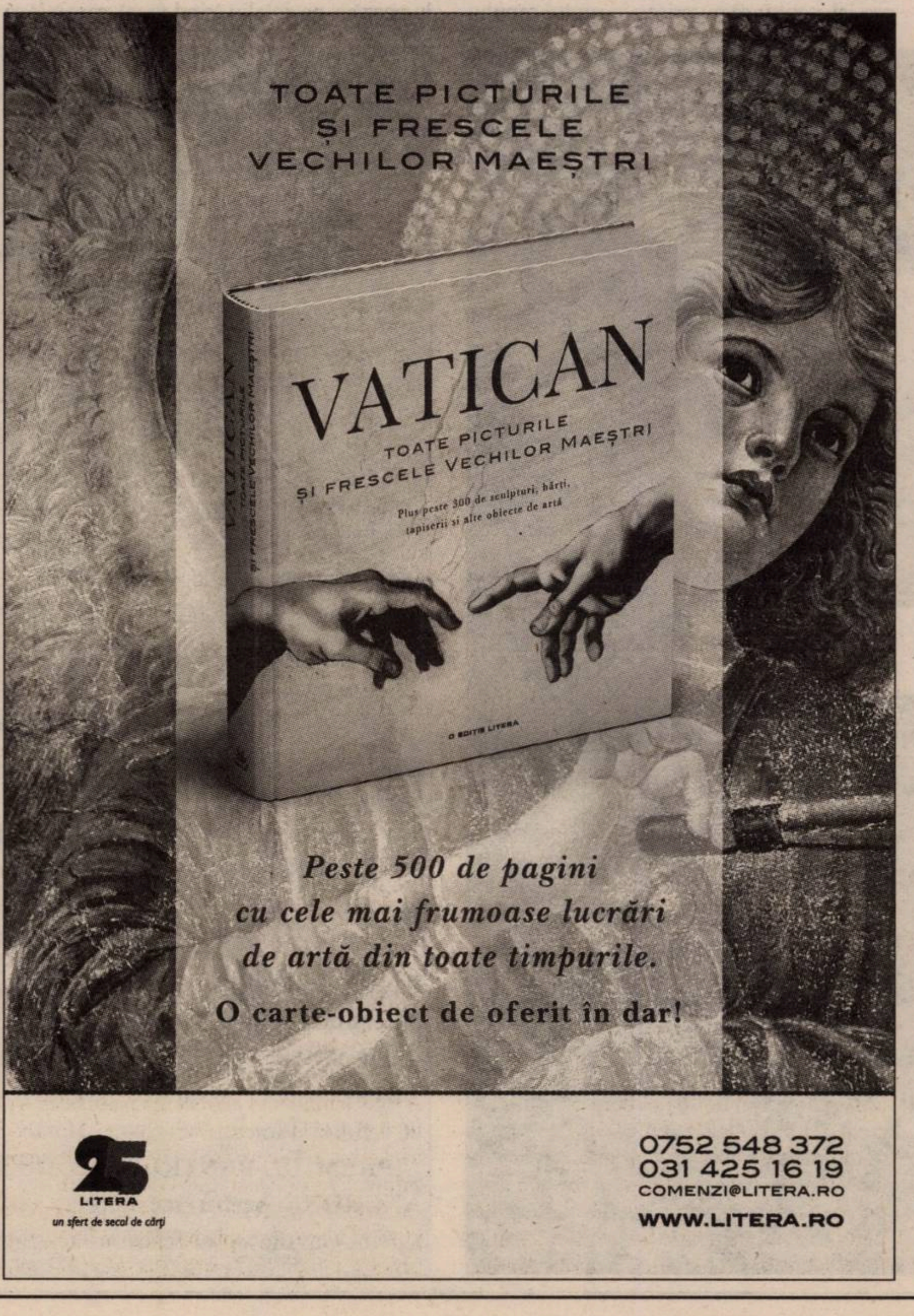
În 1970, data acestui poem, Doinaş era un scriitor complet format, ceea ce se vede, de asemenea, cu uşurinţă la parcurgerea versurilor. Fiecare dintre ele este lucrat cu minuţie şi considerat atît în sine, cît şi ca parte a întregului simbolic şi poematic. Altfel spus, autorul îşi cunoaşte cadrul de acţiune lirică şi, probabil, chiar parcursul pe care îl va urma, legînd foarte strîns un vers de altul şi ambiţionînd la o coerenţă poetică maximă. O poezie nu poate fi oricum, şi aşa, şi altfel, la întîmplare, după cum îi vine inspiraţia liricului expansiv. La Doinaş, o poezie *trebuie* să fie în forma în care este, după ce poetul, ca un artizan disciplinat, a eliminat *toate* variantele căzînd alături de proiectul său.

Fiecare poem din această antologie este aşadar o reducţie severă a informului aleator la forma perfect închegată pe care, precum un sculptor, Doinaş a obţinut-o. Exact ca o sculptură, fiecare poem pare înălţat pe un piedestal, spre care privim din unghiuri şi de la distanţe diferite, fără ca modificările de perspectivă să afecteze frumuseţea operei. Poetul a calculat cu aceeaşi atenţie şi distanţele, şi unghiurile, şi varietatea cititorilor săi, şi experienţele lor diferite – şi a creat, ţinînd cont de ele, texte precum *Scribul întîrziat*, pe care oricine le poate înţelege şi gusta.

Voi fi clătinat, sper, prejudecata că Ştefan Aug. Doinaş e un poet obscur, ininteligibil, inaccesibil cititorilor care nu au *codul*. Simbolistica lui Doinaş nu este ermetică şi opacă, precum la Barbu, ci desfăşurată liric şi aproape narativizată, ca la Blaga. Simbolul este prins în secvenţe familiare şi într-un limbaj care îl luminează, iar nu îl opacizează. Şi întinderea poemului diferă, semnificativ, la Barbu cel din faza ermetică şi la Doinaş: textul este scurt şi eliptic la primul, mediu sau de-a dreptul lung şi „epic" la al doilea, fiindcă poetul interbelic criptează, codifică, ascunde, pe cînd cel postbelic narează, explicitează, dezvăluie.

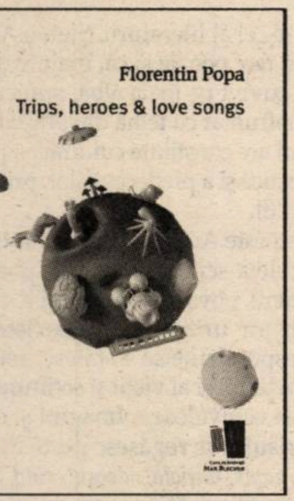
Din prefaţa la antologia *111 cele mai frumoase poezii* de Ştefan Aug. Doinaş, în curs de apariţie la Editura Nemira

■


TOATE PICTURILE
ȘI FRESCELE
VECHILOR MAEȘTRI
VATICAN
TOATE PICTURILE
ȘI FRESCELE VECHILOR MAEȘTRI
Plus peste 300 de sculpturi, hărți, tapiserii și alte obiecte de artă
EDITURA LITERA
Peste 500 de pagini
cu cele mai frumoase lucrări
de artă din toate timpurile.
O carte-obiect de oferit în dar!
25 LITERA
un sfert de secol de cărți
0752 548 372
031 425 16 19
COMENZI@LITERA.RO
WWW.LITERA.RO

Monumente şi anluminuri

Bogdan-Alexandru STĂNESCU



Florentin POPA

Trips, heroes & love songs
Casa de Editură Max Blecher,
2014, 74 p.

Din aceeaşi zonă care l-a născut pe Vlad Drăgoi, să-i spunem destabilizatoare, se trage şi poezia lui Florentin Popa. Mai puţin atent la concept, cu o privire lejeră aruncată structurii (deşi o defineşte încă din titlu şi o circumscrie, castrator), e un poet care se revendică de la filonul expresionist al douămiismului. Ludic cu asupra de măsură, el cultivă cu nonşalanţă asocierea liberă, se lasă în voia unor tripuri care, de multe ori, se dovedesc autosuficiente. Ceea ce are însă acest poet e o disponibilitate de a se exprima care ţine, din cîte cred eu, de o structură poetică autentică, nativă.

Ce îmi place foarte mult la el e *lejeritatea studiată* de a combina aceste tripuri post-post… cu inserturi baladeşti retro, pe care le şi marchează ca venind din alt film: „o, mîndră şi senină e venus /cu pîclele ei de otrăvuri diafane/ cu numele ei de bodegă rurală/ şi roşu e marte, ca un fier ruginit/ phobos unde chiar acum cineva/ omoară cacodemoni cu genunchiul adînc în moarte/ maiestuos jupiter cu pata sa brunroşcată/ ca o bilă de fildeş făcînd stretching anal/ iaphetus ca o nucă, cu brîu ecuatorial/ sycorax, enceladus, deimos cel pigmeu/ pluto negru, plutitor ca bila de veceu/ dar cel mai ghiduş ne-am distrat/ tot pe planeta pişat". Deşi dă senzaţia că aici se joacă, asumat, mie îmi pare mai autentic şi, de ce nu?, mai poet atunci cînd îşi ţine poezia într-un cerc al ritmului şi al unei vagi rime de final. Poet al întinderilor, epopeic, se simte bine cînd narează şi cînd în centrul atenţiei îşi poate situa un erou căruia îi clădeşte de la bază o mitologie organică, villonescă. Amintirile lui vin dintr-un univers vag comunist şi imediat post-, au savoarea aceea a kitschului născut de democraţia originală cu infuzie de turcisme şi RDG.

Îi place să contamineze lumea minusculă a cartierului cu cea pur fantasmatică unde-şi varsă o (detestată) cultură poetică. De multe ori mi s-a părut că „versează" fără să vrea, că am de-a face cu un poet care, deşi şi-a impus să scrie într-un anumit fel, o ia razna şi scrie pur şi simplu. Iar atunci e foarte bun. Foarte bun: „aici am fugărit unicorni străvezii de citrină /cu copite lichide şi miros de latrină/ sfioşi s-au făcut una cu rîurile/ sori de xanthan au răsărit şi au apus/ nimeni nu a băgat de seamă /am topit sacîz nimeni nu a băgat de seamă/ hiperactivi şi sălbatici ca şi cum am fi fost singuri in şcoală/ încet, planeta ne prefăcea în zeamă/ şi nimeni n-a băgat de seamă". Bun, după asta vine şi-mi spune despre „desprinderea aia fututǎ" şi mă aruncă în ghearele depresiei, pentru că nu pricep în ruptul capului cum un poet atît de bun îşi permite stîngăcii de felul ăsta. Sînt în acest volum nişte neglijenţe de-a dreptul aiuritoare, formulări forţate, epatări căutate. Noroc că nu strică întregul.

Mai face un lucru bun Florentin Popa: scrie poezie de dragoste fără să fie patetic, penibil, şi, culmea, fără a pompa în vîna cinismului (vezi *Singurătatea din stara planina*). Are ceva de Ottis Redding postapocaliptic cîntînd lîngă cadavrul iubitei. Repet: cînd se lasă în voia unei naturaleţi de *romancero*, rupe (dar cînd subliniază *aciişa*, ca să înţeleg că e argotic-golan, iar mă pierde). Comparaţia cu *Metode*, volumul lui Vlad Drăgoi, se impune, pentru că amîndoi glisează – alt-tab – între două zone tangenţiale, de altfel, virtual-real. Pe cînd, însă, Drăgoi construieşte lucid şi sistematic pe un concept (ucigător), Florentin Popa are izbucniri ne-mediate, de truver – nu mă refer aici la poemele unde practică în mod obvios oralitatea (*in your face*), ci la cele în care-şi permite să fie liric, oricît de puţin am mai înghiţi noi lirismul astăzi: „cîndva,/ paşii noştri vor fi totuna/ cu vîntul care răscoleşte iarba/ iar cei pe care i-am iubit/ îşi vor poticni strigătul în gîtlej/ umplîndu-ne urma nevăzută/ cu lacrimi/ dar noi nu vom mai cunoaşte dorul/ şi vom pribegi, blajini/ corbi scăpărînd în soare/ topindu-ne în purpura asfinţitului/ ca pămîntul cernut printre degete/ ca şase cai nălucа prăvălindu-se în ape negre/ îndemnaţi la buiestru de un harapnic mut/ în urma noastră, boare/ de sînge uscat şi flori pălite".

Nu trebuie trecută cu vederea şi o delicateţe care vine să submineze atît tripurile, cît şi cinismul bine lucrat. Avem aici un poet care lucrează şi pe detaliu (cînd vrea), care ştie să facă miniatură, nu doar epopee. El poate scrie despre *gambe cu înluminuri reci*, despre obrajii care veştejesc florile de gheaţă de pe geam, despre gîndacii de rugină care cresc peste pleoape. Cînd citeşti volumul acesta, trebuie să faci mai întîi un pas în spate, pentru a cuprinde întregul diform, de Taj-Mahal distorsionat, apoi să te apropii la milimetru pentru a descifra aceste basoreliefuri miniaturale care ţin, practic, construcţia în picioare. De fapt, trebuie multă răbdare şi, de multe ori, toleranţă (la infantilisme, la golănisme care merg în discuţie, dar care aici, din dorinţa de a mima oralitatea, zgîrie) pentru a ajunge la un vers precum *pubisul zîmbind ca un delfin*. Şi nici aici nu pot spune că nu mă deranjează gerunziul, moartea pasiunii.

Cred că am fost destul de explicit: ce mi-a plăcut mi-a plăcut foarte mult. Ce nu mi-a plăcut e reparabil, în viitor. Un asemenea poet nu are decît de cîştigat prin maturizare, printr-o prelucrare mai atentă a versului. Are explozie, are verb, are o spontaneitate pe care nu i-o poate estompa postproducţia. Iar o încheiere ca asta şterge orice defect, prin pură frumuseţe: "fute-mă mi-a zis unindu-ne vîrfurile/ degetelor şi mi s-a întărit sub mine ea/ s-a făcut mică privindu-ne cu pleoape/ mijite şi ochi de pisică ne era teamă de/ orgasmul ce va să vie la fel de teamă pe cat/ ne e să apăsăm pe întrerupător la 5 dimineaţa/ şi amîndoi ne-am fost pocal şi amîndoi am fost vin/ fiinţe perfecte – pielea noastră nici măcar/ nu are pori – încolăcindu-se perfect" (mai puţin gerunziul, blestemul poeziei).

■

INTERFERENŢE
MĂRTURIILE CORPULUI
2014
Festival Internaţional de Teatru
Cluj, 26 noiembrie - 7 decembrie
Organizator: Teatrul Maghiar de Stat Cluj
Directorul Festivalului: Tompa Gábor
www.interferences-huntheater.ro
UNION DES THÉÂTRES DE L'EUROPE

PRIMĂRIA MUNICIPIULUI
GALAŢI

TEATRUL DRAMATIC
„FANI TARDINI"
TEATRUL DE PĂPUŞI GULLIVER

PREMIILE FESTIVALULUI INTERNAŢIONAL DE ANIMAŢIE „GULLIVER"

EDIŢIA A XXII-A, 11-15 NOIEMBRIE 2014, GALAŢI

Cea de-a XXII-a ediţie a Festivalului Internaţional de Animaţie „Gulliver" a ajuns la final. Juriul acestei ediţii, format din Florica ICHIM, critic de teatru şi preşedinte al juriului, Radu DINULESCU, regizor de teatru şi Ilie ZANFIR, profesor, a hotărât următoarele premii:

MARELE PREMIU: Teatrul „Luceafărul" Iaşi pentru spectacolul **"Prinţul fericit"**, scenariu/adaptare de Daniela Magiaru, regia Radu Alexandru Nica;

PREMIUL SPECIAL AL JURIULUI: Teatrul „Colibri" Craiova pentru spectacolul "Prinţul broască", scenariu/adaptare de Veselin Boidev după Fraţii Grimm, regia Todor Valov;

PREMIUL PENTRU REGIE: dl Radu Alexandru NICA pentru regia spectacolului "Prinţul fericit", scenariu/adaptare de Daniela Magiaru, al Teatrului "Luceafărul" Iaşi;

PREMIUL PENTRU CONCEPŢIE GRAFICĂ DIGITALĂ: dl Nicu STĂNESCU pentru concepţia grafică digitală a spectacolului "Vasilache, Mărioara şi invitaţii" al Teatrului "Fani Tardini" - secţia Păpuşi "Gulliver" Galaţi;

PREMIUL PENTRU MUZICA DIN SPECTACOL: dl Cari TIBOR pentru muzica spectacolului "Da Yang şi Prinţesa Da Yin", inspirat de o poveste orientală, al Teatrului "Gong" Sibiu;

PREMIUL PENTRU MÂNUIRE: actorilor-mânuitori din spectacolul **"Dragonul"**, scenariu/adaptare Liliana Gavrilescu, al Teatrului "Ciufulici" Ploieşti;

PREMIUL PENTRU ORIGINALITATE SCENOGRAFICĂ: dl Mihai ANDRONE pentru scenografia spectacolului "Dragonul", scenariu/adaptare Liliana Gavrilescu, al Teatrului "Ciufulici" Ploieşti.

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

Eveniment organizat de

Radio România

târgul internațional
gaudeamus
carte de învățătură
ediția 21

19 – 23 noiembrie 2014 • Pavilionul Central Romexpo • Program de vizitare: 10.00 – 20.00

CITEȘTE ȘI
POVESTEȘTE

www.gaudeamus.ro

Sponsori
DACIA
orange

Proiect susținut de

Eveniment organizat cu sprijinul Camerelor de Comerț și Industrie din România și Romexpo

Invitat de onoare
THE BOOKS OF RUSSIA
READ TOGETHER CITIM ÎMPREUNĂ
CĂRȚI DIN RUSIA

Partener privilegiat
GADIF

Parteneri
Primăria Municipiului București
ratb
TAROM
GRAFFITI BBDO
Primăria Sectorului 1

Parteneri media
ROMÂNIA TV
SPECTACULAR
TV5MONDE
ACCENTE
ARTE
arhitext
CARIERE
CATAVENCII
Forbes
ZiarulMetropolis
OBSERVATOR CULTURAL
22
Suplimentul de CULTURĂ

Tracus Arte

Editură pentru minte, inimă și literatură

Mădălina Lascu
Imaginea orașului în avangarda românească
Stephan ROLL
OSPĂȚUL de AUR
Michael Finkenthal
Sesto Pals poetul prăpastiei
O viață în secol
Daniela Petroșel
ERA MAȘINII
Despre postumanism și imaginarul tehnologic în literatură
AFACEREA CLASICILOR
DANIEL CLINCI
AVANGARDĂ ȘI EXPERIMENT
De la estetica negației la cultura postmodernă
Premiul Man Booker
The Man Booker Prize
Vladimir Vrâncianu
Mircea A. Diaconu
Înainte și după dezmembrarea lui Orfeu
ALEXANDRU MICA
HARRY BRAUNER
Între fascinația folclorului și teroarea destinului
Eugen SIMION
CIORAN
O MITOLOGIE A NEDESĂVÂRȘIRILOR
SUSPENDAȚI ÎNTR-O RAZĂ DE SOARE
Ben Ami
TAXIDERMIE
Narcisa Stoica
A OPTA ZI E-N FIECARE NOAPTE
GEORGE ȚIPOIA
centenar
ALEXANDRU ȚIPOIA
IX
William SHAKESPEARE
I
A.P. CEHOV
II
A.P. CEHOV
Guy de Maupassant
Bastarzii
Traducere și note de DORINA MIHAELA DONEA

târgul internațional gaudeamus carte de învățătură ediția 21

Târgul Internațional Gaudeamus
Pavilionul Central Romexpo
Editura Tracus Arte
nivel 0.00, stand 21

POLIROM

CARTEA
ROMÂNEASCĂ

PROGRAMUL EVENIMENTELOR GAUDEAMUS 2014

Toate evenimentele vor avea loc la standul Editurilor Polirom şi Cartea Românească (Parter, Complexul Romexpo), cu excepţia celor pentru care se indică o altă locaţie.

JOI, 20 noiembrie

Ora 17.00: Mircea Mihăieş, *Istoria lui Corto Maltese, pirat, anarhist şi visător*
Invitaţi: Horia-Roman Patapievici, Ioan Stanomir
Moderator: Adrian Şerban

VINERI, 21 noiembrie

Ora 13.30: Alina Mungiu-Pippidi, Vartan Arachelian, *Tranziţia. Primii 25 de ani*
Invitaţi: Stelian Tănase, Cornel Nistorescu, Liviu Antonesei, Daniel Cristea-Enache
Moderator: Ovidiu Şimonca
*Evenimentul va avea loc în Sala Cupola.

Ora 15.30: Bebe Mihăescu, *Corp, sexualitate şi psihoterapie*
Moderator: Adrian Şerban

Ora 16.00: Adrian Alui Gheorghe, *Laika*
Invitaţi: Radu Aldulescu, Răzvan Voncu
Moderatoare: Ana-Maria Tăbârcă

Ora 16.30: Constantin Arcu, *Măştile exilului*
Invitaţi: Luminiţa Corneanu, Mircea A. Diaconu
Moderatoare: Ana-Maria Tăbârcă

Ora 17.00: Noutăţi în Biblioteca Polirom
Irène Némirovsky, *Suita franceză*
Invitaţi: Elisabeta Lăsconi, Alina Purcaru, Nicolae Constantinescu
Moderator: Bogdan-Alexandru Stănescu

Ora 17.30: Cornel George Popa, *Ura*
Invitat: Alex Ştefănescu
Moderatoare: Ana-Maria Tăbârcă

Ora 18.00: Doina Ioanid, *Cusături*
Invitate: Simona Sora, Bianca Burţa-Cernat
Moderatoare: Ana-Maria Tăbârcă

Ora 18.30: Ioan Groşan, *Lumea ca literatură. Amintiri*
Invitaţi: Octavian Soviany, Răzvan Voncu, Cosmin Ciotloş
Moderator: Adrian Şerban

SÎMBĂTĂ, 22 noiembrie

Ora 12.00: Ana Selejan, *Literatura în totalitarism 1959-1960. Vol VI. La răscruce de generaţii*
Invitaţi: Nicolae Manolescu, Cosmin Ciotloş
Moderator: Daniel Cristea-Enache

Ora 12.30: Seria de autor „Gheorghe Crăciun"
Acte originale/ Copii legalizate
Mecanica fluidului
Invitaţi: Carmen Muşat, Caius Dobrescu, Adrian Lăcătuş, Bogdan-Alexandru Stănescu
Moderator: Ovidiu Şimonca

Ora 13.00: Dan Lungu, *Fetiţa care se juca de-a Dumnezeu*
Invitate: Carmen Muşat, Monica Joiţa
Moderator: Daniel Cristea-Enache

Ora 13.30: Noutăţi în Biblioteca Polirom
John Williams, *Stoner*
Jess Walter, *Frumoasele ruine*
Invitaţi: Virginia Costeschi, Cristian Teodorescu, Bedros Horasangian
Moderator: Bogdan-Alexandru Stănescu

Ora 13.30: Georgeta Pânişoară, Ion-Ovidiu Pânişoară
Medaliile succesului 3. Marele muzeu al cărţii
Invitaţi: Adriana Titieni, Val Vâlcu
Moderator: Adrian Şerban
* Evenimentul va avea loc la standul Dacia.

Ora 14.00: Andrei Oişteanu, *Religie, politică şi mit. Texte despre Mircea Eliade şi Ioan Petru Culianu. Ediţia a II-a revăzută, adăugită şi ilustrată*
Invitaţi, alături de autor: Andrei Pleşu, Florin Ţurcanu
Moderator: Daniel Cristea-Enache

Ora 15.00: Marius Chivu, *Sfîrşit de sezon*
Invitat: Florin Iaru
Moderator: Lucian Dan Teodorovici

Ora 15.30: Sandra Pralong, *Cum schimbăm mentalitatea. 25 de ani în România*
Invitaţi: Eugenia Vodă, Excelenţa Sa Jean-Hubert Lebet, Ambasadorul Elveţiei în România, John McLoone, Political Officer Ambasada SUA în România
Moderator: Adrian Şerban

Ora 16.00: Emil Brumaru, Veronica D. Niculescu, *Cad castane din castani. Amintiri de ieri şi azi*
Invitat: Radu Vancu
Moderator: Daniel Cristea-Enache

Ora 17.00: Nora Iuga, *Harald şi luna verde*
Invitaţi: Corina Sabău, Octavian Soviany, George Neagoe
Moderator: Daniel Cristea-Enache

Ora 17.30: Noutăţi în Biblioteca Polirom
Haruki Murakami, *Bărbaţi fără femei*
Orhan Pamuk, *Casa tăcerii*
Invitate: Aurora Liiceanu, Elisabeta Lăsconi, Luminiţa Munteanu
Moderator: Bogdan-Alexandru Stănescu

Ora 18.00: Alina Purcaru (coordonatoare), *Poveşti cu scriitoare şi copii*
Invitate: autoarele, coordonatoarea
Moderatoare: Cristina Foarfă
Eveniment organizat în parteneriat cu Bookaholic.ro.

DUMINICĂ, 23 noiembrie

Ora 11.00: Schimb de Cărţi Bucureşti by Bookblog.ro
Flash Trivia pe teme literare cu premii în cărţi – arată cît de priceput eşti la literatură şi noi te răsplătim cu cărţi!

Ora 11.30: Constantin Geambaşu, Cristina Godun, Anda Mareş, Nicolae Mareş, *Dicţionar polon-român*
Invitaţi: Excelenţa Sa Marek Szczygieł, Ambasadorul Republicii Polone în România, Maja Wawrzyk, directorul Institutului Polonez, prof. univ. dr. Mihai Mitu, dr. Nicolae Mareş, prof. univ. dr. Constantin Geambaşu
Moderator: Adrian Şerban
*Eveniment organizat în colaborare cu Institutul Polonez din Bucureşti

Ora 12.00: Eugen Negrici, *Emanciparea privirii. Despre binefacerile infidelităţii*
Invitate: Carmen Muşat, Simona Sora
Moderator: Daniel Cristea-Enache

Ora 12.30: Florin Irimia, *Cîteva lucruri despre tine*
Invitaţi: Cristian Teodorescu, Ion Bogdan Lefter
Moderator: Lucian Dan Teodorovici

Ora 13.00: Bogdan-Alexandru Stănescu, *anaBASis. Cu 12 ilustraţii de laurenţiu Midvichi*
Invitaţi: Marin Mălaicu-Hondrari, Cosmin Ciotloş
Moderatoare: Ana-Maria Tăbârcă

Ora 13.30: Adela Greceanu, *Şi cuvintele sînt o provincie*
Invitaţi: Nora Iuga, Ovidiu Şimonca
Moderatoare: Claudia Fitcoschi

Ora 14.00: Petre Barbu, *Marea petrecere*
Invitată: Carmen Muşat
Moderator: Daniel Cristea-Enache

Ora 14.30: Literatură islandeză în Biblioteca Polirom
Sjón, *Vulpea albastră*
Jón Kalman Stefánsson, *Între cer şi pămînt*
Invitaţi: Magda Răduţă, Luiza Vasiliu, T.O. Bobe, Andrei Crăciun
Moderator: Bogdan-Alexandru Stănescu

Ora 15.00: Cătălin Mihuleac, *America de peste pogrom*
Invitaţi: Luminiţa Corneanu, Ovidiu Şimonca
Moderatoare: Ana-Maria Tăbârcă

Ora 15.30: Liviu Ioan Stoiciu, *Vrăjmaş*
Invitaţi: Răzvan Voncu, Paul Cernat, Cosmin Ciotloş
Moderator: Daniel Cristea-Enache

ANNA KARENINA
PATRIMONIUL UMANITĂȚII
Cele mai frumoase locuri din lume
Toate siturile
ION ILIESCU
DESTINUL UNUI OM DE STÂNGA
MIRCEA DINESCU
VINO ÎN ROCHIA TA SIMPLĂ DE STAMBĂ
Sebastian Faulks
CÂNTECUL PĂSĂRILOR

VINERI, 21 NOIEMBRIE

Colecția de aur MOSFILM pe DVD
Invitați: Irina Margareta Nistor, Ruxandra Cernat, Ecaterina Anoșkina, Natalia Muzhennikova, Vlad Ivanov
ORA 15:30
STAND RUSIA

Patrimoniul umanității. Cele mai frumoase locuri din lume. Toate siturile UNESCO
Invitați: Theodor Paleologu, Bedros Horasangian, Augustin Ioan, Mihaela Căpățână
ORA 16:00
STAND LITERA

Destinul unui om de stânga. Amintiri
ION ILIESCU
Invitați: Ion Iliescu, Claudiu Iordache, Ionuț Vulpescu
ORA 17:00
STAND LITERA

SÂMBĂTĂ, 22 NOIEMBRIE

Secretele Verei Atkins. Povestea unei românce spion în al Doilea Război Mondial
SARAH HELM
Invitați: Bedros Horasangian, Adrian Cioroianu, Radu Moraru, Constantin Degeratu
ORA 13:00
STAND LITERA

Întoarcerea barbarilor și Vino în rochia ta simplă de stambă
MIRCEA DINESCU
Invitați: Mircea Dinescu, Alex Ștefănescu
ORA 14:30
STAND LITERA

Cântecul păsărilor
SEBASTIAN FAULKS
Invitați: Bedros Horasangian, Elisabeta Lăsconi, Liana Stanciu. Lectură: Maia Morgenstern
ORA 17:00
STAND LITERA

DUMINICĂ, 23 NOIEMBRIE

Întâlnire cu fanii cărților Violetta
Invitați: Andra Gogan, trupa Amicii, Anca Hromadnik
ORA 11:00
STAND LITERA

25
LITERA

EDITURA LITERA

GAUDEAMUS 2014

19-23 NOIEMBRIE
PAVILIONUL CENTRAL
ROMEXPO

PARTENERI

MAGIC FM · ROCK FM It Rocks! · rfi ROMÂNIA · Europa fm · Itsy Bitsy · Radio România Cultural · blitz · ring · ȘAPTESERI · BRAVO · clickshop · Amelie

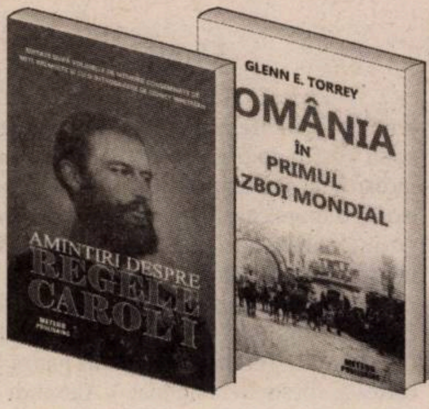
METEOR PRESS

LANSARILE EDITURII METEOR PRESS LA TARGUL INTERNATIONAL DE CARTE GAUDEAMUS 2014, ROMEXPO

Holocaustul o realitate tulburătoare prezentată în evenimentul de lansare a volumului

"Geamantanul Hanei. Din ororile Holocaustului" autor Karen Levine
la Targul International de carte Gaudeamus 2014 - Va asteptam joi, 20 noiembrie, ora 17.00 la standul Editurii Meteor Press, nivel 0.0

Invitati: Maia Morgenstern, Actrita la Teatrul Evreiesc de Stat; Aurel Vainer, Presedinte la Federatia Comunitatilor Evreiesti din Romania, deputat la Parlamentul Romaniei; Liviu Beris, Presedintele Asociatiei Evreilor din Romania Victime ale Holocaustului; Bedros Horasangian, analist politic.



Anul istoric 1914 reflectat într-un dublu eveniment de lansare de carte la Editura Meteor Press, pregatit pentru joi, 20 noiembrie, ora 18.00, la standul Editurii Meteor Press, cu ocazia Targului International de Carte Gaudeamus 2014

Romania in Primul Razboi Mondial, autor Glenn E. Torrey - Amintiri despre Regele Carol I, autor Sidney Whitman

Invitati: Adrian Cioroianu, Decan al Facultăţii de Istorie din cadrul Universităţii Bucureşti; Ion M. Ionita, Redactor-sef al revistei Historia; Dorin Matei, Redactor-sef al revistei Magazin istoric; Bedros Horasangian, analist politic

Destinul dramatic al poporului armean, oglindit intr-un dublu eveniment de lansare de carte la standul Editurii Meteor Press, vineri, 21 noiembrie, ora 17.00, cu ocazia Targului International de Carte Gaudeamus 2014

Siberia dus-intors, autor Levon Harutiunian - Insemnarile lui Aram, autoare Maria Àngels Anglada

Invitati: E.S. Hamlet Gasparian, Ambasador Extraordinar ºi Plenipotenþiar al Republicii Armenia în România; Adrian Cioroianu, Decan al Facultatii de Istorie din cadrul Universitatii Bucuresti; Varujan Vosganian, Vicepresedinte al Partidului National Liberal, scriitor; Bedros Horasangian, analist politic.

Avem placerea de a va invita sambata, 22 noiembrie, ora 11.00, sa participati la evenimentul de lansare a volumului

Abordarea inteligenta a pietei FOREX. Metode eficiente pentru a reusi inca de la inceput, autor Cliff Wachtel

Invitati: Cristian Cochintu, Country Manager Admiral Markets; Radu Ciofu, Chief Analyst Admiral Markets; Liviu Moldovan, Moderator The Money Channel; Razvan Tudor, Risk Management Consultant

Parteneri: Historia.ro, Magazin istoric,Teatrul Evreiesc de Stat, liternet.ro, ziare.com, 121.ro, Observator cultural, Ziarul de Duminica, filme-carti.ro, cititorul.com, TvCity, port.ro, 4arte.ro, studentie.ro, PRwave.ro

---

editura VREMEA

www.edituravremea.ro
Pavilon central Stand 30

Noutăţi la Gaudeamus 2014

Colecţia *FID Fapte, Idei, Documente*
- Patrik Ouředník, *Europeana. O scurtă istorie a secolului douăzeci*
- Corneliu Coposu, *File dintr-un jurnal interzis*
- Corneliu Coposu, *163 de vorbe memorabile*
- Cristian Bădiliţă, *Călugărul şi moartea*
- Adina Diniţoiu, *Scriitori francezi la Bucureşti. Interviuri*
- Mihai Sorin Rădulescu, *Genealogii greco-române*
- Cristian Bădiliţă, *Teme, personaje, sărbători creştine şi tradiţionale româneşti. Un ghid pentru credincioşii din secolul XXI*

Colecţia *Autori români*
- Dan Bogdan, Romeo Dumitrescu, *O istorie necenzurată a şulfelor*
- Cristian Niculcea, *Contuzii noetice*
- Corina Cristea, *Peregrinări fragile*

Colecţia *Roşu şi Negru*
- Lucian Ciuchiţă, *Copoiul din Cardiff*

Colecţia *Poesis*

Colecţia *Planeta Bucureşti*
- Sidonia Teodorescu, *Mari arhitecţi bucureşteni. Ion D. Berindey*
- Nicolae Vătămanu, *Odinioară în Bucureşti*
- Zoltán Rostás (antolog.), *Alţi Bucureşti interbelici. Studii şi cronici gustiene*
- Emanuel Bădescu, *Bucureştii lui Mazar Paşa*
- Aurel Ionescu, *Străzi din Bucureşti şi numele lor. Personalităţi ale Bisericii. Medici şi farmacişti*

Colecţia *Zodiac*
- Barbara Annis & dr. John Gray, *Lucrează cu mine*

Rusia – țară invitată la Gaudeamus

Vasile ERNU

Anul acesta, la Tîrgul de Carte Gaudeamus, Rusia este țară invitată. Ceea ce se întîmplă acum în Est, odată cu declanşarea crizei din Ucraina, e de viu interes în tot spațiul european şi mai ales pentru țările din vecinătate. Rusia pare că trece prin cea mai dificilă şi zbuciumată perioadă a „epocii Putin". E greu să discuți despre cultură sau literatură în acest context tensionat, cînd elementul politic şi cel economic ocupă prim-planul. Dar poate cu atît mai mult în astfel de momente este necesar să avem ca invitat o țară precum Rusia, pentru a mai balansa puțin fobiile și neînțelegerile şi pentru a preveni închiderea unora față de alții. Oare nu deschiderea, distrugerea şi criticarea tabuurilor şi dogmelor reprezintă funcțiile culturii?

M-am uitat peste program, pe lista celor invitați, cu unii avînd deja ocazia să discut şi să schimb anumite opinii şi idei. Voi încerca în cîteva rînduri să recomand şi să ofer informații utile, cred eu, celor interesați de cultura şi literatura rusă, pornind de la invitații evenimentului.

■■■ Carte

După mine, cel mai important nume din literatura rusă prezent la tîrg este Zahar Prilepin. Şi asta o spun nu pentru că am fost primul lui editor în limba română şi i-am publicatm la Editura Cartier *Sankea*, romanul care l-a făcut celebru, ci pentru că în acest moment este tratat aproape unanim ca fiind „vîrful de lance" al literaturii ruse de după 2000. Este un scriitor tipic, „croit" pe calapodul clasic rusesc. Este controversat din cauza viziunilor sale politice: critic la adresa puterii, antiliberal, socialist şi naționalist. Un amestec exploziv, însă asta, privit doar din afară, dinspre Occident. Analizat din interior, el este mai degrabă un soi de narodnicist. Scrie romane „de idei", cu veşnicele obsesii ale „marii literaturi" ruse: fresca Rusiei actuale şi a tragediei ruse din secolul al XX-lea. Dacă vreți să înțelegeți mai bine epoca postcomunistă şi, în special, pe cea putinistă, atunci citiți *Sankea*. Dacă vreți să înțelegeți cum a început malaxorul stalinist, atunci citiți ultima lui carte, *Obiteli/Mănăstirea*. Aceasta din urmă va deveni curînd o carte de referință în ceea ce priveşte începuturile Gulagului şi va fi la fel de importantă ca deja clasicele *O zi din viața lui Ivan Denisovici* de Soljenițîn sau *Povestiri din Kolîma* a lui Varlam Şalamov. I-o garantez editorului care va avea curajul să scoată o carte de aproape 600 de pagini. La Tîrg vor fi lansate *Sankea*, tradusă de Vladimir Bulat, volumul proaspăt apărut la Editura Curtea Veche, *Patologii*, în traducerea lui Mihail Vakulovski şi acest ultim roman, *Mănăstirea*, în versiunea originală. Lansarea e miercuri, 19 noiembrie, ora 14.00, la standul Rusiei.

Printre autorii pe care i-am citit şi despre care pot spune cîte ceva, ar mai fi o excelentă scriitoare care şi-a petrecut o bună parte din viață la Chişinău, dar care a studiat limba română la Moscova şi a tradus Mihail Sebastian în rusă. E vorba despre Marina Stepnova, autoarea multipremiatului şi tradusului roman *Femeile lui Lazăr*.

Editorilor, traducătorilor şi celor interesați de literatura rusă contemporană le aduc la cunoştință că la Tîrg va fi prezentă şi Elena Şubina, un soi de guru editorial al literaturii contemporane ruse. Pe lîngă faptul că e specialistă în acest domeniu, ea coordonează, la o mare editură, AST, o colecție pe care apare o „ștampilă" devenită semn al calității: „Editat de Elena Şubina". Sub această „manta" editorială şi redacțională apare azi cam tot ce mişcă în literatura rusă contemporană. Eu i-am cerut nişte nume şi direcții ale literaturii ruse de azi. Iată un răspuns succint:

„Pot da, fireşte, nişte nume, dar mai întîi voi încerca să arăt care sînt tendințele în literatură, mai ales că aceşti scriitori se înscriu destul de bine în ele. Există acum un «trend» care încearcă nu să ironizeze realitatea, ci să o ia în serios. Acum există o mare cerință pentru romanul rus «de idei». Aici găsim laolaltă socialul, biografismul, tema omului mic, interesul pentru istorie, pentru relația cu ea şi, în mod special, pentru istoria sovietică, a epocii staliniste etc. Autorii care s-au impus în prima decadă a secolului al XXI-lea ar fi: Alexandr Terehov – *Podul de piatră* (Premiul «Marea carte» şi «Bestseller național»), Alexandr Ilicevski – *Matisse* («Russian Booker»), *Pers* («Marea carte»), Evgheni Vodolazkin – *Lavr* («Marea carte»), Alexandr Arhanghelski – *Muzeul revoluției* («Cartea anului»), Serghei Kuznețov – *Murmurul apei*, Evgheni Cijov – *Falsul traducător*, Margarita Hmelin – *Doznovateli*.

Ar mai fi: Dmitri Bîkov, cu romanele sale – *Justificarea, Ortografia, Ostromov*, precum şi ultimul bestseller al lui Zahar Prilepin – *Mănăstirea*. Aş mai pune în evidență şi «romanul tradițional de familie», foarte apreciat în Rusia: Ludmila Ulițkaia – *Cazul lui Kukoțky*, Marina Stepnova – *Femeile lui Lazăr* («Marea carte»), Maia Kucerskaia – *Tiotea Motea*.... Da, avem mulți scriitori tineri cum ar fi Zahar Prilepin (însă, după ultimul său roman, e greu să-l mai numeşti tînăr), Serghei Şargunov, Mihail Elizarov, Alisa Ganieva, Alexand Sneghiriov, Ksenia Bukşa... ".

■■■ Filme

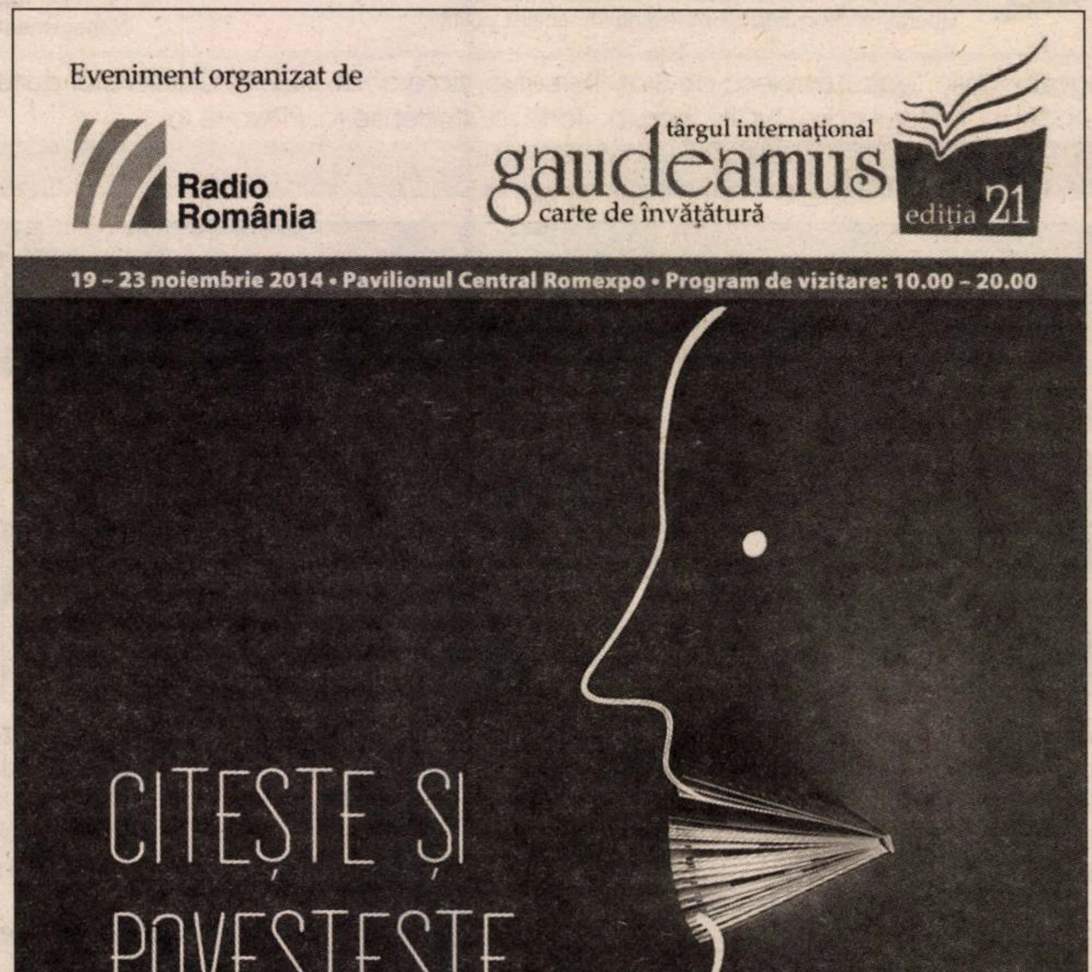
Ruşii nu vin doar cu cărți, ci şi cu evenimente din alt spectru cultural. Unul dintre ele este filmul. Aici, o avem prezentă pe cunoscuta jurnalistă şi critic de film: Maria Kuvşinova. Ea va susține două prelegeri: *Cinematografia din diversele regiuni ale Rusiei* şi *Specificul ecranizării literaturii ruse clasice*. Îşi va lansa volumul *Balabanov* şi vom putea viziona *Optarul* (2013) în regia lui Alexei Uciteli, după o nuvelă de Zahar Prilepin, şi ultimul film al regizorului-cult care a decedat recent, Alexei Balabanov, *Vreau şi eu*. Toate evenimentele legate de filmul rus vor avea loc la ArCuB, în serile de 19 şi 20 noiembrie. Am rugat-o pe Maria Kuvşinova să facă o sinteză a filmului rus postsovietic. Tot pe scurt.

„Putem împărți perioada postsovietică în trei. Prima parte: perioada anilor '90, cînd asistăm la prăbuşirea unei întregi generații de regizori cu studii în perioada tîrzie a Uniunii Sovietice. Şi atunci se făceau filme, cu toate că sistemul sovietic se năruise. Aceste filme nu erau văzute de aproape nimeni: nu funcționa nimic, nici o rețea, nici o formă de distribuție etc. Producția lor nu a devenit un factor cultural. Multe dintre aceste filme sînt redescoperite acum şi ne uimesc prin totala lipsă a cenzurii. Sînt filme cu o totală libertate de exprimare, care deseori au un efect mai degrabă negativ. Însă o astfel de diversitate nu a existat niciodată în filmul nostru. Singurul regizor care s-a impus şi a rezistat acestei perioade este Alexei Balabanov, decedat anul trecut, şi care, în ciuda greutăților vremii, a filmat permanent, iar filmele lui au ajuns la un public larg, în ciuda lipsei infrastructurii.

A doua perioadă a filmului postsovietic sînt anii 2000: regizori educați la finele anilor '80 şi începutul anilor '90. Aici îi avem şi pe Boris Hlebnikov, şi pe Alexei Popogrebsky, şi pe Nikolai Homeriki. Erau vremurile cînd realitatea încă nu se lăsa filmată, descrisă, ea scăpa camerei de filmare. Era perioada în care «spațiul postsovietic» nu era încă formatat şi suficient de bine reflectat, gîndit şi înțeles. Aceşti regizori-autori au fost deseori numiți «noii tăcuți», «noii muți», pentru că ei filmau pelicule foarte lente, aproape lipsite de dialoguri, presărate deseori cu elemente ale absurdului. În ciuda faptului că filmele acestei generații au fost premiate la festivaluri, ele nu au avut succes la public, chiar dacă ajungeau la el prin diverse forme de piratare. Tot în acestă perioadă au început să apară primele block-bustere, scoase pe banii Statului, dar care nu prea aduceau un venit din vînzări.

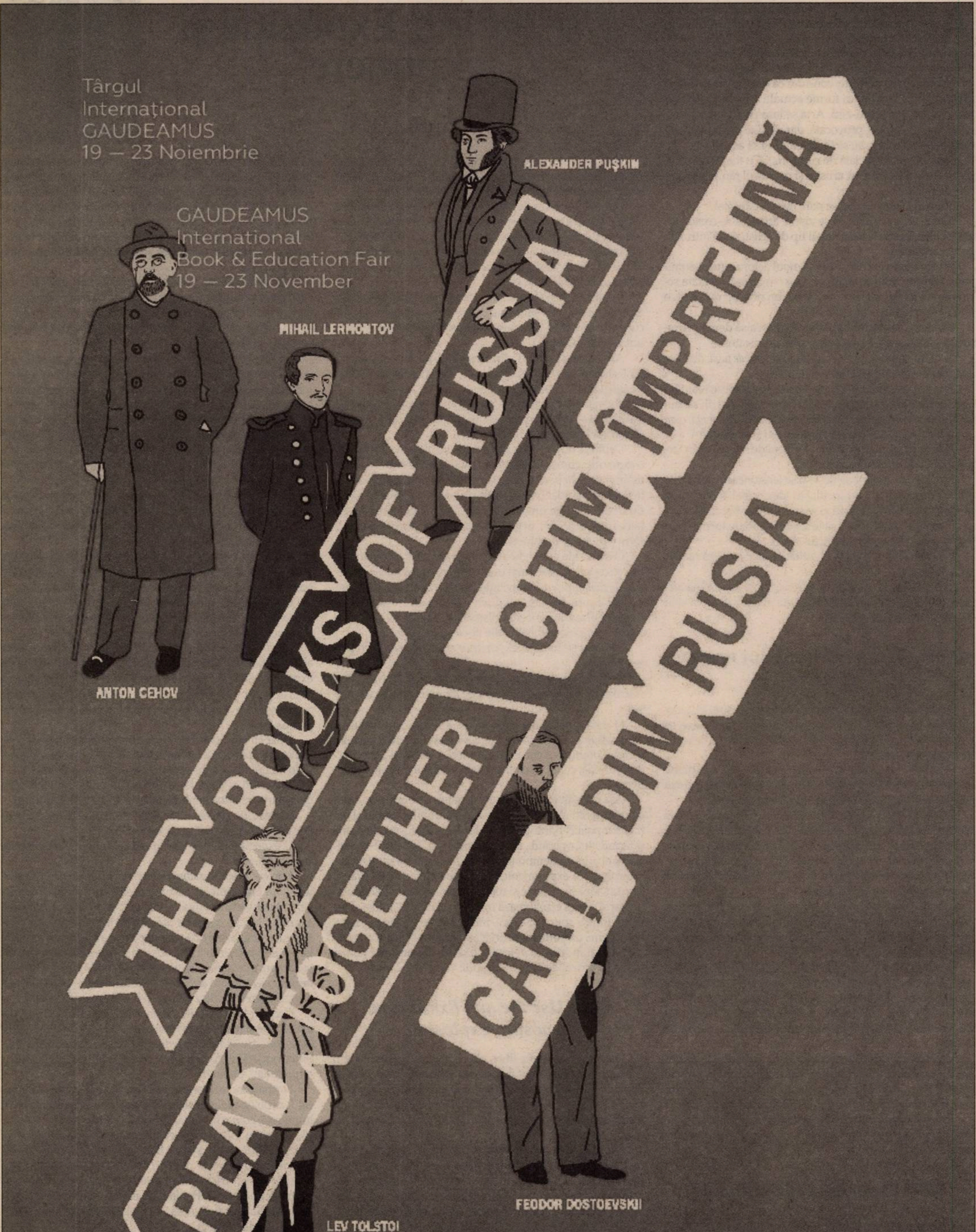
Şi, în final, ultima perioadă: anii 2010, perioadă care a început recent. În cinematografie au venit oameni cu rădăcini în generația «noilor tăcuți», în experimentul teatral contemporan şi deseori trecînd prin şcoala nouă rusească de documentaristică, devenită, după anii 2000, un fenomen mult mai interesant decît «filmul artistic». Regizorii noi, precum Gay Germanika sau Natalia Meschianinova, se raportează mult mai liber la realitate, iar în filmele lor vezi multă încredere şi energie, prezentînd eroi uşor de recunoscut şi care vorbesc o limbă vie, reală. În această ultimă perioadă încep să apară şi filme comerciale cu un real succes, cum ar fi *Amar*, semnate de regizori de formație nouă, într-o estetică actuală".

Aş mai avea multe de scris. Aş aminti în mod special conferințele sociolingvistului Maxim Kronhaus, care ar merita un text separat, şi mesele rotunde pe diverse teme literare. În rest, urmăriți porgramul. ■

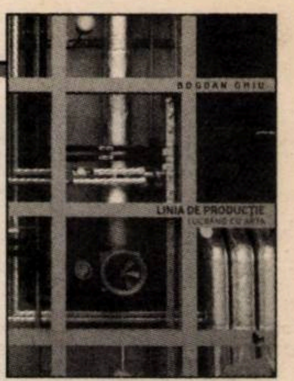

Eveniment organizat de

19 – 23 noiembrie 2014 • Pavilionul Central Romexpo • Program de vizitare: 10.00 – 20.00

www.gaudeamus.ro


Târgul
Internațional
GAUDEAMUS
19 — 23 Noiembrie
GAUDEAMUS
International
Book & Education Fair
19 — 23 November
ALEXANDER PUȘKIN
MIHAIL LERMONTOV
ANTON CEHOV
THE BOOKS OF RUSSIA
READ TOGETHER
CITIM ÎMPREUNĂ
CĂRȚI DIN RUSIA
LEV TOLSTOI
FEODOR DOSTOEVSKII

Use the art! Expoziție și expunere



Bogdan GHIU

Așa cum se poate observa în întreaga gîndire critică *postdeconstructivă*, hipercriticismul așa-numitei filozofii poststructuraliste tinde să fie nu negat, nu contrazis, nu ocultat, ci depășit dialectic, adică pozitivat. *Hipercriticismul* devine, este tradus, astăzi, ca *pragmatism sui-generis*.

În ceea ce mă privește, consider că este util să disociem *expoziția* și pe *curator*, ca forme actuale universale, dominante, de *arta* propriu-zisă. Arta se lasă permanent antrenată, alterată, atrasă, provocată, dar rămîne permanent altceva. Aceasta e forța ei: să se deschidă și să asimileze.

Arta trebuie disociată de curatoriat. Cu toate schimburile și alterările dintre ei, artistul și curatorul rămîn, *din fericire*, distincți.

Spun *din fericire*, și mi se pare esențial, capital.

E bine ca un curator să se viseze artist, să se creadă artist, să aibă iluzia că el este noul tip de artist, noua întruchipare a artistului.

El este doar *noul erou cultural*, noul actor cultural dominant, eficient: noul *antreprenor*. Doar în această calitate secundă, metaforică, este el un artist, un nou tip de artist, o nouă întruchipare a artistului-erou.

E bine ca, la rîndul lui, artistul să vrea să devină curator, să gîndească și să acționeze *și* ca un curator.

În cazul ambilor, este vorba de niște *linii de fugă*, de niște *deveniri*, în sensul lui Deleuze-Guattari.

Aceste deveniri *adaugă realitate*, nu înlocuiesc realități. Curatorul-artist de tip nou și artistul-curator sînt, în sensul lui Latour vorbind, niște entități, niște actori *hibrizi noi*, care nu anulează existența rizomatică a artei și a artistului.

Totul e să nu mai gîndim în termeni de *sau-sau*, ci în termeni de *și-și*, de cînd-așa/cînd-așa.

Cîmpul artei se îmbogățește și se tensionează, devine cu atît mai *dramatic*. Să nu inculcăm ideea că el ar sărăci, că ipostazele care proliferează și se amestecă ar trebui să se reducă unele la altele, în loc să le lăsăm să creeze tocmai prin tensiunea și chiar prin conflictul dintre ele.

Confuzia nu anulează identitățile, dar creează relații, „dramaturgie".

Cu condiția ca, tocmai, conflictul, lupta să rămînă *deschise*, să nu decadă în *dominație*. Asta avem – la fel ca și în societate, de altfel – de păzit.

■■■ Un erou al timpului nostru: curatorul

Curatorul este eroul cultural al epocii noastre. El „ascultează" rumorile lumii și îndrăznește să le formuleze, să le scoată din vag și din implicit. *Forțează epoca* să se recunoască și să se asume.

Relația lui conflictuală, de *rivalitate mimetică*, cu artistul poate fi înțeleasă *antreprenorial*: curatorul capitalizează arta-resursă sub formă de expoziții, ca marfă specifică.

În locul *filozofului* și al *intelectualului*, curatorul este azi singurul personaj public care *face istorie*: joacă un rol care îl depășește, dar pe care nimeni nu mai vrea să-l joace. Un personaj nou într-un rol vechi, dar de neînlocuit. Fără acest rol, epoca dispare, istoria devine invizibilă, adică nu apucă să devină vizibilă, să provoace sens.

Marile expoziții sînt singurele gesturi, singurul format prin care se istoricizează azi actualitatea, în locul marilor cărți etc. În jurul unor mari expoziții se articulează, mai curînd, actualitatea.

Curatorul face istorie. El constituie actualitatea prin *punerea-în-expoziție* a lumii, ca *format* dominant. Curatorul sistematizează și *statement*-izează actualitatea. Forțează producția de sens și de semnificație istorică forțînd istoricizarea trecutului imediat, deci depășirea lui, deci crearea de prezent.

Curatorul produce semnificație istorică a actualității bazîndu-se pe singurele „semne interpretante" vii, cum le spune Peirce, cele ale artei. Curatorul este, poate, singurul personaj contemporan *tragic*, aflat în *hybris*, în tensiune.

Aceasta mi se pare a fi linia productivă de devenire, care trebuie, prin urmare, încurajată, a curatorului, erou-interpret.

■■■ Expoziția indeterminată

Expoziția universală este noua formă globală, totalizatoare și totalitară, noul *dispozitiv instituțional* al artei. Expoziția este, în același timp, singurul format de înțelegere, singura grilă de interpretare mediată a actualității lumii și de istoricizare a prezentului. Prin intermediul generalizării acestei forme, curatorul încearcă să medieze între starea lumii, între cîmpul global și cîmpul artei: așază, *re-situează arta în lume*, o redă propriului ei context.

Ca orice *dispozitiv tehnic*, și expoziția este duală, ambiguă: depinde numai de noi cum o folosim.

Pe de o parte, expoziția încearcă să *egaleze globalizarea*, cîmpul global, s-o manifeste și s-o medieze. Tinde, din acest punct de vedere, spre un fenomen total și totalitar.

Dar, pe de altă parte, tocmai această ambiție de mărire, tocmai această tendință spre macrodimensionare și atotcuprindere, spre supraputere, îi conferă, ca oricărei tentative imperialiste, slăbiciunea. Cu cît vor să devină mai reprezentative, mai cuprinzătoare, mai vaste, cu atît devin expozițiile, azi, mai laxe, mai vagi.

Împărtășesc și ele soarta postimperială a *imposibilității Imperiului*, așa cum sună una dintre tezele centrale ale altui cuplu de gînditori, Negri-Hardt. Postimperiul este, de fapt, un *cîmp de imanență*.

Am putea spune că, din fericire, deci, arta contemporană ajunge să „squatteze" marile expoziții, cîmpul expozițional global. Din fericire, repet.

Tocmai pentru că devin prea mari și pentru că se generalizează ca formă, expozițiile tind, mai curînd, să dispară, să devină laxe, vagi, imperceptibile.

Depinde numai de noi cum vizităm, cum ne folosim de o expoziție, cum activăm în cadrul unei expoziții. Ne rezumăm numai la parcursurile „tematice" predeterminate, la noile tururi ghidate? Sau, nu neapărat în locul rețetei, a modului de utilizare predeterminat, ci în completarea lui, ne folosim de expoziție, mai exact de conținutul expoziției, conform propriilor noastre *vizări*?

O expoziție este, adică trebuie încurajată să devină, să fie concepută și practicată ca un *arsenal*, ca o *panoplie* de *moduri de subiectivare*, ca o invitație la subiectivări cît mai libere, cît mai imprevizibile: la *utilizare*. Dar, cu cît crește și cu cît se generalizează, expoziția-dispozitiv nu cred că mai poate să preîntîmpine subiectivările libere, „anarhice".

La fel ca și muzeul, expoziția evoluează, *devine* în permanență.

După părerea mea, ea devine acum un *cîmp imanent de subiectivări*. Se oferă, deja, acestei utilizări „anarhice", eretice.

O luptă surdă, cred, sper, se poartă între „spectacularizarea"-flux a expozițiilor, care devin, astfel, echivalente indistinct popular-culte ale *dispozitivelor media*, și „guerilla" individuală, civilă, constituțională a consumatorilor, a publicului.

Așa cum, în calitatea sa de alegător, de exemplu, omul contemporan răspunde ipocriziei și dublului limbaj al oamenilor politici printr-un dublu limbaj propriu, spunînd una și făcînd alta, operînd „revoluții mute", și în cîmpul expozițional al artei contemporane indivizii consumă și rețeta curatorului, dar experimentează, poate nu cu destul curaj și, oricum, fără să declare, și rețete proprii. Ipocrizia și dublul limbaj al unora echilibrează ipocrizia și dublul limbaj al tuturor. Între a spune și a face, între cuvinte și lucruri există, din fericire, un permanent decalaj, deci un permanent reglaj.

Să ne mîndrim cu defectele noastre minore, căci numai ele ne salvează, de fapt, tot timpul.

■■■ *Use the art! Exhibition, exposure, explosion*

Pentru a fi utilizate liber, eliberator, autosubiectivant, expozițiile contemporane ar trebui analizate, explicitate ca modalități de realizare informală a unor *colective ad-hoc* și ca niște *laboratoare temporare*, în accepțiunea lui Bruno Latour: locuri în care se produc adevăruri, adică noi entități, noi actori, noi asamblaje.

Expozițiile țin mai mult să reprezinte și să medieze lumea decît arta, ele oferă succedanee ale lumii, ale cîmpului mundan global, expunîndu-l artei, aducîndu-l în contact cu arta. Expozițiile nu mediază între artă și public, ci, prin ambiția curatorilor, între lume și artă. Au ambiția de a face perceptibilă starea lumii ca fundal al artei, de a materializa, sub ochii privitorilor, relația lume-artă, altfel invizibilă. Or, această relație nu este dată, ci trebuie negociată și performată de către fiecare în parte.

Expozițiile, de fapt, la asta ne obligă, la asta ne forțează: să percepem arta în context semiopragmatic, acțional. În momentele lor fericite și pe liniile lor de devenire cele mai bune, expozițiile contemporane organizează tocmai astfel de *teatre semiopragmatice*, în care arta produce arsenale de mijloace, panoplii de arme pe care noi, utilizatorii, trebuie să le folosim pentru a ne produce pe noi înșine ca subiecți individual-colectivi ai istoriei și ai actualității curatorial, tocmai, provocate, produse. Expozițiile contextualizează mundan și acțional arta și pe utilizatorii ei. Într-o bună expoziție sîntem *expuși*, în același timp, atît la realitatea lumii prezente, cît și la *arta-semn* produsă de această realitate și la *arta-instrument* produsă pentru, în vederea acestei lumi: „semne interpretante".

Prin arta *utilizată*, realitatea vagă este „curatoriată", „curată" fenomenologic, fiind „formatată" ca *istorie intențională* care ni se adresează nemijlocit, atribuindu-ne, cu sau fără voia noastră, calitatea de *subiecți producători*. Arta este istorie virtuală, de efectuat.

Deși ne impun roluri de consumatori pasivi, care se lasă instruiți și distrați, deși încearcă să ne presubiectiveze ca actori culturali, expozițiile, în momentele lor bune, care de multe ori se petrec împotriva voinței lor, *înscenează* arta *în* lume.

Reușita unui proiect curatorial, a unei acțiuni curatoriale contemporane ar trebui măsurată în funcție de controverse, de contrautilizările secrete pe care le suscită. O expoziție reușită este azi aceea care îi scapă curatorului-erou, ale cărei utilizări de către public îi contrazice sau îi diversifică argumentul, intenția (oricît de generoasă). Dacă se vrea artă, mediu al artei, o expoziție trebuie să devină un *cîmp conflictual*, un *cîmp de luptă*, un teren de eliberare: un teritoriu pentru deteritorializări.

Generalizîndu-se, fenomenul expoziției devine indiferent, pur fundal. Or, tocmai la această dispariție și estompare trebuie să lucreze curatorul-artist, *provocînd-o*.

O adevărată expoziție devine un *punct de lucru*, o *linie de montaj*, un *laborator-atelier* deschis pentru *subiectivări* individuale și colective temporare, *precare*.

Or, tocmai acest rezultat indirect, acest produs nevizat al expoziției este starea de urgență permanentă pe care orice expoziție încearcă *în mod automat*, prin însăși funcționarea ei ca *dispozitiv*, s-o conjure prin organizarea unor *fluxuri de „evenimente"*: expoziția-*spectacol*, expoziția-*entertainment*, expoziția-*mall*.

Doar cu tendința represivă, disciplinantă, aparent contradictorie spre *intelectualizare* (abstractizare, decorporalizare) și, în același timp, spre *spectacol* are de luptat expoziția.

To exhibit, *to show*, *to expose* sînt, în limba română, spre deosebire de limba engleză, unul și același verb: ultimul.

În *expoziția-laborator*, anumite subiectivări-experimentale om-artă-lume pot produce explozii.

O expoziție trebuie să expună arta expunîndu-ne artei ca unei *car-bomb*.

Prin *exhibition*, curatorul actual ar trebui nu să reglementeze și să preîntîmpine, să încerce să încadreze și să canalizeze asamblajele om-artă, ci să faciliteze *expunerea* reciprocă a omului la artă, a artei la om. Să medieze tocmai pentru a *de-media*, să se interpună tocmai pentru a înlocui orice alt intermediar, recreînd, între artă și publicul-utilizator, *spațiul public* sau, mai curînd, *spațiul comun*, Comunul, ca spațiu de *interexpunere*, lăsînd arta să-și joace rolul semiopragmatic de intermediere om-lume și de producție de sens, de istorie.

Cadrele și încadrările, închiderile, contextualizările evenimențiale și instituționale ale artei, transcendența artei trebuie concepută *în vederea* deschiderii ei, a expunerii reciproce om-artă. Expoziția ca loc de *expunere* la „semnele interpretante" ale artei.

Formalizînd cele spuse mai sus, se poate, așadar, spune că: 1. expoziția mediază, înscenează, *dramatizează* raportul lume/artă: contextualizează mundan arta;

2. dar nu trebuie să medieze, să însceneze, ci să *de-mediez*e, să *indetermine*, să lase liber, imprevizibil, deschis raportul pragmatic artă-public, contribuind la dispariția publicului pasiv, strict consumator, și la apariția utilizatorului-producător activ. Publicului, înțeles ca utilizator implicit, potențial, nu trebuie să i se pregătească nici un rol previzibil, predeterminat.

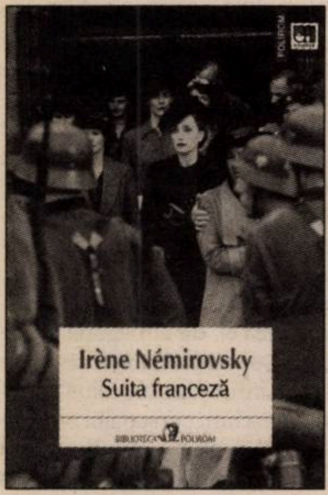
Dramatizare, dar fără spectacol.
A expune (*to exhibit*) pentru *a expune* (*to expose*).
Exhibition, exposure, explosion.
„Explosure".
Use the Art!

Fragment din volumul ***Linia de producție. Lucrînd cu arta****, în curs de apariție la Editura TACT, Cluj.*

■

Suita franceză sau unde se sfîrşeşte literatura

Alina PURCARU



Irène NÉMIROVSKY

Suita franceză
Traducere de Nicolae Constantinescu
Volum apărut în coeditare (Editurile Polirom/Hasefer), Colecţia „Biblioteca Polirom. Esenţial", 2014, 352 p.

Saşa, îndrăgostita din *Scrisorar*, romanul lui Mihail Şişkin, îi spune iubitului ei Volodea, într-una dintre primele scrisori trimise, că, stînd şi cumpănind, şi-a dat seama că nici o carte mare şi nici o operă de geniu nu sînt despre iubire: „Numai lasă impresia că sînt despre iubire, pentru ca să fie interesante. Dar, de fapt, sînt despre moarte. În cărţi, iubirea e un fel de scut, mai bine zis, un fel de legătură peste ochi. Ca să nu vezi. Ca să nu fie aşa de înfricoşător".

Biografia scriitoarei Irène Némirovsky, ca şi istoria tulburătoare a supravieţuirii *Suitei franceze*, cartea neterminată de care i se leagă, în general, numele, nu pot fi privite astăzi, după Holocaust, în alt mod decît ca încercări de a păcăli un destin crud şi tragic, înfricoşător, pe care Irène Némirovsky a încercat să-l anihileze prin recursul la „legătura peste ochi". Numai că, în cazul ei, această strategie de avarie are de-a face cu sentimente ceva mai amestecate, asta pentru că scriitoarea a iubit, într-adevăr, lumile amăgitoare pe care scrisul le poate face posibile, dar a avut şi momente în care şi-a dispreţuit semenii. Este astăzi lucru cunoscut că Irène Némirovsky, scriitoare de limbă franceză şi origine evreiască, singura fiică a unui bancher rus exilat în Franţa, după Revoluţia din 1917, a împărtăşit, în primii ani de după exil, opinii cvasiantisemite şi că, în special în romanul care i-a adus o mare popularitate în Paris, *David Golder*, a creat portretele unor evrei recurgînd la stereotipurile defăimătoare frecvente, de altfel, în epocă.

■■■ O trilogie neterminată

Atitudinea ei s-a limpezit în anii din urmă, dar această „legare la ochi" şi, spun unii, chiar ura de sine care răzbat în romane ca *Les Chiens et les loups* sau *David Golder* au fost observate inclusiv de propria fiică, Elisabeth Gille, care a scris o biografie fictivă, *Le Mirador*, a mamei pe care a cunoscut-o doar în primii cinci ani de viaţă. Bazîndu-se pe însemnările tîrzii ale scriitoarei şi pe alţi martori ai istoriei, fiica, ajunsă editoare, imagina, în această carte, un moment în care mama, după experienţa celui de-Al Doilea Război Mondial, avea să-şi îndulcească tonurile cu care a portretizat, în tinereţe, aceste personaje, moment pe care tăvălugul istoriei l-a făcut imposibil: în 1942, Irène Némirovsky a fost ridicată de la domiciliu şi transportată la Auschwiz. A fost ucisă pe 17 august, în acelaşi an. Soţul ei, Michel Epstain, a încercat să intervină pe lîngă Guvernul de la Vichy pentru a o recupera, dar singurul răspuns a fost propria arestare şi deportare. Apoi moartea.

Ceea ce s-a salvat, cînd nici o formă de eschivă, nici dragostea, nici banii, nici credinţa şi nici unul dintre cele mai elementare reflexe ale umanităţii nu au putut opri marşul morţii, a fost cartea aceasta, *Suita franceză*, iar asta s-a întîmplat prin pur hazard. În fuga lor de prigoana nazistă, cele două fetiţe ale cuplului, Denise şi Elisabeth, însoţite de institutoarea lor, au reuşit să salveze o valiză cu acte, fotografii şi documente de familie, între care era şi manuscrisul a ceea ce avea să se numească *Suita franceză*.

Suita franceză a fost proiectată ca o trilogie niciodată terminată, în care Irène Némirovsky încerca să dramatizeze agonia Franţei din timpul ocupaţiei. Această agonie a prins toate straturile sociale, şi, din ceea ce descrie Némirovsky, în *Exodul. 1940*, ca să mă refer doar la prima parte, s-a manifestat în forme groteşti, aproape caricaturale. Sîntem în primăvara lui 1940, trupele germane ameninţă să ocupe Parisul, aşa că toată lumea se grăbeşte să-l evacueze. Privirea naratoarei nu se concentrează pe un singur protagonist sau nucleu angajat în tumultul plecării, ci urmăreşte, după modelul razei unui far ce mătură întunericul, cîţiva indivizi sau cupluri care încearcă să fugă şi să supravieţuiască în provincia franceză, majoritatea călcînd în picioare alţi semeni care se întreceau să facă acelaşi lucru.

Mare parte din *Exodul* descrie, într-o succesiune de notaţii imediate, o degringoladă agonică, dar nu mai puţin violentă, un furnicar de parizieni care iau cu asalt provincia luptîndu-se pentru un coltuc de pîine sau pentru un loc de dormit sub cel mai precar acoperiş. E ca şi cum am asista la o invazie a francezilor asupra francezilor, invazie care se petrece sub groaza venirii iminente a adevăratului duşman: nemţii. E curios, dar explicabil faptul că niciodată nu li se spune nazişti: la acel moment, erau soldaţi germani invadînd Franţa, cum mai făcuseră şi în timpul Războiului franco-prusac, din 1870. Cea care i-a descris, în timp ce ocupau provincia franceză, nu a mai trăit să ajungă să le dea numele din manualele de istorie de după tragedie.

Suita franceză a apărut în Franţa, în 2004, la mai bine de 60 de ani de la evenimentele pe care le povesteşte şi pe care scriitoarea le-a notat cu înfrigurare, conştientă de tragedia ce avea să urmeze, exact în momentul în care s-au întîmplat. Myriam Anissimov, scriitoarea care s-a ocupat de manuscrisul *Suitei* şi care a scris şi prefaţa ediţiei franceze, citează un fragment în care Némirovsky scrie despre înfrigurarea cu care lucra la această carte, intuind că totul se va sfîrşi în foarte scurt timp. Anissimov scrie că lucra într-o pădure, aşezată pe pulovărul său albastru: „în mijlocul unui ocean de frunze putrede şi umezite de ploaia din noaptea trecută, ca pe o plută, cu picioarele adunate sub mine". Au existat voci care au spus că, dacă ar fi apărut în 1950, *Suita franceză* ar fi iscat un scandal: Franţa, atît de mîndră de propria rezistenţă, nu ar fi suportat portretul derizoriu pe care îl face, din mers, Irène Némirovsky. Căci ce se vede în tabloul mişcat la care scriitoarea adaugă cu înfrigurare, scenă după scenă? Marea burghezie pariziană, mai îngrozită că şi-ar putea pierde cel mai bun set de cearceafuri decît că, alături ei, agonizează de foame şi suferinţă fugari sărmani din acelaşi Paris; un estet desprins parcă dintr-un roman de Huysmans, care fură benzina unor tineri logodnici ca să-şi scape preţioasa piele, împreună cu vazele de Sèvre şi cu ceştile Nankin. Un scriitor care se droghează cu propriul statut şi care-şi mută, scîrbit, privirea de la semenii lui rătăcind pe aceleaşi drumuri, însă desfiguraţi de foame, mizerie, răni şi sărăcie. Întorşi în Paris, toţi aceştia îţi vor relua tabieturile, ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat: „–Parisul e îngrozitor, nu-i aşa? Şi aproape imediat, de parcă s-ar fi revăzut după cea mai calmă şi mai obişnuită vară, începu acel gen de conversaţie vioaie şi frivolă care atinge toate subiectele şi nu se fixează asupra nici unuia anume, gen pe care Charles îl numea «treceţi pe deasupra, oameni buni, nu vă lăsaţi cu greutate»". Burghezia rezistă la şocuri. Legarea la ochi îi strînge unul lîngă altul, într-un fel de solidaritate a ignoranţei pe care, da, Franţa anilor '50 nu ar fi fost gata s-o dezbată. După cum, probabil, nu ar fi fost pregătită pentru idila tandră dintre o franţuzoaică, al cărei soţ e luat prizonier, şi un ofiţer german, idilă care ocupă centrul relatărilor din *Dolce*.

> E ca şi cum am asista la o invazie a francezilor asupra francezilor, invazie care se petrece sub groaza venirii iminente a adevăratului duşman: nemţii.

■■■ Saga provizoratului uman

Manuscrisul păstrat timp de 50 de ani de fiicele scriitoarei a ajuns la Institut Mémoires de l'Édition contemporaine (IMEC), dar înainte de a a-l dona, Denise Epstein a decis să-l deschidă, după ce o viaţă întreagă evitase acest lucru, de teamă că va da peste pagini de jurnal mult prea dureroase pentru ea. Ce a descoperit, deschizînd carnetul (scris foarte mărunt, pentru a economisi hîrtie şi cerneală), este această proză de o mare acuitate, descriptivă şi reflexivă în egală măsură, care în scurt timp a devenit un fenomen editorial, şi nu doar în Franţa. Aici a cîştigat însă Premiul Renaudot, fiind singura carte care primeşte această distincţie după moartea autoarei.

Forţa cu care Irène Némirovsky pune în pagină gesturile, scenele petrecute între fugari de cele mai variate extracţii sociale, inclusiv meteorologia sub care se petreceau toate aceste lucruri, dă cărţii un aer de urgenţă care e înfiorător, cu atît mai mult cu cît acum ştim cum s-a terminat totul. Descrierile ei, subtilitatea cu care ghiceşte trăsături definitorii pentru un tip uman din doar cîteva gesturi ţin de un set de calităţi absolut impresionante ale acestei scriitoare care, în această ultimă carte, dă dovadă de o luciditate răscolitoare. Oameni sînt surprinşi în mişcare, pe acest drum carnavalesc către un nicăieri din inima provinciei franceze, biografiile lor diferite se dezvăluie în acţiune şi, din toate aceste crîmpeie disparate care se întîlnesc accidental, se creează o dinamică a gesturilor neliniştitoare, violentă, plină de tensiune.

Aparent, cititorul e condus pe drumurile unei Franţe spulberate (de inamic, dar şi de propriile tensiuni), iar maniera notaţiei imediate pe care o practică Némirovsky creează impresia că şi tu, cititor, *Hypocrite lecteur*, eşti parte din acest convoi cvasidezumanizat (foarte puţine portrete luminoase, în care s-au mai păstrat semnele unei griji bazale pentru celălalt, au intrat în prima parte a *Suitei franceze, Exodul. 1940*). Ca şi cum, la momentul la care scriitoarea îşi făcea schiţele, ar fi fost imposibil de gîndit o parte care se exclude, o parte care rămîne neatinsă de acest precipitat de groază, agresivitate şi rară, aproape miraculoasă tandreţe. Şi părînd că ne conduce pe aceste întinderi minate, tăiate de drumuri distruse şi poduri aruncate în aer, Némirovsky ne poartă, de fapt, către un infern frumos acoperit cu milieuri, porţelanuri şi bune intenţii.

Suita... neterminată îşi poartă în chiar forma ei ciuntită acest adevăr tragic, al implacabilităţii unui final brutal, evidenţă prezentă, într-adevăr, în toate cărţile mari. Personajul care bîntuie fiecare scenă, impecabil luminată, ar fi provizoratul existenţei umane, care nu e nici eroic, nici cu totul derizoriu, ci un amestec greu în care intră şi angoasă, şi laşitate, şi dragoste. Chiar cînd totul în jurul ei se destrăma, Irène Némirovsky găsea un sens în a scrie singură, în pădure, ghemuită pe pulovărul ei albastru, iar această imagine, suprapusă peste povestea supravieţuirii manuscrisului *Suitei...*, spune enorm despre rostul şi urgenţa scrisului, în special atunci cînd totul este atît de înfricoşător.

■

www.polirom.ro
- Radu Cosaşu
  Opere VI. Supravieţuirile: eBook
  4. Pe vremea cînd nu mă gîndeam la moarte
  5. Gărgăunii
  Prefaţă de Alexandru Matei
  Ediţie cartonată
- Mircea Mihăieş
  Istoria lui Corto Maltese: pirat, anarhist şi visător eBook
  Prefaţă de Horia-Roman Patapievici
  Ediţie cartonată
- Adriana Babeţi
  Prozac 2 eBook
  90 de pastile împotriva tristeţii
- Ioan Groşan
  Lumea ca literatură eBook
  Amintiri

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Ion Vinea în paginile Henriettei Yvonne Stahl

Sanda CORDOŞ

În convorbirile purtate în ultimii ani ai vieţii cu Mihaela Cristea, Henriette Yvonne Stahl mărturiseşte că „ani în şir am refuzat să vorbesc despre Ion". Explicaţia pe care scriitoarea o avansează constă în „contradicţiile" (mergînd pînă la „violenţa contrastelor") care „fac să nu poată fi definit" fostul partener de viaţă, lîngă care a trăit din 1930 pînă la sfîrşitul anului 1944[1]. Cei doi s-au cunoscut în 1930 (pe cînd el avea 35, iar ea 30 de ani), într-o scenă clişeu, „la Teatrul Naţional, unde eu eram actriţă, în anticamera directorului Alexandru Mavrodin. Eram în picioare, stînd de vorbă cu cineva. La un moment dat, mi-au căzut pe jos mănuşile. Mi le-a ridicat Ion Vinea, pe care nu-l cunoşteam. Cînd mi le-a întins, ni s-au întîlnit privirile. M-au frapat albastrul extraordinar al ochilor şi celebrul lui surîs. A doua zi mi-a trimis cu un emisar, un colaborator de-al lui, *Paradisul suspinelor*, de curînd apărut la Cartea Românească, avînd dedicaţia ce suna foarte în stilul Ion Vinea, adică: «Henriette[i] Stahl, *Paradisul suspinelor*, cu toată flora şi fauna lui». [...] Peste o lună de zile, Ion Vinea, care aflase că sînt la Braşov, a venit acolo şi, ca din întîmplare, mi-a ieşit în cale"[2]. Scena prefaţează, însă, o dragoste-pasiune. Complet sedusă, Henriette Yvonne Stahl refuză să mai plece la Paris, pentru a-şi ridica premiul revistei *La Courte paille,* acordat pentru romanul *Voica,* constînd, printre altele, şi într-un voiaj în America de Sud[3].

■■■ Imaginea scripturală a lui Ion Vinea

Anii alături de Ion Vinea au fost, aşadar, anii maturităţii[4], petrecuţi într-o recluziune liber aleasă (deşi resimţită, uneori, ca o captivitate) de către femeia care preferă, din cauza precarităţii stării sale de sănătate (avea probleme pulmonare încă din copilărie), dar, mai ales, graţie structurii sale interioare, să rămînă la distanţă de mondenităţile vremii (inclusiv geografic, stabilindu-se din primăvară pînă în toamnă la Braşov[5]), de lumea trepidantă a vieţii gazetăreşti, culturale şi politice în care Ion Vinea făcea o figură de prim-plan. Desigur, n-au lipsit în această perioadă invitaţiile (unele, chiar insistente) în saloanele celebre ale vremii, însă scriitoarea preferă, cu unele excepţii, solitudinea, în care se consacră iubirii, cititului şi scrisului. Prietenă cu Maruca Cantacuzino Enescu şi cu Cella Delavrancea, simpatizată de Regina Maria, apropiată de Miliţa Petraşcu şi de Irina Procopiu, Henriette Yvonne Stahl frecventează rar saloanele acestor celebre amfitrioane ale epocii. Evită, de asemenea, şi cenaclurile literare. Deşi face o impresie foarte puternică atunci cînd ajunge la întîlnirile prezidate de către E. Lovinescu, decide să nu mai revină, pentru că „eram prietenă cu Titi Bălăcioiu, de o calitate extraordinară, nevasta lui Lovinescu, şi nu cu Hortensia Papadat-Bengescu. Din această cauză am evitat mereu să merg acolo. Mă enerva Hortensia Papadat-Bengescu, care apărea ca o matroană, se instala în faţă şi, cu privirea zîmbitoare, studiată şi falsă, încerca să stăpînească auditoriul şi pe Eugen Lovinescu. Faptul că din pricina acestei prezenţe nu putea veni niciodată prietena mea Titi Bălăcioiu la cenacluri mă scotea din sărite"[6]. S-ar putea spune că anii pe care Henriette Yvonne Stahl i-a petrecut alături de Ion Vinea au fost anii în care a trăit o *iubire-aşteptare* (cum o defineşte adesea), care a căpătat sens existenţial prin maturizarea interioară pe care a produs-o.

În schimb, ceea ce nu reuşeşte să facă sens şi nu poate fi lesne integrat în traseul vieţii este descoperirea, făcută de Henriette abia în 1944 (precipitînd finalul), că îndelungatul interval al acestei relaţii a fost, totodată, răstimpul unei constante trădări. Copleşită, îşi dă seama că ea n-a fost figura princiară a unei iubiri unice, ci victima unei iluzii întreţinute – atît de lung timp – printr-un complicat joc al minciunilor. Această profundă rană interioară constituie, desigur, explicaţia de fond a refuzului scriitoarei de a vorbi despre fascinantul ei partener. În schimb, dacă nu-l vorbeşte, ea încearcă, în cîteva rînduri, să-l scrie, în dorinţa de a expia, probabil, o mare suferinţă. Prima dintre aceste încercări apare în *Fratele meu, omul* (1965), cel dintîi roman nou publicat după anii de interdicţie ideologică şi după moartea lui Ion Vinea (1964). Scriitoarea îi mărturiseşte Mihaelei Cristea că portretul pe care i-l face fostului ei partener prin intermediul lui Camil Tomescu, „acel poet fără talent şi ratat, obsedat sexual, este o răzbunare minoră a aşteptării mele. Nu din răutate această răzbunare, ci din cunoştinţă de cauză" (p. 181). Înclin să cred că paginile în cauză constituie o încercare de a răzbuna trădarea şi apar ca o reacţie la romanul recent apărut al lui Ion Vinea, *Lunatecii* (1965). Ştim că, în ultimele luni de viaţă ale prietenului său, scriitoarea a avut un rol decisiv în realizarea variantei finale a manuscrisului romanului mult întîrziat, pentru care tot ea obţine acordul autorităţilor în vederea publicării. Această perioadă de admirabil devotament literar trebuie să fi însemnat însă, pentru Henriette Yvonne Stahl, şi o reîntoarcere în propriul său trecut, în versiunea ficţionalizată, dar necosmetizată pe care fostul său partener o dă despre relaţia lor. Confruntarea cu un material autobiografic atît de intim şi atît de amplu, care aducea la suprafaţă detalii, poate, niciodată cunoscute, dovezi fără tăgadă ale unei lungi, exasperante duplicităţi, trebuie să fi fost resimţită cu mare brutalitate. Henriette se vedea, încă o dată, confirmată în ipostaza victimei, în care îi displăcea, mai mult decît orice, să se privească.

Anii alături de
Ion Vinea au fost,
aşadar, anii maturităţii,
petrecuţi
într-o recluziune liber
aleasă.

Imaginea scripturală pe care o primeşte Ion Vinea în *Fratele meu, omul* poate fi citită, aşadar, ca un ecou la această lectură foarte personală a *Lunatecilor*. Este, aş spune, o replică la cald dată unui trecut răscolit recent, din care s-au ridicat prea multe, veninoase frustrări. Portretul este realizat sub mai multe falduri şi ascunzişuri ficţionale, într-o intrigă de roman sentimental minor (cum şi rămîne din punct de vedere estetic), şi este redus la proporţiile unui Don Juan aproape caricatural care, cu complicitatea protectoare a surorii sale Mira (în care, recunoaşte autoarea, a încercat să fixeze, de fapt, figura Olimpiei Iovanache, mama lui Ion Vinea), trădează şi trăieşte aventuri mărunte, fiind incapabil să se ridice la generozitatea şi profunzimea iubitei sale, Sandra Ventura. Pe aceasta o caută, însă, constant pentru că „avea nevoie de adoraţia ei, de puritatea ei, de abnegaţia ei, de constanţa ei, ca să se cureţe de amoruri trăite din abundenţă, la întîmplarea orelor". Mediocru, dacă nu meschin, personajul se defineşte tocmai prin ridicolul la care îl conduc complicatele sale intrigi amoroase: „A fost o vreme cînd Camil îşi complicase atît de înfiorător viaţa amoroasă – căci în afara grijii ce o purta Sandrei iubea două femei deodată cu aceeaşi pasiune, punea jaloane pentru cucerirea unei a treia care îi rezista cam mult şi mai purta grija unei a patra de care se săturase, dar care ameninţa tot timpul cu scandal [...]. De cîte ori voia să fie cu una din ele spunea celorlalte că pleacă pentru cîteva zile, la un proces, sau la moşie, cu treburi. Umbla cu o valijoară elegantă, o trusă, în care avea, într-adevăr, tot ce-i trebuia pentru a rămîne cîteva zile la una sau alta dintre acele femei. Aşa că dacă l-ar fi întîlnit din întîmplare în oraş una din femeile cărora le spusese că pleacă în provincie, el i-ar fi arătat micul bagaj şi i-ar fi spus: «Chiar acum m-am întors, viu de la gară». El şi «trusa» lui deveniseră celebri în oraş. Toată lumea cunoştea trucul «trusei», bineînteles afară de femeile implicate"[7].

■■■ Un portret complex

Deşi e singurul portret pe care îl recunoaşte în convorbirile purtate cu Mihaela Cristea, acesta nu este, nici pe departe, unicul de care Ion Vinea beneficiază în scrierile Henriettei Yvonne Stahl. Sub numele Luca (atît de apropiat omofonic de Lucu, personajul principal din *Lunatecii*), el apare episodic în *Martorul eternităţii* (volum editat în Franţa, 1975), ca „agent" al iniţierii în lecturile de factură mistică (fiind cel care îi dăruieşte primele cărţi de teozofie, gîndire indiană, ocultism etc.), plasat, şi aici, sub acelaşi semn al trădării: „el alergînd după femei, eu habar neavînd despre nebuniile lui amoroase. Apoi, cînd am aflat adevărul, Luca a recunoscut că m-a minţit «eroic», pentru a nu strica dragostea noastră...cea mai frumoasă dragoste din lume, zicea el... Noi doi am trăit 14 ani împreună: după aceea ne-am despărţit"[8].

Portretul cel mai complex este de găsit însă în *Drum de foc*, roman remarcabil, apărut în 1981 (şi care ar merita grabnic o reeditare). Carte de recuperare ficţională a figurii lui Petru Dumitriu (sub numele Filip Nazarie) şi a relaţiei cu acesta, *Drum de foc* (titlul fiind o replică evidentă la *Drum fără pulbere*) se deschide (şi revine în cîteva rînduri) cu figura celuilalt mare iubit, Ion. Pe lîngă nume, şi celelalte date de identitate sînt, voit, transparente: „un mare poet al ţării, numele lui va rămîne în antologii şi în mintea oamenilor", *„ce prince de la poésie"*[9] (subl. în text). De asemenea, sînt întrebuinţate versurile sale (e transcrisă integral poezia *Glasul,* dăruită la despărţire, dar nu numai). Spre deosebire de cărţile anterioare, relaţia de iubire este, de această dată, acceptată şi integrată în parcursul vieţii: „Ştia că prin această exaltată, dureroasă iubire, cu Ion, «iubirea aşteptării», cum ar fi putut-o numi şi care îi umpluse timp de paisprezece ani viaţa, atinsese o în-

ELITE ART GALLERY

Suvenir de Bucureşti

Ediţia de iarnă

Expoziţie de pictură, grafică şi artă decorativă

18 noiembrie 2014 – 10 ianuarie 2015

Cătălin C. Botezatu
Vera Dan
Corneliu Drăgan Târgovişte
Mihail Gavril
Cristina Ilinca
Nicoleta Mitrache
Marilena Murariu
Costin Neamţu
Mircea Nechita
Veronica Oancea
Carmen Paraschivescu
Ana Ponta
Eliza Popa
Vasile Popa
Adriana Şeităņescu

ELITE ART GALLERY
Str. Academiei, nr. 15, Sector 1, Bucureşti
https://www.facebook.com/EliteArtGallery

țelegere ce nu ar fi putut exista altfel" (p. 6). Ea rămîne însă, nu mai puțin, o iubire-rană, erodată de minciună și de trădare: „Cu Ion a fost multă dragoste, multă poezie, multă durere, dar și neîndurat de multă minciună! Și s-a minunat că nu l-am admirat pentru acest eroism al minciunii, cum își numea el minciuna!" (p. 36). Trădarea este cu atît mai greu de acceptat, cu cît pînă și prietenii cei mai apropiați o suspectează pe eroină că se complace meschin în mrejele înșelătoriei: „Lumea credea că te prefaci că nu știi ce face Ion... că te prefaci din interes ca să nu-l pierzi. [...] Parcă erai pe trapez la 10 metri fără plasă dedesubt! Așa trăiai! Ca un somnambul, ca o lunatecă" (p. 106).

Două lucruri mi se par în mod special interesante. Romanul *Drum de foc* se deschide cu imaginea Anei Stavri, care, după un an de la bombardament, își face curaj să revadă „maldărul de cărămizi și gropile – zgură calcifiată, care pe vremuri fusese casa ei" (p. 5). Aici îl și evocă pentru prima dată pe Ion și marea lor dragoste. Episodul are rădăcini autobiografice întrucît, în mod real, casa Henriettei Yvonne Stahl a fost bombardată în vara anului 1944. Interesant cu adevărat este faptul că această revizitare simbolică a trecutului cu care, repet, romanul se deschide își are corespondentul[10] în scena finală a *Lunatecilor*. Cu alte cuvinte, Henriette pleacă mai departe din punctul în care Ion Vinea încheie. Dacă, pentru amîndoi scriitorii, casa dărîmată este un „loc de doliu" (expresia este întrebuințată de Ion Vinea în *Lunatecii*) după marea lor dragoste, registrul în care o valorifică este complet diferit. În ultimele pagini ale romanului lui Ion Vinea, metamorfozat, adică decăzut, Lucu se întoarce la casa Laurei, din care n-a mai rămas decît molozul, ruinele cu care existența lui consună și în care se îngroapă, realizînd, fără rest, că viața lui nu mai are nici un orizont. Dimpotrivă, Ana Stavri revede locul bombardat pentru a pune „cruce pe mormîntul trecutului" (p. 10), deschizînd un alt capitol al vieții și al iubirilor ei. Dacă Lucu „se ridică frînt și moliu, ca un manechin cu cîlți", avînd o „față de ceară"[11], Ana pleacă de lîngă ruina fostei sale case cu gîndul la scrisoarea primită în ajun de la Filip Nazarie, făgăduind o nouă dragoste: „Poate cea mai perfectă dragoste, cu cel mai potrivit om întîlnit, dar pecetluită de acest defect abstract: o diferență de vîrstă. O farsă jucată de destin. Asta era tot" (p. 11).

Cel de-al doilea aspect de convertire scripturală care mi se pare demn de subliniat este că, în calendarul romanesc (desfășurat în 1945-1946), moartea lui Ion *precede* relația cu Filip Nazarie. Henriette Yvonne Stahl recurge, de altfel, la un material autobiografic transparent pentru a descrie imaginea mortuară a iubitului său (foarte apropiată de cea evocată în citatele convorbiri cu Mihaela Cristea): „Așa îi rămăsese în minte Ion, marea ei iubire, pe catafalc, scheletic de slab, cu surîsul lui pe buze cu care cucerise atîția oameni, atîtea femei. Numai albastrul ochilor fusese acoperit de oboseala pleoapelor..." (p. 38). Comparația cu *Lunatecii* se impune, din nou, aproape inevitabil. Dacă, în romanul lui Vinea, Laura însărcinată pleacă, după despărțirea de Lucu, spre o nouă viață, în cel al Henriettei Yvonne Stahl, Ion este ucis în efigie. Sentimentul de culpă (în primul caz) și cel de nedreptate (în al doilea) au orientat discursul romanesc spre soluții narative diferite (dacă nu la antipod), pentru a rezolva momentul despărțirii.

Însă, cu decenii înainte de a beneficia de aceste portrete însemnate cu vinovăția trădării, Ion Vinea a avut parte și de un alt registru al scripturalității în opera Henriettei Yvonne Stahl. Este vorba despre remarcabila nuvelă *Casa albă* (datată 1937), o narațiune la persoana întîi, atribuită unei tinere femei, care își petrece în singurătate vacanța de vară la Brașov și care, pe parcursul mai multor zile, se simte invadată de o spaimă tot mai intensă, fără obiect, „spaima așteptării rele"[12]. Acesteia încearcă să-i contrapună (și pentru unele, scurte răstimpuri, reușește) imaginea bărbatului iubit: „Un surîs îmi stă alături, cald, cunoscut. Surîd și eu. Și toată căldura izbucnită în trup e o făgăduință, o fericire, o așteptare. Conturul iubit al feței lui se precizează, privirea își capătă transparența cunoscută a ochilor lui vii [...]. Sub căldura amintirii dragostei lui pentru mine totul capătă un sens nou" (p. 141). Decisă să-și învingă temerile, în 15 august, de sărbătoarea Sfintei Marii, eroina pleacă spre Sovata, răspunzînd, după multe șovăieli, invitației unor prieteni. În deambulările oarecum somnambulice ale călătoriei, primejdia prevestită („știam de cinci zile că o nenorocire mi se apropie") se împlinește, și tînăra femeie devine victima unui accident de mașină: „Mașina derapează brusc, cu o violență sălbatică, se întoarce ca un animal rănit și mă azvîrle ca pe-un fulg. Simt cum lovesc cu o violență amețitoare geamul cu capul, cum sparg geamul, și capul, oasele, fruntea, nasul, ochii zdrobiți... Se face întuneric. Am trecut prin sticlă pînă la umeri. Apoi alt șoc imens, și mașina se răstoarnă în șanț. Sînt azvîrlită înapoi, și geamurile îmi taie urechile. Cad peste șofer. Rămîn nemișcată. Nu simt nici o durere, dar îmi dau seama că ceva îngrozitor s-a întîmplat. Nu am leșinat, dar nu mă pot mișca" (p. 144). Ajunsă într-un spital dintr-un oraș transilvan din apropiere, gîndul cel mai stăruitor este la bărbatul iubit: „Privirea lui răsare cu violență, ca un strigăt de groază parcă. Am zdrobit fața care îi plăcea lui, omului care mă alesese" (p. 147). Pe lîngă teama că îi va fi descoperită adevărata identitate, pe care încearcă s-o țină ascunsă pentru a nu ajunge știrea în gazete, tînăra femeie trăiește spaima despărțirii iminente: „lui, într-o zi va trebui să-i spun, să-i scriu că s-a sfărîmat fața, s-a desfigurat fața pe care el o aștepta... să-i scriu că s-a sfîrșit totul" (p. 153). Frînturi dintr-o scrisoare „ruptă din sîngele meu, amestecată cu sfîșieri atît de lungi, încît păreau sosite din judecata de apoi", sînt, de altfel, inserate în nuvelă.

În povestea lor de dragoste, 1936 era, încă, un an de grație. Henriette Yvonne Stahl era încă departe de a fi înțeles cît de puțin stăpîni sîntem nu numai pe întîmplări, ci și pe oameni și pe sentimente.

■■■ Scrisori nonficționale

Din fericire, Muzeul Național al Literaturii Române deține scrisorile (nonficționale) pe care Henriette Yvonne Stahl le-a expediat lui Ion Vinea din Spitalul de Stat din Tîrgu Mureș, secția chirurgicală, camera 10, în ultimele zile ale lunii august 1936. Tendința generală a pacientei este de a-și încuraja iubitul: „să nu fiți îngrijorați. O să mă fac bine. Tata a fost azi, mîine pleacă. Deci semn că îmi este mai bine. Mă dezumflu și revin la proporții normale, văzînd cu ochii. Suavitatea Sa Împăratul Pădurii devenise un bour. Și fără glumă cred că totul va fi suportabil. [...] Să vezi că voi fi tot *suavă*. În fine... ce o fi o fi – eu am încredere și mai ales putere"[13] (subl. în text). În aceeași epistolă, Henriette schițează, în trecere, și impresiile din timpul accidentului: „Nici nu poți să-ți închipui ce liniște divină s-a abătut asupra mea în momentul accidentului. Am închis ochii și am așteptat. Nu m-a durut, dar m-am simțit inundată de sînge. Liniștea sufletească era aceeași. În fine... am să-ți povestesc. Abia la spital am aflat că nu sînt desfigurată, că am nimerit la un doctor artist, studii la Berlin". În altă parte, buletinul medical este, de asemenea, relativizat, rămînînd optimist: „Tu vrei să-ți povestesc «en détail», dar asta nu se poate. Eu am să-ți povestesc și tu ai să imaginezi cu totul altceva. De exemplu, tu spui de o tăietură *la tîmplă și la mine* așa ceva nu există. Apoi pe zi ce trece se vindecă. Ce ți-aș spune eu astăzi, mîine cînd ai primi scrisoarea nu ar mai fi adevărat. Dar în definitiv și rezumat totul se vindecă neașteptat de bine – «nimic de zis, exclamă Dr. Mitrea, se vindecă foarte frumos!». Spune că o să-mi trebuiască un certificat medical, probă că accidentul nu a fost inventat" (subl. în text).

Totuși, unele dintre spaimele care, în nuvelă, devin „sfîșieri" răzbat și din epistole, chiar dacă îmblînzite de un ton șăgalnic, precum în rîndurile desprinse din aceeași scrisoare: „Eu nu înțeleg cum de îmi scrii scrisori de dragoste, cînd încă nu știi cum sînt! Dar nu te speria, dacă ar fi fost rău îți spuneam. O, ce frică mi-a fost că nu ai să mai mă poți iubi. Abia aștept să vii. Am impresia că abia atunci se va sfîrși coșmarul ăsta"[14]. Nu este, de altfel, singurul loc în care teama se desprinde din tandrețea autoironică: „Loviturile merg perfect, mă dezumflu repede. Albastru devine galben, vînătăile pălesc. Ce idee să cazi în șanț! Ce urîtă am fost – ce urîtă mai sînt încă. Cum voi fi pînă la urmă? [...] Sînt îngrijită perfect. Un doctor admirabil. Prima zi după ce mi-a cusut vîna din ureche, scos firămiturile de sticlă etc., m-a vizitat și la miezul nopții ca să vază cum rezist. Eram cu gheață pe cap și mă durea. Acum nu mai am dureri. Mă apasă încă, dar e tocmai bine că așa mă plictisesc mai puțin. Sînt ca amiralul Nelson după Trafalgar. [...] Crezi că ai să mă mai iubești? Cinci ani de zile am fost foarte fericiți. E bine. Sînt o fire foarte recunoscătoare. Aștept zilele care urmează. Sîntem atît de puțin stăpîni *pe întîmplări* – încît am cîteodată curiozități de copil"[15] (subl. în text).

În povestea lor de dragoste, 1936 era, încă, un an de grație. Henriette Yvonne Stahl era încă departe de a fi înțeles cît de puțin stăpîni sîntem nu numai pe întîmplări, ci și pe oameni și pe sentimente. Lucrul acesta avea să-l afle, pe cont propriu, cîțiva ani mai tîrziu. Va încerca să exorcizeze sau măcar să îmblînzească lovitura, dar niciodată să repudieze iubirea și viața trăită lîngă Ion Vinea. Pentru că, așa cum mărturisește la senectute: „La calitatea excepțională a acestui om, chiar greșelile și înjosirile căpătau o valoare pe care nu le-o putea conferi un om banal. Am preferat să sufăr alături de Ion Vinea decît să accept greșelile mărunte de la o făptură măruntă"[16].

---

[1] Mihaela Cristea, *Realitatea iluziei. De vorbă cu Henriette Yvonne Stahl*, Editura Minerva, București, 1996, p. 167, pp. 180-181.

[2] *Ibidem*, p. 172. Amintirea Henriettei Yvonne Stahl conține o inexactitate: volumul *Paradisul suspinelor* a apărut, de fapt, la Editura Cultura Națională.

[3] *Ibidem*, p. 152.

[4] Un foarte bun portret al scriitoarei în epocă (precum și o pătrunzătoare lectură a cărților sale interbelice) realizează Bianca Burța-Cernat, *Fotografie de grup cu scriitoare uitate. Proza feminină interbelică*, Editura Cartea Românească, București, 2011, p. 160 ș.u.

[5] Henriette Yvonne Stahl evocă în mai multe rînduri, în dialogul purtat cu Mihaela Cristea, Brașovul și viața trăită în acest oraș de adopțiune: „Brașovul a devenit cu timpul orașul «nostru». Îi plăcea lui Ion să locuim la Brașov. Pretindea că-mi face mie bine la plămîni. Eu simțeam, dimpotrivă, că nu-mi face bine, dar orașul îmi plăcea. Am locuit ani de zile la Brașov, unde-mi făcusem relații și prieteni. Cînd spun locuiam la Brașov, e un fel de-a spune, căci, de fapt, la început, pînă am găsit o casă pe care părinții mei au și cumpărat-o, am locuit cu Ion în cele mai stranii, romantice, poetice locuri. De pildă, într-o înfundătură care ducea spre pădurea Stejărișul, am găsit o casă cu trei odăi, înconjurată de patruzeci de pogoane cu fineață și pomi fructiferi. Tot acolo se găsea o vale poetică mai ales primăvara, cînd înfloreau pomii. Ion o botezase «la vallée du bonheur», chiar valea fericirii cînd venea Ion în vizită, dar a pustiului cînd lipsea el" (Mihaela Cristea, *Realitatea iluziei...*, ed. cit., p. 183).

[6] *Ibidem*, p. 163.

[7] Henriette Yvonne Stahl, *Fratele meu, omul*, cu o prefață de Cristian Moraru, Editura Minerva, ediția a doua, București, 1969, pp. 22 și 81.

[8] Henriette Yvonne Stahl, *Martorul eternității*, prefață de Jean Herbert, traducere de Viorica D. Ciorbagiu, Universal Dalsi, București, 1995, p. 83.

[9] Henriette Yvonne Stahl, *Drum de foc*, Editura Minerva, București, 1981, pp. 36 și 38.

[10] Există, de altfel, mai multe corespondențe între cele două romane, antrenînd o platformă autobiografică și o lectură figurală mai amplă. Spre exemplu, în ambele cărți este reținut episodul în care amanta lui Lucu (respectiv Ion), înainte de o tentativă de sinucidere, îi trimite Laurei (adică Anei Stavri, în *Drum de foc*) o scrisoare în care divulgă viața dublă a bărbatului. Aflînd despre epistolă, acesta, înspăimîntat și inventiv, reușește s-o recupereze din cutia poștală a destinatarei. Henriette Yvonne Stahl reține întîmplarea și în dialogul cu Mihaela Cristea, unde îi numește pe complicii lui Ion Vinea: Anton și Adalgiza Dumitriu. Aproape identic, episodul e relatat în *Drum de foc* de către Vlad Axente, prietenul care l-a ajutat pe Ion să captureze scrisoarea: „În noaptea în care una din amantele lui s-a otrăvit și a fost dusă în comă la spital, Ion s-a frămîntat mai mult din pricina ta decît de a ei. [...] Ion înspăimîntat ne-a căutat pe Verona și pe mine într-o sală de cinematograf în care aflase că eram. Ion și omul cu lanterna ne-a căutat pînă ne-a găsit, asta spre furia publicului deranjat, și ne-a rugat să-l ajutăm. Am plecat cu el. Era seara tîrziu. Era într-un hal fără de hal. Îi era mai mare grijă de tine decît de cea din spital, repet. Grija lui era să nu găsești tu scrisoarea sinucigașei. Am mers cu Ion, noaptea tîrziu, la tine, și, cu ace de tricotat, am reușit să scoatem din cutie scrisoarea ce ți-o trimisese femeia disperată, înainte de a se otrăvi" (pp. 105-106). Pe baza acestei conexiuni (deloc singulară), complexul personaj Vlad Axente poate fi citit și ca o proiecție figurală a lui Anton Dumitriu. Despre acesta, scriitoarea mărturisește: „Anton Dumitriu a fost cel mai important prieten al vieții mele. Este omul cu care intelectualmente m-am înțeles cel mai bine, cu toate că – temperamente diferite, caractere diferite – ar fi trebuit să nu ne înțelegem, dar preocupările noastre cele mai profunde fiind aceleași, ne-am înțeles esențial. Cu toate peripețiile cîteodată foarte vitregi și cu toate neînțelegerile noastre adesea acute, niciodată nu ne-am putut supăra definitiv unul pe altul. Am rămas prieteni peste orice piedică, și asta timp de o viață" (Mihaela Cristea, *Realitatea iluziei...*, ed.cit., pp. 48-49).

[11] Ion Vinea, *Opere*, III, *Lunatecii*, ediție critică de Elena Zaharia-Filipaș, Editura Minerva, București, 1997, pp. 539-540.

[12] Henriette Yvonne Stahl, *Mătușa Matilda. Nuvele*, Editura Minerva, București, 1977, p. 120.

[13] Henriette Yvonne Stahl, scrisoare nedatată către Ion Vinea, păstrată la Muzeul Național al Literaturii Române, București, nr. de inventar 16552/2. Potrivit ștampilelor de pe plicul păstrat, scrisoarea a fost expediată de la Tg. Mureș la 23.VIII.1936 și a ajuns la București la 24. VIII.1936.

[14] Henriette Yvonne Stahl, scrisoare nedatată către Ion Vinea, păstrată la Muzeul Național al Literaturii Române, București, nr. de inventar 21083.

[15] Henriette Yvonne Stahl, scrisoare nedatată către Ion Vinea, păstrată la Muzeul Național al Literaturii Române, București, nr. de inventar 16551.

[16] Mihaela Cristea, *Realitatea iluziei...*, ed.cit., p. 181.

■

„Erau atît de multe lucruri «altfel» în acel proiect, încît nu puteai să nu fii sedus“

Interviu cu Stelian ŢURLEA

*În mai 2000, se lansa pe piaţă, ca supliment al **Ziarului financiar**, **Ziarul de duminică**. Erau vremuri în care ziarele aveau pagini culturale, se plăteau destul de bine colaborările, iar publicaţiile se găseau la vînzare la toate tarabele. Curînd avea să se lanseze TVR Cultural şi lucrurile păreau să meargă uns şi spre o normalitate care dădea impresia că şi industriile culturale îşi vor putea onora creatorii. Tocmai de aceea, apariţia unei publicaţii de top era un semn clar de speranţă pentru mii şi mii de creatori şi pentru un public dornic de a avea acces la informaţie şi reprezentativitate culturală. Practic, într-o presă cenuşie la propriu,* ***ZD****-ul aducea culoarea nu doar pe prima pagină. Despre aventura pe print a publicaţiei, care continuă astăzi în on-line, am purtat un dialog cu creatorul ei, Stelian Ţurlea.*

Anul 2000 pare, retrospectiv, un an de cotitură în privinţa publicaţiilor culturale româneşti. Pe 29 februarie se lansa revista *Observator cultural*, iar pe 26 mai apărea pe piaţă *Ziarul de duminică*. Două proiecte cu totul noi, care păreau, la prima vedere, să nuanţeze opţiunile a două generaţii: prima continua un proiect optzecist, cea de-a doua puncta decisiv pentru nouăzecişti. Cum vedeţi acum, după aproape 15 ani, aceste – să le numim – ştampile iniţiale, care sigur c-aveau să dispară imediat ce ambele publicaţii urmau să devină reviste de mare anvergură, cu mult peste cota de interes generaţionist imediat? Mă refer la această perspectivă generaţionistă din raţionamentul că alte două publicaţii care contau realmente la bursa culturală, *Dilema veche* şi *România literară*, aveau un profil total diferit.

Era ceva cu totul nou pentru presa românească, cum bine spui, iar pentru cea culturală era de-a dreptul o revoluţie. Cititorii, chiar şi cei pretenţioşi, au fost uimiţi. Dar *Ziarul de duminică* n-a apărut nicidecum cu gîndul la vreo generaţie anume. Că a fost asimilat cumva într-un fel ori altul, asta e treaba cititorilor şi a celor care fac analize. Noi n-am pornit la lucru cu vreo „ştampilă“, cum spui. Fireşte că eram la curent cu apariţia *Observatorului cultural* şi cu prezenţa altor publicaţii culturale, dar noi porniserăm la drum cu un anume gînd şi aveam să-l continuăm indiferent de păreri. De pildă, în primele luni mi s-a spus că nu ne angajăm în polemici. Nu spun că multe erau sterile. N-am făcut-o. Iar după o vreme, chiar cei care întrebaseră la început au înţeles că era o cale să te menţii integru şi drept – cea a *Ziarului de duminică*, fără bălăcăreli.

Ziarul de duminică nu şi-a schimbat, cu trecerea timpului, nici formatul, nici conţinutul. Unii spuneau că aceasta ar însemna închistare, aşa cum nu puţini continuau să fie nemulţumiţi de absenţa subtextelor polemice. Adevărul este că *Ziarul de duminică* şi-a păstrat opţiunile şi direcţiile iniţiale, indiferent la critici: informaţie multă şi cuprinzătoare, din toate domeniile culturale, texte scurte, promovarea valorii, descreţirea frunţilor; peste toate, echidistanţă şi sinteză a polarităţilor. Pentru această publicaţie nu a existat dreapta şi stînga, ci doar cultură. Personalităţi care nu şi-au vorbit multă vreme convieţuiau în acelaşi număr sau uneori pe aceeaşi pagină. Toate generaţiile. Ştiu că prima reacţie a fost de neîncredere, de atentă monitorizare, de bănuieli legate de jocuri încă nedevoalate, pînă la urmă de (cum spunea un critic cunoscut) trufaşă condescendenţă. Dar, între timp, sute de oameni de cultură (scriitori, actori, regizori, compozitori, cîntăreţi, istorici, oameni de ştiinţă, artişti plastici, academicieni) au fost intervievaţi, s-au confesat sau au scris în acest ziar. Tot ce a fost mai important în producţia literară a acelor ani, în spectacolele, concertele, producţia muzicală, expoziţiile acelor ani a fost reflectat în ziar. Toate înseamnă mii de pagini care sînt mărturie a culturii în aceşti ani de tranziţie. E puţin?

Poate că nici nu e foarte importantă durata în sine. Mai importante sînt rolul jucat la un moment dat şi capacitatea de a impune un profil propriu. Cel puţin în a doua privinţă, *Ziarul de duminică* şi-a atins scopul. Cît despre rol, acesta nu se vede decît după o vreme. Să aşteptăm istoria literară.

Aşa cum scriaţi în editorialul de 13 ani, „în prezenţa unei mări de oameni“, suplimentul *Ziarului financiar* s-a lansat la un tîrg de carte, moment de maxim interes pentru industria cărţii, ca „un fel de *Sunday Times* românesc“ care urma să cuprindă: „viaţă politică internă, viaţă politică externă, viaţă culturală, afaceri sau economie, istorie, fragmente incitante din cărţile interesante pe cale de apariţie, documente revelatoare, ceva sport, distracţii, modă şi hobby-uri“. Sînteţi principalul motor al acestui proiect, omul care se regăseşte şi astăzi, a gîndit, susţinut şi ghidat tot acest maraton cultural. Cum s-a văzut din interior o astfel de aventură?

Da, *Ziarul de duminică* a apărut la 26 mai 2000, a fost lansat la Tîrgul de Carte Gaudeamus, într-o atmosferă entuziastă şi entuziasmantă. Poate mai există pe undeva fotografii sau vreun fragment de film de la acel eveniment, cu oamenii care se înghesuiau să vadă şi să audă, printre standuri, într-o atmosferă sufocantă. În faţa lor, şedeam pe nişte scaune incomode trei persoane: profesorul Nicolae Manolescu şi subsemnatul, ca editori seniori, şi Bogdan Ghiu, care a fost cîteva luni editor-şef. Nu dorisem ca vreunul dintre noi să aibă denumirea pompoasă de director de ziar sau redactor-şef, descoperisem găselniţa cu „editori seniori“. Dar întreaga muncă de concepţie (sau cea mai mare parte) era în spatele unuia singur şi am orgoliul să afirm că *Ziarul de duminică* e creaţia mea, de la A la Z, eu l-am inventat, Dana Frăţilă, de multă vreme plecată în Noua Zeelandă, mi-a înţeles gîndurile şi i-a dat forma grafică perfectă – şi aşa a rămas, neschimbat, din mai 2000.

■■■ În primăvara anului 1999 am început să strîng echipa

Cum şi cînd s-a pus pe picioare, în cît timp şi, sigur, cu ce buget de start? N-are rost să ne ascundem, o publicaţie culturală nu era nici atunci rentabilă (mai ales pentru un trust de presă care număra extrem de multe publicaţii de nişă).

Istoria acestui ziar e şi ea formidabilă. Ideea apăruse la începutul anului 1999, îi aparţinea lui Adrian Sârbu, care uimea pe toată lumea cu dorinţa sa de înnoire, nu numai în televiziune. Lucram pe vremea aceea la ProTV, ca director editorial, mai aveam pe umeri şi Editura Fundaţiei Pro. În primăvara anului 1999 am început să strîng echipa, cu care să gîndim sumare, format şi toate celelalte pentru un ziar care trebuia să se cheme *Ziarul de duminică*, conceput, da, ca un fel de *Sunday Times* românesc. Un săptămînal enorm, de 64 de pagini, format mare, alcătuit din opt fascicule pe domenii de interes. Un asemenea săptămînal trebuia să fie o sinteză a tuturor celorlalte săptămînale şi publicaţii, să cuprindă: viaţă politică internă, viaţa politică externă, viaţă culturală, afaceri şi economie, istorie, fragmente incitante din cărţile interesante pe cale de apariţie, documente revelatoare, sport, distracţii, modă şi hobby-uri; pus în vînzare vineri după-amiaza sau cel mai tîrziu sîmbătă dimineaţa, el ar fi asigurat lectura de sfîrşit de săptămînă a întregii familii, fiecare membru al ei găsind ceva care să-l atragă şi să-l determine să-l cumpere, poate chiar să păstreze, să arhiveze fascicule; în condiţiile economice dificile din acel an, cei care n-aveau bani să-şi cumpere zilnic mai multe ziare sau să-şi cumpere ziare zilnic, puteau avea acest săptămînal – în care să găsească întreaga informaţie politico-socială internă şi externă dintr-o săptămînă. Publicaţia trebuia să copleşească cititorul şi concurenţa prin abundenţa de material din toate domeniile, informaţii exacte şi multe, bine scrise. Limbajul trebuia să fie simplu, sobru, concis. Cred că cel mai important element de atracţie era existenţa acestor mai multe fascicule, care permiteau membrilor familiei să-şi aleagă fiecare suplimentul pe care voia să-l citească, altfel spus, să nu aştepte pînă cînd unul dintre ei termina de citit întreaga revistă. Era limpede că un asemenea ziar nu exista şi nu existase în România. Era „un altfel de ziar“. Cum avea să fie scris pe frontispiciu. Data Media, condusă de admirabila Melania Borţun, făcea studiile de impact şi cercetare a pieţei.

Mai, 2000: Dana Frăţilă, Stelian Ţurlea, Mihaela Enciu, Marcela Gheorghiu, Ioan Es. Pop, Cristian Ioviţu şi Daniel Nicolescu

Cum s-a construit nucleul redacţional?

Echipa era mare, dar nu uriaşă, pentru că reuşisem să adun pentru fiecare fascicul oameni foarte pricepuţi pe domeniul respectiv, practic, erau şapte sau opt mini-redacţii în paralel. Reuşisem să aduc lîngă mine condeie extraordinare, care au continuat după aceea să bucure cititorii la publicaţiile la care s-au răspîndit. Pe lîngă cei din Bucureşti, stabilisem o reţea de corespondenţi în ţară. Oricînd pot da nume. Îl convinsesem, pentru prestigiu, şi pe Nicolae Manolescu să mi se alăture în conducerea acestui gigant, şi a făcut-o cu bucurie. Înţelegînd din prima clipă amploarea şi unicitatea proiectului.

Fireşte, nimic n-ar fi fost posibil fără truda, abnegaţia, puterea, perseverenţa unui grup de oameni, mai mic sau mai mare, după cum erau vremurile: o mînă de colaboratori interni şi o altă mînă de colaboratori externi, niciodată răsplătiţi cum se cuvine, niciodată lucrînd pentru cîştigul material asemenea pulberei de pe tobă. Mulţumită lor, nimic din ceea ce a fost important, valoros, capabil să dăinuie în cultura românească a acestor cincisprezece ani n-a fost lăsat deoparte.

Ar trebui să amintesc echipa cu care am pornit la drum. Bogdan Ghiu, spuneam, a fost editor-şef, scurtă vreme (după care i-a luat locul Ioan Es Pop). Dana Frăţilă – director artistic; Ioan Es. Pop, Cosmin Popa, Tudor Călin Zarojanu – editori; Daniel Nicolescu – editor executiv; Marcela Zamfir – redactor; Cristian Ioviţu – editor foto. Cu timpul, echipa s-a mai schimbat, au plecat unii, au venit alţii, au fost mai mulţi, apoi au fost din ce în ce mai puţini. Mai merită să amintesc, neapărat, semnăturile primului număr (în ordinea în care apar în cele opt pagini): Nicolae Manolescu, Constantin Stan, Bogdan Ghiu, Marcela Zamfir, Eugen Uricaru, George Arion, Dan C. Mihăilescu, Marius Ianuş, Alexandru Condeescu, Gellu Naum, Ioan Groşan, Cosmin Popa, Silviu Sepciu, Andrei Bacalu, Mircea Ţeca, Horia Gârbea, Tudor Călin Zarojanu, Gia Iova, Andra Mămularu, Cornel Radu Constantinescu, Aristiţa Albăcan, Daria Filimon, Dorina Aurelia Gheorghe, Cristian Crisbăşan, Ioan Flora, Ioan Buduca. Aş umple zeci de pagini cu colaboratorii permanenţi sau ocazionali ulteriori!

Ceea ce diferă substanţial în *ZD*, faţă de toate celelalte publicaţii culturale, este organizarea pe rubrici fixe. Formatul-şablon, care în mod normal, cel puţin în cazul revistelor clasice de cultură, nu se regăseşte altundeva decît în *Dilema veche*, dar la altă scară şi pe alte coordonate. Pentru cele mai multe reviste, numărul de semne nu este o regulă, textul are întîietate în faţa imaginii, se poate prelungi pe alte pagini, nu există o sistematizare. Ei bine, la *ZD*, parcă anume construit după un tipar de presă neliterar, numărul de semne e fix, paginile au structuri fixe, multitudinea de rubrici primează, numărul semnăturilor e foarte mare (vorbim doar de opt pagini, totuşi), cantitatea de informaţie e uriaşă. Numai pagina 2, ca să dau un prim exemplu, include „Foiletonul“ (continuare de pe prima pagină), două rubrici sus (cea principală fiind cronica de carte), o nelipsită arhivă cu cărţi în o sută de cuvinte, plus alte trei rubrici în josul paginii. Iată, nu mai puţin de şapte semnături diferite pe o singură pagină. Şi, pe acest model, despre care vom avea vreme să vorbim pe îndelete mai încolo, toate celelalte pagini. Cine a lucrat la această schemă de „joc“?

Am insistat mereu asupra formei fixe. (O făcusem şi la *Meridian*, mai înainte.) Convins că, în lumea agitată în care începusem să trăim, cititorul, oricît ar fi de cultivat, nu mai are vreme sau răbdare să citească articole de cîte o pagină de ziar (o face dacă e obligat, rar). Trebuie să-i dai esenţa lucrurilor; dacă vrea mai multe, o să afle pe urmă. E mult mai greu să scrii scurt, să concentrezi esenţa unui lucru, a unui eveniment, a unei idei, o ştiam din experienţă, doar lucrasem întreaga viaţă în presă. Le-am cerut colaboratorilor să scrie scurt, au înţeles şi s-au conformat. Toţi. Fiecare articol trebuia să aibă măcar o imagine, uneori mai multe. Majoritatea acestora erau color, ceea ce era surprinzător în marea de cenuşiu a presei. Fiecare rubrică avea locul ei în pagină, te duceai la pagina x şi în colţul y şi găseai săptămînă de săptămînă rubrica aşteptată. Cititorului trebuie să-i creezi obişnuinţe – asta am învăţat cu decenii în urmă. Fiecare pagină avea un profil anume – literatură, interviuri şi confesiuni, istorie, ştiinţe şi învăţămînt, teatru, film şi muzică, arte vizuale, mentalităţi, avanpremiere (domeniile fiind mai multe de opt, unele alternau la două săptămîni). Fiecare pagină avea un nume care trebuia să atragă („Bibliomania", de pildă, pentru tot ceea ce privea cărţile; multe dintre acestea au fost preluate mai tîrziu de alte publicaţii). Fiecare pagină avea mai multe rubrici, sporind diversitatea – şi informaţii scurte, în cîteva rînduri, cum erau prezentările de cărţi, şi comentarii fel şi fel.

Am orgoliul să spun că am cerut lucruri noi. De pildă, cam toată presa publica în acea vreme profiluri ale unor mari actori sau cîntăreţi, se produsese o inflaţie. Dar artele respective nu se limitau la atîta, n-aveau succesul dorit doar cu acei oameni, existau o mulţime în spatele lor despre care nimeni nu ştia nimic şi care meritau din plin. Profilurile *Ziarului de duminică* erau despre compozitori şi regizori tineri, scenografi, costumieri, aranjori, dar şi pictori, proprietari de galerii, cercetători în diferite domenii etc. Succesul a fost uriaş. Cititorii aflau ceea ce nu ştiuseră, iar oamenii în cauză erau uluiţi că îi bagă cineva în seamă.

Alesesem cei mai potriviţi oameni, după părerea mea, să dea tonul într-un domeniu sau altul, adică nu monştrii sacri care semnau în toate publicaţiile (şi care, poate, ar fi repetat ce mai spuseseră, deşi ar fi dat prestigiu şi acestui ziar). De pildă – Dan C. Mihăilescu (colaborator cîţiva ani la rînd) pentru literatură, Cornel Radu Constantinescu – pentru pictură, Oltea Şerban Pârâu – pentru muzică ş.a.m.d. În fiecare număr, exista o rubrică de „Foileton" (ca în presa interbelică!), în care un scriitor (de obicei unul tînăr sau mai puţin ştiut ori chiar marginalizat) publica fragmente dintr-o carte inedită. Numărul lor a fost uriaş. Textele acestea apăreau ulterior la vreo editură – şi obţineau premii – sau chiar la Editura Fundaţiei Pro. Şi amintesc doar pe cîţiva: George Arion, Dan Stanca, Tudor Călin Zarojanu, Constantin Stan, Ştefan Aug. Doinaş, Grişa Gherghei, Dan C. Mihăilescu, Cristian Crisbăşan, Mircea Naidin, Elisabeta Isanos, Teodor Baconski, Bogdan Teodorescu. Erau atît de multe lucruri „altfel" în acel proiect, încît nu puteai să nu fii sedus. Aş mai da un singur exemplu, cum voiam să fac „altfel" fasciculul de sport. Existau pe vremea aceea două cotidiane de sport, foarte bune, şi cîteva reviste de fotbal. N-aveam cum să concurăm cu ele, lucrau la ele oameni admirabili, extrem de pricepuţi, cu vechime în domeniu. Aşa că fasciculul de sport trebuia să aibă, inevitabil, rezultate din absolut toate sporturile, poate şi două, trei idei de comentariu sau analize, şi în rest texte pe care să le citească cu enormă plăcere şi cel ahtiat după un sport anume, şi novicele. De pildă, în numărul de probă, Nicolae Manolescu scria despre... handbal, nu făcea critică literară. Şi mai erau şi alţii. Pentru că puţină lume ştia că mari oameni de litere făcuseră sport la viaţa lor. Veneau cu o perspectivă extrem de proaspătă. Mult mai tîrziu, ideea s-a răspîndit şi a prins în alte publicaţii, dar nu ca o coloană vertebrală.

■■■ A fost, este şi sper că va fi o aventură minunată

Cum a fost cu numărul pilot?

La sfîrşitul lunii august (1999), am hotărît să tipărim un număr de probă, în septembrie a fost o activitate febrilă de pregătire, în octombrie numărul 0 a fost tipărit – un ziar cu o machetă fixă.Şi am aflat cu toţii cît de îngrozitor de dificilă era construirea unui asemenea ziar şi cît de costisitor era. Dar n-am abandonat. Proiectul enorm a fost doar suspendat şi, în aşteptarea unor vremuri mai bune din punct de vedere financiar/economic, am hotărît să plecăm la drum cu un singur fascicul, cel care ar fi stîrnit cele mai mai surprize – cel cultural. Dar să se cheme cum s-ar fi chemat întregul săptămînal.

Adrian Sârbu a avut ideea să lege acest fascicul cultural de *Ziarul financiar*, ca supliment cultural. *Ziarul financiar* apăruse în 1999, un ziar pentru oamenii de afaceri îndeosebi, format mare, sobru, foarte căutat. Părea o apropiere ciudată, am explicat-o şi eu, şi domnul Manolescu de nenumărate ori în acele începuturi. Ce să caute un supliment cultural lîngă un ziar financiar? Întîi, cititorii acelui cotidian erau (şi sînt) foarte instruiţi; erau dornici de informaţii din toate domeniile, inclusiv din cultură; erau singurii care chiar aveau resurse să contribuie la dezvoltarea fenomenului – să cumpere mult mai multe cărţi, tablouri, să finanţeze evenimente etc. Dar cititorii celui mai căutat ziar financiar, se presupune mai scorţoşi, l-au îmbrăţişat fără rezerve, pentru că le aducea mai aproape o lume minunată. La o analiză atentă, toate se explicau. Într-un ziar financiar găseşti informaţii economice, despre valute, burse, comerţ, piaţă în general. Lumea s-a obişnuit relativ repede cu ideea că apropierea între oamenii de afaceri şi oamenii de cultură era foarte firească. Au urmat luni de reaşezare a sumarului, a echipei, de fixare a structurii ziarului, încheiate cu apariţia, la 26 mai 2000, a *Ziarului de duminică*. *Ziarul de duminică* a devenit un brand.

ziarul de duminică
În căutarea limbilor pierdute
pagina 8
Eu şi monstrul meu
pagina 7
Anca Indianca
BIBLIOMANIA • CONFESIUNI • ISTORIE • ŞTIINŢĂ
Cărţi şi bloguri
Stelian Ţurlea
Semne Art Nouveau
FOILETON
MORMINTE ÎN MIŞCARE

Mai, 2005: Mihaela Enciu, Stelian Ţurlea, Ioan Es. Pop, Lucian Pătrăşescu, Marcela Gheorghiu, Bogdan-Alexandru Stănescu, Daniel Nicolescu şi Alice Georgescu

De cînd vă ştiaţi cu Adrian Sârbu?

S-au zvonit multe despre relaţia mea cu Adrian Sârbu, de pildă, poetul Mihail Gălăţanu m-a întrebat dacă n-am fost coleg de şcoală cu el. Nu, n-am fost, o repet. Dezmint şi de astă dată: n-am fost coleg de şcoală şi de bancă cu Adrian Sârbu, care e mai mic decît mine cu nouă ani. Îl văzusem o singură dată înainte de 1989, într-un grup de regizori între care mă nimerisem habar n-am cum, nu schimbaserăm vreo vorbă. Am dat mîna cu el prima oară după Revoluţie, cred că în ianuarie 1990. Ştiam că se amestecase cu noile autorităţi, lucra chiar la Guvern, n-am prea vrut să am de-a face cu el. Inevitabil mi-a ajuns la urechi ce face, tot felul de poveşti despre cît e de irascibil, era celebru detaliul că s-a înfuriat într-o zi atît de tare pe colaboratori, că a aruncat cu scaunul pe fereastră. Probabil e o poveste, ca atîtea altele. Am aflat apoi că a părăsit Guvernul, bravo lui, am spus în sinea mea, a deschis un post de radio şi unul de televiziune.

Cum s-a produs interacţiunea? Ce v-a apropiat?

Nu mă atrăgea prin nimic. Aveam alte idei. Pe atunci concepeam ziarul *Meridian*, primul la noi cu o înfăţişare cu adevărat occidentală, care evident că n-a rezistat mai mult de un an, patronul voia să-i tipăresc femei goale pe prima pagină. Am plecat cu o mare parte din echipă şi am pus bazele *Observatorului*, la Antena 1, în 1994 şi 1995. Habar n-aveam de televiziune, am învăţat, presupun că rezultatul a fost bun, am obţinut şi nişte premii. Dar în urma unor împrejurări care nu-şi au rostul să fie povestite aici, l-am căutat, în primăvara lui 1996, pe Adrian Sârbu, mi-a propus să lucrăm împreună şi în cîteva zile m-am angajat la ProTV. Era exact cum îl ştiam din urmă cu cinci ani. Am rămas prin preajmă aproape două decenii. L-am văzut cum albeşte în timp. Şi-a făcut mulţi prieteni, dar cred că şi mai mulţi duşmani. Îl adorau şi îl urau în egală măsură. Şi astăzi e la fel. Chiar şi cei care l-au contestat i-au admis intensitatea cuceritoare. Cunosc puţini oameni care să fi dus o viaţă mai trepidantă şi care să aibă o personalitate mai acaparatoare, care să fi inovat mai mult. Nu glumea cînd le-a cerut tuturor să gîndească liber. Nu glumeşte cînd spune că a transformat România. Nu glumeşte cînd spune că ProTV-ul este el.

Şi el v-a lăsat să faceţi *Ziarul de duminică*?

Ori n-avea timp, ori n-avea de ce se teme – fapt este că Adrian Sârbu m-a lăsat să fac *Ziarul de duminică* aşa cum mi-a trecut prin cap. Sigur, s-a întîmplat ca rezultatul să se potrivească cu ideile lui, altfel ar fi intervenit, poate cu tărăboi. N-a făcut-o niciodată în 15 ani! Rarisim pentru un patron.

Nu întîmplător m-am gîndit întîi la finanţe. E inutil să repetăm ceea ce ştim deja: cultura se ţine prin mecenat sau investiţie simbolică. *ZD*-ul pe print a continuat să existe, susţinut fiind de un *Ziar financiar* care s-a impus ca un brand serios. Cum stătea, în acel context, publicaţia? Cum a oscilat traficul/tirajul, direct condiţionat de cel al publicaţiei-mamă? Ce nivel de abonamente era în 2000 şi cum a evoluat el?

Fireşte, nici la început, nici mai tîrziu, *Ziarul de duminică* nu şi-a propus „să spargă" piaţa, dar faptul că a fost un supliment al *Ziarului financiar* a contat foarte mult. Se tipăreau cîte exemplare se tipăreau din *Ziarul financiar*, adică foarte mult pentru o publicaţie culturală. Abonaţii ziarului primeau automat şi suplimentul cultural. Dar aşa s-a impus. Într-atît încît, în scurtă vreme, au apărut şi situaţii hilare de-a dreptul. Erau cititori care voiau doar suplimentul cultural, vînzătorii de ziare îl vindeau (fireşte, la preţul ziarului), păstrau restul publicaţiei, iar după un alt timp suplimentul ajungea să se epuizeze înaintea ziarului-mamă! Prin urmare, din punct de vedere financiar, lucrurile au stat bine. Şi tot mulţumită patronului. Nu-mi cere cifre de buget, nu le ştiu, n-am vrut să le ştiu niciodată.

Mii de semnături, sute de interviuri, zeci de rubrici. Topuri, anchete (multe realmente excepţionale şi foarte actuale), galerii foto, recomandări, literatură în foileton, cronici de carte, istorie, ştiinţă, arte, mentalităţi. Avanpremiere, corespondenţe, portrete (ale tinerilor artişti şi nu numai). Un adevărat carusel care, parcurs cel puţin retroactiv, dă o imagine completă a lumii culturale româneşti. Cît de greu se construieşte o astfel de reţea culturală şi care au fost momentele de cumpănă pentru acest mix de informaţie şi analiză culturală?

Într-adevăr, asta a fost şi este *Ziarul de duminică* (şi cît a existat printat, şi acum, doar on-line) – un mix de informaţie şi analiză culturală. Nu ştiu dacă a fost greu sau uşor să construiesc acest ziar – mai degrabă a fost dificil, pentru că am fost nevoit să fiu absolut permanent „în priză", dar şi uşor, pentru că am ştiut de la început ce vreau, am avut o imagine foarte clară despre cum să arate şi probabil că m-am priceput s-o explic celor care mi se alăturaseră. Şi, fapt şi mai important, pentru că m-am înconjurat de oameni capabili şi care au fost de acord să pună osul la treabă. Retrospectiv vorbind, *Ziarul de duminică* – prin anchetele sale, topuri, recomandări, foiletoane, cronici de carte, istorie, ştiinţe, arte, mentalităţi, avanpremiere, corespondenţe, portrete şi profiluri — a dat o imagine a lumii culturale româneşti. Fără parti-pris.

E mai greu sau nu exclusiv în on-line?

Ziarul de duminică a fost, este şi sper că va fi o aventură minunată, chiar în sensul cel mai bun al cuvîntului. Cel puţin pentru mine, dar sper – sînt convins – că şi pentru cititori. Ce altă dovadă mai bună pot aduce decît ceea ce voi spune de îndată? Am ajuns la o vîrstă, asta se întîmplă cu toţi, e o boală care se transmite din clipa în care te naşti. De cinci ani sînt la pensie, dar de cinci ani continui să fac *Ziarul de duminică* – să discut cu colaboratorii, să insist pentru sosirea la timp a contribuţiilor lor (sigur că îi agasez de multe ori!), să fac sumare, să concep numere în avans şi toate celelalte. Computerul îmi uşurează enorm munca – lucrez pentru ziar oriunde m-aş afla, acasă, la munte, pe drumuri.

Interviu realizat de **un cristian**

■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Ai noştri şi cărţile lor

Cristina MANOLE

■■■ O elegantă invitaţie la multiple lecturi fastidioase, demne de orele de crepuscul ale unor după-amieze mediteraneene – dar de ce nu sub zidurile Sucevei sau ale Dragomirnei? –, ne lansează Norman Manea cu al său recent op *Pe contur* (Editura Polirom, ediţia II-a, hard-cover). Dintr-o bine-venită serie de autor, care ne oferă conturul unei opere în întregul ei, serie de care puţini scriitori români beneficiază încă din timpul vieţii. De aceea, profit de ocazie ca să apreciez buna intenţie şi realizările multiple ale editurilor Polirom (Cosaşu, Adameşteanu, Brumaru, Agopian etc.) sau All (Bujor Nedelcovici), care ne pun efectiv la dispoziţie – nu neapărat în ediţii critice, cum este, de exemplu, ediţia Liviu Rebreanu realizată de Niculae Gheran, lucrînd decenii de-a rîndul – operele unor nume importante ale literaturii române contemporane. Pentru a fi nu doar citite, ci şi, eventual, studiate.

Revenind la recentul volum al lui Manea, aş mai face o observaţie. Faptul că se aduc precizările necesare legate de ediţie, conţinut, modificări, adăugiri sau absenţe uşurează mult munca acelora care vor să cunoască exact destinul unei cărţi. Nu de puţine ori, fără astfel de precizări cititorii de azi ar putea avea unele nedumeriri în legătură cu o traducere de Frida Papadache sau cu vreo prefaţă (să zicem) a regretatului Radu Lupan. *Pe contur* apare în prima ediţie în 1984. Citesc abia acum, în ediţia de faţă, rafistolată şi adăugită din raţiuni de strategie editorială, notele şi impresiile de lectură, despre scriitori români sau străini. „Conexiuni", „Acolade", „Interferenţe" sînt cele trei mari secţiuni ale cărţii, cuprinzînd eseuri de primă mînă. Nu doar simple lecturi. Pagini pline de observaţii judicioase, unde Borges, Sabato, Cortazar, Carlos Fuentes sau Martinez Estrada – cel cu *Radiografia Pampei*, care nu ştiu să mai fi fost reeditată – stau lîngă lectura atentă şi apreciativă a cărţilor de debut ale unor Alexandru Vlad şi Adriana Bittel.

Să mai adaug că m-a impresionat bucuria lui Norman Manea de a descoperi scriitori tineri – precum Nedelciu, Crăciun sau Adina Kenereş. Şi generozitatea cu care se apleacă asupra cărţilor lor. Lucru mai rar la scriitorii români, care scrîşnesc din dinţi cînd este vorba despre confraţi. Avem şi glose despre muzică şi muzicieni – cîteva pagini despre violoncelista Natalia Gutman sînt chiar pagini de proză rafinată –, impresii despre mari cineaşti şi filmele lor, observaţii ale unui intelectual care nu ştia, la acel moment, că scriitorul bucureştean se va impune în lumea largă. Citim azi, uimiţi şi nu prea, despre cărţi de ieri. Indiferent dacă e vorba de Bellow sau de Svevo, de Kafka sau de Musil, de Kurosawa sau de Fellini. Pagini grave, vădind nu doar voluptăţi de lectură, ci şi un soi de participare umană. Un Norman Manea pentru el însuşi, şi iată, peste decenii, şi pentru noi.

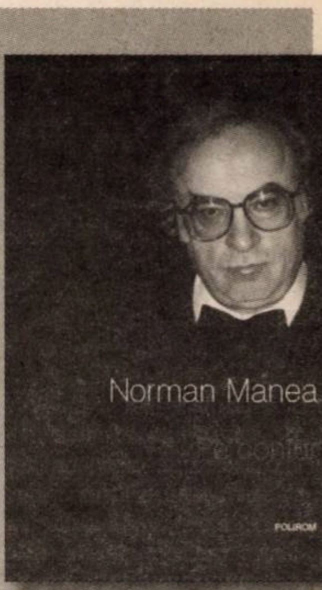
■■■ O carte la fel de personală se dovedeşte *Istorie şi taină la Muntele Athos* a lui Vasile Andru (Editura Herald, 2014, ediţie revăzută şi adăugită, cu o epistolă de la Ieromonah Petroniu Prodromitul în loc de Prolegomene). Un autor din aceeaşi generaţie şaptezecistă, dacă ar fi să ne luăm după „serii(le) şi grupuri(le)" (cu o sintagmă a lui Dan Culcer) avansate de diverşi critici şi istorici literari români. A curs multă cerneală tipografică, deseori şi nervi, iritări, supărări şi polemici, mai mult sau mai puţin utile, dezinteresul marelui public de astăzi pentru toate acestea liniştindui-i, cumva, pe beligeranţii de mai ieri.

Vasile Andru este un bun prozator, mai apropiat de generaţia optzecistă, prin scriitură, nerv şi opţiuni teoretice, decît de cea şaptezecistă, în care a fost plasat. Avînd şi preocupări intense în zona religiosului şi a unei spiritualităţi sincretice, legate în primul rînd de isihasm, cărţile în care a abordat astfel de teme s-au înmulţit, mai ales după 1989. Omul a umblat mult prin lume, din Himalaya pînă în Noua Zeelandă. Nu vreau să fac un portret de autor – aş prefera să (re)citesc cărţile lui de proză –, ci să scot în evidenţă virtuţile acestui volum de călătorie. La propriu şi la figurat. Un drum la Muntele Athos pentru un credincios ortodox practicant este echivalentul unui hagealîc la Mecca pentru un musulman. Despre detaliile acestei călătorii – în spaţiu, timp şi spirit – este vorba în această proză peripatetică. Locuri încărcate de trecut, de forţa credinţei, experienţe unice, de ieri, de foarte de demult sau, dimpotrivă, dintr-un prezent labil şi elastic. Vasile Andru se integrează în viaţa de obşte monahală cu uşurinţa cu care Norman Manea se plimbă printre zgîrie-norii de la New York. Experienţe diferite, trăiri diferite. Vasile Andru evocă momente de taină, întîlniri pline de har cu acei călugări atoniţi, români, greci sau occidentali, pătrunşi de forţa ortodoxiei – *orte doxa*, dreapta credinţă –, ne povesteşte întîmplări miraculoase petrecute în locuri miraculoase. Unde timpul parcă s-a oprit în loc, unde amintirea unui împărat bizantin de acum o mie de ani este la fel de vie ca aceea a unui anahoret contemporan cu el. Prezenţele româneşti, din trecut sau de astăzi, nu sînt de ignorat. Rugăciune şi penitenţă, meditaţie la fiecare pas. Asupra smereniei, apoi, mai ales a intelectualilor – la care îndemna şi Părintele Nicolae Steinhardt –, ne îndeamnă să reflectăm şi Vasile Andru. Am citit cu sufletul la gură cartea acestui scriitor, poate şi pentru că nu voi ajunge niciodată prin acele locuri.

■■■ Despre scriitori români şi prietenie, despre lumea românească pe care a perceput-o în toate vibraţiile ei, bune şi rele, despre partea luminoasă a vieţii întunecoase îndeobşte scrie – cu multă înţelegere pentru cei din preajma sa largă – Vasile Gogea în al său *La Scara Blogului. Jurnal dedus (2010-2014)* (Editura Charmides, 2014, cu o călduroasă prefaţă semnată de Dorin Tudoran şi cu o simandicoasă postfaţă, *en français*, de Letiţia Ilea). Cunoscut şi apreciat de cei din bantustanul cultural românesc – unde mai mult se moare decît se naşte –, cu totul necunoscut pentru marele public, Vasile Gogea surprinde de această dată prin dimensiunile cărţii. Peste 250 de pagini, pentru un autor dovedit celebru pentru subţirimea cărţilor sale. Scrisul concis şi severa selecţie a opiniilor fac deja brandul scriitorului. Fără să fie nu nume des vehiculat, prozatorul şi eseistul a fost dublat de poetul şi de, mai nou, bloggerul Gogea. Aşa s-au adunat în acest volum texte, comentarii, opinii, bombăneli, admiraţii, multe anunţuri mortuare – bilanţ sinistru, la categoria morţi, generaţia '80 *stă bine* – şi cuvinte bune despre confraţi ardeleni puţin cunoscuţi (la Gogea generozitatea e la ea acasă), plus fotografii, fiecare în sine fiind un document de memorie culturală. Acolo unde uitarea sau dezinteresul public fac ravagii. Indiferent dacă este vorba de Mariana Marin sau de Doina Cornea, de Monica Lovinescu sau de Virgil Mazilescu. Tonifiant acest volum inedit al unui autor pe care urmează să-l descoperim şi ca pe un excelent prozator.

■■■ Despre prietenie şi excelenţă, despre poezie şi desen, despre arta de a vedea dincolo de contingent este vorba în *volum-albumul* elegant croit şi semnat de inegalabilii Tudor Banuş şi Şerban Foarţă. Vedetele din coada revistei unde combat şi eu cu smerenie. *Tandem. Desene de Tudor Banuş în lectura lui Şerban Foarţă* (Editura Casa Radio, 2014, cu 2 CD-uri, postfaţă şi interviuri de Ovidiu Şimonca) este o bijuterie de carte, pe care merită să o parcurgem pe îndelete în zilele dintre sărbători. O carte frumoasă de dat şi cadou, dacă nu costă peste 30 de euro, ca să fie catalogată şpagă sau mită, conform reglementărilor juridice actuale.

Nu am prea multe de comentat despre poemele ludice ale celor doi – poet şi grafician se nutresc dintr-un inepuizabil izvor de inspiraţie şi vise, halucinaţii şi fantasme de tot soiul; vreau să atrag atenţia asupra calităţilor (tipo)tehnografice ale ediţiei. Înregistrările de pe CD-ul cu poemele lui Şerban Foarţă în rostirea autorului sînt din 2014 şi au fost realizate de Eugen Lucan. Ovidiu Şimonca scrie cu admiraţie despre soarta celor 50 de *Tandem*-uri emise între 2012 şi 2014.



Istorie şi taină
la Muntele Athos
VASILE ANDRU

VASILE GOGEA
LA SCARA BLOGULUI
JURNAL DEDUS
(2010 - 2014)

Tudor Banuş
Şerban Foarţă
Tandem
2 CD-CARTE

Aşa mă dumiresc şi eu că mai întîi era desenul şi apoi poemul, cu toate că, precum tot românul, gîndeam viceversa. Autorii cărţii ne privesc cu melancolie de pe coperta a patra, îndemnîndu-ne să nu-i luăm chiar foarte în serios. Ne-am jucat şi noi, fie cu iertare, parcă ar vrea să ne spună. Îl las pe Şerban Foarţă să încheie acest grupaj, care fericeşte pe toţi cei care ştiu româneşte: „Se-nchide cartea ca o rană:/ peniţa,-ntîi, apoi o pană/ descris-a, nu fără bravură,/ cam tot ce vede-se-n gravură".

■

Spectacole în direct de la mari teatre de operă ale lumii
6 decembrie, ora 19. Bărbierul din Sevilla
de la Metropolitan Opera House din New York
7 decembrie, ora 19. Fidelio de la Teatrul Scala din Milano
Seara de operă cu Luminiţa Arvunescu
Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 şi 104,8) - live online - www.romania-muzical.ro

Gheorghe Ursu credea în poezie

Geo ŞERBAN

Nelegiuiţii torţionari comunişti s-au năpustit asupra disidentului Gheorghe Ursu, în acel noiembrie neguros din 1985, şi au executat cu sînge rece ordinul partidului de a-l ucide, fără judecată, fără sentinţă legală. În prealabil i-au rechiziţionat *Jurnalul*, mii de pagini, singurul corp delict şi, făcîndu-l pierdut în maldărele de dosare măsluite, au crezut că şterg definitiv urma trecerii acestei fiinţe hăituite pe pămînt. S-au înşelat!

■■■ O dedicaţie către Geo Bogza

În 1971, Gheorghe Ursu semna o plachetă de versuri editată pe cont propriu. A apărut în librării cu titlul grăitor, *Mereu doi*. Oricît de restrîns va fi fost tirajul, exemplarele tipărite au cunoscut circulaţia firească, unele au ajuns (graţie prevederilor „depozitului legal") în biblioteci publice, altele au intrat în posesia iubitorilor de poezie şi cîteva măcar au răzbătut în siguranţă, dincolo de oprelişti, astfel că pot fi consultate spre edificare suplimentară în legătură cu ravagiile unui destin de om sub vremi.

Am sub ochi un asemenea exemplar-martor. Provine din colecţia de rarităţi bibliofile a domnului Ion Fodoreanu, cunoscut bine apropiaţilor lui Geo Bogza din anii 1970-1980, ca un emul entuziast al celui care a scris *Paznicului de far*, *Orion* şi celelalte. Drept recunoaştere a ataşamentului său, fusese integrat în echipa restrînsă convocată tradiţional în seara de dinaintea aniversării lui Eminescu să împodobim cu ghirlande de garoafe statuia din faţa Ateneului Român. Tot ca un gest de gratitudine, primise placheta *Mereu doi*, pe a cărei pagină de gardă se păstrează inscripţia autografă: „Lui Geo Bogza implicat în întreaga mea biografie aşa cum soarele-i implicat în florile acestei primăveri, acest omagiu explicit pe care i-l tot pregătesc de aproape trei decenii, Babu Ursu". Dedicaţia poartă data 13 mai 1971.

Îndemnaţi a da îndărăt calendarul, ajungem la barbaria dezlănţuirii celui de Al Doilea Război Mondial şi la prăpădul ce i-a urmat pentru colţul nostru de lume. Răstimpul corespunde anilor de trăiri dramatice hărăzite (aproximativ) tuturor celor de o vîrstă cu poetul Babu Ursu, obligaţi să ia în piept experienţe contradictorii şi să le filtreze pe cont propriu. În procesul clarificărilor de conştiinţă, contactul cu scrisul lui Geo Bogza va fi constituit un factor catalizator, mai ales pentru cei cu aspiraţii literare. Ştiu din propria mea evoluţie ce efect osmotic a produs lectura *Ţării de piatră, de foc şi de pămînt* sau a *Cărţii Oltului*. Ceva mai tîrziu, descopeream vîna frenetică a răzvrătitului de la *unu*, aplecarea sa spre frondă prin dislocarea convenţiilor, a poncifelor, impulsul contagios al ieşirii din şabloane, al nesupunerii la mecanismele gîndirii dirijate. Comilitonii lui Babu, cam cu un contingent mai vîrstnici decît generaţia mea, au profitat la alt calibru, infinit mai spontan, nemijlocit de impactul bogzian. Şi totuşi, din genericul respectivului film, n-au lipsit excepţiile, dacă mă gîndesc numai la Radu Cosaşu, poate la Th. Mazilu, în fine, lărgind cercul, la cîţiva din seria Anei Blandiana şi a Ilenei Mălăncioiu, embleme de nonconformism.

Intra în funcţiune mai mult decît o influenţă livrescă; persoana lui Bogza, ca atare, declanşa metamorfoza celui din preajmă, prin aspra exigenţă intelectuală (*per aspera ad astra*) şi, deopotrivă, cu tandreţea care-i erau proprii, justiţiar în faţa laşităţii conformiste, atît cît îi îngăduiau erori personale din anumite conjuncturi (d.p. *Meridianele sovietice*), de aceea receptiv la inconsecvenţele şi fragilitatea juvenilă.

Nu mai departe decît interviul luat lui Andrei Ursu, feciorul disidentului, publicat de *Observator cultural* săptămîna trecută, vine să confirme legătura substanţială instaurată între părintele său şi Geo Bogza. De fapt, erau la mijloc afinităţi cu o rază mai largă de refracţie. S-au aflat în bătaia ei destui colegi de studenţie ai lui Gheorghe Ursu, pe care-i găsim (permanent ori numai temporar) în componenţa redacţională a revistei *Studentul român* din perioada `46-`47-`48. Era o comunitate de năzuinţe, de speranţe, de căutări către un viitor eliberat de traume ale trecutului, pe fondul cărora s-au cimentat prietenii durabile. Pagini de evocare instructivă a perioadei oferă Paul Cornea în ampla sa convorbire retrospectivă cu Daniel Cristea-Enache, proiectîndu-l în prim-plan pe Barbu Câmpina, ambii angajaţi în structurarea revistei studenţeşti. Din păcate, interlocutorul, prea tînăr ca să fi trăit epoca, se rătăceşte în întrebări stufoase, retorice, encomiastice, barează încercarea de deschidere a prestigiosului viitor mentor de la Filologie.

■■■ *Studentul român*

Studentul român a fost un creuzet, nu doar pentru studenţi de la Litere, ca Milo Petroveanu (chiar atunci comentator avizat al lui Geo Bogza). Mai ieşeau în evidenţă Henri Wald, Gh. Brătescu, Mircea Maliţa. Să nu-i omitem pe poeţii Nina Cassian, Vladimir Colin, Petre Solomon. Dar şi Eugen Schileru a trecut pe acolo. Cu intermitenţe Mihai Gafiţa, ulterior Sergiu Fărcăşan, de o prisoselnică obedienţă faţă de puterea zilei, în curs de a acapara frîiele culturii. Care cochetau cu filozofia, care dădeau tîrcoale medicinei, unii trimiteau corespondenţe din alte centre universitare (ca Toma George Maiorescu, de la Cluj).

Gheorghe (Babu) Ursu era înscris la Politehnică, ceea ce nu-l împiedica să cocheteze cu muzele, atît cît îi permitea răgazul lăsat liber de sarcini pe teren. Simţul practic ingineresc îl recomanda pentru explorări în realitatea şantierelor de construcţii, unde împingeau roabe şi dădeau de zor la lopată brigăzile voluntare, pe care Nina Cassian le îndemna într-un refren memorabil:

Hei-rup, hei-rup,
Haide peste, haide sub!

Iniţial, reporterul îşi vedea sîrguincios de treaba încredinţată. Avea şi iniţiative transpuse în versuri sunătoare, urmare a acelei stări de exaltare colectivă, mistificatoare, evaporată numai la o confruntare repetată cu faptele. Am trecut prin acest soi de magnetism atroce, nu era de glumit, atunci. Astăzi, treziţi din amăgiri, de mult dezmeticiţi, ne dă mîna să pomenim de luciditate. Răsfoim cu zîmbetul pe buze sumarele revistei în cauză, cu cît avansăm în timp. Lehamitea se materializa prin semnătura tot mai rară a reporterului. Apăruse un contingent de scribi la comandă, certaţi cu noţiunea demnităţii, ahtiaţi de gloria înşelătoare a tiparului. Careva se mîndrea să-şi laude „vioara roşie", la concurenţă, altcineva etala fixaţia unor imaginare „vînturi noi", primenitoare, făcîndu-se a nu lua în seamă atmosfera devenită sufocantă din pricina restricţiilor şi a demagogiei ideologice. Mimata inocenţă avea să se răzbune. Tensiunea nervoasă l-a răzbit, curînd, pe acest versificator intrat în trist impas. Ultima soluţie pentru el a fost ştreangul de gît în mansarda locuinţei. Probabil că ar trebui inventariat pe lista victimelor regimului de teroare. Numele: bietul Cezar Drăgoi! Pe aceeaşi listă poate fi adăugat imediat Vornic Basarabeanu, pripăşit ca poet de ocazie în coloanele săptămînalului *Flacăra* (1948-1949). O glumă nătîngă îl trimitea pe lumea cealaltă. A pariat, la cafenea, că va compune şi publica un acrostih cu numele înţeleptului între înţelepţi. Zis şi făcut! Cui să-i dea prin gînd să citească pe verticala stihurilor majusculele din cap de rînd: rezulta clar – Stalin. În mediul literar s-a zvonit că isprava ajunsese rapid la urechile lui Novicov şi, de la acest politruc parşiv, la organele Securităţii. Nici o ştire dacă a mai avut loc vreun proces, după arestare. Dus a fost pentru totdeauna. În caz că numele indica într-adevăr originea sa de peste Prut, cine mai ştie de nu va fi terminat în fund de Gulag rusesc, dincolo de Urali.

Aceste sumare elemente de decor vorbesc suficient despre contextul care a copleşit existenţa lui Babu Ursu, încă din anii tinereţii sale asaltate de iluzii. Totul legitima furia şi revolta din filele Jurnalului considerat de obtuza oficialitate comunistă piesă acuzatoare pentru conştiinţa hotărîtă să nu se lase călcată în picioare. A refuzat pertractarea, pactul înşelător cu Diavolul. A învăţat treptat, pe propria-i piele, să nu se lase cumpărat, nici să facă din cuvinte monedă calpă de schimb. Dacă realitatea îi devenise potrivnică, şi-a găsit reazim în ţesătura magică a imaginilor poetice. *Mereu doi* spune din capul locului nevoia altruistă a comunicării, aplecarea către înţelegerea celuilalt, pe baza fertilei iubiri dezinteresate. Confidenţă şi legămînt, în acelaşi timp, dezbărate de ticurile literaturizării. Limbajul nu e chiar pe înţelesul oricui, trebuie decodat în spiritul unei frecventări cu instrumentele perceperii moderne a poeziei. Printre rînduri se strecoară reminiscenţe ale contemplării şi asumării tipului de avangardă practicată de Geo Bogza şi acoliţii lui mai tineri de la *Viaţa imediată*. Doza de joc pare un reflex al preţuirii pentru inteligentele arabescuri suprarealiste practicate, în preajma sa, de Nina Cassian, chiar înainte de *Scara 1/1*, în hîrjoanele, prea sofisticate cîteodată, cu lettrismul ca şi cu ieşirile din decor autohton ale unui Trost, Paul Păun ori Gellu Naum. Nu e programată gesticulaţie convenţională spre a-i depăşi pe aceşti meteori trecători ai momentului, ieşiţi de pe orbita cerului bucureştean pînă să lase vreo dîră compatibilă cu autenticul fior poetic al locului. Fără tentaţia diagnosticului pe ghicitelea („Ce-ar fi fost, dacă..."), poate că definiţia poeziei lui Babu Ursu ar fi găsit oarecare interferenţe cu cei de la *Fapta*, mai cu picioarele pe pămînt, cum probează manifestul lor din 1946. Gîndul alunecă spre Tonegaru, spre Marcel Gafton, poate Alexandru Lungu şi un pic din Geo Dumitrescu. ■

Fotografie

Din ramă o privire bumerang
Ne întreba mecanic despre vreme
Era pluralul anonim pesemne
Închis în sinele de mare rang

Cu-albastra ei nevoie de sisteme
O lume irumpea în sacrul gang
Şi marţialul clopotului bang
Ce alt decît blestem putea să-nsemne?

Că ziua-i zi şi nu e zilnic Paşte
Că-n lume se perindă musafirii
Că sîntem transparenţi doar pîn-la moaşte

Că n-am ajuns la obîrşia firii...
Noi vinovaţi de spaima fericirii
L-am salutat mimînd că l-am cunoaşte.

Sonetul sonetelor

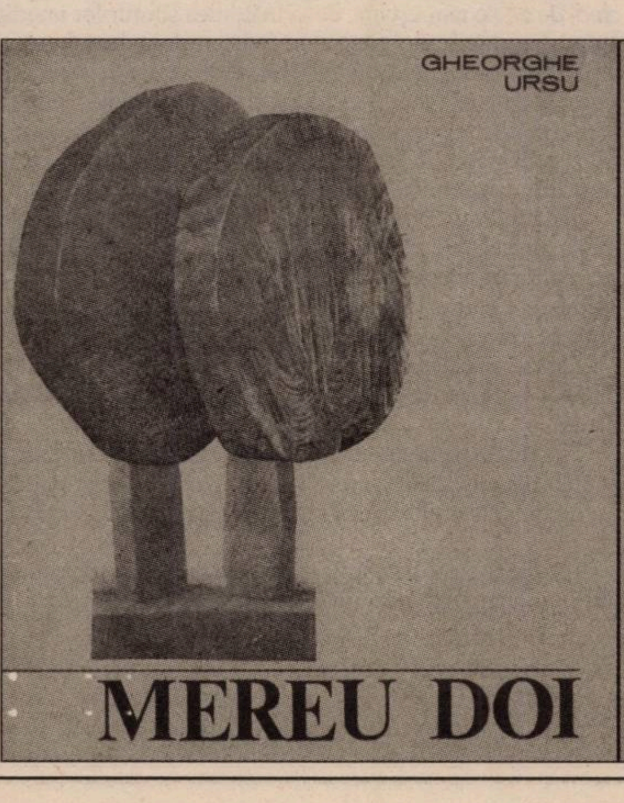
Cînd nu vei mai fi tînără, iubito,
Cînd anii cîrd s-or iscăli în tine
Cu semnături citeţe şi haine
Şi vei fi umbra celei ce-am iubit-o

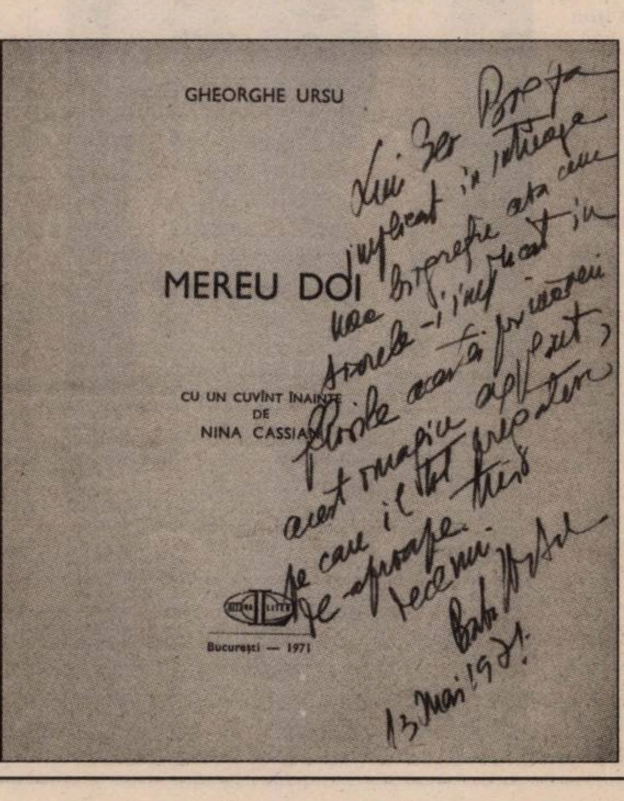
Cînd sînilor tăi – rodii levantine
Omătul anilor le-o apleca mîndria
Şi-n loc de cer privi-vor veşnic glia
Şi-un verb nemţesc va bate „ich errinne..."

Cînd liniştit şi moale va fi pulsul
Şi vei gîndi la inima-tăciune,
Ecou – izbăvitoarea ei risipă,

De-i auzi vorbind de Gheorghe Ursu
Vei tresări: „El m-a iubit" vei spune
Şi ochii tăi s-or lumina o clipă.

(din volumul *Mereu doi*, 1971)




GHEORGHE URSU
MEREU DOI
CU UN CUVÎNT ÎNAINTE
DE
NINA CASSIAN
Bucureşti — 1971

TEATRU

O nouă adaptare după *La țigănci*

Liviu ORNEA

Cred că aceasta, de la UNTEATRU, e abia a doua montare pe care o văd a nuvelei lui Eliade. Prima a fost cea a lui Alexander Hausvater, pe scenariul lui Cristian Popescu, la Odeon, în primii ani '90. Un rol mare al lui Florin Zamfirescu.

Personajului lui Eliade, un mărunt profesor de pian, om de aproape 50 de ani care-şi ratase visurile de artist, ca şi marea dragoste, într-o mult îndepărtată deja tinerețe, i se oferă pe neaşteptate, într-o zi toridă de vară, ocazia de a pătrunde, printr-o poartă neverosimilă, întruchipată de un banal bordel din oraş, în lumea de dincolo – a visului sau a morții –, în care totul se poate încă îndrepta. „Fetele" (preotese, iele) îl inițiază pe Gavrilescu, îi mijlocesc contactul cu „dincolo" şi-i lasă posibilitatea să aleagă. Întors în lumea reală, dar într-un alt timp, unul în care nu mai recunoaşte pe nimeni şi, deci, în care nu are ce căuta, Gavrilescu se întoarce, învins, în vis – sau în moarte –, mergînd, acum, conştient, de bună-voie, la „țigănci", unde îl preia, de data aceasta, prima, marea lui iubire din tinerețe.

Spre deosebire de spectacolul lui Hausvater, în care adaosurile la text erau multe (partea a doua fiind chiar mutată în primii ani de comunism, opțiune care nu m-a încîntat) şi scenografia opulentă, cel de acum respectă fidel originalul şi, prin forța lucrurilor, spațiul minuscul nepermițînd mari desfăşurări scenografice, regia se concentrează exclusiv pe actori. Rar vezi, la regizori tineri, cum sînt Andrei şi Andreea Grosu, atîta respect pentru text şi pentru actorii cu care lucrează (excelent, de altfel). Scenariul conceput de ei urmează firul lui Eliade, decupajul nu lasă nimic important pe din afară – concentrează doar unele replici, renunță la un personaj, atribuindu-i altuia replicile lui etc. – şi, cel mai important, nu încearcă să explice nimic, păstrează şi potențează ambiguitatea. Ritualul de inițiere în moarte a lui Gavrilescu poate fi şi o reconciliere a artistului neîmplinit cu arta, o împlinire în vis, trecerea dincolo e (şi) o bucurie – sînt sugestii ale textului, desigur, dar ele apar în spectacol: figura lui Gavrilescu (Richard Bovnoczki) nu e niciodată terifiată; cele trei fete sînt îmbrăcate în negru, în una dintre scene, dar în culori deschise într-o alta; birjarul-dricar din final, cel care-l duce pe Gavrilescu la „țigănci" şi la întîlnirea cu Hildegard, lasă pe scenă un cal-balansoar de jucărie. Asta poate şi pentru că, pentru Andrei şi Andreea Grosu, *La țigănci* e „textul care vorbeşte cel mai clar şi, în acelaşi timp, cel mai ascuns despre vis. Sau nu". Totuşi, chiar dacă ei şi-au propus ca accentul să nu cadă pe ritualul trecerii spre moarte, scenografia lui Vladimir Turturică cam spre asta trimite: impresia dată de cele şase uşi negre dispuse simetric şi acoperite inițial cu pînză, desigur, neagră nu poate fi decît cel mult atenuată de candelabrul cu beculețe albe, în chip de coroană de copac.

Spectacolul acesta e centrat pe jocul extrem de atent nuanțat al lui Richard Bovnoczki, un actor de o mare discreție şi delicatețe, capabil să exprime o gamă foarte întinsă de trăiri cu un minimum de mijloace. E o tensiune conținută în toată atitudinea lui, în voce, în expresiile faciale, ale ochilor, în mişcările degetelor (la UNTEATRU, totul e la vedere, se joacă aproape ca pentru film, nu e loc de multă teatralitate). Vulnerabilitatea, mai ales, îi iese foarte bine, transmisă prin vocea tremurată, şovăielnică, dar şi prin expresia de adîncă neînțelegere şi regret care-i stăruie pe fată în partea a doua. Gavrilescu al lui e un ins indecis, sensibil peste poate, visător, rob al unor ticuri inofensive, delicat, neadaptat, mereu preocupat să nu deranjeze – figură clasică de perdant (poza de pe afiş spune multe); momentul lui de uşoară răzvrătire în fața țigăncilor e doar o ultimă zvîcnire. În orice caz, rolul Gavrilescu va rămîne de referință pentru Richard Bovnoczki.

Roluri excelente fac însă şi partenerii lui (e o echipă cu care cei doi regizori au mai lucrat, şi asta se cunoaşte). E, cu siguranță, şi meritul regiei că „fetele" (Corina Moise, Cristina Casian, Florina Gleznea) conturează fiecare cîte un personaj, un tip, nu sînt simple apariții – şăgalnice, îmbietoare în prima lor scenă (în care iese în evidență Cristina Casian), schimbă jocul în partea a doua, cînd întruchipează locatarii din imobilele vizitate de Gavrilescu: personajele schițate, mai ales cel al Florinei Gleznea, vin să contrapuncteze frust delicatețea şi fragilitatea eroului. Foarte exact e Liviu Pintileasa, folosind registre diferite în cele două roluri ale sale (vînzătorul de bilete din tramvai şi birtaşul). La fel, Mihaela Trofimov, făcînd compoziție în rolul matroanei („baba") – îmbrobodită toată în negru, trăgînd un picior, cu voce îngroşată –, luminoasă, solară în apariția finală (Hildegard). În fine, în rolul unuia dintre locatari şi, mai ales, al birjarului, Bogdan Cotleț e o apariție plăcută, dar parcă un pic monotonă.

Un spectacol foarte frumos. Se face teatru bun la acest UNTEATRU. ■

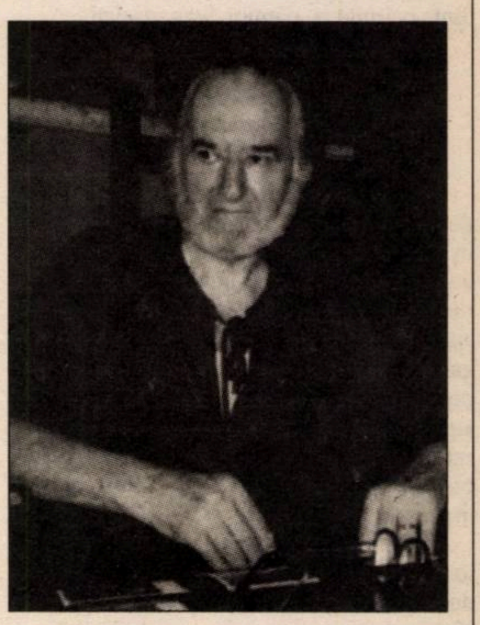
UNTEATRU, Bucureşti
La țigănci, după Mircea Eliade
Regia şi adaptarea: Andrei şi Andreea Grosu
Scenografia: Vladimir Turturică
Cu: Richard Bovnoczki, Liviu Pintileasa, Mihaela Trofimov, Corina Moise, Florina Gleznea, Cristina Casian, Bogdan Cotleț
Proiect finanțat în programul Bucureşti 555, susținut de ARCUB, Centrul Cultural al Municipiului Bucureşti

---

Scrisoare apocrifă a pictorului Corneliu Baba către Henry Mavrodin

Dragul meu,

Pe lîngă cele nescrise, îți trimit şi aceste rînduri, asigurîndu-mă că-ți vor ajunge. Printre rîndurile ultimelor tale scrisori, la fel de prudent cîntărite, păstrează totuşi, în transparență, tiparele gîndurilor, parcă-nvăluite-ntr-o boare de tristețe. Te simt îngrijorat, deşi intuieşti, ştiu, că experiența vieții e perpetuă. La intervale aleatorii se preface doar, într-un aparent sfîrşit, un fel de-a v-ați-ascunselea fără de răgaz; ne ascundem regăsindu-ne mereu aproape asemănători, pentru a ne ascunde iar şi iar. Ori cauți încă, aşa cum te ştiu, logica şi motivațiile rațiunii din jurul tău; ce te frămîntă? N-ai avea motiv de-ngrijorare – în substanță, nu se va schimba nimic, atîta doar că, eliberați de superfluu, rămînem cumva orfani de iluzii şi bucurii şi nici n-aş şti încă să-ți spun cînd şi cine ne-ar prelua, înfiindu-ne, şi nici cu ce vor fi înlocuite dulciurile cu care ne-am obişnuit.



Nu te îngrijora, pînă şi grămada de timp ce se adună e doar o sperietoare pentru cei grăbiți. Tu ştii că nu te-am amăgit niciodată.

Cu bine,
Mao

C. Baba, noiembrie 2014

Ziua Maestrului Baba este marți, 18 noiembrie

Zîmbind la perechile contrariilor

Maestre drag,

Una din formele discrete ale bucuriei, dublată şi de prilejul confesiunii, mă surprinde de fiecare dată cînd vă scriu, îmbrățişîndu-mă. Alături de cei ce ştiu despre corespondență, dar şi de aceia ce-o presupun, şi cărora le rămîn recunoscător pentru confortul moral, le mulțumesc şi celor care citesc scrisorile ca pe desene; aşa cum, în fapt, sînt, şi pentru care întîmpin aceeaşi teamă de albul hîrtiei, asemănătoare neliniştilor cu care diminețile evit, uneori, să deschid ferestrele; plinul dezordonat al gîndurilor, dar şi al viselor, transparente sau calde încă, nesupravegheate în spațiul fără limite, parcă s-ar destrăma şi s-ar rătăci, amestecîndu-se.

E vîrsta, temătoare de curiozitatea luminii, de risipă şi de părăsirea cuiburilor pentru un alt anotimp, cu toate că, stăvilite în spațiul înlăuntrului, şi aici, gîndurile pot fi zgîriate sau lovite, chiar şi accidental, de o seamă de imponderabile asimetrii, ce le-ar deforma, înfățişîndu-se, astfel, de nerecunoscut.

Apoi, întredeschid totuşi ferestrele, pentru cînd cele ieşite de sub control şi libere s-ar reîntoarce conştient, la matrița lor materială, unde, uşor îmbogățite, şi-ar spori limpezimea, dar şi rezistența. Cu riscul inevitabilelor pierderi pricinuite prin traducerea lor în scris, încerc să le ocrotesc cel puțin ordinea, deşi regulile ce veghează la înscrierea noastră în traiectorie, cu implicațiile criteriilor atavice concentrate în geometria existenței, se opun singure, dar şi în ansamblu, construcției edificiului coerenței.

Copiez acum unul dintre gîndurile rămase îndelung înlăuntrul încăperii, acoperit cred, de altele mai uşoare, de la înălțimea simțurilor imediate: gîndeam că, pusă în act, apocastaza bătrînului Origen ar fi determinat demolarea planşeului despărțitor dintre teritoriile veşnice; iertarea ar fi fost arhivată din lipsa obiectului muncii sale, şi zîmbetul sincer al Satanei ne-ar fi încurajat credința. Vechile ispite ar fi rămas imbolduri paşnice spre cunoaştere, iar drumul către Absolut l-am fi parcurs senini şi fără orgoliul sacrificiilor unei vieți. Precum cei ce se eliberează de dorințe şi reacționează doar zîmbind la perechile contrariilor, şi ceilalți, la celălalt capăt al Său, am fi atins Absolutul.

Tentațiilor catalogate curent şi copleşitoarelor perversiuni ale viciilor noastre structurale, unicele, de altfel, în măsură să ne conducă spre trăirile majore, dacă nu extreme, le amplificăm excelența prin discreție, pentru ca lumina să nu le decoloreze laturile mai plăpînde. Celula vie organizată în colonii acționează după aceleaşi legi ale revoluțiilor unde se insinuează mereu nostalgiile conservatoare.

În fine, privilegiul iertării, de care nu ne putem lipsi cu uşurință, oricum necesar condiționat de-nfăptuirea păcatului, şi încă în curs de acreditare, lasă un spațiu generos prudenței.

Fireşte, Maestre, gîndul mi-a prilejuit şi variante, ce au dat naştere altor gînduri la-ntîlnirile previzibile cu tot felul de reguli care, chiar şi luate în calcul, îmi scapă.

Închid ferestrele, să evit cel puțin zgomotul de afară.

P.S. Cu toate dificultățile echivalării regulilor de comunicare ale sinelui cu ale altei lumi, nu abandonez; comunicarea însăşi a unui tărîm cu Celălalt îmi onorează efortul.

18 noiembrie 2014, încă netrimisă
Noapte bună,
Henry Mavrodin

În perioada 13-16 noiembrie, la Cinema „Elvira Popescu“ din cadrul Institutului Francez, s-a desfăşurat prima ediție a UrbanEye Film Festival, „primul festival din România care promovează discuția despre mediul construit şi viața urbană prin intermediul filmului documentar, artistic, scurt metraj sau animație“, organizat de Asociația Arta în Dialog în colaborare cu Ordinul Arhitecților din România. Despre UrbanEye Film Festival scriu criticii de film Mihai Fulger şi Cezar Gheorghe.

FILM

Sufletul clădirilor, revelat prin cinema

Mihai FULGER

Evenimentul inedit UrbanEye Film Festival, inițiat şi organizat de Asociația Arta în Dialog, cu sprijinul mai multor parteneri instituționali (principalul fiind Ordinul Arhitecților din România), a reuşit să găsească o nişă de interes în peisajul aglomerat al festivalurilor bucureştene cu profil cinematografic. Necesitatea acestei inițiative a fost dovedită de succesul de care s-a bucurat, încă de la prima sa ediție, UrbanEye, filmele din program rulînd, în fiecare din cele patru seri de festival, în fața unui public numeros, adunat în sala „Elvira Popescu“ a Institutului Francez.

Filmul de deschidere, prezentat în două părți, a fost o alegere foarte inspirată pentru a sublinia obiectivul major al evenimentului: după cum declară organizatorii, „UrbanEye este primul festival din România care promovează discuția despre mediul construit şi viața urbană prin intermediul filmului“. Tocmai despre relația dintre clădiri şi persoanele care le locuiesc, permanent sau temporar, vorbeşte omnibusul *Cathedrals of Culture* (coproducție Germania-Danemarca-Austria-Norvegia), la care şi-au adus contribuția şase regizori, reprezentînd şase țări ale lumii. Fiecare dintre cineaşti şi-a ales cîte o „catedrală a culturii“ şi a încercat să răspundă la întrebarea: „Ce ar spune despre noi clădirile, dacă ar putea vorbi?“.

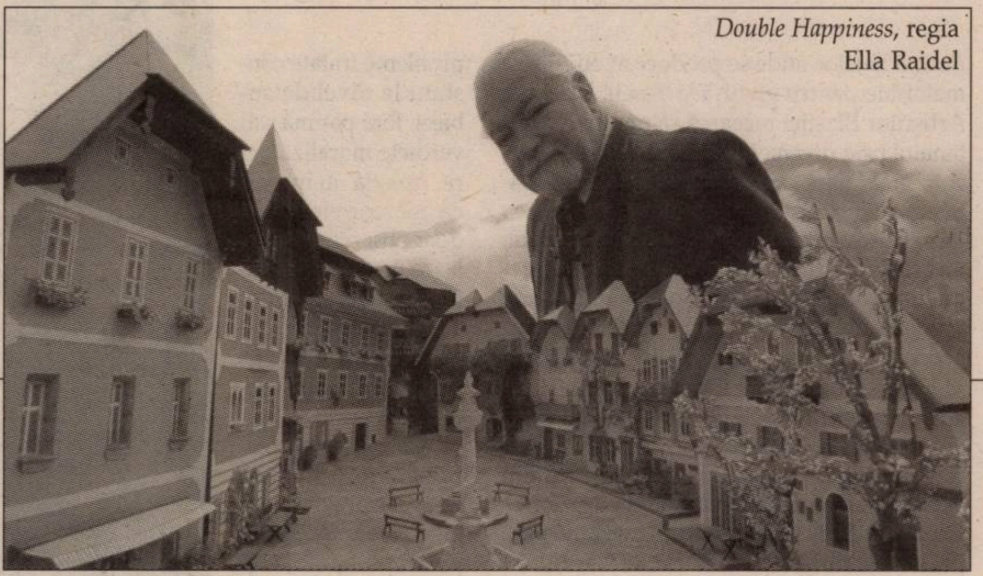
Germanul Wim Wenders, care a fost şi producătorul executiv al filmului, nu era la prima tentativă de acest fel: în 2010, el realizase o instalație video 3D, pentru Bienala de Arhitectură de la Veneția, despre Centrul de studiu Rolex din Laussane. De data aceasta, Wenders a abordat Filarmonica din Berlin, o clădire emblematică pentru istoria recentă a oraşului, aflată în vecinătatea fostului Zid. Concepută de arhitectul Hans Scharoun şi inaugurată în 1963, Filarmonica s-a remarcat imediat nu doar prin structura sa spațială specială, bazată pe o bună cunoaştere a acusticii arhitecturale, ci şi prin amplasarea orchestrei în mijlocul publicului; de altfel, singurul motiv pentru care am regretat că nu am văzut filmul în 3D, aşa cum fusese el creat, este faptul că aflasem din cronici că regizorul obține o iluzie optică spectaculoasă aşezînd camera în spatele unui rînd de spectatori şi creînd publicului de cinema impresia că se află şi el în sala de concerte, urmărind cum Sir Simon Rattle dirijează *Jeux* de Debussy.

Cineastul documentarist austriac Michael Glawogger (care a murit, la două-trei luni după lansarea omnibusului la Berlinală, în timpul producției noului său film) s-a ocupat de Librăria Națională a Rusiei din Sankt Petersburg şi a optat, în loc de o narațiune din *off* la persoana întîi (preferată de mai mulți regizori), pentru un colaj de texte (din clasici ruşi, dar nu numai), prin care ni s-ar adresa imensa clădire. Danezul Michael Madsen (atenție, a nu se confunda cu actorul american Michael Madsen!) a ales închisoarea norvegiană Halden, considerată „cea mai umană închisoare din lume“. Americanul Robert Redford vrea să spună prea multe despre Institutul Salk din California, scurtmetrajul său fiind cel mai eterogen stilistic şi, ca atare, cel mai obositor, norvegianca Margreth Olin m-a surprins plăcut cu eseul ei vizual despre Opera din Oslo, iar cineastul şi artistul vizual braziliano-algerian Karim Aïnouz a mizat pe o destinație culturală renumită: Centrul Pompidou din Paris.

O secțiune foarte atractivă din programul primei ediții UrbanEye a fost „Autentic *vs*. Simulacru“, în care am putut vedea două lungmetraje documentare remarcabile. *The Venice Syndrome*, filmul lui Andreas Pichler, prezentat de regizor drept „un recviem pentru un oraş încă mare“, ne vorbeşte despre depopularea Veneției ca urmare a presiunii valurilor de turişti („barbari“, cum îi numeşte una dintre persoanele intervievate şi portretizate, o arhitectă văduvă care a cheltuit o avere pe restaurarea unui *palazzo*, pentru a trăi apoi din închirierea acestuia). Pare incredibil, dar numărul de turişti care vizitează zilnic oraşul din lagună a ajuns să-l întreacă pe cel al localnicilor. În aceste condiții, sîntem îndreptățiți să ne întrebăm: care este adevărata Veneție, pe care, se ştie, ar trebui s-o vedem cît trăim? *Double Happiness*, filmul Ellei Raidel, prezintă, tot prin intermediul unor mărturii relevante, urbanizarea recentă a Chinei (atît de rapidă, încît afectează memoria colectivă, deoarece schimbarea este la ordinea zile) şi, în particular, cazul unui sat austriac, inclus în patrimoniul UNESCO, care a fost pur şi simplu copiat în China. Una dintre întrebările pe care le ridică documentarul este: cum se poate proteja patrimoniul istoric?

Festivalul a inclus şi un film românesc, *Aici… adică acolo* (unul dintre cele mai apreciate documentare autohtone din ultimii ani, prezentat în prezența regizoarei Laura Căpățână-Juller), în cadrul secțiunii „Case fără oameni şi oameni fără case“. Un workshop de fotografie de arhitectură, un atelier pentru copii şi prezentări ale regizorilor străini invitați au completat programul unui eveniment care, sper, va fi continuat.

■



Double Happiness, regia Ella Raidel

„În chip poetic locuieşte omul“

Cezar GHEORGHE

„Se vorbeşte pretutindeni, şi pe bună dreptate, de criza de locuințe. Nu se vorbeşte doar, se şi face ceva. Se încearcă rezolvarea crizei prin crearea de locuințe, prin încurajarea construirii de locuințe, prin planificarea întregului domeniu al construirii. Oricît de dură şi de deprimantă, oricît de dificilă şi de amenințătoare ar fi lipsa de locuințe, *criza propriu-zisă a locuirii* nu constă în primul rînd în lipsa de locuințe. […] Criza propriu-zisă a locuirii rezidă în faptul că muritorii au să caute neîncetat esența locuirii, că ei *trebuie mai întîi să învețe locuirea.*“ Nu, acest text nu va fi o digresiune pornind de la Heidegger. Însă am găsit în aceste cuvinte o foarte bună expresie a senzației care a rămas cu mine după ce am văzut cîteva dintre filmele proiectate la Urban Eye Film Festival, un festival cu adevărat inedit pentru spațiul românesc prin discursul pe care îl promovează şi prin selecția de filme despre care – trebuie să recunosc – nu m-aş fi aşteptat să îmi placă atît de mult. Cînd cineva mi-a vorbit pentru prima dată despre conceptul acestui festival, m-am gîndit că voi vedea filme care bombardează spectatorul cu date tehnice şi care sînt destinate în special arhitecților şi urbaniştilor. În realitate, viziunile regizorale ale filmelor pun în evidență problemele complexe ale locuirii şi modul în care comunitatea şi oamenii se raportează la spațiul construit. Aceasta este, fără îndoială, una dintre exigențele filmului lui Benoit Felici, *Unfinished Italy*. Este vorba despre nenumărate clădiri publice din Italia, a căror construcție, începută după război, a fost lăsată neterminată fie din lipsă de fonduri, fie dintr-o lipsă totală de interes a celor care dețin puterea. „Este o imagine a Italiei“, spune unul dintre personajele care vorbesc în film. „Am realizat că Sicilia neterminată este probabil cel mai important stil arhitectural italian de la sfîrşitul celui de-Al Doilea Război Mondial.“ Este poate surprinzător să vezi cum o comunitate cu un trecut arhitectural atît de consistent cum a fost Italia Evului Mediu şi a Renaşterii a ales să pună între paranteze interesul pentru arhitectură şi pentru urbanism. Majoritatea secvențelor din filmul lui Benoit Felici traduce în limbaj cinematografic o poetică a construcțiilor abandonate şi o frumusețe a spațiilor dezolante. Ceea ce surprinde însă, în stilul filmului, este că imaginile sînt foarte plastice, reuşind să evite o privire clişeizată asupra spațiilor pe care le înfățişează. Probabil că, dacă aş fi urmărit un film despre destinațiile turistice populare ale Siciliei, de tipul celor folosite pentru a atrage turiştii, filmul ar fi bifat poate multe dintre locurile comune tipice acestui gen vizual. Acolo unde societatea a eşuat, acolo unde suveranitatea şi gîndirea de Stat au ales să dezerteze, oamenii au deschis spațiul către transformări din ce în ce mai neaşteptate: case construite pe un pod neterminat, baraje şi stadioane de fotbal redate comunităților etc. Neterminarea devine, în acest caz, o adevărată sursă de creativitate, o atitudine estetică critică direcționată împotriva unei suveranități politice care a uitat de oameni.

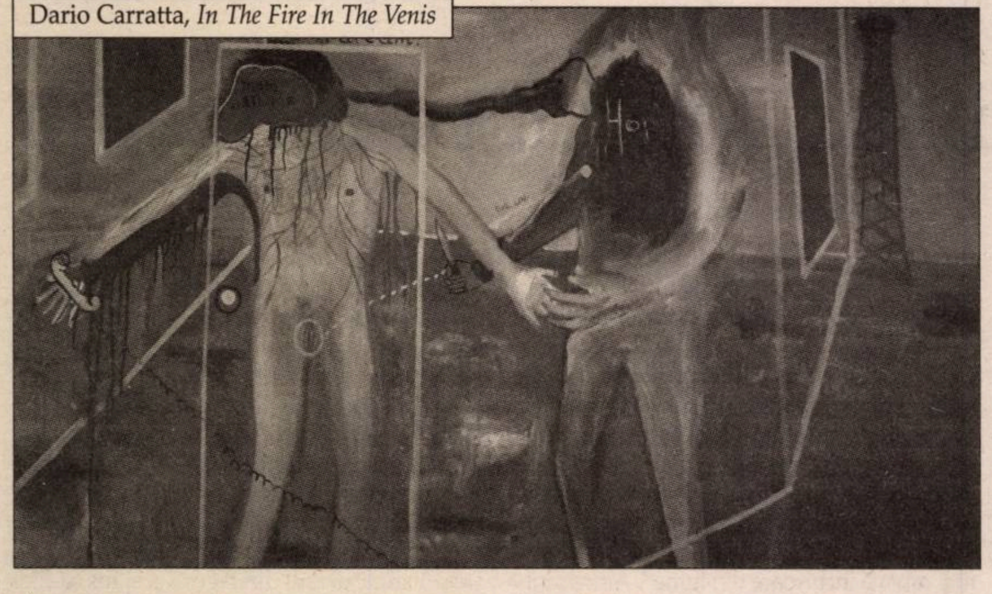
■■■ „A face să trăiască şi a lăsa să moară“

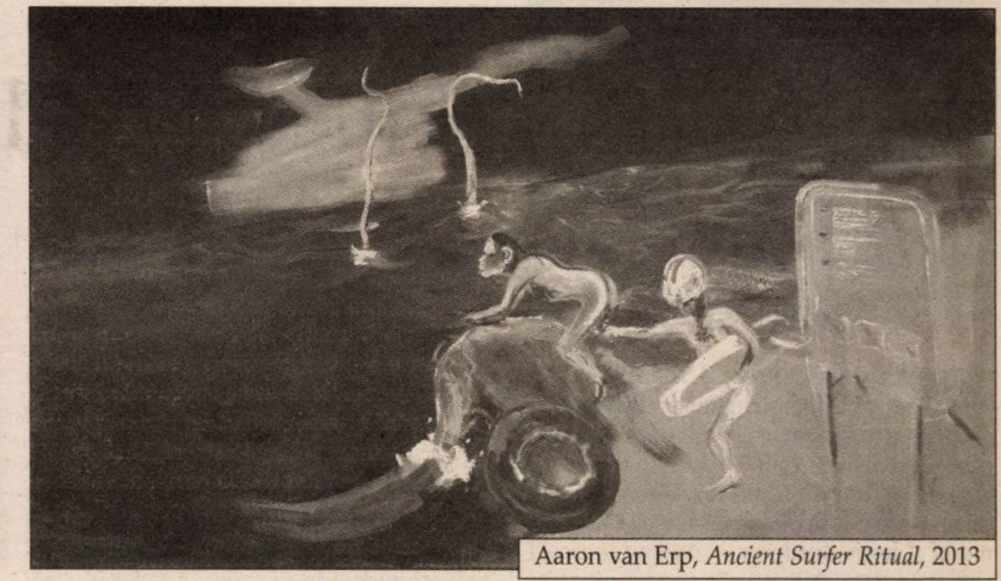
O voință critică asemănătoare cu cea din *Unfinished Italy* stă şi la baza filmului regizat de Daniel Schwartz şi Markus Kneer – *Torre David*. Unul dintre cei mai înalți zgîrie-nori din Caracas (Venezuela), a cărui construcție a fost de asemenea abandonată de municipalitate, a fost ocupat de 750 de familii rămase fără locuință. Singularitatea situației locuitorilor Turnului David este că în interiorul său a fost creată o adevărată societatea în mijlocul uneia dintre cele mai periculoase favele. Cazul este semnificativ pentru ceea ce Foucault numeşte trecerea de la puterea suverană la bioputere, demonstrînd că cel puțin această parte a lumii (lumea a III-a), este un mare azil. Dacă puterea suverană, cea din perioada feudală, se baza pe principiul „a lăsa să trăiască şi a face să moară“ şi pe tehnologii ale puterii disciplinare centrate pe pedepsele corporale, bioputerea de azi se bazează pe principiul „a face să trăiască şi a lăsa să moară“. Acesta ar fi fost destinul familiilor sărace care locuiesc în Torre David.

Probabil că producția cinematografică de cea mai mare anvergură a Festivalului a fost *Catedralele culturii*, la care Wim Wenders a regizat segmentul despre Filarmonica din Berlin şi a fost producător executiv, impunîndu-şi amprenta regizorală şi asupra celorlalte segmente: „Librăria Națională a Rusiei “, regizat de Michael Glawogger , „Închisoarea Halden“, regizat de Michael Madsen, „Institutul Salk“, regizat de Robert Redford, „Opera din Oslo“, regizat de Magreth Olins, şi Centrul Pompidou, regizat de Karim Aïnouz. Spațiul nu îmi permite să scriu cronica pe care acest film o merită cu adevărat. Aş avea – deocamdată – cîteva remarci. Poate ideea cea mai ingenioasă a filmului este de a construi o narațiune în care povestea este spusă din punctul de vedere al construcțiilor arhitecturale. Clădirile vorbesc (la propriu!) despre oamenii care locuiesc în ele şi despre propria lor istorie. Apoi, regizorii au avut intuiția extraordinară de a compune, prin intermediul mişcării camerei şi montajului cinematografic, o structură ritmică ce ar putea fi suprapusă peste ritmul impus de liniile arhitecturale ale construcțiilor survolate. Cît despre poveştile pe care clădirile le spun, nu-mi rămîne decît să-i dau dreptate lui Martin H.: „În chip poetic locuieşte omul“.

Sper ca Urban Eye Film Festival să aibă o viață lungă şi să beneficieze de succesul pe care îl merită. Sălile pline din cele patru zile ale Festivalului anunță un viitor promițător.

■

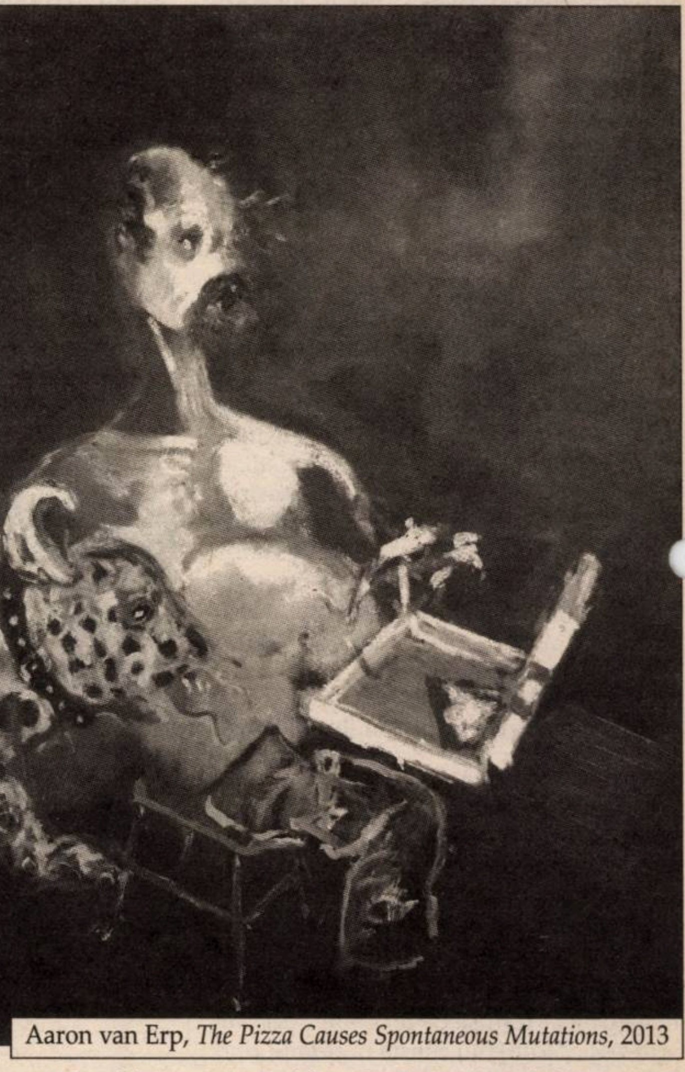

Dario Carratta, *In The Fire In The Venis*


Aaron van Erp, *Ancient Surfer Ritual*, 2013

ARTE VIZUALE

Artă cu impact social, fără conținut moralizator

Mihai PLĂMĂDEALĂ


Aaron van Erp, *The Pizza Causes Spontaneous Mutations*, 2013

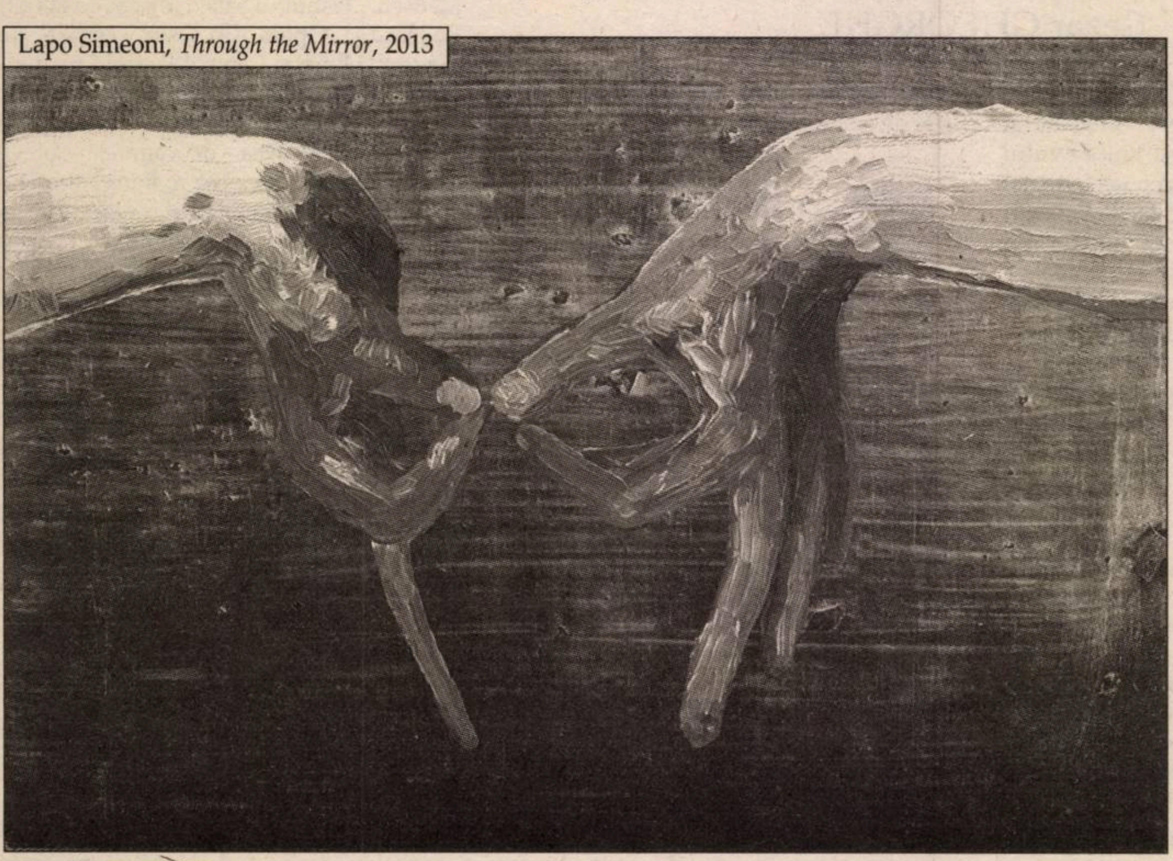
Vineri, 7 noiembrie 2014, a avut loc la Tipografia din Combinatul Fondului Plastic vernisajul expoziției *Early Adopter*, în cadrul căreia au expus trei artiști europeni: Aaron van Erp, Dario Carratta și Lapo Simeoni. Organizator este Allegra Nomad Gallery, iar curator, Carola Chișiu.

Am ales acest subiect, dintre expozițiile săptămînii trecute, deoarece în România sînt extrem de rare evenimentele în cadrul cărora expun exclusiv artiști străini, cu atît mai mult cu cît proiectul de față nu este organizat de vreun centru cultural sau de vreo ambasadă. Allegra Nomad Gallery s-a născut în 2012, cu scopul declarat și, totodată, asumat de a expune în galerii cunoscute care au un deja un brand și un public format. Este o galerie itinerantă, după cum anunță și numele ales, fără un sediu, cel puțin deocamdată, care pune accentul pe promovarea tinerilor artiști, dar care nu-i exclude nici pe cei deja consacrați, unul dintre aceștia fiind Paul Neagu, expus anterior.

Pentru cititorii care nu au această informație, Tipografia, locul expoziției comentate și nu numai, este un spațiu postindustrial, din păcate dezafectat, precum cea mai mare parte a halelor unde se produceau odinioară materiale pentru pictură și desen. Uniunea Artiștilor Plastici încearcă să mențină combinatul prin diverse strategii și proiecte, precum încurajarea închirierii de ateliere artistice pentru membrii UAP sau organizarea de expoziții și evenimente culturale. Locul, o veritabilă Kunsthalle (hală de artă; termenul este consacrat în germană, în limbajul de specialitate) este extrem de potrivit pentru arta contemporană. Mai rămîne ca publicul să învețe drumul spre Combinat, unde accesul vizitatorilor este permis, aceștia fiind chiar bine-veniți. Desigur, publicul doritor trebuie să se intereseze în prealabil dacă sînt expoziții, organizate deocamdată ocazional. Expoziția *Early Adopter* poate fi vizitată pînă pe 30 noiembrie.

Revenind la expoziție, mai precis la asocierea celor trei, este vorba despre o întîlnire specifică lumii artei. Laco Simeoni, care are o galerie la Berlin, îl reprezintă, între alții, pe Aaron van Erp. Joncțiunea cu Allegra Nomad Gallery s-a făcut prin Dario Carratta, artist aflat în portofoliul galeriei din România. Expozanții au în comun detașarea față de problemele societății contemporane, probleme tratate constant la nivel de subiect, fără patimă sau verdicte moralizatoare. Aceștia nu încearcă să convingă, ci doar observă, semnalează. În fine, titlul expoziției, *Early Adopter,* a fost lăsat în engleză deoarece sintagma își pierde forța de impact prin traducere.

Carola Chișiu, curatoare a expoziției, ne-a declarat: „Expoziția este interesantă prin faptul că reunește artiști din centre diferite de creație, Roma, Berlin și Eindhoven. Modul lor de observare a lumii și de exprimare este clar diferit. De obicei, la noi, acest tip de expoziții îmbracă forma implicării sociale. Aici este refuzată orice fel de implicare. Artiștii expuși de noi nu doresc să fie moralizatori, să ne tragă de mînecă sau să ne arate cu degetul ceva în mod acuzator, nu urmăresc nici trendul, nici angajamentul politic, ci pur și simplu sînt interesați de exprimare.


Lapo Simeoni, *Through the Mirror*, 2013

Van Erp este preocupat de decăderea umană; încearcă să transmită această angoasă pe care o resimte în atitudinea contemporană. Are personaje mici, abia creionate, nediferențiate unele de altele. O colcăială umană. E vorba de incapacitatea omului de a-și depăși condiția. Lucrările sale sînt violente, deloc comode. L-aș lega pe artist de un anume suprarealism.

Dario Carratta, care este un veritabil expresionist, se folosește de culori pentru a-și comunica stările, dar și pentru a obține reacții de poziționare ale privitorului față de cele înfățișate. Tema sa principală este adolescentul în derivă, dezumanizat, debusolat, care trăiește la limita societății. De multe ori victimă, acesta este înfățișat desfigurat, purtînd semnele violenței exterioare sau ale autodistrugerii.

Lapo Simeoni merge mult în zona conceptualistă. Preia teme culturale, livrești sau din zona vizualului, pe care le reface printr-o acțiune de recontextualizare. Își ia subiectele și din viața de zi cu zi, din drame și tragedii diurne sau din banalul cotidian, încearcă să încarce realitatea cu noi simboluri, mergînd pe o cale estetică și parodiind societatea consumistă".

În cadrul acestei expoziții, avem posibilitatea de a admira un tip de artă cu impact social, însă fără conținut moralizator. *Early Adopter* poate fi privită și ca platformă de raportare ori simplă comparare a ceea ce se întîmplă la noi în plan vizual, față de cele din centrul și vestul Europei. O concluzie parțială este aceea că tinerii artiști români, cei talentați, nu sînt cu nimic mai prejos decît omologii lor din alte țări.

Pe de altă parte, organizarea unor expoziții internaționale în România nu poate fi altfel decît benefică. Un impediment organizatoric ar fi acela că nu sîntem o piață de artă, dar lucrurile pot fi aici mult îmbunătățite. Eventualele asocieri ale artiștilor noștri cu confrați de-ai lor din Occident sînt în fapt capete de pod, benefice pentru toată lumea.

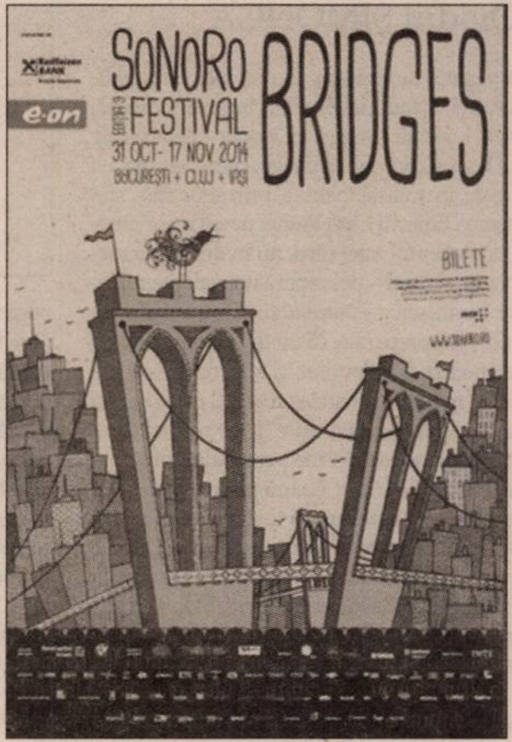
■

MUZICĂ

Festivalul SoNoRo „Bridges“ – ediția a IX-a

Adina DINIȚOIU

Vilde Frang



Concert la Cercul Militar

În perioada 31 octombrie-17 noiembrie, s-a desfăşurat, la Bucureşti – dar şi Cluj şi Iaşi –, ediția a IX-a a Festivalului de muzică de cameră SoNoRo – anul acesta, SoNoRo „Bridges“ (tema unor celebre „poduri“ ale marilor oraşe europene, puse în legătură cu muzica de cameră). Ajuns deja la ediția a 9-a, Festivalul SoNoRo e deja cunoscut publicului bucureştean, în special publicului tînăr, căci s-a făcut cunoscut prin faptul că a reuşit să atragă foarte mulți tineri la concertele sale. Sălile de concert au fost, şi anul acesta, pline, iar oferta – variată. Eu am avut norocul să ajung la două dintre cele mai interesante seri ale Festivalului, cel puțin în opinia mea: duminică, 2 noiembrie, la Muzeul Național de Artă, a fost o seară muzicală dedicată regizorului Andrei Tarkovski: muzică (un jazz contemporan foarte interesant) inspirată din filmele sale – interpretată de Cvartetul Tarkovsky – şi acompaniată de proiecții video realizate chiar de fiul celebrului regizor, Andrei Tarkovski jr., venit special la Bucureşti. Proiecțiile video au îmbinat imagini din filmele lui Tarkovski cu fotografii de familie, în care apar cei doi, tatăl şi fiul – totul asigurînd o atmosferă aparte, emoționantă serii muzicale de la Muzeul Național de Artă, o seară care a purtat numele *Ephemereal Bridges: Looking for Tarkovsky*.

Cea de-a doua seară foarte reuşită – la care am putut participa – a fost concertul de închidere a Festivalului în Bucureşti (după care s-a mutat la Cluj şi la Iaşi), şi anume seara de duminică, 9 noiembrie, de la Ateneul Român, care a propus piese de compozitorii Franz Schreker (1878-1934) (*Der Wind/The Wind* – pentru clarinet, corn, vioară, violoncel şi pian), Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847) (*Cvintet de coarde nr. 2, în si bemol major, Op. 87*) şi Johannes Brahms (1833-1897) (*Cvintet cu pian în fa minor, Op. 34*). Artiştii care au interpretat au fost: Diana Ketler (pian), Boris Brovtsyn (vioară), Vilde Frang (vioară), Sergey Malov (vioară), Răzvan Popovici (violă), Nicolas Altstaedt (violoncel), Olivier Darbellay (corn). Cu o mențiune specială pentru violonista de origine norvegiană Vilde Frang, o prezență puternică pe scenă, cu o interpretare plină de forță, dar şi de grație, cea pe care am remarcat-o în *Cvintetul de coarde nr.* 2 al lui Felix Mendelssohn-Bartholdy. Născută în 1986, în Norvegia, tînăra violonistă de 28 de ani a studiat la Institutul de Muzică Barratt Due, din Oslo, cu Kolja Blacher, la Școala de Muzică din Hamburg, și cu Ana Chumachenco, la Academia din Kronberg. Altfel, toate corzile au sunat bine în acea seară, bine armonizate şi la unison – inclusiv în *Cvintetul cu pian* al lui Johannes Brahms.

Între cele două seri foarte reuşite – judecînd după gustul meu –, am mai asistat la un concert, acela de marți, 4 noiembrie, de la Palatul Cercului Militar (Sala de Marmură), intitulat *St. Petersburg: Alexander Nevsky Bridge*. În program: Mikhail Glinka (1804-1857), *Capriccio pe teme ruseşti în la major pentru pian la patru mâini*; Dmitri Shostakovitch (1906-1975), *Cvintet cu pian în sol minor, op. 57*; Nikolai Rimsky-Korsakov (1844-1908), *Cvintet pentru pian şi suflători în si bemol major*; Dmitri Shostakovitch (1906-1975), *Două piese pentru octet de coarde, op. 11*. Au interpretat: Diana Ketler (pian), Henri Sigfridsson (pian), Alina Pogostkina (vioară), Daniel Rowland (vioară), Hugo Ticciati (vioară), Alexander Sitkovetsky (vioară), Vladimir Mendelssohn (violă), Răzvan Popovici (violă), Julian Arp (violoncel), Anja Lechner (violoncel), Massimo Mercelli (flaut), Thorsten Johanns (clarinet), Bram van Sambeek (fagot), Olivier Darbellay (corn).

Programul SoNoRo „Bridges“, inspirat de unele dintre cele mai faimoase poduri ale lumii, a acoperit un repertoriu vast, de la Wolfgang Amadeus Mozart, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Johannes Brahms, Franz Schubert, Edward Elgar, Claude Debussy sau César Franck la muzica experimentală a lui John Cage, armoniile sacre din compozițiile lui Monteverdi sau Gesualdo, ori muzica lui Olivier Messiaen şi Dimitri Şostakovici. La care s-au adăugat, anul acesta, muzica de jazz inspirată de filmele lui Andrei Tarkovski, în interpretarea Cvartetului Tarkovsky, cu participarea extraordinară a lui Andrei Tarkovski Jr., dar şi muzica țigănească a legendarului Roby Lakatos şi a ansamblului său, la Palatul Bragadiru, în seara intitulată *Over the Danube*.

„A IX-a ediție SoNoRo nu este doar un liant muzical între unele dintre cele mai faimoase poduri ale lumii – Pont Neuf din Paris, Westminster Bridge din Londra, Podul Alexander Nevski din St. Petersburg, Brooklyn Bridge din New York sau Podul Radetzky din Viena –, ci şi o vitală punte către ediția viitoare, poate cea mai importantă de pînă acum, cea în care pasărea SoNoRo va împlini zece ani de existență“, a declarat violonistul Răzvan Popovici, directorul Festivalului, pregătind deja aşteptările pentru ediția aniversară de anul viitor. Într-adevăr, Festivalul SoNoRo a devenit, în aceşti ani, un festival de referință – cu muzicieni tineri şi talentați – în spațiul cultural românesc. La ediția de anul acesta au participat (la concertele de la Bucureşti, Cluj sau Iaşi) peste 35 de artişti internaționali, membri de renume ai elitei muzicale europene: violoniştii Boris Brovtsyn, Vilde Frang, Alexander Sitkovetsky, Hugo Ticciati, Daniel Rowland, violiştii Vladimir Mendelssohn şi Răzvan Popovici, violonceliştii Anja Lechner, Valentin Răduțiu, Nicolas Altstaedt, pianiştii François Couturier şi Henri Sigfridsson, clarinetistul Thorsten Johanns, fagotistul Bram van Sambeek sau Cvartetul Schumann.

■

Concert la Iaşi

Cvartetul Tarkovsky

Poveste savuroasă, lectură febrilă

Ovidiu ŞIMONCA

Istoria acestor *Tandemuri* începe pe 26 octombrie 2012. Deşi îi zărim începutul, sfîrşitul „nu-i aici". Această carte este o primă versiune, o ediție princeps a prieteniei întru cuvînt şi desen dintre Tudor Banuş şi Şerban Foarță. Ce se întîmplă la *Observator cultural*, de vreo doi ani încoace, pe ultima pagină, ține de miracol. Un artist plastic, aflat în majoritatea timpului la Paris, trimite către Timişoara, pe e-mail, mai multe desene, însoțite de cîte un titlu (provizoriu). La Timişoara, în alambicurile lui Şerban Foarță, desenul începe să vorbească. E o poveste, e o şaradă, e o formă de recreere a desenului, e o contopire a cuvîntului cu desenul. Desenul nu poate merge singur în pagina noastră de revistă, cum nici poezia nu poate fi citită în absența ilustrației. Rubrica aceasta este „blestemată" să fie duală, să aibă doi autori.

Destinul i-a adus tîrziu împreună, dar ei sînt deja adjudecați ca frați gemeni. Ceea ce simte Tudor Banuş la Paris are echivalent în ceea ce dăruieşte prin cuvînt, la Timişoara, Şerban Foarță. Între ei s-a creat o punte care şterge distanțe, cei doi autori fiind, cu asupra de măsură, doi cetățeni europeni, care iau în serios ştergerea granițelor şi chemarea la unitate în diversitate. Dar ei sînt doi cetățeni europeni nu doar din momentul în care s-au dat hrisoavele de aderare, ci poate din vremurile cînd de la Timişoara la Paris trebuia să treci prin vame ingrate şi vameşi mofluzi.

Chiar dacă mijlocele de comunicare înlesnesc această comunicare, sînt convins că şi în vremea papirusului, a tulnicelor, a poştalioanelor, a telegrafului, *Tandemurile* ar fi venit către cititori. Deja, autorii sînt monade din care izvorăsc cuvinte şi desene, aşa că forma prin care ar fi ajuns la cititori – aduse cu poşta electronică sau pe fire de iarbă, pe şoapte ale vîntului, în sticle aruncate în mare – n-ar fi putut împieta asupra conținutului.

Rubrica *Tandem* este unică în presa românească. De obicei, desenul, la noi, este mai degrabă o caricatură despre metehnele politice, uneori prea explicită sau prea grobiană. *Tandemul* este inventivitate, este un palimpsest de senzații, un labirint în care Minotaurul a luat locul Ariadnei şi a devenit impegatul de serviciu, cu răul lumii – îmblînzit, cu tulburarea ei – cînd mai blîndă, cînd mai fioroasă, cu dezordinea ei – fertilă creației, cu ironia – aliat şi cale de înțelegere. Deseori, privind la desen, citind poezia, cititorii noştri – care, în această toamnă, prin strădania, stăruința şi priceperea Editurii Casa Radio, devin mai numeroşi şi trăiesc în prezentul unei cărți, nu în dulcea efemeritate a unei pagini de ziar – descoperă noi valențe rubricii. Şi asta este frumusețea *Tandemului*, că nu te încorsetează în formule gata preparate, că nu te obligă să-i înveți comentariul ca pentru bacalaureat, ci te stîrneşte, te tulbură, te amuză, te zgîlțîie, te poartă spre lumi, cărți şi limbi noi-vechi („toate-s vechi şi nouă toate"). E o rubrică care-ți pune la lucru imaginația, istoriile personale (trăite sau auzite), suma de lecturi din care picură plăceri şi idei. Nu e o rubrică uşoară, comodă (care să te ducă doar la „ha, ha, ha" sau „hă, hă, hă"), este una în care detaliul grafic şi versul le poți recompune în minte într-o suită de imagini şi de cuvinte care produc asocieri surprinzătoare, ieşite proaspăt din matrița originală a autorilor, lumi care adastă în imaginația noastră, ce primeşte ghionturi cu fiecare *Tandem*.

Spuneam că povestea savuroasă a întîlnirii artistice dintre Tudor Banuş şi Şerban Foarță ține de miracol. Cum să nu fie miracol cînd cei doi autori dau tot ce e mai bun alcătuind-o? Cum să nu fie miracol – atunci cînd primim rubrica la redacție, impecabil pregătită pentru punerea în pagină –, dacă, pentru ea, amînăm toate şedințele, închidem telefoanele, oprim tastaturile, ne trezim din rutină şi o citim cu febrilitate, imediat, bucuroşi că punctul forte, punctul de atracție de pe ultima pagină, este la locul lui, pregătit fastuos pentru întîlnirea cu cititorii. Ce fac Tudor Banuş şi Şerban Foarță n-are asemănare pe meleagurile noastre: este o stare de grație (grafică şi poetică, deopotrivă), în care cititorul este răsfățat şi îndemnat să se ia în serios pentru a putea, la finalul rubricii, să guste ironii, să primească scorburi de cuvinte şi imagini, cufere fermecate. S-a întîmplat să fie *Tandem*. Acum, întîmplarea devine carte şi destin – viguroasă întruchipare a perenității imaginii şi a cuvîntului.

Tudor Banuş
Şerban Foarţă
Tandem
Radio România
2 CD-CARTE

Postață la volumul **Tandem**. *50 de poeme de Şerban Foarță după desene de Tudor Banuş, înregistrate în rostirea autorului şi gravate pe dublu CD*, care se va lansa sîmbătă, 22 noiembrie, la ora 13.45, la standul Radio România.

■

CĂRȚILE REDACTORILOR NOŞTRI

Scriitori francezi la Bucureşti. Interviuri de Adina Dinițoiu

Adina Dinițoiu
SCRIITORI FRANCEZI
la Bucureşti
interviuri

Volumul, apărut la Editura Vremea, conține 26 de interviuri cu scriitori, dar şi critici, jurnalişti, editori şi universitari francezi – interviuri realizate, de-a lungul timpului, pentru revista *Observator cultural* (în cea mai mare parte). E vorba de nume dintre cele mai sonore ale literaturii franceze actuale: scriitorii Michel Houellebecq, Andreï Makine, François Weyergans, Marie Darrieussecq, Christine Angot, Régis Jauffret, celebrul realizator TV de emisiuni culturale Bernard Pivot, Julia Kristeva, cunoscuta teoreticiană a grupului Tel Quel, Paul Otchakovsky-Laurens, directorul Editurii P.O.L., Jean Mattern, scriitor şi editor Gallimard, Michel Crépu, redactorul-şef al celei mai vechi reviste europene (*Revue des deux mondes*) ş.a.

Adina Dinițoiu este critic literar, jurnalist cultural şi traducător din franceză, redactor la revista *Observator cultural*. Este autoarea cărții *Proza lui Mircea Nedelciu. Puterile literaturii în fața politicului şi a morții*, Editura Tracus Arte, 2011. A tradus din limba franceză: *Opiul intelectualilor* de Raymond Aron (Editura Curtea Veche, 2007), *Antimodernii. De la Joseph de Maistre la Roland Barthes* de Antoine Compagnon (în colaborare cu Irina Mavrodin; Editura Art, 2008), *Sentimentul de impostură* de Belinda Cannone (Editura Art, 2009), *Patul răvăşit* de Françoise Sagan (Editura Art, 2012).

Lansarea va avea loc vineri, 21 noiembrie, de la ora 18.00, la Tîrgul de Carte Gaudeamus, la standul Editurii Vremea. Invitați: Carmen Muşat (critic literar, redactor-şef *Observator cultural*), Svetlana Cârstean (scriitoare şi traducătoare), Laure Hinckel (traducătoare) şi Bogdan Ghiu (scriitor, traducător, critic de artă). Evenimentul va avea loc la standul Editurii Vremea.

Cusături de Doina Ioanid

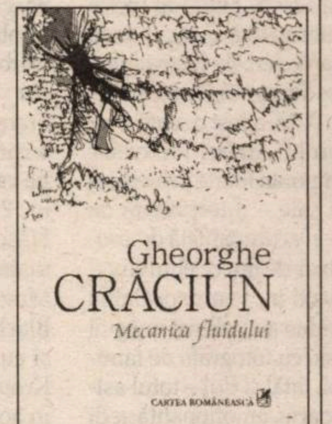
Am lucrat la cartea aceasta de *Cusături* ani de zile, aproximativ vreo trei ani. Am început de fapt de cînd am terminat *Ritmuri de îmblînzit aricioaica*. Scriam pe bucațele de hîrtie scurte notații jurnaliere, amintiri, convertiri ale unor experiențe felurite. Le puneam apoi într-un bol de abanos dăruit de un prieten. Într-o vară cu maci și cîrciumărese, m-am apucat să le transcriu. Pe măsură ce transcriam, poemele, micile narațiuni, se desfăceau, chemau alte poeme. În trei zile, din bolul de fișiuțe de hîrtie dintre cele mai diferite, au apărut *Cusăturile*. Era cam prin 2011, dar nu le-am publicat imediat, le-am lăsat la dospit, m-am întors la ele, pentru că fiecare poem trebuia să aibă justețea și blîndețea unei priviri retrospective. Scrisul *Cusăturilor* a fost inclusiv un scris și o cusătură pe dinăuntrul meu. Un exercițiu al memoriei, al răbdării, al înțelegerii, al nostalgiei amestecate cu acea vie și omenească dorință de firesc, dar și cu o viziune care transcende obișnuitul. *Cusăturile* mele sînt și poeme ale acelor mici-mari iluminări supraviețuitoare.

Doina IOANID

Doina Ioanid
Cusături
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Lansarea columului *Cusături*, apărut la Editura Cartea Românească, va avea loc vineri, 21 noiembrie, la ora 18.00, la Tîrgul Gaudeamus. Invitate: Simona Sora, Bianca Burța-Cernat. Moderatoare: Ana-Maria Tăbârcă.

Un nou proiect editorial: Seria de autor Gheorghe Crăciun



Editura Cartea Românească lansează un nou proiect editorial dedicat unuia dintre cei mai importanți scriitori români contemporani. Este vorba despre Seria de autor Gheorghe Crăciun, serie ce va debuta cu două titluri: *Acte originale/ Copii legalizate (variațiuni pe o temă în contralumină)* şi *Mecanica fluidului*. Copertele celor două volume cu care debutează seria sînt ilustrate cu desenele originale ale autorului.

Noua serie va fi lansată în cadrul Tîrgului Internațional Gaudeamus, sîmbătă, 22 noiembrie, ora 12.30, la standul Editurilor Polirom și Cartea Românească, Romexpo. Seria de autor dedicată scriitorului Gheorghe Crăciun apare sub îngrijirea criticului literar Carmen Muşat şi a fiicei autorului, Oana Crăciun. Aceasta reunește atît lucrări de proză, eseistică, publicistică, teorie și critică literară deja consacrate, cît și volume inedite, rămase în manuscris în arhiva sa.

Gheorghe
CRĂCIUN
Acte originale /
Copii legalizate
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Seria este deschisă de romanul de debut *Acte originale/Copii legalizate (variațiuni pe o temă în contralumină)* și de volumul de proză și eseuri *Mecanica fluidului*.

„A cînta în Festivalul Enescu este o mare onoare, un vis“

Interviu cu Ştefan Tarara, cîştigătorul Concursului Enescu 2014, la „Vioară“

Observator la alegeri în Ilfov

Un reportaj
de Luminița Corneanu

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 492 (750) 27 noiembrie-3 decembrie 2014 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informație şi analiză culturală

Gaudeamus 2014: record de vizitatori

Radio România
Editura
Casa Radio
Centrul Cultural Media
Radio România
1928
Tărgului

© gaudeamus.ro

■ Opinii de la tîrg semnate de: Daniel Cristea-Enache, Cătălin Badea-Gheracostea, Geo Şerban
■ Despre proiectul „Cele mai frumoase cărți“ ■ Două pagini de recomandări
cu volume lansate la Gaudeamus ■

A FOST

■■■ **Premii pentru *Artă*.** În mai puțin de două luni de la premiera mondială a scurtmetrajului *Artă*, în cadrul Festivalului de Film de la Veneția, regizorul Adrian Sitaru a fost distins cu patru premii. Dacă luna octombrie i-a adus acestuia Prix Format Court la Festivalul Internațional al Filmului Francofon de la Namur, săptămîna trecută a reuşit cîştigarea altor 3 premii: Premiul „Louis Le Prince" pentru cel mai bun film de scurtmetraj din competiția Festivalului Internațional de Film de la Leeds, ce-l califică pentru înscrierea la Oscar, dar şi Cel mai bun film de scurtmetraj la Sleepwalkers International Short Film Festival din Estonia şi Premiul pentru Cel mai bun scenariu în cadrul celei de-a 22-a ediții a Ozu Film Festival, Italia. Adrian Sitaru a încheiat recent filmările pentru cel de-al patrulea film de lungmetraj al său, intitulat *La timp*.

■■■ ***Capodopere restaurate – Directorul nostru*.** Luni, 24 octombrie, la Sala Eforie („Jean Georgescu") a Cinematecii Române a fost prezentat filmul *Directorul nostru* (1955, cu: Alexandru Giugaru, Grigore Vasiliu-Birlic, Mişu Fotino, Radu Beligan, Iurie Darie, Puiu Călinescu, Olga Tudorache), într-o versiune restaurată digital de către Arhiva Națională de Filme (ANF). Proiecția a deschis o nouă serie de evenimente inițiată de către ANF, *Capodopere restaurate*. În 2014, pe 12 februarie, s-au împlinit 110 ani de la naşterea lui Jean Georgescu şi, pe 8 aprilie, 20 de ani de la moartea regizorului. Aspru criticat la lansare, *Directorul nostru* este considerat astăzi una dintre cele mai importante producții cinematografice româneşti.

■■■ **Alexandru Tomescu în SUA.** Institutul Cultural Român de la New York l-a invitat pe Alexandru Tomescu, cu vioara sa Stradivarius din 1702, pentru o serie de patru concerte, la New York, Washington DC şi Chicago. Turneul nord-american a început cu recitalul din 25 noiembrie, de la Preston Bradley Hall (Chicago Cultural Center), programul cuprinzînd lucrări de Enescu, Bach, Paganini. Cel de-al doilea concert va avea loc în 26 noiembrie, ora 18.00, la Millennium Stage – Kennedy Center, din Washington, DC, unde Alexandru Tomescu va interpreta Enescu şi Paganini. Pe 1 decembrie, Alexandru Tomescu va concerta în celebra sală de concerte Weill, de la Carnegie Hall, din New York, prezentînd, sub titlul *Paganini – înger sau demon?*, versiunea integrală a *Capriciilor* lui Paganini.

■■■ ***Şcoala noastră*.** Cu ocazia aniversării a 25 de ani ai Convenției internaționale pentru drepturile copilului, Asociația One World România, în parteneriat cu Institutul Francez din Bucureşti şi cu Fundația „Konrad Adenauer", a organizat miercuri, 26 noiembrie, o proiecție gratuită a documentarului *Şcoala noastră*. Realizat în 2011 de Mona Nicoară şi Miruna Coca-Cozma, filmul a fost prezentat în cadrul unor festivaluri de gen importante precum DokLeipzig (Germania), CPH:DOX (Danemarca), Tribeca Film Festival (SUA) şi a primit Premiul pentru Cel mai bun film documentar la Silverdocs (Franța) şi Human Rights and Film Festival (Australia).

■■■ ***Colliding Geometry*.** Miercuri, 26 noiembrie, la ZORZINI Gallery (str. Sfinții Apostoli, nr. 44) a fost vernisată expoziția *Colliding Geometry – Un solo show de Dan Maciuca*, unul dintre cei mai puternici artişti emergenți ai Şcolii de Artă de la Cluj, care trăieşte şi lucrează la Cluj-Napoca. Curator Adina Zorzini.

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE LITERATURĂ • BUCUREȘTI
FILB
RE-WRITING THE MAP OF EUROPE
Ediția a VII-a • 3, 4, 5, 6 decembrie 2014 • Ora 18.00 • Clubul Țăranului
WWW.FILB.RO
BUS DRIVER

FILB VII

A VII-a ediție a Festivalului Internațional de Literatură de la Bucureşti, „cea mai diversă, dar şi cea mai unitară dintre cele şapte ale festivalului nostru" – conform preşedintelui acestuia, Bogdan-Alexandru Stănescu, se va derula în Bucureşti, începînd cu 2 decembrie, după următorul program:

Marți, 2 decembrie, ora 19.00 – Librăria Bastilia: *Schimbarea de regim în literatura contemporană* – Salon literar cu Krisztina Tóth şi Cezar Paul-Bădescu. Care este rolul literaturii în prelucrarea trecutului? Care sînt mijloacele specifice la care recurge un creator atunci cînd scrie despre schimbarea de regim? Unde se termină istoria şi unde începe ficțiunea? Ce se poate spune şi ce nu se poate spune nici astăzi, după 25 de ani de la schimbarea de regim?

Miercuri, 3 decembrie, ora 18.00 – Clubul Țăranului: ■ Deschiderea celei de a VII-a ediții a Festivalului Internațional de Literatură de la Bucureşti ■ „Re-Writing the Map of Europe" – Bogdan-Alexandru Stănescu, preşedintele FILB ■ Lectură Andrea Bajani (Italia) – din romanul *Ogni Promessa* (Einaudi, 2010), fragment tradus din limba italiană de Cerasela Barbone ■ Lectură Immanuel Mifsud (Malta) – din romanul *În numele Tatălui (şi al Fiului)*, carte distinsă cu Premiul Uniunii Europene pentru Literatură în 2011; ediția în limba română a apărut în 2014 la Editura Polirom, în traducerea Denisei Duran ■ Lectură Mihai Radu – din romanul *Sebastian, ceilalți şi-un cîine*, apărut la Editura Polirom, în 2014 ■ Lectură M. Duțescu – din romanul *Uranus Park*, apărut la Editura Polirom, în 2014 ■ Open Talk – moderatoare: Luminița Corneanu ■ Dialog cu publicul ■ Joi, 4 decembrie, ora 17.00 – Librăria Cărtureşti: *I'm An Alien in Switzerland*. Andrei Crăciun & Vlad Stoicescu în dialog cu Marius Daniel Popescu (Clubul Țăranului, ora 18.00) ■ Lectură Serghei Jadan (Ucraina) – selecție de poeme ■ Lectură Najwan Darwish (Palestina) – selecție de poeme ■ Lectură Krisztina Tóth (Ungaria) – din volumul *Pillanatragasztó* (*Superglue*, Editura Magvető, 2014), fragment tradus din limba maghiară de Andrei Dósa ■ Lectură Adela Greceanu – din volumul *Şi cuvintele sînt o provincie*, apărut la Editura Cartea Românească, în 2014 ■ Lectură Radu Vancu – poeme inedite ■ Lectură Ştefan Manasia – poeme inedite şi o parte dintre poeme incluse în volumul *cartea micilor invazii* (Cartea Românească, 2008) ■ Open Talk – moderatoare: Luiza Vasiliu ■ Dialog cu publicul – Vineri, 5 decembrie, ora 18.30 – Biblioteca British Council: *Întîlnire cu Paul McAukley şi Richard Morgan*. Participă: Alis Vasile – Arts Projects Manager, British Council – şi Michael Haulică, scriitor – Clubul Țăranului, ora 18.00 ■ Lectură Toni Marques (Brazilia) – selecție de proză scurtă, fragmente traduse din limba engleză de Anca Băicoianu ■ Lectură Marius Daniel Popescu (Elveția) – din romanul *Culorile rîndunicii*; ediția în limba română a apărut în 2014, la Editura Polirom, în traducerea Simonei Modreanu ■ Lectură Emilian Galaicu-Păun (Republica Moldova) – din romanul *Țesut viu. 10 x 10*, apărut la Editura Cartier, în 2011 ■ Lectură Petre Barbu – din romanul *Marea petrecere*, Editura Cartea Românească, 2014 ■ Lectură Marius Chivu – din *Sfîrşit de sezon* (Editura Polirom, 2014) ■ Open Talk – moderator: Matei Martin ■ Dialog cu publicul ■ Sîmbătă, 6 decembrie, ora 18.00 – Clubul Țăranului ■ Lectură Paul McAuley (Marea Britanie) – din romanul *Războiul liniştit*; ediția în limba română a apărut în 2014 la Editura Paladin, în traducerea lui Nicu Gecse ■ Lectură Richard Morgan (Marea Britanie) – *The Dark Defiles*, în curs de apariție, fragment tradus din limba engleză de Roxana Brînceanu ■ Lectură Sebastian A. Corn – din romanul *Ne vom întoarce în Muribecca*, apărut la Editura Nemira, în 2014 ■ Lectură Michael Haulică – din romanul *Transfer* (ediție revăzută), publicat de Millennium Books, în 2014 ■ Open Talk – moderator: Oliviu Crâznic ■ Dialog cu publicul ■ Închiderea celei de a VII-a ediții a FILB.

Ana Blandiana în turneu în Spania

Ana Blandiana participă, în perioada 25-28 noiembrie, la un turneu de prezentare a volumului său de poeme *Patria mea A4* în trei oraşe din Spania. Turneul este organizat de Institutul Cultural Român de la Madrid şi Editura Pre-Textos, în colaborare cu Foro Auzolan, Universitatea din Salamanca şi Casa Encendida. Volumul, tradus în spaniolă de Viorica Pâtea şi Antonio Colinas, a fost publicat cu sprijinul ICR.

Marți, 25 noiembrie, cartea a fost lansată la Librăria Auzolan din Pamplona. Alături de autoare, la eveniment au fost prezenți scriitorul şi criticul literar Roberto Valencia şi traducătoarea Viorica Pâtea. Joi 27 noiembrie, de la ora 19.00, la Universitatea din Salamanca, în Aula Unamuno – Edificio Histórico, Ana Blandiana va dialoga cu traducătorii Antonio Colinas şi Viorica Pâtea şi cu profesoara Francisca Noguerol, specialistă în literatura hispano-americană.

Vineri, 28 noiembrie, de la ora 19.00, Ana Blandiana îşi va prezenta cartea la Casa Encendida din Madrid, în cadrul unui eveniment la care vor participa traducătoarea Viorica Pâtea, Manuel Ramírez şi poeții Andrés Catalán, Juan Carlos Mestre, Natalia Carbajosa.

Mi patria A4 (Pre-Textos, Valencia, 2014), volumul publicat acum în Spania, se alătură celor 58 de traduceri – apărute pînă acum în 24 de limbi – din opera scriitoarei Ana Blandiana. Pre-Textos este în prezent singura editură din Spania care are o colecție de autori români.

„Spectacole de colecție"

Ediția cu numărul 10 a Festivalul Internațional al Teatrului de Animație „Spectacole de colecție" (13-23 noiembrie) s-a încheiat duminică, 23 noiembrie, la Teatrul de Animație Țăndărică. Aproximativ 9.000 de spectatori, artişti şi invitați din 9 țări (Franța, Belgia, Spania, Grecia, Italia, China, Croația, Austria şi România) şi 8 spații-gazdă (Teatrul de Animație Țăndărică, Teatrul Nottara, Teatrul Excelsior, Palatul Național al Copiilor, Muzeul Țăranului Român, Spitalul „Grigore Alexandrescu", Spitalul „Marie Curie", Institutul Oncologic Bucureşti) au făcut posibile cele 70 de evenimente – spectacole, conferințe, lansări de carte şi workshopuri – din cele 11 zile în care Bucureştiul a redevenit capitala internațională a teatrului de animație.

Festivalul se bucură anual de sprijinul Primăriei Municipiului Bucureşti şi al Ministerului Culturii şi se desfăşoară sub egida UNIMA România şi ASSITEJ România. În cele zece ediții desfăşurate pînă acum s-au adunat peste 550 de spectacole, 20 de țări invitate şi aproape 60.000 de spectatori. Pentru a continua apropierea dintre teatrul de animație şi publicul tînăr, tema celei de-a unsprezecea ediții a Festivalului Internațional al Teatrului de Animație va fi „Teatrul pentru copii şi tineret față în față cu publicul său".

VA FI

■■■ ***Înapoi la argument cu Horia-Roman Patapievici*.** Joi, 27 noiembrie, de la ora 19.00, Librăria Humanitas de la Cişmigiu găzduieşte cea de-a şaisprezecea întîlnire *Înapoi la argument cu Horia-Roman Patapievici*. Dialogul cu tema „Despre America, fără prejudecăți" îl va avea ca invitat pe doctorul Martin S. Martin, autorul cărții *America povestită unui prieten din România* (Editura Humanitas, 2012).

■■■ **20 de ani de Sound.** Corul Sound sărbătoreşte 20 de ani printr-un concert aniversar pe scena Sălii Radio, programat joi, 27 noiembrie (de la 19.00). Corul a luat naştere ca formație corală mixtă a Casei de Cultură a Studenților din Bucureşti. De-a lungul anilor, au făcut parte din Sound aproximativ 130 de tineri studenți şi absolvenți ai diverselor facultăți bucureştene. Sub conducerea dirijorului Voicu Popescu, corul reuneşte astăzi 35 de membri. În concertul aniversar pot fi ascultate lucrări de la Renaştere la perioada contemporană, piese româneşti sau din repertoriul universal şi vor fi vizionate şase calupuri de proiecții video care vor permite publicului să cunoască mai multe despre evoluția Corului Sound, fiind evocate turnee în țară şi străinătate şi alte aspecte din culisele ansamblului. Seara va cuprinde şi o lansare de carte: *20 de ani de Sound*, volum semnat de una dintre membrele ansamblului, Dana-Irina Stănculea.

■■■ **Lectură Marius Chivu la Librarium Palas din Iaşi.** Joi, 27 noiembrie, la ora 18.00, la Librarium Palas din Iaşi, Marius Chivu va dialoga cu Florin Lăzărescu, pornind de la volumul de povestiri *Sfîrşit de sezon*, apărut de curînd în colecția „Fiction Ltd." a Editurii Polirom. Invitați: membrii Clubului de Comunicare Culturală „Logos", coordonat de prof. dr. Serinella Zara.

■■■ ***Brâncoveanu 300 – Tradiția continuă*.** Pe 27 noiembrie va fi vernisată, în spațiile de reprezentare ale Ambasadei României la Berlin, expoziția formată din 40 de planşe *Brâncoveanu 300 – Tradiția continuă*, destinată marcării tricentenarului Constantin Brâncoveanu. Expoziția va fi însoțită de un referat susținut de către prof. dr. arh. Augustin Ioan, din cadrul Universității de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu" din Bucureşti, preşedintele Comisiei Naționale a Monumentelor Istorice. Cu aceeaşi ocazie, va avea loc proiecția filmului documentar *Sub aripa lui Constantin Brâncoveanu – Ctitoria Hurezi*, produs de TVR +, în regia lui Cristian Amza.

■■■ **Zilele Filmului Polonez.** Filmul *Ida*, candidat la Premiul Oscar, va deschide Zilele Filmului Polonez care vor începe vineri, 28 noiembrie. Evenimentul, numit CinePOLSKA, a ajuns la cea de-a 10-a ediție. În ultimul weekend din noiembrie şi în primul din decembrie, cinefilii din Bucureşti vor putea viziona 6 pelicule realizate în ultimii doi ani, premiate la festivaluri importante şi apreciate de public, şi care abordează fenomenul libertății. Prilejuit de aniversarea a 25 de ani de la căderea comunismului în Europa Centrală, evenimentul se va desfăşura sub genericul „Filme despre libertate". Zilele Filmului Polonez sînt organizate de Institutul Polonez din Bucureşti şi Asociația Cineaştilor Polonezi, cu sprijinul Institutului Polonez de Artă Cinematografică, şi vor fi găzduite la Bucureşti de Cinema „Elvire Popesco" (bd. Dacia, nr. 77), în perioada 28 noiembrie-7 decembrie, de la ora 20.00. Toate filmele proiectate vor avea subtitrare în limba română.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, România, Republica Moldova şi UE 4
Paul CERNAT, Vot rezidual *versus* vot aspiraţional – Al treilea răspuns către Alexandru Matei 5
Doru POP, Puterea preşedintelui 6
Claudia VÎLCEANU, Alchimia unor alegeri făcute în reţea 7

ACTUALITATE

Luminiţa CORNEANU, O zi mai lungă decît veacul – Observator la alegeri în judeţul Ilfov 8
Ruxandra RĂDULESCU, Schimburi culturale şi educaţionale între România şi Statele Unite – Săptămîna Educaţiei Internaţionale 10

EVENIMENT / GAUDEAMUS 2014: RECORD DE VIZITATORI

Daniel CRISTEA-ENACHE, „Pas cu pas" la Gaudeamus 2014 11
Angelica IACOB, „Frumosul" poate exista în multe feluri – Interviu cu Alexe POPESCU 12
Cătălin BADEA-GHERACOSTEA, Cel mai bogat tîrg de carte SF&F românească din istorie; Geo ŞERBAN, O catedrală a cărţii 13

RECOMANDĂRI *OBSERVATOR CULTURAL*

14

DIALOG

Alexandru DUMITRIU, Cu semn de exclamare 18

MEMORII

György KONRÁD, *Plecare şi revenire* (IX) – Fragment din romanul autobiografic 19

ARTE

TEATRU: Mirela VIŞAN, „Păpuşa – extensie a păpuşarului" 20
ARTE VIZUALE: Aurelia MOCANU, Călătorie pe Cupolă 21
Mihai PLĂMĂDEALĂ, Renaşteri Baroce 22
MUZICĂ: Ovidiu ŞIMONCA, „A cînta în Festivalul Enescu este o mare onoare, un vis" – Interviu cu Ştefan TARARA, cîştigătorul Concursului Enescu 2014, la Secţiunea „Vioară" 23

RUBRICI

Ion BARBU, Cuget, deci subzist 5
Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent 9
Liviu ORNEA, Bifurcaţii 16
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 17
Ovidiu PECICAN, Avalon 21
Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ, Tandem 24

INEDIT

Histrionul tragic

Gheorghe CRĂCIUN

Întotdeauna mi-au plăcut pletele. Am iubit la nebunie o fotografie alb-negru a lui Jimi Hendrix de pe coperta unui disc single, pe care la un moment dat, în studenţia mea bucureşteană, am şi transpus-o în tempera roşie (Dumnezeule, şi cu cîtă artă!) şi am lipit-o pe peretele camerei de la cămin. Asta doar pentru părul şi barba marelui chitarist, pe care le invidiam cu adevărat.

Dintre toate pozele lui Nichita Stănescu, cel mai mult îmi plac acelea în care el poartă părul lung. Mă fascinează şi acum neglijenţa boemă a coafurii lui, pletele lui blonde, bogate, de haiduc rătăcit printre blocuri, înconjurînd un obraz cu peri ţepoşi şi rari de bărbat-adolescent cu gură senzuală şi privire rusească.

Mie mi-a plăcut să port plete mai ales atunci cînd pletele erau interzise. Multă lume îşi aminteşte probabil prigoana împotriva pletoşilor dezlănţuită prin oraşele patriei în anii 70. Eram student pe atunci. Idealurile mele de viaţă erau simple şi dure: părul lăsat pe umeri, un pulover gros de lînă (iarna, primăvara şi toamna) sau un tricou negru (vara), blugi şi ghete de piele întoarsă. Deţin o fotografie cu prima mea ipostază avîndu-l ca autor pe poetul Ioan Flora, făcută în pădurea de copaci subţiri a comunei Pantelimon. Şi ce privire serioasă, interiorizată, meditativă arborez eu acolo! Cît de încruntat sînt, cît de profund! Eram poet, scriam texte la prima mînă pe foiţa de staniol a pachetelor de ţigări Amiral. Cînd veneam acasă în vacanţe începeau certurile cu tata. Cum să umbu aşa pe stradă? Ce zicea lumea? Dar eu nu mă lăsam.

Mai greu a fost în perioada profesoratului la şcoala generală din Tohan, cînd părul meu de cadru didactic se afla tot timpul la limita suportabilităţii. Vara îl lăsam să crească în voie. În 1974 – eram deja căsătorit şi mă aflam cu soţia pe cea mai populată stradă a Braşovului – am fost oprit de o patrulă de miliţie, legitimat şi dus direct la frizer. A fost prima şi ultima dată în viaţa mea cînd am fost tuns sub supraveghere. Nu cred că îmi plăcea părul lung numai pentru că asta reprezenta un act de nonconformism. Mă simţeam mai bine aşa, mai liber, mai important, mai bărbat, mai izolat de ceilalţi. Da, pletele reprezentau pentru mine simbolul unei singurătăţi misterioase, semnul unei forţe ascunse, o garanţie de identitate. Şi poate şi credinţa inconştientă că puterea creaţiei, a scrisului se află ascunsă în păr.

Mai tîrziu l-am cunoscut pe pictorul Teodor Rusu. Între noi doi, o diferenţă de vîrstă destul de importantă. Lucra în fabrica de biciclete de la Tohan, era un om aşezat de mult la casa lui, cu copii mari. Şi purta plete. Avea o frunte largă, foarte ridată şi o privire directă, sigură, pătrunzătoare. Fără plete ar fi fost un alt om, s-ar fi pierdut în mulţime. Toată lumea îl cunoştea. Lucra mult în aer liber, îl puteai întîlni cu şevaletul pe străzile vechilui Tohan şi în spatele grădinilor, pictînd ziduri de şură. Era şi el oprit din cînd în cînd de vreun miliţian din Tohan. Antologic rămîne acest scurt dialog: – De ce porţi plete? – Dar tu de ce porţi burtă? Miliţianul cel burtos fusese lăsat cu ochii în soare. Ochii lui Teodor Rusu erau marcaţi deasupra poemţilor spre tîmple de un evantai de riduri marinăreşti.

Eu însă părăsisem această plăcere a părului lung. Încărunţeam şi mi se părea că pletele mele riscau să mă facă uşor ridicol. N-aş fi putut să spun acelaşi lucru despre prozatorul braşovean Mihai Arsene pe care tocmai îl cunoscusem la Biblioteca Judeţeană din Braşov. Îl vizitam acolo, printre cărţile secţiei pentru copii, cu oarecare consecvenţă. Individul mă atrăgea. Pletele lui mă atrăgeau. Proza lui scrisă direct la maşină, pe rulouri de hîrtie care se desfăşurau ca nişte suluri de papirus, părea metonimia întregii lui fiinţe. Altceva nu-mi mai amintesc, alte feţe de pletoşi pe care i-am invidiat măcar o clipă nu-mi mai apar pe moment în minte şi nici nu vreau să vorbesc aici despre pletoşii generaţiei mele. I-aş rezerva un loc special lui Emil Paraschivoiu, singurul care poate astăzi rivaliza cu faciesul şi pletele lui Emil Brumaru.

Cum însă pe Emil Paraschivoiu îl cunoaşte prea puţină lume, voi încerca aici (doar i-am promis poetului, ce Dumnezeu! şi el abia aşteaptă acest „eseu") să scriu ceva despre fotografia lui Emil Brumaru de pe coperta volumului de *Poezii* alese apărut de curînd la editura „Aula". Ceea ce am descoperit acolo n-a fost nepărat o fotografie, ci o emblemă. Nu este chipul lui Emil Brumaru dintr-un anumit moment al zilei, nici chipul său de la o anumită vîrstă. E chipul poeziei sale. Nu pare să-l fi compus trecerea timpului sau biologia ci stratificarea rînd după rînd a mii de versuri. Un facies derutant ca o suprapunere de piei străvezii, reunite într-o ţesătură opacă. Pletele lui Emil Brumaru par fire subţiri de oţel, pielea lui Emil Brumaru pare o mască de hîrtie aspră si catifelată, moale şi rigidă, o piele bărbătească şi femeiască în acelaşi timp, uscată, desangvinizată, ridată, modelabilă ca o suprafaţă de ceară, grea, consistentă şi cenuşie ca o peliculă subţire de plumb, pufoasă ca o coajă de fruct. Pletele poetului par grele şi aeriene în acelaşi timp, ale lui şi străine totodată, păr şi perucă, capelură de fire sintetice şi coamă rărită de bărbat care s-a iubit cîndva, se iubeşte încă. E părul zburlit al unei babe clevetitoare sau chica dezmoştenită a unui boiernaş atins implacabil de calviţie? E un păr lăsat anume în neorînduială sau piaptănul nu poate face faţă unei energii filiforme ce nu se lasă disciplinată? Numai poezia lui ştie. Ochi de vampir ai feminităţii, bulbi stereovideo de bărbat care reduce toate minunile din lume la una singură. Ochi de insectă şi de Einstein cu limba scoasă în faţa unui ziarist bahluian, sprîncene stufoase, negre, zburlite, agresive, mirate, spiralate, senzitive ca nişte antene de lăcustă. Sprîncenele lui Antonin Artaud, gura de o senzualitate amară, frustrată, uscată, parafinată de zaţul cafelei. Urechile lui Elias Canetti. Nările unui carnasier venerotrop.

Articol aflat în computerul lui Gheorghe Crăciun, într-un folder intitulat „articole in lucru". Cum Emil Brumaru şi Veronica D. Niculescu şi-au lansat, în cadrul Tîrgului de carte, volumul ***Cad castane din castani****, apărut la Editura Polirom, ne-am gîndit să le oferim acest comentariu-surpriză.*

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com), Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

România, Republica Moldova şi UE

Bedros HORASANGIAN

Votul masiv dat candidatului ACL, Klaus Iohannis, a rezolvat o dilemă, punînd capăt confruntărilor dure din ultimele luni de pe scena politică românească. Avem un preşedinte al României care va fi obligat să gestioneze situaţia din ţară peste iarnă, anotimpul cel mai greu de traversat, dincolo de voioşia şi tradiţionala bună dispoziţie aduse de sărbătorile de iarnă – Crăciun, An Nou – şi de multiplele vacanţe, şcolare sau parlamentare, care transformă an de an România într-un uriaş sat de vacanţă între 15 decembrie şi 15 ianuarie; practic toate activităţile lucrative sau administrative sînt blocate, ca şi asumarea prerogativelor de politică externă ce cad pe umerii viitorului preşedinte. Dacă în legătură cu situaţia internă se tot comentează pe valul bucuriei asumate vădit şi făţiş de tabăra „Oricine, dar nu Ponta", despre dosarele de politică externă, importante şi cu bătaie lungă, se pomeneşte extrem de puţin.

Care ar fi urgenţele şi ce se preconizează la orizont? Alegerile din Republica Moldova de duminică, 30 noiembrie, sînt extrem de importante, nu doar pentru România, ci mai ales pentru NATO şi UE. Bătălia se dă între alianţa partidelor proeuropene, în frunte cu liberal-democraţii, liberalii şi europenii lui Ghimpu, Filat, Chirtoacă şi premierul Iurie Leancă, precum şi comuniştii lui Vladimir Voronin. Nu ne este indiferent cine va cîştiga. Dar deloc. Nu doar pentru soarta românilor din cel de-al doilea stat românesc, ci, în primul rînd, din motive de securitate naţională şi NATO. Nu ştim dacă în ultimul CSAT s-a dezbătut acest subiect, dar situaţia internaţională impune abordări directe şi clare. Germania a transmis tranşant Kievului că nu doreşte intrarea în NATO a Ucrainei. Un *Nein!* extrem de riscant.

Este a doua oară, în ultimii zece ani, cînd politica externă a Germaniei face jocul Moscovei şi al lui Putin. Să nu ne ascundem după deget. Statutul de neutralitate al Republicii Moldova, înscris în actuala Constituţie a ţării, nu oferă nici un fel de garanţii, în cazul unor, cum s-a mai întîmplat, prezenţe a unor forţe militare străine pe teritoriul Moldovei. Succesul în alegeri al comuniştilor fostului brutar-şef Voronin ar amîna indefinit parcursul european al Republicii Moldova. Sigur că e nevoie de stabilitate în zonă, dar care ar fi preţul ei? Moscova nu are interes să ocupe Transnistria, care, oricum, este deja la cheremul ei. Un *statu quo* ar privilegia conducerea de la Kremlin, care ar vrea ca graniţa UE să rămînă pe Prut şi să nu se mute pe Nistru. De aceea vom urmări cu atenţie alegerile din Republica Moldova. (Poate nu ar strica să li se sugereze celor din preajma lui Klaus Iohannis că aducerea la Cotroceni a unui consilier prezidenţial cu expertiza lui Dan Dungaciu ar fi un mare cîştig. Să nu uităm că actualul premier turc, Ahmet Davutoglu, fost ministru de Externe, şi-a luat un consilier pe probleme armeneşti, vorbitor nativ de armeană, mişcare inedită pe scena politică turcă a ultimelor decenii).

În Republica Moldova, în sondaje ar conduce comuniştii lui Vladimir Voronin. Surpriză? Şi da, şi nu. Presa moldovenească diabolizează liderii proeuropeni. Corupţia lor este mereu incriminată, pe modelul din România, iar în absenţa unui DNA local rămîn doar acuze şi incriminări nedovedite de vreo instanţă. România este direct interesată de ceea ce se întîmplă în aceste săptămîni la Chişinău. Ca şi de poziţia, extrem de fragilă, a Kievului, vizavi de repetatele provocări ale Moscovei.

Vizita iminentă a delegaţiei FMI şi a Băncii Mondiale ar fi un alt dosar important pe agenda preşedintelui ales al României. Ce vor decide negociatorii noştri, în cap cu primul ministru Victor Ponta, rămîne de văzut. O coabitare rezonabilă, impusă de primele urgenţe şi de iarna care bate la uşă, ar fi preferabilă oricăror eforturi de schimbare a majorităţii parlamentare, în scopul preluării întregii puteri, după cum declara recent Klaus Iohannis (încă lider al PNL).

Actuala majoritate se va sfărîma lesne în primăvară, cunoscînd deja, nu este un secret, labilitatea politicienilor români şi faptul că *interesul poartă fesul*. Dincolo de vorbele meşteşugite livrate de ONG-uri şi de „formatorii de opinie", realitatea românească rămîne cea care este. Nici mai bună, nici mai rea. Dosarul cu Statul Islamic nu e de joacă. Ca şi subiectul Ebola, ca şi relansarea economiei româneşti. Doar cu lupta împotriva corupţiei şi lupta pentru statul de drept nu putem progresa şi îmbunătăţi condiţiile de trai şi de muncă ale cetăţenilor României. Oare nu pentru asta luptă liderii politici ai oricărei naţiuni? Lupta cu comunismul şi antibolşevismul apar doar în preajma alegerilor. Condamnarea unui torţionar ca Vişinescu sau a criminalilor care l-au ucis pe Gheorghe Ursu nu vor şterge multe dintre restanţele morale ale clasei politice din ultimii 25 de ani. Procesul comunismului în România s-a dovedit un fiasco. Ştiu ce spun. Am contribuit, şi eu, cu devoalarea cazului celor 33 de armeni, cetăţeni români, umflaţi de autorităţile sovietice de ocupaţie şi duşi la Moscova, pentru ca apoi să fie condamnaţi la cîte zece ani de Gulag în Siberia. Doar cîţiva s-au mai întors. Am reuşit să dau de unul dintre ei şi l-am pus să povestească. A ieşit o carte: *Siberia dus-întors* de Levon Harutiunian. Nu interesează pe nimeni. Ca şi formidabilul jurnal al lui Coposu. Ca şi reeditarea unei monografii dedicate lui Paul Goma. Ar fi multe de comentat aici. Nu e momentul.

Revenind la situaţia din Republica Moldova, am vrea să credem că nu se va ajunge la o situaţie de compromis, un fel de monstruoasă coaliţie, care să le permită comuniştilor lui Voronin să acceadă la putere pe cale legală. Ar fi doar în beneficiul Moscovei, care oricum nu crede în lacri decît în filme. O veste bună: noul ministru de Externe, Bogdan Aurescu, se va afla, de 1 Decembrie, în vizită la Chişinău ■

OAMENII TIMPULUI
EDIŢIA I, IAŞI, 2014
ALEGE-ŢI VALORILE PE
www.oameniitimpului.ro
ADENIUM
TIMPUL
ART

INTERFERENŢE
MĂRTURIILE CORPULUI
2014
Festival Internaţional de Teatru
Cluj, 26 noiembrie - 7 decembrie
Organizator: Teatrul Maghiar de Stat Cluj
Directorul Festivalului: Tompa Gábor
www.interferences-huntheater.ro
Union Théâtres Europe

Vot rezidual *versus* vot aspirațional

Al treilea răspuns către Alexandru Matei

Paul CERNAT

Dragă Alex,

Iată că trecură alegerile, am votat (tu cu Iohannis, eu cu Ponta) și a ieșit KI. Sper să reușească. Dacă nu să mă facă să regret că nu l-am ales, măcar să nu regret că a ieșit președinte. Pentru asta, ar trebui să înceapă cu retragerea protecției judiciare a unora ca Adriean Videanu, Anca Boagiu, Sorin Blejnar, Elena Udrea etc.; nu va plînge, sînt convins, nimeni după ei (poate doar după Traian Băsescu, dacă li se va adăuga), iar sacrificarea lor se impune. Fie și pentru a da semnalul despărțirii de regimul Băsescu. Sau pentru fidelizarea anti- și nebăsiștilor. Aștept, de asemenea, ca influența intelighenției radicale de dreapta (știi la ce mă refer: nucleul dur macoveist, gedesist, *contributor*-ist ș.cl.) să fie cît mai limitată la vîrful aparatului de stat, în favoarea liberalilor moderați, inaderenți la politicile antisociale de austeritate sau la intoleranța talibană. De fapt, așteptările mele sînt legate, în primul rînd, de numeroșii oameni de bună-credință, foarte diferiți, care și-au investit speranțele și energiile în Iohannis.

■■■ Generația smartphone

Mă văd, totodată, nevoit, răspunzîndu-ți, să stric puțin sărbătoarea generală. Am primit eu însumi o serie de lecții pe care le asum. Am crezut prea mult în forța antibăsismului și a structurilor PSD din teritoriu, subestimînd nepermis influența online-ului și a legăturii cu diaspora. Cum am putut ignora modificările de structură a electoratului, influența boomului tehnologic asupra generației smartphone, faptul că, din 2009 încoace, numărul utilizatorilor de Facebook a crescut de la 400.000 la 7.000.000? Cum am putut minimaliza efectele deturnării spre dreapta justițiară (*via* Monica Macovei, Mihai Goțiu și Alina Mungiu-Pippidi) a energiei mișcărilor de stradă anti-RMGC și anti-fracking? Dar cuplarea acestora cu acțiunea (tendențioasă, dar *who cares*?) a DNA? Sau forța ACL, care a contrabalansat-o, în teritoriu, pe cea a PSD, luîndu-i, în plus, lui Ponta cea mai mare parte a militanților civici și a profesioniștilor cuvîntului scris?

Pe CriticAtac, Alex. Cistelecan a publicat un articol important („O iubire imposibilă") unde scrie, printre altele, că „exceptînd parlamentarele din 2012, lumea progresistă a votat constant pe linii de statut, de valori abstracte – democrație/anticomunism/anticorupție – și nu pe interese de clasă. La o privire mai atentă însă, nu neapărat: o dată pentru că e improbabil ca PSD, în forma lui actuală, să reprezinte într-adevăr interesele de clasă ale publicului de stînga principială. Dar nu mai puțin pentru că, în ce-l privește pe acesta – publicul stîngii independente, tînăr, urban, educat –, votul de statut *este* un vot de clasă: statutul său (nivelul studiilor, experiența urbană) fiind singurul cîrlig cu care se agață de condiția visată a clasei de mijloc". Și, exasperat, dădea semnalul unui nou partid.

Mă rog, nu prea înțeleg cum e să fii de stînga – în sens de afinitate autentică, nu de simpatie livrescă –, dar să votezi dreapta. În mod normal, dacă nu asimilezi PSD-ul stîngii, poți să nu votezi sau să-ți anulezi votul. Cum poți, totuși, vota alături de cei care stigmatizează, fascistoid, întregi categorii sociale (pensionari, săraci, bugetari, asistați social), denunțîndu-le cu ifos sub calificative gen „leneși, pomanagii, hoți, corupți, murdari, proști, vinovați de înapoierea României" ș.a.m.d.? Naționalismul conservator, accesat, de acord!, rudimentar și inadecvat, în campania PSD, nu mai e un pericol, ca în anii '30 sau '90, ci o reacție tot mai vlăguită de apărare în fața unui globalism neoliberal mult mai agresiv și, din punctul meu de vedere, periculos. El a avut o tresărire de orgoliu în 2012, cînd votul a 7,4 milioane de români a fost anulat printr-un truc constituțional (statul de drept!), la presiunile Occidentului, iar PNL apăsa pe componenta „națională" a identității sale de atunci.

Știu, la prezidențiale e altfel decît la parlamentare. Da, Iohannis nu e Băsescu. E perceput ca venind din afara partidelor, chiar dacă nu antisistem. A preluat agenda eco a militanților pro-resurse naturale. Merge, minimalist-constructiv, pe imaginea de „forță liniștită", în contrast cu violența trivială a băsismului. E minoritarul etnic ideal, reper al visurilor de civilizare europeană, de eficiență și dezvoltare. Modelul Carol I reîncărcat republican. Înțeleg toate astea. Dar nu-mi sună deloc bine ideea că „noi PNL" trebuie să stăm „zece ani la guvernare", pentru binele țării. Sună a președinte-jucător de dreapta, care vrea toată puterea pentru ai lui.

■■■ Cauzele eșecului PSD

Ajung, astfel, la ceea ce consider, ca și tine, a fi cauzele eșecului PSD. Deși cu un lider tînăr, partidul a devenit, după ruperea USL, unul cu un electorat tot mai rezidual: preponderent pensionari, oameni cu studii elementare, șomeri, casnice, persoane din mediul rural și din orașele mici ale Vechiului Regat. Pături sociale inactive, pasive, nesudate printr-o emoție comună, incapabile să creeze un *val* (de comparat pasivitatea privitorului la TV cu publicul tînăr, dinamic, socializat activ, interactiv și creativ în comunități online cu energii exuberante). Există și alte tipuri de rezidualitate, pe care Ponta a încercat, disperat, să le unifice *in extremis*. Reziduurile antibăsismului uselist. Reziduurile „educației naționale", ale culturii populare și ale structurilor de dinainte de 1990. Reziduurile cîndva amenințătoarelor PRM și PP-DD. Reziduurile PNL-ului radical antibăsist (Tăriceanu & Co) și ale vechii diplomații (Meleșcanu). Miza aproape exclusivă pe vechile metode de capturare a electoratului pauper, brevetate de structurile administrative în perioada 1990-2004 (pomeni, rețele de partid, clientelism ș.cl.). Racolarea disperată de primari de la alte formațiuni, în numele defunctului USL, dar fără motivația interioară care a dus USL la victoria sa irepetabilă. Contracte formale, reci, cu liderii partidelor, *i.e.* cu „clasa politică" și „politicianismul" aferent, nu cu „cetățenii", cu „baza". Lipsă de autenticitate, de entuziasm și credință, ideologie diluată pînă la dispariție, în numele unui *catch all* iluzoriu. Combinații sterile, care jignesc inteligența. Da, de acord, și bannerele prăfuite de care spui, care i-au ținut la distanță pe indecișii mai exigenți. *Bref*, un partid obez care „sperie" (Crin Antonescu *dixit*), dar nu mai poate, un partid îmbătrînit, inerțial, aflat în pericol de a deveni anacronic, hărțuit și destructurat la vîrf și în teritoriu, copleșit de o simbolistică negativă alimentată continuu, în ultimii 25 de ani, de „opinia publică" occidentalistă, ștampilat pentru exterior ca factor de risc geostrategic. Un partid cu viitor incert, cu perspectiva de a împărtăși soarta PSDMR din timpul „trădării generoșilor" sau a vechilor conservatori, eliminați de PNL odată cu abolirea votului cenzitar.

■■■ Unificarea minorităților modernizatoare

De partea cealaltă, pe rețelele teritoriale ale ACL și cu activiștii online ai băsismului cool în avangardă, Iohannis a reușit să unifice *aspirațional* într-o veritabilă majoritate o serie de minorități modernizatoare: tineretul urban, intelectualii, clasa de mijloc, mediul antreprenorial și corporatist, nemulțumiții independenți, minoritățile etnice „occidentalizate". Și, îndeosebi, să unifice țara cu diaspora, prin intermediul revoluției Facebook. Pentru că, Alex, ceea ce s-a întîmplat în diaspora a avut darul de a-i mobiliza mai ales pe cei ca tine, care au votat Iohannis în turul întîi (sau n-au votat), dar nu-l puteau vota pe Ponta și erau deja demobilizați. Or, mobilizarea celor care nu veneau la vot în primul tur a fost fără precedent și, am motive s-o cred, testată prealabil prin sondaje semioficiale, pe regiuni (le-am văzut la Realitatea TV). Felul profesionist în care s-a lucrat nu exclude teoria conspirației vehiculată de Ion Cristoiu. Am văzut de prea multe ori filmul (basmul) ăsta ca să nu identific în el un *modus operandi* global cu acțiune locală. Evident, detonarea nu putea veni decît pe un teren favorabil, pregătit din timp. Un miracol posibil – îți amintești reclama? Trăim, doar, în țara primei revoluții în direct și în țara, avidă de miracole, a lui Petrache Lupu. Vina, chiar prostia PSD e certă, dar nu inexplicabilă. Retras în propriul careu de șase metri, Ponta a sfîrșit prin a-i pasa adversarului, care l-a executat fără milă.

Problema votului prin corespondență, riscantă electoral, fusese fentată în 2012, dar adversarii săi l-au lovit exact în acest punct, escaladînd scenariul diaspora-Paris-2009. Un coșmar: eterna reîntoarcere a aceluiași eșec… La fel în cazul slăbiciunilor structurale, proprii unui partid al administrației de stat: „moștenitorul PCR" a devenit o victimă ideală pentru DNA, cu tot ceea ce-i susține, intern și extern, acțiunile. Natural, batalioanele de agenți de influență ai dreptei au alimentat, la turație maximă, imaginea unui PSD-partid al corupției oligarhice endemice, de tip Ianukovici, care-și face din Parlament scut pentru propriii infractori și care, dacă va ajunge la putere, va da liber corupților pentru a se salva, sub scutul parteneriatului cu China.

Vulnerabilizat după eșecul suspendării din vara lui 2012, Ponta a încercat din răsputeri să-și refacă susținerea din partea SUA și UE, dispus să cedeze tot ceea ce putea ceda: resurse naturale, coabitare instituțională, numirea procurorilor solicitați, rupînd contractul cu cei care l-au votat. Forfecat din toate părțile, cu o propagandă uzată moral, incapabil să genereze entuziasm, cu o guvernare pasabilă, dar presărată de gafe și departe de așteptările excesive create, supraexpus mediatic și complăcîndu-se într-o suficiență opulentă pe stil american, timorat și încurcat în capcanele dublului discurs prin care încerca să-i mulțumească pe toți, nemulțumindu-i pe fiecare în parte, identificat cu „mizeria" clasei politice și cu blestemul rezistenței la schimbare, Ponta a sfîrșit prin a întoarce împotriva sa valul creat în 2012 împotriva PDL și a lui Băsescu, dezghețînd toate vechile uri anti-PSD și reactivînd marotele Războiului Rece.

Tot în 2012 – amintește-ți! –, după ce USL dădea lovitura creînd o Piață a Universității anti-dreapta, ONG-urile macoveiste au lucrat intens la testarea unui candidat la primărie al „societății civile antisistem" (Nicușor Dan). Iar după *damage control*-ul susținut extern al rezistenței pasive la referendum, au trecut la deturnarea spre dreapta a energiilor tinerești anti-RMGC și anti-Chevron, denunțate ca „eco-anarhisme" favorabile lui Putin. Inclusiv ruperea USL în contextul conflictului din Ucraina a amintit de ruperea FSN după puciul de la Moscova (1991).

■■■ Ideea (partidul) de stînga

Pînă la urmă, Băsescu a știut ce spune: apariția lui Iohannis ca soluție guvernamentală, după accidentul de elicopter din Apuseni (cu scandalul din jurul controlului STS), s-a dovedit „un tsunami" pentru Ponta și Antonescu. Ceea ce s-a întîmplat săptămîna trecută spulberă inclusiv mitul Antena 3, care n-a putut împiedica nici în 2009 realegerea lui Băsescu. Adevărul e că Băsescu și PDL, prin politicile lor de austeritate, au făcut din A3 un fenomen social. Care a durat însă tot atît cît succesul USL.

Să stăm strîmb și să judecăm drept. Dacă ești „tînăr urban", intelectual, corporatist, eventual hipster, și te declari antibăsist, e banal. Poți, la rigoare, să te declari și „de stînga" – dacă ești cosmopolit, intello și votezi forțele Binelui sau nu votezi deloc, ești recuperabil. E, la limită, admisibil să votezi PSD, cu condiția să-ți fie rușine sau frică, din diverse motive, s-o afirmi public (cum bine spuneai: de ce să „riști" să stai sub „reflectoare puternice"?). Dar să recunoști ostentativ că ai votat candidatul PSD înseamnă, pentru talibanii dreptei, să sfidezi toate liniile roșii ale onorabilității politice. Devii, mă-nțelegi, solidar cu ororile comunismului, cu crimele din Decembrie '89, cu mineriadele, cu Corupția (cu majusculă), cu subdezvoltarea, cu Putin, cu plagiatul și cu toate tarele antidemocratice cu putință. Nu sînt, cum spui, un avocat al PSD, ci al ideii de stînga, din care, da, nu exclud, *faute de mieux*, PSD. Nu cred că partidul lui Ion Iliescu se poate reinventa doar cu propriile resurse. E nevoie de un nou partid, tînăr, urban, ideologic, format eventual în jurul CriticAtac. Va putea fi pus pe picioare cu succes? Dacă e util, da. Cum? Cu același endorsment ca și eventualul partid al Monicăi Macovei… El va pune presiune pe uzatul PSD și-l va reforma în acord cu noua paradigmă. S-ar putea ca și tu să-l poți vota atunci, s-ar putea ca și unii liberali (mai) de stînga să-l urmeze. Vom vedea…

În privința ICR – pare că te referi la perioada Marga. Cel din perioada Zamfiroiu, despre care tu însuți ai scris favorabil, chiar a preluat multe lucruri bune ale ICR-Patapievici, cu unele adaosuri (programele de traduceri, bursele pentru tineri traducători străini ș.cl.). Minus fondurile, ai dreptate. Analogia cu filialele USR nu e totuși în chestie: centrele locale ale ICR s-au desființat după plecarea liberalului Marga. În plus, noul ICR nu exportă un „ethos" sau altul, și bine face. Actualul director nu e o personalitate dornică să-și promoveze direcția și favoriții, ci un manager ecumenic și un diplomat discret, care nu face militantism politic în afara orelor de program. Nu știu ce vorbesc undercover funcționarii ICR din străinătate: n-am avut ocazia să discut cu ei. Pot să-ți povestesc însă că, în 2010, după ce m-am „arătat" suspect prin cîteva texte de atitudine din *Observator cultural*, ICR-Patapievici, care nu pridideа să-mi solicite colaborările, nu m-a mai solicitat deloc după aceea.

Să-ți mai spun ceva. Cunosc destui intelectuali, unii vechi anticomuniști sau liberali „tăriceniști", care l-au votat pe Ponta, dar nu îndrăznesc s-o mărturisească decît în privat, de frica marginalizărilor de tot felul. Mi se pare inacceptabil. Prefer, oricînd, „pomanagiii" în șlapi intoleranței talibane a dreptei cu papion. Exclusivismul de front din anii '90 nu mai poate, nu mai trebuie să țină, iar delegitimarea lui e, din punctul meu de vedere, o cauză pentru care merită lucrat.

■

Puterea preşedintelui

Doru POP

Gustat-a Iohannis din putere şi a văzut că e bună! A fost suficient să enunţe public: „Parlamentul trebuie să...", iar parlamentarii, într-un mod aproape nemaivăzut, s-au încolonat şi au făcut ceva ce nu mai făcuseră pînă atunci. Iohannis a cerut renunţarea la legea amnistitiei şi graţierii, iar politicienii, inclusiv cei din partea stîngă a eşicherului politic, au spus că asta îşi doreau şi ei. Ca vrăjiţi au trecut apoi la ridicarea imunităţii parlamentarilor. Conform unor mai vechi cerinţe ale DNA, şi-au lăsat colegii expuşi, fără imunitate, numai buni pentru anchetare şi arestare. Pare de necrezut.

Să nu uităm. Cetăţeanul Klaus Werner Iohannis nu avea nici o putere din punct de vedere instituţional. El nu primise validarea Curţii Constituţionale şi nici măcar nu întrezărea să fie lăsat de către fostul preşedinte să ocupe fotoliul de preşedinte pînă pe 21 decembrie 2014. Cu toate acestea, graba cu care s-au transformat politicienii români, din vasali ai puterii pesediste, într-un fel de monicimacovei în miniatură, toţi doritori să susţină Justiţia, este fără precedent.

■■■ *Potentia, auctoritas, dignitas*

Ce se întîmplă, de fapt? Care e puterea preşedintelui? De unde decurge această putere întruchipată de un om fără putere instituţionale (încă)? Desigur, în mod absolut, conform teoriilor reprezentării politice, puterea lui Iohannis decurge direct de la cele aproape 6,3 milioane de alegători care i-au delegat, temporar, puterile lor individuale. Aceşti alegători, la rîndul lor, sînt neputincioşi în fond. Ei nu vor mai fi chemaţi să îşi exprime opinia pentru cel puţin încă 24 de luni. Ce e cu această putere aproape invizibilă?

Iarăşi, în sensul clasic al teoriei despre democraţie, distingem între două tipuri de putere. Puterea formală sau directă, care este prescrisă de Constituţie şi alte legi, şi puterea informală şi indirectă. Folosind distincţiile stabilite de către oratorii romani, trebuie să distingem între trei tipuri de putere. După cum spunea Cicero, există *potentia*, care este a poporului; apoi există *auctoritas*, care aparţine senatorilor. Există şi o a treia formă de putere, *dignitas*, care este dată de onoarea şi valoarea individuală ale politicianului.

Cred că despre această putere trebuie să vorbim şi să nuanţăm ce se întîmplă pe scena politică de la noi. Puterea unui şef de stat este dată, aşa cum zicea preşedintele Theodore Roosevelt, care a utilizat formula „amvonul intimidării" (*bully pulpit*), pentru a descrie puterea prezidenţiei sale, de abilitatea acestuia de a impune opinii şi comportamente. Cînd vorbim despre puterea „gustată" de Iohannis, vorbim despre acest pupitru al puterii. Aşa cum arăta Richard Neustadt în remarcabilul său studiu despre puterea prezidenţială (el se referea la preşedintele Statelor Unite), aceasta izvorăşte din abilitatea de a convinge. Opiniile publice ale preşedintelui, rostite de la înălţimea instituţiei sale, cu forţa morală a individului, sînt instrumente informale de putere prin intermediul cărora un om poate să schimbe o întreagă societate. Această dulce putere a fost „degustată" de către cetăţeanul Klaus Werner Iohannis cînd, imediat după vot, a rostit şi s-a făcut. Evident, după cum demonstrează Neustadt, puterea lui are două resurse: reputaţia (sau *dignitas*), care este de multe ori mai importantă decît puterea dată de instituţie (sau *auctoritas*).

Prestigiul unei persoane publice rămîne puterea cea mai importantă de care dispune. Puterea rezidă şi în *potenţialitate*, adică în abilitatea, în capacitatea de a face ceva, de a acţiona într-un mod anume. Puterea indirectă este şi cea mai vulnerabilă, pentru că, odată pierdută, ea nu poate fi recuperată, deşi puterea directă rămîne intactă. A păţit-o preşedintele Traian Băsescu, căruia i s-a urcat *potentia* la cap. Venit la putere pe un val de optimism public, care a măturat în 2004 (ca şi în 2014) un lider arogant al PSD-ului, s-a transformat el însuşi într-o figură abominabilă, care a generat ostilitate şi dezgust public. Deşi avea *auctoritas*, Băsescu şi-a pierdut treptat orice formă de *dignitas* şi de *potentia*.

> Opiniile publice ale preşedintelui sînt instrumente informale de putere prin intermediul cărora un om poate să schimbe o întreagă societate.

Constatăm, din cele întîmplate în prima săptămînă de după alegeri, ce mare forţă are prestigiul (împreună cu prestanţa şi demnitatea) unui politician aflat în fruntea ierarhiei sociale. Aşa cum a remarcat foarte bine Iohannis însuşi în discursul de la Curtea Constituţională, puterea preşedintelui (şi a oricărui politician) vine din modelul comportamental pe care îl propune şi îl impune. Am văzut cu stupoare cum politicienii de la noi s-au transformat subit în figuri de nerecunoscut. Meleşcanu şi-a dat demisia „de onoare", ca şi cînd ar fi fost un prinţ prusac, decăzut din rangul de cinste. Mulţi alţii au continuat să imite acest nou model, acela al liderului corect şi demn. Unii, după cum s-a întîmplat cu Radu Mazăre, poreclit de presa umoristică drept Erbnes, au devenit peste noapte mai saşi decît strămoşii bavarezi ai lui Stephan Ludwig Roth. Mazăre a anunţat numaidecît că are rude germane, mătuşa Hedda şi vărul Mişi fiind aduşi în prim-plan, fără voia lor, drept garanţie a germanităţii primarului de Constanţa.

■■■ Mimetism

Puterea de a influenţa este însă şi o putere problematică. Mimetismul acesta, care are o dimensiune pozitivă, aduce după sine o serie de consecinţe negative. Transformarea peste noapte a politicienilor adăpostiţi în Palatul Poporului din procleţi balcanici în nişte gentlemani perfecţi, cărora doar monoclul şi lornionul le mai lipsesc, este simptomatică. Într-un popor care se mulează foarte rapid pe schimbările de ocîrmuire, această abilitate de maimuţăreală şi contrafacere este primejdioasă. Nu e prima oară în istoria noastră cînd ne-am turcit cu cine a trebuit. În ultimul secol, de exemplu, s-a întîmplat de trei ori, în trei generaţii succesive. Înainte de război, mişcarea legionară era sub pragul electoral, iar după ce Antonescu a adus legionarii la guvernare, numărul membrilor organizaţiei a crescut exponenţial, la cîteva milioane de oameni. Acelaşi lucru s-a întîmplat, după 1948, cu Partidul Comunist Român, care a crescut de la aproximativ 1.200 de membri la aproape 3,82 de milioane de posesori ai carnetului roşu de partid (dintre care, iniţial, foarte mulţi foşti legionari). După Revoluţie, ajungerea la putere a transformat toate aceste milioane de comunişti, peste noapte, în capitalişti pur-sînge. La români, trecerea de la legionari la comunişti, la liberali şi, acum, la corectitudinea teutonă este un sport naţional.

Care este pericolul acum? După cum sună celebra butadă atribuită lordului Acton (sau lui Lamartine), orice putere corupe, iar puterea absolută corupe absolut. Primul fior de îngrijorare l-am simţit cînd am auzit cum încă nevalidatul preşedinte Iohannis, la numai două zile de la alegeri, silabisea ritos că vrea „să preia" puterea, toată puterea, dacă se poate. Dorinţa de putere este ameninţarea care îl pîndeşte pe orice politician. Iar transformarea Omului de Tinichea, impasibil în exterior, dar cu inimă caldă în interior, într-un fel de Terminator IV se poate produce foarte rapid. Au păţit-o şi alţii înainte; exemplul negativ al lui Nicolae Ceauşescu, care şi-a început cariera ca un rebel al comunismului şi a sfîrşit ca ultimul stalinist al Europei, înconjurat de Bobu, Dincă sau Dăscălescu; sau modelul nefast al lui Emil Constantinescu, inaugurat ca o speranţă a schimbării, eşuat în recunoaşterea propriei incapacităţi.

■■■ Ispita puterii

Procesul care l-a transformat pe Nicolae Ceauşescu din liderul de vată de zahăr al blocului comunist într-o figură malefică este acelaşi. Schimbarea şefului Statului s-a produs sub oblăduirea camarilei pe care el însuşi a adunat-o în jurul său. Înconjurat de „yesmen" şi linguşitori, Ceauşescu a ajuns să fie alienat de problemele societăţii româneşti şi s-a transformat într-un dictator semiautist. Aşa a păţit-o şi Traian Băsescu, care nici acum nu pare doritor să renunţe la putere, pentru că oamenii politici, după ce gustă puterea, devin dependenţi de acest drog halucinogen. Şi în cazul preşedintelui Băsescu, care doreşte să „îşi ducă mandatul pînă la capăt", deşi nu mai are nici legitimitate, este vorba despre pierderea demnităţii. El este bătrînul marinar care se agaţă de fotoliul de la Cotroceni, dorind să „îl înveţe tot ceea ce ştie" pe tînărul mus de origine germană, viitor navigator pe apele tulburi dîmboviţene. Sper din tot sufletul ca Iohannis să nu înveţe nimic de la Băsescu. Sper că în jurul lui Iohannis nu se vor aduna aceleaşi figuri care l-au adus pe Băsescu unde este acum. Că Iohannis nu va fi înconjurat de un anturaj malign, de un cerc de favoriţi care îi vor turna ispita puterii în ureche.

Tratamentul pentru această boală e la fel de vechi ca şi maladia însăşi. Iohannis ar trebui să îşi angajeze un consilier care să îi şoptească: ai grijă, nu uita că eşti un simplu profesor de fizică, ultimul dintre cei 36 de mii şi 42 de etnici germani, că un popor te-a împuternicit pentru binele lui, nu pentru binele tău şi al unei clici care te maimuţăreşte. Ar trebui să fie vocea celui care îi şoptea împăratului Romei la ureche: *Respice post te! Hominem te memento!*, în timpul marşului triumfal. În momentul de triumf, în ceasul de glorie, politicienilor ar trebui să li se amintească nişte lucruri simple, dintre care cel mai important este acela că nu sînt altceva decît simpli oameni, muritori ca toţi ceilalţi.

Dacă nu i se vor şopti aceste vorbe preşedintelui, care nu este încă în funcţie, atunci puterile limitate ale Constituţiei nu îi vor mai ajunge. Preşedintele fără demnitate şi respect nu mai este decît o simplă marionetă publică. Or, după cum spunea Aristotel, fără virtuţi şi fără etică politica nu este altceva decît o formă de degradare personală. ■

TOATE PICTURILE
ŞI FRESCELE
VECHILOR MAEŞTRI

VATICAN
TOATE PICTURILE ŞI FRESCELE VECHILOR MAEŞTRI
Plus peste 500 de sculpturi, hărţi, tapiserii şi alte obiecte de artă
O EDIŢIE LITERA

Peste 500 de pagini
cu cele mai frumoase lucrări
de artă din toate timpurile.

O carte-obiect de oferit în dar!

25 LITERA
un sfert de secol de cărţi

0752 548 372
031 425 16 19
COMENZI@LITERA.RO
WWW.LITERA.RO

Alchimia unor alegeri făcute în rețea

Claudia VÎLCEANU

> *Eu nu înteleg absolut deloc ce s-a întîmplat în aceasta țară [...]*
>
> *Eu personal nu am cum să mai fiu acelaşi.*
>
> (M.B., jurnalist TV, 16 noiembrie 2014, în direct, ora 23.30)

Alegerile din 16 noiembrie sînt o stare de spirit, o stare de fapt, nu nişte propoziții la TV. Stările de fapt nu se pot demonstra, ele se pot doar arăta. La fel cum stările de spirit se modifică şi se trăiesc. De aceea, e bine pentru jurnaliştii şi politicienii care au crezut că ştiu şi pot totul să îşi lase mintea mai liberă şi să vadă ce era în ea: poate era visul de a fi doar ei, de a avea o lume benefică doar pentru ei; era frică, şi alegerile au fost singura şansă de a-şi salva libertatea?

■■■ Facebookul nu este ortodox

Frica este o undă de miros, transpiră des minciună şi micime şi este instinctiv resimțită şi decodată de cel pe care îl minți şi îl umileşti. Cei de pe Facebook nu au fost mai educați sau mai inteligenți decît politicienii care nu şi-au imaginat eşecul. Pur şi simplu, alegători şi candidați au fost traşi în logica elementară, nealterată a emoțiilor colective. Odată ce ai prins limbajul inconştientului, simți că acolo unde este minciună şi agresivitate, acolo se coace şi ceva „necurat". Facebookul nu este ortodox, îi plac mizeriile. E o mulțime cîrtitoare şi narcisistă, o rețea prin care circulă zvonuri, intrigi, isterii, o zonă fără patroni, fără CNA. Doar vorbe fără perdea, fără sancțiuni. Aici vorbele sînt făcute să placă, să zboare de la unul la altul. Am avut un gînd pe 16 noiembrie seara: această enormă rețea este cea mai slobodă de gură creatură, a prins plăcerea oral-sadică de a şti că vorbele ei contează pe (şi în) piață. Pentru că monstrul rețelistic şi-a descoperit vocația, ar trebui să-i facă nu doar pe jurnalişti, ci şi pe politicieni să nu mai fie aceiaşi.

O vorbă de duh românească spune că de ce ți-e frică, de aia nu scapi. Pentru psihicul colectiv autohton, aceasta a fost cheia interpretării alegerilor. Nu a stat nimeni cu manuale în brațe, nu a făcut nimeni psihologie socială pe Facebook. A fost doar psihic colectiv viu, cu scopuri inconştient determinate: plăcere de a plăcea şi putere de a acționa. Nuanțele îşi au cu siguranță rostul, interesele altora ca lucrurile să iasă fix cum sînt acum se pot discuta. Dar în tăvălugul care au fost alegerile, frica de eşec a fost unda de mesaj care a deschis ochii, gurile, urechile, prin ea s-au făcut conexiunile. O rețea monstruoasă pentru integritatea monstrului politic s-a prins că se poate acorda afectiv. Atenție! fără gînd, fără premeditare, doar inconştient. Să prindă afectiv sensul unei zicale din popor despre frică a fost pentru psihicul acestui popor cea mai mare fisă care i-a picat în ultimii 25 de ani. Cît de puternică e dorința lui de vindecare şi ce rezistențe i se pregătesc din acelaşi inconştient, vom vedea. Pacientul însă s-a trezit. Pentru moment, are puterea inconştientului de partea sa.

■■■ Spre turul I

***Cadrul:** Lista mea de prieteni cu lista lor de prieteni. **Stare:** Alegeri prin țară, puține însemnări pe walluri. **Tehnica:** Reconstituire din memorie. **Fantasma:** Rețetă electorală de la bunica. Se adună candidați şi ingrediente din ce mai e prin casă. Se bate amestecul într-un vas mare. Se ține o lună şi jumătate pe foc. Se pot servi 20 de milioane de porții egale.*

Zile şi nopți banale în social media, zarvă moderată: evenimente, campanii, frații Jderi deplîng în clipuri de „conştientizare" soarta limbii-mumă pe care o „să se pişe urmaşii lui Ştefan cel Mare". Like-uri la normă, share, posturi despre oferte de epilare şi viață personală, sentimente şi pisici, muzică bună din YouTube, icicolo ilarități despre unul-altul dintre cei 12-13-14 candidați. Confirmări şi ofuscări pe acte ratate cu ghinion, acuze de trafic de copii, mai multe panouri în trafic, olimpiade naționale legate de acordul dintre substantivul sacru „popor" şi cel mai mîndru epitet al său: mîndru, opusul lui normal. Aproximativ 10% din listele personale de prieteni îşi schimbă peste noapte (confuzant) avatarurile în „M!", tema conversațiilor în chat rămîne egală: şi mai multă viață personală. Bloggerii din zelist îi îndeamnă pe fani să iasă din casă dacă le pasă, ziarele produc de zor profiluri cît mai complete de candidați. Doar 2 din 14 pot fi norocoase, aşa că mici teste-instant ghicesc lămuritor afinitățile tale elective. Multe relatări de la DNA despre noi puşcăriaşi de lux, pericol de înghesuială penală, alarme de după gratii pentru frații politicieni de afară: „investiți acum în viitor, investiți în puşcării!". Critici amuzate pe walluri despre plagiate nevinovate scurse din triumful lui Halep şi imaginea nobelistică a lui Cărtărescu. România are 7 milioane de conturi de Facebook, rata de penetrare şi viteza Internetului sînt excelente, candidații sînt în trend cu schema de comunicare a secolului. Țara este la locul ei pe butuci, oala e pe pirostii, toate cumpărăturile au fost făcute din economia noastră în recesiune tehnică. 50% din electorat e invitat să guste amestecul pus în oală.

■■■ Turul I

Supa fierbe mocnit cu 40% mîndrie, 30% lucru bine făcut şi, în procente variabile, sare pentru dreptate, albitură de frumusețe şi umplutură de mirodenii pentru gust. Se amestecă din cînd în cînd cu sondaje electorale, exit-poll-uri hazardate, multă vorbărie la TV. Moderat se observă postări şi like-uri pe wall cu buletinul de vot ştampilat, validat, anulat ş.a. Relaxare, conştiință împăcată şi un iz de mîndrie perversă în tabăra urmaşilor lui Ştefan cel Mare că „nu s-au pişat cu toții pe el de vot". Analiştii cuantifică şi interpretează. În acea zi se ajunge la o conştiință extraordinară: lumea reală este la televizor, doar ea, unica, ne arată ce e în țară, la urne, pe stradă, la ambasade. Acum e mai clar că urmaşii lui Ştefan dau like, dar nu ies din casă pentru că nu le pasă. O oaste de oaspeți de prin țară face turism, se votează în draci pe liste suplimentare! Pe la unele ambasade se sare calul şi se solicită mai multe porții decît erau repartizate pentru fugarii din țară. Nu se acceptă, nu se permite. Secțiile se închid în nas. Se adună, se calculează. Supa e conform sondajelor electorale. Se pune din nou pe pirostii încă două săptămîni. Foc un pic mai pripit. Se va servi în două variante exclusive: albă sau neagră, bună sau rea, ei sau noi. Nişte oameni scandează nişte cuvinte cu MAE în stradă. Ei nu fac parte din lumea de afară, sînt doar unii care au stat toată ziua de vorbă pe Facebook. Ăstora le plac mai mult vorbele, nu faptele. Dacă le plăceau, votau. Sondajele sînt clare. Supa fierbe fără ei, mai departe.

■■■ Spre şi în turul II

***Cadrul:** Prin rețea, zarvă mare. **Tehnica:** Verbatim, colaj de posturi de pe walluri. **Fantasma:** unii au aruncat gaz pe foc. Supa clocoteşte, stropi încinşi sar de mama focului. Din cînd în cînd se aruncă cu mîndrie noi ingrediente necomestibile. Un sunet bolborosit se aude din oală: supa asta o să iasă otrăvitoare! Tot mai mulți cer încredere în rețeta bunicii. Supa nu se afumă! Şi totuşi, rețeta nu e cea scontată. E alta, poate mai bună. Rostogoliri pe Facebook, înainte şi în timpul alegerilor:*

■ „13 noiembrie: După a doua dezbatere am înțeles: romanilor le e frica sa nu se plictiseasca 5 ani cu Iohannis ■ 16 noiembrie: La ora 18:00 mergem in Piata Universitatii. Mama ei de politica!!!! Ne vedem acolo!!! ■ Să vă ierte Dumnezeu pe toți care nu votați azi cum v-a spus popa!!!! Amin! ■ Din acest moment, Domnul Klaus Iohannis are datoria de a respecta cuvînt cu cuvînt tot ceea ce a declarat că va face pentru această țară. Şi noi avem datoria să supraveghem ca asta să se întîmple ■ România rules. Diaspora Rock&Roll. Vielen Dank! ■ 17 noiembrie: Domnule Iohannis. Uitați-vă bine ce am făcut astăzi. Pentru că dacă am făcut-o o dată o mai putem face o dată. Şi încă o dată şi de cîte ori va fi nevoie de acum înainte. Am simțit astăzi sîngele victimei între dinți şi ne cam place. Sper să înțelegeți de ce a pierdut Ponta azi şi să ne vedem peste 5 ani. ■ Nici voi nu puteți dormi? ■ Dupa alegerile astea, Ponta a rămas cu gustul puternic si amărui :)) ■ 18 noiembrie: ~~Ură~~ / Ura! ■ te-am votat trebuie sa faci asa si numai asa, eu vreau sa, iti cer imperativ sa, vreau sa, rezolva cu votul prin plic, pistele de biciclete [...] ai grija ca te-am votat si daca nu iese cum vreau eu de maine ne vedem in strada, rezolva cu autostrazile, baietii destepti in energie, [...] fii deasupra tuturor dar da mina cu toti. Klaus vreau si eu un marker nou!".

Claudia VÎLCEANU este psihanalist-în-formare în Societatea Română de Psihanaliză.

■

ion barbu
CUGET, DECI SUBZIST!
VIAȚA
este tranziția de la fete la mofete

O zi mai lungă decît veacul

Observator la alegeri în judeţul Ilfov

Luminiţa CORNEANU

E 4 şi jumătate dimineaţa, duminică, 16 noiembrie 2014. Am dormit doar vreo două ore, dar trebuie să mă ridic. Îmi fac o cafea, mă lovesc prin casă de Dumitru, ne învîrtim în cele două băi, ne spălăm pe dinţi. Pachetele cu mîncare sînt pregătite de mama de aseară. Avem şniţele de pui şi de vită, legume proaspete, banane, pîine. Vom petrece vreo 18 ore în cîte o secţie de votare din Popeşti Leordeni. Ne-am înscris observatori pentru Centrul pentru Resurse Civice. Este ONG-ul care a observat referendumul din Apuseni pentru exploatarea de la Roşia Montană şi care a reuşit să-l facă invalid prin simplul fapt că prezenţa observatorilor în secţiile de vot a limitat fraudele. Moţii nu au dat buzna la urne, iar cu observatori de faţă nu s-au putut inventa prezenţe de 100% la vot.

5.30, sîntem gata de pornire, îmi verific lucrurile în rucsac, fişele de observare, mîncarea, telefoanele, încărcătorul, tableta, portofelul. Unde e portofelul? Portofelul nu e. Cade cerul pe mine. Mama vorbeşte incontinuu, gîndeşte-te ce ai făcut cu el ultima dată, ultima dată am fost la farmacie pe Viilor, *fuck*, unde e portofelul, ratăm deschiderea secţiei. Tremur. O fi la birou, l-am mai lăsat o dată pe unitatea calculatorului şi mi-am dat seama peste două zile că nu-l am în geantă. Îi spun lui Dumitru să ia un taxi şi să nu rateze şi el, nu vrea. Mergem aşa, zic eu. Dumitru se crizează, ai înnebunit, unde mergi cu maşina fără buletin şi permis şi talon, e zi de alegeri, e plin de poliţie, eu nu merg cu tine aşa. Vin cu tine la birou, zice, dacă nu îl găseşti, merg după aia. Pornim în vrie spre taxi, în faţa scării vecine sună telefonul, cine dracu sună la şase fără un sfert dimineaţa, e mama: Am găsit portofelul! Mă întorc în goană, iau liftul, înşfac portofelul, cobor, fuga la maşină. Pornim în trombă, merg cu 80, nu e nimeni pe stradă, în sfîrşit, pasajul Mihai Bravu, Piaţa Sudului, stînga, încă două minute şi sîntem în Popeşti. Trebuie să găsim Şoseaua Olteniţei, ceea ce nu e greu, că sîntem pe ea, numărul 181. Asta se dovedeşte misiune imposibilă, deoarece după 179 urmează 181 A şi nu e nici o secţie de votare. Mergem pînă la capătul oraşului, nici urmă de numărul 181, ne întoarcem la secţia mea ca măcar eu să prind deschiderea. E şase şi douăzeci. Curtea şcolii de pe Strada Şcolii e pustie. Găsim intrarea, apăs clanţa, un jandarm, bună dimineaţa. Comisia e aici? Nu, că au venit aseară şi au rezolvat tot. Şi în turul 1 au venit la 7 fără un sfert. Întrebăm de secţia 74, ne spune în ce direcţie e, dar nu ştie exact unde. Dumitru pleacă să-şi găsească secţia, eu mă aşez pe o băncuţă, pe coridor, aşteptînd comisia.

Intru pe Facebook, bag o postare în care spun unde sînt şi ce fac, pe Facebook e revelion, toată lumea şi-a pus status cu „merg la vot în turul II“, vom face, vom drege, pare că nimeni n-a dormit. La 7 fără un sfert, fix cum a spus domnul jandarm, apare comisia, sub formă de alai. Mă ridic şi mă îndrept spre ei. Dumneavoastră? Observator. De unde? Centrul pentru Resurse Civice. Văd nişte feţe care spun „cine dracu eşti, cucoană, şi ce cauţi aici“, mi se cere buletinul şi acreditarea, le dau, OK. Mai sînt trei observatori de la Milennium for Human Rights, cunoaştem, observatorii partidelor, i-am mai văzut în 2012, cînd pentru mine era o noutate.

Se deschide secţia, urna staţionară e desfăcută, o sigilează, urna mobilă e închisă, cer să o văd şi eu, o desigilează în faţa mea, totul OK. Bună dimineaţa, să înceapă ziua. Se deschide secţia, încep să curgă bătrînicile care, probabil, sînt în drum spre biserică. Vorbesc des cu Dumitru la telefon, a ajuns, totul e OK. Pe la 8 şi jumătate la mine e de-a dreptul aglomeraţie. Se face coadă, sînt numai bărbaţi între 30 şi 40 de ani, cam sărmănuţi. Îmi dau seama că sînt aduşi, ies în stradă, nu se vede nimic. Nici un autobuz. Numai maşini mici şi dube. *What the...* Unul dintre trotuare, ceva mai încolo de şcoală, e totuşi plin, ce naiba se întîmplă, de unde vin ăştia. Mă întorc în secţie, pe culoare stau cam „la primire“ doi bărbaţi. Îi întreb dacă sînt observatori, îmi spun că da. De la ce asociaţie. Le sare ţandăra, dar ce vă interesează, cine sînteţi să mă legitimaţi pe mine, ia uite... Am de completat o fişă de observare, nu luaţi lucrurile aşa, încerc să temperez. Vorbesc cu tonul cu care aş vorbi cu o fetiţă cîrlionţată de 5 ani. Nu ţine, îi deranjez.

■■■ Zbîrnîie maşinile şi microbuzele ca ţînţarii

Ies din nou în curte, pe hol e tot plin de flăcăi. Mă fac că mă plimb pe stradă, vorbind la telefon. Sînt trimisă de cîţiva grijulii să merg în secţie, că e frig. Mersi, mă descurc. Mai multe maşini mici aduc oameni, nu prea ai ce să le faci. Arunc o privire pe prima stradă la stînga, ta-dam, iaca un microbuz albastru. Îmi notez repede numărul în telefon. Mă întorc în secţie şi îi zic preşedintelui că pe afară zbîrnîie maşinile şi microbuzele ca ţînţarii. Începe să ţipe la mine de-a dreptul: „Şi ce vreţi să fac, doamnă, eu sînt în secţie, ce vreţi să fac eu, eu văd ce e afară?“ Oooook. M-am prins cum stă treaba. Ies şi sun la Expert Forum, care asigură suportul juridic pentru observatorii Centrului pentru Resurse Civice, Septimiu îmi spune să sun la poliţie. În timp ce sînt cu el la telefon, văd un grup de zece bărbaţi, tot tineri, tot amărîţi, cum intră într-o dubă albă. Dubă. Închisă. Incredibil. Îi iau numărul, sun la 112, spun povestea şi mă întorc în secţie. Peste vreo douăzeci de minute vine şi poliţia, mă cheamă afară să vorbim. Îmi spun că i-au căutat pe cei cu microbuzul şi duba, dar nu i-au găsit. Fac procesul-verbal pe capota maşinii de poliţie şi în timp ce sînt cu ei apare un dubios cu puloverul mulat pe burtă care îmi zice: „Am auzit că legitimezi oamenii în secţie, cine te crezi?“ Dacă eşti observator treci în secţie şi observă! Haaaaa? Cu Poliţia de faţă? Şi Poliţia nimic? Îl întreb pe poliţist: de vreme ce eraţi şi dumneavoastră aici, pot să nu iau asta ca pe o ameninţare? A, nu, face poliţistul, nu o să fie probleme. Dar cine e domnul? Nuuu ştiiim. Mi-nu-nat. Mă sună Dumitru, şi la el e autogară, se duce în spatele secţiei, fotografiază maşini şi microbuze, multe cu număr de Bulgaria, şi sună Poliţia. Poliţia îi spune eeeeee, aşa e la noi, mulţi au numere de Bulgaria, nu e nimic suspect, şi nu mai sunaţi la 112, că noi nu avem ce face. Dacă aveţi, totuşi, nevoie, luaţi de aici numărul meu de telefon personal. Pauză de publicitate. Apelul la 112 e înregistrat, telefonul domnului poliţist nu. Pam-pam. Bine aţi venit în Republica Autonomă Ilfov.

Trece vreo jumătate de oră, mai stau pe afară, am un termos cu cafea din care mai iau cîte o gură, cînd intru înapoi în secţie sînt vreo 5 bărbaţi pe hol, alţii, şi încă vreo 3 noi în sală. Observatori? Da. Dar cîţi observatori sîntem în secţia asta? 200! Fără număr, îmi răspunde unul, rezemat de caloriferul din hol. Cîţiva dintre ei îi prezintă preşedintelui nişte foi printate, acreditarea, preşedintele zice OK, nu văd să legitimeze pe nici unul. În secţie intră grupuri mari de oameni, bănuiesc că anume îi lasă, îmi blochează vederea, doi dintre băieţii de la Millenium sînt pe bune şi se ridică de pe scaun să vadă ce se petrece. Mă ridic şi eu. Rog să nu mai lase atîţia în sală deodată, mi se replică: „Dar ce vigilentă sînteţi, doamnă!“

■■■ Vii tu la mine în Popeşti să faci legea!?

Pe Facebook, Matei postează că fostul primar din Coloneşti, Olt, celebrul Bulă, s-a acreditat observator. Actualul primar e fi-su, iar soţia, vicepreşedinte de secţie. Colegi din Mehedinţi, Olt, Giurgiu descriu situaţii similare. Curg maşini spre secţiile de votare, Poliţia nu face nimic, observatorii sînt amendaţi că apelează „abuziv“ 112. Avem o ţară minunată, cu o democraţie consolidată.

La noi, continuă să vină grupuri mari de oameni, dar acum îi direcţionează spre cealaltă secţie din şcoală, acolo e coadă, la noi nu e nimeni. E o nebună de observatoare, şi-or fi zis unii altora. Pe la ora două sînt iar afară, în faţa şcolii, mai fac un pic rondul să văd ce se mai întîmplă pe străduţele laterale, cînd mă întîlnesc cu unul dintre „observatorii“ din secţie care îmi strigă în plină stradă: băi femeie, tu eşti nebună, treci, mă, în secţie, du-te dreacu de-aci! Vii tu la mine în Popeşti să faci legea!?“ Sînt calmă, sînt zen: mă ameninţaţi? întreb cu vocea pentru fetiţe cîrlionţate. „Nu, o dă el cu 3 tonuri mai jos, dar nu e bine să staţi pe afară că e frig.“ Nu am martori direcţi, degeaba sun Poliţia, *remember*, nu mai sunaţi la 112.

Mă întorc în secţie, întreb cîte voturi sînt pe fiecare listă, sînt 500 pe lista permanentă şi 270 şi ceva pe lista specială, mă iau de preşedinte că are buletine de vot la îndemîna persoanelor străine, recte pe un dulăpior scund, lîngă urna mobilă, fix în drumul celor care vin să se legitimeze pentru urna specială şi a numeroşilor observatori care îşi mănîncă sandviciurile aduse de la partid pe o măsuţă, în acelaşi colţ al sălii. Un observator urlă la mine că mînca şi el, ce mă iau de el, degeaba îi explic că nu despre el e vorba, are treabă să facă scandal şi să mă intimideze pe mine. Preşedintele nu zice nici pîs. Încă o ieşire în stradă, acolo e un grup de bărbaţi care vin şi pleacă şi despre care bănuiesc încă de dimineaţă că sînt de la opoziţie. Se îndreaptă spre mine şi unul îmi spune: vă mulţumim pentru ceea ce faceţi“. Îmi spun că da, sînt consilieri locali, îi întreb cine sînt ăştia, arătînd spre băieţii care tot aduc oameni la vot şi fac pe observatorii. Oamenii primarului. Nu vă faceţi griji, nu or să fie probleme. Noi o să fim aici, lîngă duba asta.

■■■ 50 de lei, la colţul străzii

Pe la trei şi jumătate apare un băiat în secţie, care întrebă: mai e cineva observator de la Centrul pentru Resurse Civice? Da, eu. Ies să vorbim. Stabilim ca el să preia cealaltă secţie, unde acum e coadă. Îl rog să mai dea el cîte o tură afară, că pe mine m-au ameninţat şi nu vreau să iasă circul atît de mare cît să mă dea afară din secţie. Deja la mine vin doar localnici, „specialii“ fac coadă la secţia alăturată. În puţin timp, Florin îi va fotografia pe cei care împart bani, 50 de lei, la colţul străzii, va chema Poliţia, un dubios îl va ameninţa cu moartea şi va cere la telefon să i se aducă maceta, că îl omoară pe ăsta, să moară mama. Florin va chema din nou Poliţia şi va depune plîngere penală.

Tot peste vreo oră, la poartă se va afla colegul nostru Radu, venit ca întărire, şi va fi luat la goană de primar, că nu are voie să stea acolo. Radu îi va spune că are voie, că e observator, oamenii primarului îl vor brusca de faţă cu jandarmii, care nu vor schiţa nici un gest, iar mai tîrziu, în faţa poliţistului, vor spune că nu au văzut nimic. E deja ora patru, liniştea s-a dus, vin zeci de maşini din toate direcţiile, sînt mereu altele, deşi unii dintre şoferi sînt aceiaşi. Băieţii sînt organizaţi, au chiar şi om cu staţie care îi coordonează, bănuiesc. Sun la Expert Forum, îi rog să mai sune şi ei la Biroul Electoral Judeţean, se lasă întunericul, pe stradă e ca în Centrul Vechi sîmbătă seara. Am postat pe Facebook toată ziua, postările au sute de share-uri, mă sună jurnalişti, le povestesc, se îngrozesc. Hotnews publică încă de dimineaţă articole despre ce li se întîmplă observatorilor, dar în afară de presă nu-i pasă nimănui nici de corectitudinea alegerilor, nici de soarta noastră. Vin doi jurnalişti din Bucureşti, pe unul cu o cameră ascunsă, îl dibuiesc rapid pe stradă şi-l pun pe fugă băieţii, celălalt stă mai multă vreme în faţa şcolii, îl văd prin gard, vorbim la telefon, îi spun de Florin şi Radu şi le ia cîte un interviu fiecăruia. *Gândul* le publică rapid. Mă aflu în sală şi-mi dau seama că singurul gînd care mă linişteşte e că afară e un ziarist care filmează.

Postez periodic pe Facebook, observatorii sub acoperire mă iau la rost că filmez în sală, îi arăt preşedintelui pagina de Facebook, nu filmam, domne, iar se dă drumul multor oameni deodată în secţie, dar pe la 6 parcă zumzetul maşinilor încetează. Holul e tot plin, Florin e la Poliţie să depună plîngerea, Radu încearcă fără succes să înregistreze o sesizare scrisă la biroul secţiei de votare de la mine, preşedintele refuză pe motiv că el n-a fost afară să vadă ce s-a întîmplat. Intervin, încerc să îi explic că înregistrarea sesizării nu are legătură cu prezenţa lui ca martor, iese încă un circ. Mai ies o dată pe holul plin, un jandarm îmi spune că m-a văzut filmînd în secţie, marota „observatorilor“, îi explic că stăteam pe Facebook, nu, că a văzut el că ţineam tableta orizontal ca să filmez. Deschid aplicaţia Cameră, îi arăt pozele, vede ultima captură şi are impresia că e din secţia de vot, să îi arăt ce am filmat. Cedez nervos şi ridic tonul la el: luaţi telefoanele să verificaţi, şi, de fapt, dumneavoastră cunoaşteţi legea, ştiţi cine are voie să-mi interzică mie să filmez în secţie? Da, preşedintele. I-aţi cerut voie preşedintelui? Da, i-am cerut. Îi bat obrazul cu 30 de oameni de faţă, în loc să vă intereseze ce e în telefonul meu, aţi putea să vă faceţi meseria şi să vă preocupe problemele adevărate ale acestei secţii. Îmi întoarce spatele şi dispare. Se termină autocolantele cu „votat“, preşedintele închide secţia pentru scurt timp, dar o deschide la loc după ce un „observator“ urlă la el: „daţi, bă, drumul la votare“. „Gata, intraţi“, se execută domnul preşedinte.

Lucrurile curg în acelaşi fel pînă pe la opt şi jumătate, votanţii sînt totuşi pe bune, mulţi tineri. Avem circa 1.500 de voturi, dintre care 500 pe lista specială. Intru în panică, văd că toată lumea e prietenă cu toată lumea, am impresia că se poate întîmpla orice cu buletinele de vot şi sun la BEC. O domnişoară drăguţă din aparatul tehnic mă ascultă şi îmi spune că musai să fac plîngere scrisă la BEJ Ilfov. Trimit rapid un mail în care descriu situația și sugerez întăriri de la jandarmerie. Nu se obosește nimeni să răspundă.

■■■ „Bă, ia gata!“

Ora 9 seara. Se oprește votarea. Sînt pe un scaun lîngă un perete. În jurul meu se așază, trei și trei, șase „observatori“ lați de-un metru în spate, cîțiva cu brațele complet tatuate. Mai sînt cei doi băieți pe care nu îi bănuiesc de nimic, rezemați de pervaz, care observă în liniște, și membrii comisiei – oficial, ai „Biroului Electoral al Secției de Votare“ –, care stau în jurul mesei. Începe numărătoarea, nu văd nimic, mă ridic de pe scaun, mă apropii, unul dintre „observatori“ urlă la mine să stau jos, că n-am ce să văd eu. Îi spun președintelui că îmi pare rău, eu de pe scaun nu văd nimic, ăla continuă să urle: „Treci, bă pe scaun, ce-i dai, bă, ăsteia explicații“. Președintele se trezește și urlă la rîndul lui: „Bă, ia gata!“. Îmi spune să stau pe scaun, că arată el fiecare vot. Celălalt îi spune vecinului de scaun: păi nu iese ea afară, lasă că mai vedem noi! Începe numărătoarea, USL-ACL-USL-ACL, nu văd perfect, încerc să urmăresc, pare corectă numărătoarea, mai întîi e mai gros un teanc, apoi, cînd se ajunge la fundul urnei, ponderea se inversează. Îi dau SMS lui Dumitru, îi zic să sune la 112 și să le spună să mă aștepte afară, că m-au amenințat. Peste 15 minute se deschide larg ușa și un polițist în haină verde reflectorizant întreabă tare și răspicat: „A sunat cineva la 112?“ Îmi vine să-i crăp capul, zic că nu, ăia schimbă fețe-fețe, după care încep să se care unul cîte unul. Rămîne unul dintre ei, care numără vot cu vot și raportează periodic la telefon. Peste încă 10 minute polițistul revine și mă cheamă afară. Îi spun printre dinți că nu mă ajută cu nimic ce a făcut, el îmi răspunde că am reclamat o faptă penală, da, că n-ați mai putut voi de faptele penale care s-au petrecut sub ochii voștri. Pe asta o țin pentru mine. Rămîne că mă așteaptă la ieșire, îmi dă – și el – numărul personal. Între timp a terminat și Dumitru, e afară, mai sînt cîțiva bărbați cu el, îi zăresc prin geamul întredeschis, mai tîrziu girofarurile poliției se văd albastre în întuneric. Scorul e cam 750 la 850. Încep să facă procesul-verbal, adună și adună, pare că nu le iese, președintele ne zice: haideți, vă dăm cifrele, că poate vreți să mergeți, nu, răspundem noi, eu și cei doi observatori pe bune, că restul au plecat. Așteptăm procesul-verbal.

La 23.50 fac poză procesului-verbal și ies din secție. Plecăm escortați de Poliție. Mă uit atent la fiecare mașină pe care o văd prin lunetă, una se ține după noi pînă la ieșirea din Popești, e o mașină nemțească de lux, la fel ca majoritatea celor care au adus oameni la vot. Face la dreapta fix înainte de intrarea în București, răsuflu ușurată. Ajungem acasă, ne turnăm cîte un pahar de vin, mîncăm ceva – nu am mîncat de la 11 și nici foame nu mi-a fost. Deschidem televizorul. Sînt 10.000 de oameni în centrul Bucureștiului care sărbătoresc. Pe Facebook curg felicitările. Nu simt nici o bucurie, nu simt nimic. Ceva ușurare și atît.

Matei postează că Bulă din Colonești a fugit cu sacii de buletine de vot și s-a baricadat în Primărie. Au sunat la 112, Poliția din localitate nu a făcut nimic. Douăzeci de minute mai tîrziu, trupele speciale trimise de la Slatina au spart ușa Primăriei și au recuperat sacii.

A treia zi, la prînz, primesc răspuns pe mail de la BEJ Ilfov. BEJ nu are competență, bla bla.

A patra zi descopăr că procesul-verbal care a ajuns la BEC e diferit de cel fotografiat de mine înainte de a pleca din secție.

Pînă azi nu se știe dacă voturile furate de la Colonești au fost anulate sau nu. ■

OCHIUL INOCENT

60 de ani de la „miracolul“ de la Berna

Valentin PROTOPOPESCU

Că tot s-a încheiat campania electorală și avem, har Domnului, un nou președinte, normal ar fi să mă refer la povestea scrutinului din 16 noiembrie. Scorul obținut de Iohannis desfide, pentru mine cel puțin, orice fel de comentariu. Sibianul nu doar că a recuperat cele zece procente handicap din primul tur, dar a mai și adăugat alte zece în „manșa“ a doua. Numai un nebun ar putea să conteste această zdrobitoare victorie.

Prin urmare, să dăm Cezarului ceea ce este, de drept, al său, dar să nu uităm a-l atenționa că urmează să fie președintele tuturor românilor, nu numai al celor care l-au votat. Dacă tot este omul faptelor, iar nu al vorbelor, precum ni s-a recomandat în campanie, Iohannis atunci chiar *să făptuiască* în acest sens, nu să se prefacă, precum Băsescu, care ne-a făcut din vorbe, mimînd respectarea Constituției. Iohannis să fie un garant al legii fundamentale și un moderator între instituții și cetățeni. Un pacificator al națiunii, nu un dezbinător morbid, așa cum a fost un deceniu antecesorul său. Așa a promis și doresc să-l văd ținîndu-se de cuvînt. Bănuiesc că nu sînt singurul. Cu excepția unei minorități maladive, națiunea iubește concordia, prosperitatea și normalitatea. Pînă la proba contrarie, noul lider național are a se bucura de un credit imens. În locul domnului președinte, aș reflecta serios asupra acestei teme.

Cum afirmam mai sus, îmi este aproape imposibil să analizez condițiile unui triumf colosal. Deocamdată. Nu ignor, firește, unele comentarii în marginea victoriei noului șef de la Cotroceni. S-a spus și s-a scris cuvîntul „miracol“. Eu nu cred în minuni, dar ceea ce s-a petrecut pe 16 noiembrie are, trebuie să recunosc, conotația unei mutații și dimensiunea unui cutremur. Nici un institut de sondare a opiniei publice, nici măcar casele de pariuri n-au intuit vreo clipă că șansele marelui favorit vor fi spulberate. Goliat s-a făcut țăndări, iar David își degustă legitim succesul.

Pe acest fundal, deși aparent mare legătură n-ar fi între „miracolul“ electoral din România anului 2014 și „miracolul“ fotbalistic de la Berna din 1954, totuși îmi este peste poate să nu fac o comparație, chiar dacă multora ea poate să le pară bizară. Elementul comun între cele două evenimente este neverosimilul factor *surpriză*, căci și Ponta, varianta 2014, și Ungaria, ediția 1954, plecau înaintea ultimului act cu toate șansele din lume. Ba poate că este și un alt aspect comun, căci și Iohannis, și *Mannschaft*-ul lui Sepp Heberger sînt exponenți 100% ai *germanității* (politice, într-un caz, sportive, în al doilea).

Europa prezentului este dominată de personalitatea cancelarului Merkel și de autoritatea creștin-democraților, cu mare ascendent asupra PPE, în timp ce, ca să-l citez pe fostul golgheter englez Garry Lineker, „fotbalul este acel joc în care se înfruntă două echipe, iar la final cîștigă întotdeauna nemții“. În 2014, Germania a umilit la Cupa Mondială din Brazilia țara gazdă (7-1 în semifinală!) și a învins la limită Argentina în finală, cîștigînd a patra oară trofeul. Drept consecință, strigarea *Deutschland über alles* are o impresionantă acoperire în ambele domenii. Acum, și în România, varianta politică.

Dar, pentru că tot am deschis discuția, hai să facem un minor efort de memorie. Cum au decurs lucrurile atunci, în 1954, cînd Elveția a organizat Cupa Mondială? Superputerea fotbalistică a momentului era, indiscutabil, naționala Ungariei. Unii istorici spun că echipa lui Puskas a fost cea mai puternică din toate timpurile – și probabil că nu se înșală, deși am mai putea cita drept rivale la acest onorific titlu Brazilia 1970, Olanda 1974 și Spania 2012.

Oricum, fapt este că maghiarii, în a căror națională străluceau, pe lîngă Puskas, un Czibor, Kocsis, Hidegkuti, Boszik, Grosics, Buzansky, Lantos, Lorant, Zakarias și Palotas, constituiau în epocă o echipă formidabilă, practic fără rival în perioada 1950-1956. De altfel, *Aranycsapat* (Echipa de aur) a avut, între 14 mai 1950 (3-5 cu *Wunderteam*-ul austriac) și 4 iulie 1954, ziua finalei de la Berna (2-3 cu Germania) o perioadă de incredibilă invincibilitate. Au rămas de referință victoriile contra Angliei de la Londra (6-3 pe Wembley, în 1953) și Budapesta (7-1!). În 1952, Ungaria a cîștigat titlul olimpic, la Helsinki, după un parcurs fără cusur, și trebuie amintit că în acea epocă la Olimpiadă luau parte primele reprezentative.

Cam aceasta era echipa Ungariei, un *colos* ofensiv, cu un atac *mai efervescent* decît șampania, superfavorită la titlul mondial în 1954, cînd Elveția avea să organizeze competiția. Cine ar fi putut s-o oprească? Într-adevăr, chiar nimeni. Partidele din grupă sînt simple promenade, iar rezultatele grăiesc de la sine: 9-0 contra sud-coreenilor și 8-3 în fața Germaniei (s-a vorbit că nemții nu au aliniat chiar prima reprezentativă, dar la cît de valoroși erau maghiarii, acesta nu era decît un detaliu...). Fără Puskas, accidentat în meciul cu germanii, Ungaria are nevoie de prelungiri în sferturi, contra Braziliei, vicecampioană a lumii (4-2), dar și în semifinală, împotriva Uruguaiului, campioană mondială la zi (4-2). Actul ultim este, practic, o reeditare a partidei din grupă, căci adversara ungurilor este Germania de Vest. Un *Mannschaft* condus de pe bancă de *Herr* Sepp Heberger, cel care avea să moșească o tradiție fotbalistică impresionantă, mare antrenor și excelent comunicator, și din teren de Fritz Walter, căpitanul de 33 de ani, fost prizonier de război în URSS. (Trecutul de simpatizant nazist și de antrenor al *Reich*-ului, realități ale biografiei lui *Papa* Heberger, au fost uitate. Na, că se poate și la case mai mari!)

Germania practica un fotbal metodic, foarte atletic, poate cam previzibil, dominat de cîteva idei tactice foarte clare. Ea nu era o echipă *mare*, ci una foarte disciplinată, pregătită potrivit unor metode *militare*, dar avea cîteva individualități tehnic interesante, precum Walter, Morlock și Rahn, plus un portar de clasă, Turek. Totuși, cine le-ar fi dat vreo șansă nemților, mai ales că genialul Puskas se refăcuse?

Dar cînd este ca minunea să se petreacă, atunci totul, *rîul-ramul*, complotează la săvîrșirea miracolului. Pe 4 iulie 1954, gazonul de pe *Wankdorfstadion* din Berna arată ca o mocirlă extinsă. A plouat în preziua și în noaptea dinaintea finalei, a plouat și în timpul acesteia, ceea ce a favorizat clar echipa mai puțin tehnică și mai puternică fizic, Germania. În plus, echipamentierul *Mannschaft*-ului este nimeni altul decît Adi Dassler, care le livrează fotbaliștilor săi ghete cu crampoane reglabile, premieră în epocă, argument foarte serios contra alunecării pe gazonul mocirlos.

Începutul a corespuns scenariului rațional, cu un fabulos joc ofensiv al maghiarilor, care au și înscris în minutele șase și opt prin Puskas și Czibor. Ureș de pustă și *csardas*, ce mai! Metodici și mai norocoși decît *poeții* unguri, *realiștii* nemți înscriu rapid prin Morlock (minutul 10) și Rahn (minutul 18), egalînd. După pauză, central-europenii atacă în valuri, Turek face minuni în poartă, ocaziile maghiare sînt uriașe, dar și germanii au ratările lor, mai ales pe contraatac. Vine fatidicul minut 84, cînd același Rahn îl învinge pe Grosics. *Tooor*! În cîteva clipe Puskas egalează, dar arbitrul britanic William Ling anulează golul pe motiv de ofsaid, unul nedemonstrat nici astăzi. Protestele ungurilor nu ajută la nimic, iar Fritz Walter ridică deasupra capului Cupa „Jules Rimet“. Așa s-a scris istoria.

Jurnaliștii germani aveau să spună că națiunea avea nevoie de o asemenea victorie, prima ei realizare internațională după război și din negrii ani ai reconstrucției. Ba unii, retrospectiv, au plusat și au spus că victoria de la Berna a constituit „actul fondator al națiunii ce avea să devină motorul progresului european“. Moral, simbolic și la nivelul mentalului colectiv nemțesc, fără îndoială că așa stăteau lucrurile. Pînă și marele Adenauer va folosi termenul de „miracol“ atunci cînd se va referi la avansul economic german, împrumutînd termenul din gazetăria sportivă inspirată de victoria de la Berna.

Dar povestea nu se termină aici. Opt jucători titulari în finala de la Berna se vor îmbolnăvi de hepatită în cîteva săptămîni. Walter, Rahn și Kohlmayer devin alcoolici în cîțiva ani după retragere, iar Herrmann se stinge la doar 39 de ani, în urma unei ciudate ciroze, el nefiind alcoolic. În octombrie 2010, un studiu realizat de cercetători din mediul universitar la comanda Comitetului Olimpic German bulversează mapamondul și pune capăt mitului miraculoasei victorii de la Berna: fotbaliștii lui Heberger erau dopați cu pervitină injectabilă. Cîțiva supraviețuitori ai „miracolului“ de la Berna au declarat că ei știau că doctorul Logen le injectează vitamine. Aceștia pot fi sau nu de bună-credință, dar asta nu mai contează deja. Oricum, în 1954 nu se inventase controlul antidoping, deci, penal vorbind, nu există culpă. Doar un imens semn de întrebare...

Însă nu despre vinovăție este vorba, ci despre nevoia de mitologie care a așezat în centrul imaginarului colectiv german *eroismul* și *excepționalitatea*. Mit găunos, mit putred, mit șmecherit, în ciuda extraordinarului palmares nemțesc *de după*, unul obținut în mare măsură *pe bune*. Un vechi proverb galez spune că *dacă te-ai născut în hoție, sigur vei sfîrși în ștreang*. Iar melancolicul film regizat de Sönke Wortmann, intitulat, cum altfel, *Miracolul de la Berna* (2003), narează frumos gogonata minciună a unei „minuni“ care nu s-a produs nicicînd. ■

Schimburi culturale şi educaţionale între România şi Statele Unite

Săptămîna Educaţiei Internaţionale

Ruxandra RĂDULESCU

În cadrul relaţiilor bilaterale dintre Statele Unite ale Americii şi România, istoria schimburilor educaţionale şi ştiinţifice este marcată de prezenţa activă a bursierilor Fulbright în viaţa culturală a ambelor ţări. Înfiinţat în 1946 ca urmare a propunerii legislative făcute de senatorul J. William Fulbright, programul Fulbright de schimburi educaţionale a fost apreciat de istoricul Arnold Toynbee drept una dintre cele mai inspirate iniţiative apărute după sfîrşitul celui de-Al Doilea Război Mondial[1]. Împărtăşirea reciprocă a resurselor şi proiectelor de cunoaştere şi educare a fost şi este văzută drept modalitatea cea mai sigură de a susţine şi îmbogăţi cooperarea transnaţională, cu un accent special pe valorile progresiste ale discursului ştiinţific global. Astfel, programul Fulbright, administrat în peste 150 de ţări de diverse organisme, iar în România de Comisia Româno-Americană Fulbright, facilitează atît circulaţia şi amplificarea rezultatelor cercetărilor ştiinţifice, cît şi accentuarea valorilor sociale asociate educaţiei. Trebuie spus că, în România, primele burse în cadrul programului Fulbright au fost acordate în 1960-1961, iar Comisia Româno-Americană Fulbright a fost înfiinţată în 1993, pe baza acordului dintre Guvernul României şi Guvernul SUA, acordul binaţional fiind reînnoit în noiembrie 2013.

■■■ Conceptul de mobilitate academică transatlantică

Prestigiul programului Fulbright de burse de cercetare şi studiu se reflectă cu precădere în activitatea ştiinţifică a alumnilor săi, distinşi cu premii de excelenţă la nivel mondial şi implicaţi în dezvoltarea durabilă a sistemelor educaţionale din care fac parte. Potrivit Departamentului American de Stat, dintre cei un milion de participanţi la programele de schimburi educaţionale, 55 de alumni sînt cîştigători ai Premiului Nobel, dintre care 53 au beneficiat de o bursă Fulbright, iar 364 alumni sînt actuali sau foşti şefi de stat[2], dintre care 29 au luat parte la programul Fulbright. Importanţa şi relevanţa mobilităţii academice sînt demonstrate şi de datele ce reies în urma unui studiu longitudinal efectuat de IES Abroad (Institute for the International Education of Students) în rîndul participanţilor americani la programele internaţionale de studiu din ultimii 50 de ani: 76% au declarat că studiile făcute în străinătate au avut o influenţă semnificativă asupra opţiunilor de carieră, 97% au remarcat influenţa asupra maturizării personale, iar 87% au observat influenţa studiului în străinătate asupra dezvoltării academice ulterioare.

În calitatea sa de organism binaţional, Comisia Fulbright Româno-Americană administrează programul de schimburi educaţionale şi ştiinţifice derulat prin programul Fulbright, sub coordonarea Departamentului de Stat al Statelor Unite şi în cooperare cu IIE (Institute of International Education) şi CIES (Council for International Exchange of Scholars), însă o parte importantă a misiunii sale actuale constă şi în oferirea de consiliere educaţională, menită să sprijine eforturile elevilor şi studenţilor români de a studia în Statele Unite atît prin bursele Fulbright, cît şi prin oportunităţile oferite direct de universităţile americane. Centrul Fulbright de Consiliere Educaţională (Fulbright Educational Advising Center – FEAC) este membru al reţelei EducationUSA, de peste 400 de centre la nivel global, ce pun la dispoziţia celor interesaţi resurse şi îndrumare în privinţa admiterii la studii în Statele Unite la nivel de licenţă, masterat şi doctorat. Astfel, eforturile celor două ţări de cooperare academică se regăsesc reunite în iniţiative ce urmăresc susţinerea directă şi indirectă a studiilor universitare şi postuniversitare ca formă de dialog cultural transatlantic.

Misiunea de a crea şi susţine un climat durabil de încredere reciprocă între SUA şi naţiunile partenere revine în mare parte Departamentului de Stat, în cadrul căruia Biroul pentru Afaceri Culturale şi Educaţionale (Bureau of Educational and Cultural Affairs – ECA) are ca scop, definit în urma unei iniţiative legislative încă din 1961, promovarea legăturilor academice şi culturale cu alte ţări ca formă de respect şi înţelegere mutuale. În acest scop, de susţinere a punţilor educaţionale ce unesc comunităţi atît de diverse, Departamentul de Stat al Statelor Unite şi Departamentul de Educaţie au propus organizarea anuală a unei Săptămîni a Educaţiei Internaţionale în a treia săptămînă din luna noiembrie. Începînd cu anul 2000, Săptămîna Educaţiei Internaţionale este sărbătorită în peste 100 de ţări prin evenimente ce urmăresc să pună în relief intensificarea peste aşteptări a mobilităţii academice transatlantice. În conceptul de mobilitate academică transatlantică pot fi reunite dimensiuni ce ţin atît de schimburile culturale şi ştiinţifice la nivel de cercetători, studenţi şi cadre didactice, cît şi de crearea unui climat educaţional *global*, susţinut prin politici constante şi semnificative de sprijinire a iniţiativelor de diplomaţie culturală şi diplomaţie educaţională. Date fiind diversificarea şi sporirea remarcabilă a potenţialului de dezvoltare prin schimburi educaţionale, este de înţeles faptul că Statele Unite au devenit un participant deosebit de activ în crearea acestui cadru global de facilitare a mobilităţii educaţionale.

La fel ca în ultimii ani, Raportul *Open Doors* pe anul 2014[3], finanţat de Biroul pentru Afaceri Culturale şi Educaţionale din cadrul Departamentului de Stat al SUA şi dat publicităţii cu ocazia Săptămînii Educaţiei Internaţionale, urmăreşte să prezinte cifrele ce arată dezvoltarea accelerată a proceselor de schimburi educaţionale. Astfel, în ultimii 15 ani, numărul studenţilor internaţionali în Statele Unite s-a mărit cu 72%, iar în anul 2014, s-a înregistrat o creştere de 1,2%, faţă de anul precedent în privinţa studenţilor europeni înscrişi la cursuri în campusuri americane. În acelaşi timp, numărul studenţilor americani aflaţi la studii în alte ţări s-a dublat, iar în România a crescut cu 40,7% . Cît priveşte România, numărul studenţilor români aflaţi la studii în SUA în prezent se ridică la 1.317 persoane.

Mobilitatea academică nu înseamnă doar un obiectiv bifat pe agenda autorităţilor naţionale, sau pe lista curiozităţilor personale. Cercetarea sociologică efectuată în mai 2012 de către IES Abroad[4], arată faptul că peste 95% dintre participanţii americani la programe internaţionale de studiu au reuşit să obţină o slujbă în primul an după absolvirea facultăţii (comparativ cu 49% dintre studenţii americani la nivel de populaţie generală), iar 84% dintre aceştia sînt de părere că perioada de studiu derulată într-un alt spaţiu cultural i-a ajutat să-şi dezvolte abilităţi de comunicare, adaptare şi tolerare a ambiguităţii, abilităţi esenţiale într-o lume a schimbărilor şi provocărilor permanente. Richard Stengel, subsecretar de stat pentru diplomaţie publică şi afaceri publice, îşi încheie articolul din *Huffington Post* remarcînd că în economia globală a secolului al XXI-lea, liderii vor fi aceia care vor fi în stare să iasă din sfera lor imediată, să cunoască din interior alte culturi şi să construiască reţele la fel de vaste şi de solide ca şi lumea hiperconectată" a revoluţiei digitale[5].

În acest an, evenimentele dedicate educaţiei internaţionale au avut loc în săptămîna 17-21 noiembrie, constînd într-o diversitate de iniţiative cu scopul de a atrage atenţia asupra avantajelor deschiderii către spaţiul global al educaţiei. Cu această ocazie, Comisia Fulbright Româno-Americană şi EducationUSA, alături de Ambasada Statelor Unite şi Universitatea de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu", au organizat vineri, 21 noiembrie, tîrgul absolvenţilor universităţilor americane, U.S. Alumni Fair, la care au participat alumni din partea a 24 de universităţi din Statele Unite. Sala de Expoziţii a Universităţii „Ion Mincu" a devenit spaţiul unor intersecţii culturale şi educaţionale care au atras atenţia unui număr de cel puţin 400 de vizitatori într-un interval de numai 3 ore. Beneficiind şi de sprijinul Ministerului Educaţiei care a promovat evenimentul, acest tîrg a reprezentat şi o ocazie de a pune în discuţie posibilităţile de evoluţie personală şi profesională pe care le pot avea tinerii români prin imersiunea într-un climat educaţional global.

■■■ Importanţa noii diplomaţii educaţionale

Nota specială a acestui eveniment a fost dată de participarea unor membri ai Ambasadei Statelor Unite la Bucureşti şi a bursierilor Fulbright americani aflaţi, în prezent, în România, în calitate de purtători de cuvînt neoficiali ai universităţilor pe care le-au absolvit sau la care predau în acest moment, printre care Georgetown University, Yale, Columbia, New York University şi University of Illinois at Urbana-Champaign. Astfel, acest tîrg educaţional, în premieră, nu a fost o simplă oportunitate comercială, ci un prilej de a interacţiona cu reprezentanţii unei culturi educaţionale diferite, care au vorbit din perspectivă proprie despre traseul academic şi profesional ales şi despre beneficiile trăite personal în contextul unor experienţe de studiu ce i-au purtat în zone atît de diverse. Vizitatorii au inclus tineri studenţi în căutare de informaţii despre programe masterale, precum şi elevi de liceu atît din Bucureşti, cît şi din alte regiuni ale ţării, însoţiţi de profesori şi părinţi. Reprezentanţii Comisiei Fulbright au oferit informaţii despre programul Fulbright de burse şi despre activităţile şi serviciile Centrului Fulbright de Consiliere Educaţională, invitîndu-i pe cei prezenţi să viziteze website-ul Comisiei şi Centrului Educaţional.

Subliniind importanţa noii diplomaţii educaţionale, Dean Thompson, însărcinatul cu afaceri al Ambasadei SUA la Bucureşti, a prezentat, pe scurt, avantajele studiilor în cel mai performant sistem educaţional la nivel global şi mai ales varietatea opţiunilor disponibile în cele mai diverse domenii. Adresîndu-se tinerilor vizitatori, directorul executiv al Comisiei Fulbright, prof. dr. Rodica Mihăilă, i-a îndemnat să profite de dialogul cu participanţii americani, care au acceptat invitaţia de a-şi împărtăşi amintirile din anii de studenţie, în speranţa că îşi vor construi o imagine mai clară despre elementele specifice spaţiului american pe care nu le pot găsi nicăieri altundeva.

---

1. „one of the really generous and imaginative things that have been done in the world since World War II" (*Fifty Years of the Fulbright Program in Romania*, Tritonic, Bucureşti, 2010, p. 12).

2. ECA Fast Facts and Figures: *http://eca.state.gov/impact/facts-and-figures*, accesat pe 23 noiembrie 2014.

3. *http://www.iie.org/en/Research-and-Publications/Open-Doors*, accesat 23 noiembrie 2014.

4. *http://www.iesabroad.org/study-abroad/why/alumni-survey-results*, accesat 23 noiembrie 2014.

5. Stengel, Richard. „The Case for Studying Abroad", în *Huffington Post http://www.huffingtonpost.com/richard-stengel/prolific-exploration-the-_b_6198774.html*, accesat 23 noiembrie 2014.

Ruxandra RĂDULESCU *este membru al Centrului Fulbright de Consiliere Educaţională.* ■

Gaudeamus 2014: record de vizitatori

Tîrgul de Carte Gaudeamus 2014, organizat de Radio România, s-a încheiat duminică, 23 noiembrie. Trofeele GAUDEAMUS, ai căror cîştigători au fost stabiliţi prin Votul Publicului, au fost acordate editurilor: Humanitas (locul 1), RAO (locul 2) şi Polirom (locul 3). Trofeul pentru „Cea mai rîvnită carte a tîrgului", stabilit tot prin Votul Publicului, a revenit Editurii Curtea Veche, pentru volumul *Pas cu pas* de Klaus Iohannis, fiind vîndut, în 7.912 exemplare. Premiul de excelenţă, în valoare de 10.000 de lei, a fost oferit de Radio România Editurii Trei, pentru „succesul construirii unui program editorial în jurul psihologiei şi psihanalizei, extins apoi, prin alte titluri şi prin cărţile publicate de Pandora M, editură afiliată, către literatură şi către alte domenii, cu vocaţie generalistă". Numărul vizitatorilor în cele cinci zile a fost de aproximativ 117.000, faţă de 115.000 la ediţia din 2013, stabilindu-se astfel un nou record în istoria evenimentului.

„Pas cu pas" la Gaudeamus 2014

Daniel CRISTEA-ENACHE

Gaudeamus 2014 a avut un debut atipic, în raport cu ediţiile anterioare. S-a întîmplat că Tîrgul de Carte de anul acesta a venit după cele două tururi de scrutin ale alegerilor pentru preşedintele României, soldate cu victoria finală a lui Klaus Iohannis şi cu înfrîngerea (de puţini prevăzută) a premierului Victor Ponta. Mobilizarea electoratului considerat de către analişti „pasiv" sau „nehotărît" a fost de asemenea proporţii, încît un adevărat tsunami pro-Iohannis şi anti-Ponta a măturat reţelele sociale în zilele dinaintea Gaudeamus.

Aceasta s-a văzut şi la Tîrg, atipic prin aceea că o lansare de carte (volumul *Pas cu pas* de Klaus Iohannis, apărut la Curtea Veche) a devenit un eveniment la care a participat un număr record de vizitatori. Iar *Pas cu pas* a devenit „cea mai rîvnită carte a Tîrgului" şi un bestseller absolut al tuturor ediţiilor. Miercuri, prima zi de Tîrg, a fost ziua celor trei ore de autografe acordate de autorul ales ca preşedinte, cu aplicaţie, seriozitate şi răbdare, tuturor celor interesaţi; iar fotografiile cu mulţimea de admiratori s-au văzut confirmate cifric prin raporturile de vînzări ale editurii: 7.912 exemplare a vîndut Curtea Veche din *Pas cu pas* la Gaudeamus. Nu pot să nu mă întreb, însă, văzînd acest val de adeziune pentru Iohannis: dacă ar fi cîştigat alegerile Victor Ponta, la fel de mare ar fi fost coada la autografe pe cartea lui Klaus Iohannis? Mă tem că nu; victoria îi dă cîştigătorului un statut aparte, un fel de aură. Unul şi acelaşi politician este asaltat de „fani" şi urmărit nonstop de ziarişti, cînd se află la putere, iar cînd trece în opoziţie, e luat în seamă numai de colegii de partid şi de prieteni, vechi, pentru care prietenia este mai importantă decît funcţia.

Mi-a plăcut decenţa preşedintelui nostru şi în a doua secvenţă cu el la care am asistat, în Sala Cupola. Dezbaterea-lansare a volumului *Tranziţia. Primii 25 de ani – Alina Mungiu-Pippidi în dialog cu Vartan Arachelian*, de la Polirom, moderată de Ovidiu Şimonca şi avîndu-i ca invitaţi pe Liviu Antonesei, Stelian Tănase şi subsemnatul, nu a fost în nici un fel perturbată de Klaus Iohannis, care a luat cuminte loc în public şi a asistat la fel de atent şi serios (alături de Andrei Muraru şi Silviu Lupescu) la cele spuse de către vorbitorii anunţaţi. E o diferenţă de mentalitate, vizibilă între un asemenea politician şi cei din categoria „băgăreţilor", ce se agaţă de orice prilej pentru a fi şi ei vizibili; şi de orice format, pentru a-l strica în beneficiu propriu.

Şi cu asta am încheiat capitolul Iohannis la Gaudeamus, fiindcă, vorba Alinei Mungiu-Pippidi, de acum încolo preşedintele nostru trebuie criticat. Citind cartea celor doi profesionişti, din generaţii diferite (Vartan Arachelian s-a format în socialismul real, fără a fi deformat de modelul gîndirii unice, în timp ce Alina Mungiu-Pippidi, avînd 25 de ani la Revoluţie, are o biografie intelectuală împărţită acum, în mod egal, între sistemul totalitar şi cel democratic), se poate vedea suita de probleme cu care societatea românească s-a confruntat în ultimul sfert de secol, în procesul democratizării. Iar întrebarea-cheie, care s-a pus şi la întîlnirea de la Grupul pentru Dialog Social cu Klaus Iohannis, şi aici, la Gaudeamus, e următoarea: este acest proces al democratizării şi al funcţionării statului de drept în România *reversibil*? Deşi, în genere, sînt optimist, acum optimismul meu e unul prudent. Da, procesul este reversibil, aşa cum a fost şi în epoca interbelică; da, se poate aluneca iarăşi spre extrema dreaptă sau extrema stîngă, dacă rolul de cetăţean nu este asumat de cît mai mulţi dintre conaţionali. Din această perspectivă, ieşirea din pasivitate şi nehotărîre a electoratului nostru, la recentele alegeri, este un semn bun.

Cu o seară înainte, la Gaudeamus, la standul Editurii Curtea Veche, un public consistent, preponderent tînăr, a participat la lansarea volumului *Patrie română, ţară de eroi!* de Simona Preda, debut fructificînd o cercetare doctorală asupra propagandei comuniste (în ambele faze: internaţionalistă şi ceauşistă) aplicată metodic şi sistemic asupra copiilor din mai multe generaţii. Elena Siupiur, Doina Jela, Adrian Cioroianu şi un critic literar chemat să-şi dea cu părerea asupra talentului (!) autoarei au analizat… analiza acestei orori, singura glumă care s-a putut face fiind cea a lui Adrian Cioroianu: păcat că autoarea nu a făcut studiu de caz şi pe *Pif*.

Un grafic edificator e de găsit în anexele pasionantei cărţi semnate de tînăra Simona Preda. E vorba despre raportul dintre „articolele referitoare la istoria PCR şi cele avîndu-l ca subiect pe Nicolae Ceauşescu în revista *Cutezătorii*", între 1968 şi 1989. Dacă în primii ani, ai „liberalului" Ceauşescu, se scrie mai mult despre partid decît despre secretarul general în revista *Cutezătorii*, după 1971 (anul Tezelor din Iulie), raportul se schimbă, şi încă spectaculos, cultul personalităţii Cîrmaciului fiind întreţinut aproape două decenii. Cu o excepţie (1977, anul grevei minerilor), intervalul este de un ceauşism deşănţat inclusiv în *Cutezătorii*, 1987, 1988, 1989 fiind vîrfuri de glorificare a Conducătorului, cu un minimum de interes pentru istoria Partidului Comunist Român.

Patrie română, ţară de eroi! este, aşadar, de citit de către toţi cei care au apucat epoca trecută, inclusiv de nostalgicii acesteia, inclusiv de cei care au decretat că pe „tinerii de azi" nu îi interesează trecutul recent şi istoria trăită de generaţiile anterioare. La fel stau lucrurile cu volumul al şaselea (*La răscruce de generaţii*) din proiectul *Literatura în totalitarism*, datorat Anei Selejan şi apărut la Cartea Românească. E greu, după lectura ori relectura textelor de colaboraţionism cu „ocupantul intern", să mai nutreşti iluzii asupra naturii şi structurii sistemului în care mari scriitori erau obligaţi să facă ditirambi şi encomioane. Am citit la această lansare cîteva rînduri, înmărmuritoare, despre Lenin, comparat halucinant cu Eminescu de un mare poet şi gazetar pe care Nicolae Manolescu l-a recunoscut imediat, după cuvîntul *petice* din care a fost făcută arta lui poetică. Da, chiar Arghezi era autorul imnului de slavă către Lenin: un biet Arghezi care traversase deja ani de marginalizare în regimul democraţiei populare, după ce Sorin Toma scrisese despre *putrefacţia poeziei* sale. Dragii mei colegi amnezici în privinţa a ceea ce a însemnat socialismul real, în România anilor 1948-1989, vă recomand şi această carte, la pachet cu amintirile roze ale foştilor activişti, ideologi şi securişti...

Din secvenţele mele cu Gaudeamus 2014 nu putea lipsi, fireşte, poezia. Tracus Arte, care a scos antologia *Gibraltar blues* de Aurelia Marin, şi Eikon, la care a apărut *Şamanii şi poeţii* de Emilia Ivancu, sînt două edituri la care eu, dacă aş fi fost poet, mi-ar fi plăcut să public cărţi. Sînt edituri sufletiste, nu comerciale, la care contează altceva decît vînzările; şi acest *altceva* se potriveşte bine cu versurile unui poet, indiferent despre ce ar fi ele. Simţi uneori nevoia să iei o gură de aer proaspăt şi să nu te mai intereseze deloc marketingul, vînzările, promovarea, difuzarea, comercializarea în print şi on-line… Astfel că, la aceste lansări, a fost o întrecere noncapitalistă în a citi poezie: mai întîi, m-am întrecut cu Dan Mircea Cipariu, citind la alegerea fiecăruia din *Gibraltar blues*, iar apoi, cu însăşi autoarea volumului *Şamanii şi poeţii*.

Încalc din nou cronologia evenimentelor din motive de sistematizare şi o spun în clar: la Cartea Românească şi la Polirom s-a fixat centrul prozei româneşti contemporane. Nu vreau să stric plăcerea cititorilor de a parcurge romanele ce urmează şi de a căuta verdictele cronicarilor despre ele; e suficient să spun că un teoretician literar precum Carmen Muşat şi un critic ca subsemnatul s-au suprapus în convingeri estetice atît la *Fetiţa care se juca de-a Dumnezeu* de Dan Lungu (Polirom), cît şi la *Marea petrecere* de Petre Barbu (Cartea Românească). Cu *Harald şi luna verde* semnat de Nora Iuga (Polirom) şi *Vrăjmaş* de Liviu Ioan Stoiciu (Polirom) se face o suită care dovedeşte, iarăşi, inadecvarea unor comentatori pentru care proza românească bate, chipurile, pasul pe loc, fiindcă nu are „mesaj"... Dacă romanul românesc bate pasul pe loc în felul Norei Iuga şi al lui Stoiciu, Barbu şi Lungu de la această ediţie a Tîrgului Gaudeamus, atunci e de preferat pasul pe loc unui marş ideologizat.

Ajung, pe ultima turnantă a textului (căci numărul de semne este patul lui Procust şi ce are un început frumos e dezirabil să se termine în aceeaşi notă), la autori alături de care e o bucurie şi o onoare să fii, la Gaudeamus sau aiurea. Mă refer la Eugen Negrici, cu reeditarea şi actualizarea unei cărţi devenite clasice precum *Expresivitatea involuntară*, devenită *Emanciparea privirii. Despre binefacerile infidelităţii* (Cartea Românească), la Andrei Oişteanu, cu a doua ediţie, revăzută şi adăugită, din *Religie, politică şi mit. Texte despre Mircea Eliade şi Ioan Petru Culianu* (Polirom), la Gabriel Liiceanu, premiat pentru *Dragul meu turnător* (Humanitas) de PEN România, la Emil Brumaru şi Veronica D. Niculescu, la patru mîini în *Cad castane din castani. Amintiri de ieri şi azi* (Polirom), şi la Răzvan Petrescu, cu ale sale *Scrisori către Mihai* (Curtea Veche).

Simpla menţionare a numelor celor implicaţi în aceste secvenţe de la Gaudeamus este edificatoare: Carmen Muşat şi Simona Sora, Andrei Pleşu şi Florin Ţurcanu, Radu Vancu, Ioana Pârvulescu, Ana Blandiana, apoi Magda Cârneci şi alţi componenţi ai Juriului PEN: Gabriel Dimisianu, Alex. Ştefănescu, Caius Dobrescu. ■

VINERI, 5 DECEMBRIE 2014
ORA 19, SALA RADIO

J. BRAHMS
EIN DEUTSCHES
REQUIEM OP.45

ORCHESTRA NAŢIONALĂ RADIO

DIRIJOR
SASCHA GOETZEL

SOLIŞTI:
CIGDEM SOYARSLAN
SOPRANĂ
IONUŢ PASCU
BARITON

CORUL ACADEMIC RADIO
DIRIJOR DAN MIHAI GOIA

organizatori
Radio România
Orchestrele şi Corurile Radio România

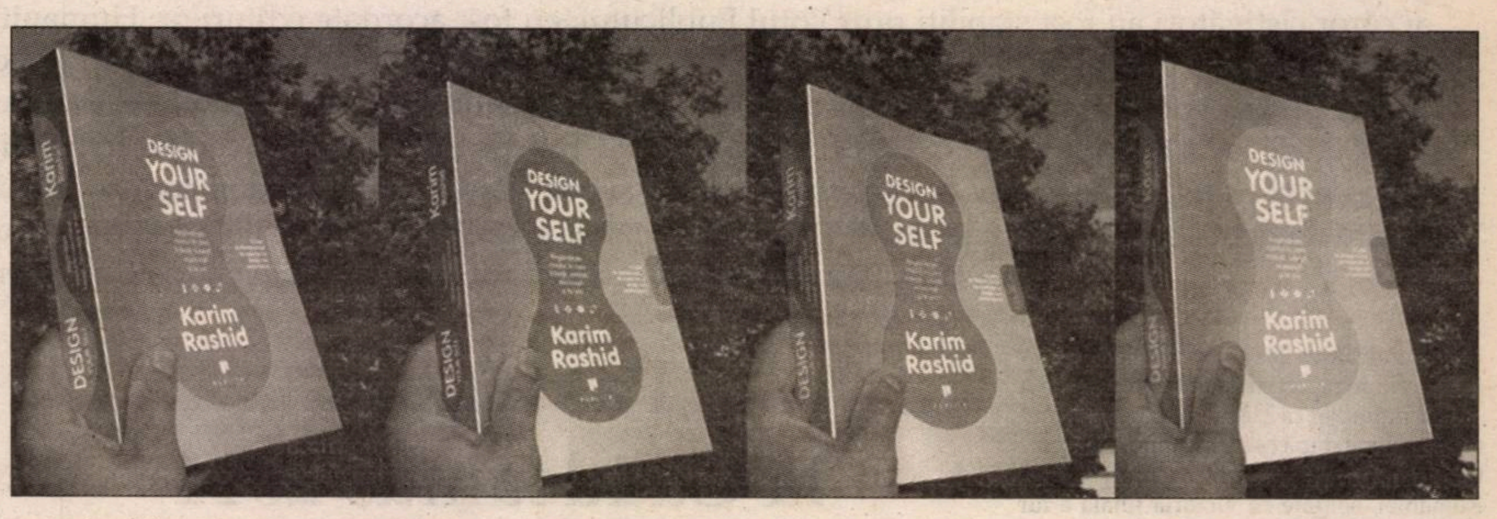
parteneri
RAMADA
Hotel Opera
Carrefour
NISSA
Boromir

parteneri media

CELE MAI
FRUMOASE
CĂRȚI
DIN ROMÂNIA

„Frumosul“ poate exista în multe feluri

Interviu cu Alexe POPESCU



Alexe Popescu a fost de două ori membru al juriului „Cele mai frumoase cărți din România“, în 2013 și 2014. Activează în diverse zone ale designului: identitate vizuală, type design, packaging, *design de produs. A obținut diploma pentru Cea mai bună colecție la „Gala Bun de Tipar“, 2013. Din 2007 este designerul Editurii Publica și colaborează cu Editura Trei.*

„Cele mai frumoase cărți“ este un proiect cultural cu desfășurare anuală, dedicat designului de carte, dimensiunii artistice a cărții văzute ca obiect. Proiectul reinstituie designul de carte ca reper în relația cititorului cu cartea. În cele trei ediții ale concursului național de design de carte, desfășurate în 2012, 2013 și 2014, juriile formate din specialiști români și străini au acordat premii pentru 26 de cărți frumoase și au selectat un număr total de 110 titluri finaliste, care au fost expuse la București, Frankfurt, Leipzig, Londra, Paris, Goteborg, Cluj, Iași, Timișoara și Tîrgu-Mureș. Proiectul „Cele mai frumoase cărți“ este organizat de Asociația pentru Performanță și Cultură și a fost finanțat de Administrația Fondului Cultural Național.

Expoziția de anul acesta conține exemple de bună practică în grafic design, tipărire, legare, dar, mai ales cîteva exemple de cărți-concept unitare și coerente, care adună sub aceleași coperți idee, producție și talent. Expoziția a fost prezentă în cadrul Tîrgului de Carte Gaudeamus în perioada 19-23 noiembrie și continuă să fie deschisă publicului la Sala ICR, din Aleea Alexandru nr. 38, pînă pe 7 decembrie. Deschiderea expoziției la Institutul Cultural Român a fost marcată de organizarea unei discuții profesionale pe tema procesului realizării unei cărți frumoase și a rolului experimentului, în cadrul platformei „Experiment tipografic“.

Mai multe detalii despre activitățile proiectului și despre cărțile selectate de juriile celor trei ediții, pe ***www.celemaifrumoasecarti.ro****.*

Care este parcursul de la design de obiect la grafică de carte și ilustrație – și invers? Cum dialoghează aceste abordări?

Fiecare dintre ele le poate influența pe celelalte. Oricare ar fi drumul ales, scopul final este un ansamblu armonios.

Care e locul (și rolul) unui designer într-o editură românească? Ești tu un privilegiat în cadrul echipei Editurii Publica?

Designerul ar trebui să găsească soluții pentru a livra conținutul cărții în cea mai bună formă posibilă. Uneori ecuația design/costuri/marketing poate pune probleme. Eu am șansa să lucrez la Publica într-o echipă cu viziune comună asupra a ceea ce înseamnă designul de carte.

Cum s-au format stilul de lucru, procedura de colaborare cu restul echipei din editură – cum se iau deciziile și cum „negociați“ aspectele creative cu redactorii? Ne poți relata cîteva situații concrete de lucru și cum ați ajuns să realizați anumite cărți pe care le consideri mai deosebite?

Stilul de lucru s-a format în mod natural. „Negocierea“ începe, uneori, chiar de la stabilirea titlului sau a subtitlului cărții, fiind urmată de discuții legate de design sau de opțiunile de producție. Povești interesante au fost, de exemplu, la Karim Rashid, *Design your life*, tipărită în patru variante de copertă, la seria de comics *Idei pe bandă* sau la albumul foto *117 scriitori români*.

> Designerul ar trebui să găsească soluții pentru a livra conținutul cărții în cea mai bună formă posibilă. Uneori ecuația design/costuri/marketing poate pune probleme.

Care este drumul de la o copertă atrăgătoare la designul unei cărți frumoase?

Depinde foarte mult de tipul de carte. „Frumos“ poate fi în multe feluri. Fiecare tip de „frumos“, complex sau simplu, trebuie tratat cu la fel de multă atenție.

Spuneai, într-un alt interviu, că preferi lucrurile simple. Cum contextualizăm preocuparea pentru design de carte – care vine la pachet cu o abordare mai elaborată a execuției, deci costuri mai mari pentru producție –, în raport cu cererea de pe piața de carte?

Un buget mic poate fi o provocare creativă. Cu aceeași sumă pot fi produse o carte banală sau una interesantă. Mici detalii de producție necostisitoare sau de concepție grafică pot face diferența. Un argument pentru folosirea designului este că poate crea dependență, interesantă din punct de vedere comercial.

Trăim într-o eră în care inspirația e la un click distanță. Care sînt, pentru tine, cele mai interesante surse de știri și trenduri în design, dar mai ales în designul și producția de carte?

În zona designului de carte mă interesează, în principal, ceea ce se produce în Germania, Olanda, Anglia, Franța. Printre surse amintesc *www.stiftung-buchkunst.de, thebookdesignblog.com, www.bestverzorgdeboeken.nl, www.pinterest.com*.

Ai făcut parte din juriul concursului „Cele mai frumoase cărți“ atît în 2013, cît și în 2014. Cum a fost procesul de jurizare și în ce măsură colegii de jurizare plasează aceleași repere estetice, vorbesc aceeași limbă în evaluarea designului unei cărți?

Faptul că membrii juriului vorbesc uneori limbi diferite, datorită backgroundului sau tipului de practică în domeniu, este un lucru foarte interesant. De cele mai multe ori, însă, o lucrare bună vorbește toate aceste limbi. Experiența jurizării din 2014 mi-a reconfirmat acest lucru.

Ce calități apreciază juriul la o carte frumoasă și cît de greu sau cît de ușor a fost să alegeți cele mai frumoase cărți din România?

Ideea, consecvența, atmosfera, noutatea, pe de o parte, și folosirea literei, a ilustrației, compoziția, formatul și finisările, pe de altă parte.

A fost greu anul acesta să amendăm pe criterii de producție lucrări bune din punct de vedere grafic. Pe de altă parte, o execuție bună nu a putut salva greșeli de layout sau tipografiere.

Cum ai descrie cărțile participante în concurs – cît de frumoase sînt acestea ca ansamblu?

Designul de carte începe să fie din ce în ce mai vizibil, dar sîntem încă departe de nivelul european, cu mici excepții. În continuare, așteptăm mai mult de la cărțile de literatură. Cele de arhitectură, fotografie și artă se bucură, în continuare, de mult mai mult entuziasm din partea celor care le fac.

Cît de multe cărți au concurat efectiv la titlul de „cea mai frumoasă“? Cît de greu i-a fost juriului să o aleagă și cît de frumoase sînt premiantele în raport cu celelalte?

Finalele s-au disputat, în general, între două, cel mult trei titluri, care stăteau bine la toate capitolele. Au fost greu de evaluat lucrările care aveau mari plusuri, dar și mari minusuri.

Cum apreciezi designul sau, mai banal, aspectul, prezentarea cărților românești?

Remarc un progres în felul în care arată cărțile românești. Unele edituri încep să conștientizeze noțiunea de „design de carte“ în termeni de costuri, dar și de rezultate. Ar fi de asemenea, utilă, pentru editori și designeri, o revizitare a designului românesc de carte din anii '60-'70.

Printre cărțile realizate în România în ultimii ani, în ce măsură există o falie între cărțile „frumoase“ (cărți de artă, cărți scumpe) și cărțile pentru publicul larg?

Cărțile frumoase și scumpe au, din păcate, un public limitat. Adevărata provocare este ca seriile mari să se bucure de un design bun.

Ce se întîmplă în zona cărților ilustrate, a cărților pentru copii? Consideri că, în ultima perioadă, este un interes mai mare din partea editorilor români în a le „trata“ ca obiecte?

Cărțile românești pentru copii ar merita mai multă atenție. Asta le-ar ajuta în lupta cu cele de import și cu tabletele. Am întîlnit de multe ori în concurs ilustrații foarte bune, care, din păcate, nu se bucură de un bookdesign pe măsură. Din fericire, există și lucrări realizate cu mai multă atenție la detalii, care ne-au încîntat la toate capitolele.

Cum vezi acest concurs de design de carte, în peisajul editorial românesc, și care este impactul acestuia la cea de-a treia ediție?

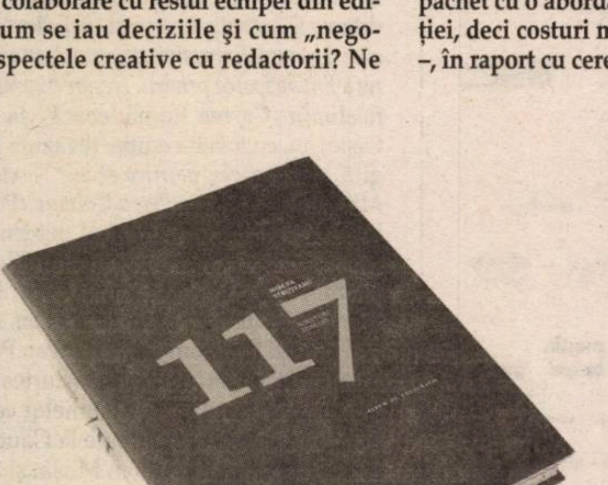
Concursul este un bun moment de evaluare a designului românesc de carte. La a treia ediție, este deja bine cunoscut, iar în următorii ani, cred că va deveni un eveniment foarte așteptat.

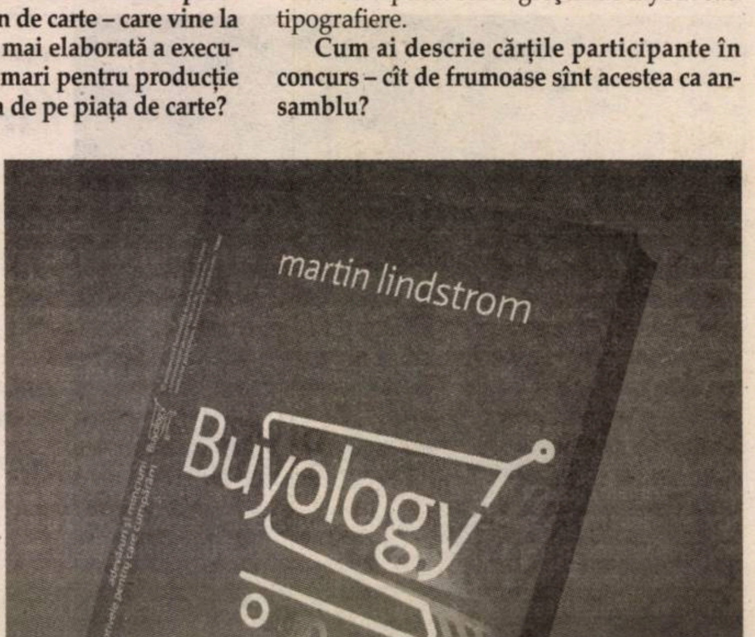
Cine beneficiază de pe urma unui concurs de design de carte și care crezi că e șansa acestui proiect să-și întărească prezența, să devină un eveniment constant în următorii ani?

Cred că toți cei implicați în piața de carte (de la editori și designeri pînă la librării și cititori) au de cîștigat din această competiție. Sper ca fiecare editură să-și dorească cel puțin o carte de concurs pe an.

Interviu realizat de **Angelica IACOB**

■





Cel mai bogat tîrg de carte SF&F românească din istorie

Cătălin BADEA-GHERACOSTEA

Săptămîna trecută a constituit un prilej de mare bucurie pentru iubitorii de carte SF&F din România, căci la Tîrgul de Carte Gaudeamus din Bucureşti au fost prezente edituri din întreaga ţară cu ceea ce poate fi numită deja, cea mai mare ofertă de titluri originale româneşti de gen de pînă astăzi. Şi este drept să fie aşa, iar într-un fel se anunța acest vîrf prin interesul crescut al publicului de toate vîrstele pentru fantastic, la care primul răspuns al editurilor a fost angajarea pe un front larg de traduceri – angajare continuată şi la Gaudeamus 2014. Însă se ştie că o literatură nu se face numai cu traduceri…

Ficțiunea şi nonficțiunea originale româneşti au adus în standuri nu mai puțin de 30 de titluri – şi ar fi fost şi mai multe dacă intențiile proclamate pe Internet de PR-iştii editurilor ar fi fost împlinite în timp util de tipografiile asaltate pînă în ultima clipă. Să vorbim, deci, numai despre aparițiile palpabile de la Gaudeamus 2014.

Editura Nemira a lansat romanul *Basmania. Răspîntia gîndurilor* de Valentin Nicolau, cu ilustrații de Tudor Popa, o apariție fără rival în frumusețea ca obiect a cărții. *Basmania* este un adevărat album de poveşti, iar o simplă răsfoire arată că publicul-țintă sînt adulții, acei adulți care le citesc basme copiiilor, nu din obligație, ci fiindcă le place să citească basme. Cu *Basmania,* mai ales că „povestea va continua“, în buna tradiție de „înşir-te, mărgărite!“, fiecare cititor poate redeveni copil.

Aceeaşi editură predomină în dimensiunea de literatură populară a SF-ului, prin *Almanah Anticipația 2015*. Probabil mai mult decît la toate celelalte patru ediții ale almanahului, de cînd marca a fost preluată de Nemira, se vede că „literatura populară“ este numai o altă convenție, fiindcă în cele 200 de pagini de proză ale volumului avem, de fapt, o culegere de SF de cea mai bună calitate, în primul rînd românesc: semnează Mircea Opriță, Aurel Cărăşel, Doru Stoica, Silviu Genescu, Alexandru Ungureanu, Rodica Bretin, Mircea Liviu Goga, Florin Pîtea, Oliviu Crîznic, Radu Hallipa, Roxana Brînceanu.

Într-adevăr, fără *Almanahul Anticipația 2015,* Tîrgul de Carte Gaudeamus ar fi arătat o înclinare semnificativă a balanței SF&F către fantasy. Astfel, science fiction propriu-zis, dar cu o mare diversitate de abordări, sînt următoarele opt titluri:

În primul rînd, antologia tematică *Istorii alternative* (Tracus Arte), editată de regretatul Ştefan Ghidoveanu, aduce împreună 16 texte socotite de antologator a fi esențiale ca răspunsuri ficționale la întrebarea: „Ce-ar fi dacă o anumită istorie s-ar desfăşura altfel?“. Autorii sînt reprezentanți ai ultimelor trei generații de creație din SF-ul românesc: Ana-Maria Negrilă, Radu Pavel Gheo, Adrian Buzdugan, Ciprian Mitoceanu, Costi Gurgu, Don Simon, Narcisa Stoica, George Lazăr, Silviu Genescu, Florin Pîtea, Alexandru Ioan Despina, Aron Biro, Liviu Radu, Michael Haulică, Mihail Grămescu, Viorel Pîrligras, Sebastian A. Corn.

Veteranii SF-ului contraatacă prin Gheorghe Săsărman, cu romanul *Varianta balcanică îmbunătățită* (Nemira), şi prin Mircea Opriță, cu prozele scurte din *Sindromul Quijote* (Nemira). Amîndouă cărțile conțin texte scrise după anul 2000, nu sînt reeditări! La celălalt pol, debutanții: Liviu Surugiu, cu romanul *Atavic* (Tritonic), Ben Ami, cu proze scurte în *Suspendați într-o rază de soare* (Tracus Arte). Aici, „celălalt pol“ nu este critic, ci pur şi simplu istoric. În fine, SF-ul românesc de la Gaudeamus 2014 se îmbohățeşte cu culegerile de proză scurtă ale lui Eugen Lenghel – *Numărătoare inversă* (Tritonic) – şi ale lui George Lazăr – *Ziditorii de biserici* (Eagle) –, dar mai ales cu debutul sub multiple poetici stăpînite de un stil unitar al lui Eugen Cadaru – *A opta zi e-n fiecare noapte* (Tracus Arte). Eugen Cadaru a primit Premiul de încurajare de la Convenția Europeană de Science Fiction de anul acesta (EuroCon 2014, Dublin), iar volumul său, cu o copertă care ni-l readuce în atenție pe graficianul şi artistul vizual Cătălin Negrea, vine să confirme. Trebuie menționată ediția a doua a romanelor *Transfer* (Millennium) de Michael Haulică şi *Fier vechi* (Eagle) de George Lazăr.

Cu ajutorul lui Cătălin Negrea (graficianul copertelor colecției „Bendis“ de la Tracus Arte), trecem către coordonata „f“ a Tîrgului de Carte din acest noiembrie cu totul special – a doua ediție a romanului epic fantasy al Narcisei Stoica, *Taxidermie* (Tracus Arte), este probabil cea mai bună punte. Pentru echilibrul între generații, Rodica Bretin se întoarce cu un roman premiat de Fantasia Art Association, *Fecioara de fier* (Eagle), foarte aproape de dark fantasy, chiar gotic.

Această nuanță întunecată a fantasticului, pînă la granița genului horror, pare că le este la îndemînă autorilor tineri şi foarte tineri, pe care Editura Herg Benet îi aruncă sub ochii publicului: deja cunoscutul A.R. Deleanu îşi permite să fie sobru (a ajuns la „albumul cu copertă neagră“ al zeilor rock…) cu *Bizaroproze;* Lavinia Călina, de la a doua sa carte, se ambiționează să deschidă ciclul *Neamul corbilor* cu *Copiii întunericului* (titlurile sînt explicite); Theo Anghel nu se sfieşte nici ea/nici el de proiectele vaste, cu cartea întîi, *Întoarcerea,* din seria „teen fiction“ *Am murit, din fericire;* Simona Stoica publică direct două volume din *Provocarea,* roman cu atît mai „dark“ cu cît combină tropi din mitologiile iudaică şi germanică; ultimul, dar nu cel din urmă, Radu Găvan, cu romanul *Exorcizat*, este cel mai aproape de horror, prin priza la realitatea imediată şi exploatarea oricărei ieşiri spre violență. Cu această falangă de autori, Herg Benet risipeşte orice umbră de îndoială în legătură cu dorința de a domina un anumit sector al literaturii de divertisment, prin proză originală şi de o calitate care se poate forja prin feedbackul „în timp real“ venit de la public. De aceea, debutul cu proză realistă, încă în contact cu fantasticul prin marginalitatea personajelor de etnie rromă, al lui Alexandru Ioan Despina – *Vandalii* – ar putea fi trecut cu vederea. Nu trebuie trecut cu vederea.

Dacă am vrea să încheiem bucla către supranatural, straniu şi gotic, pentru o întoarcere la fantasticul senin şi chiar la basm, trecerea ne-ar fi asigurată de Monica Ramirez, cu romanele *Fantoma de pe lac* şi *Viață dublă la Veneția* (Tritonic), într-o manieră care aduce aminte de Tim Powers, dar mai ales de propriile ei romane de aventuri şi romane polițiste. Această autoare, care a debutat şi a cunoscut succesul în Statele Unite, ştie foarte bine rețetele genului. Este cu atît mai meritoriu că îşi doreşte să convingă şi publicul român de fantastic. Fisura în real se poate obține şi aşa, ca o întoarcere acasă.

Cumva ca o contrapondere, proza realistă cu capilaritate spre fantastic a lui Dănuț Ungureanu – *Însemnările damei de silicon* (Nemira), *Urme de sfinți* (Tritonic) – lansează spațiul şi personajele româneşti înspre lumea largă. Dănuț Ungureanu scrie proză realistă cu o română şlefuită pînă la poetic, într-atît de frumoasă, încît înnobilează grotescul.

Revenirea la basm, pe care o anunțam mai sus, o fac Aurel Cărăşel şi Liviu Radu. Primul dă cărți de poveşti travestite în romane, cu ilustrațiile în creion ale lui Marius Ghergu – *Poveşti de pe muntele Golia* şi *Poveştile zînişoarei Nomia* (Eagle). Al doilea continuă seria cu anti-eroul Taravik – *Înfruntarea nemuritorilor* (Nemira). La Cărăşel şi la Liviu Radu domină latura luminoasă, ca să zic aşa, a aventurii fantastice.

Nu putem încheia acest catalog de apariții româneşti originale, fără a aminti scrierile de nonficțiune. Florin Pîtea îşi pune la un loc propriile recenzii, le completează cu un început de aparat critic şi mai ales cu un foarte bun interviu, şi dă *O introducere în opera lui Liviu Radu* (Millennium). Este un semn venit la timp despre importanța pe care o are Liviu Radu în proza fantastică românească de după 1989. Teza de doctorat a Danielei Petroşel, *Era Maşinii. Despre postumanism şi imaginarul tehnologic în literatură* (Tracus Arte), este esențială pentru orice iubitor de SF&F recent, mai ales că are un foarte bun capitol cu exemplificări româneşti, la fel cum are grijă să pună literatura română în contextul ideologic postcomunist. Altfel spus, o carte actuală, cuprinzătoare, despre o problematică universală, fără a se pierde în generalități, integratoare a spațiului intelectual şi literar românesc, fără a deveni sectară. (În paranteză şi în tandem cu cartea Danielei Petroşel, semnalez apariția volumului I din *Post/h/um. Jurnal de studii (post)umaniste,* tot la standul Tracus Arte, însă o publicație nedestinată comercializării.)

Gaudeamus 2014 a fost, pentru literatura SF&F&H românească, un tîrg de basm. Avem ce citi peste iarnă.

■

O catedrală a cărții

Geo ȘERBAN

Oare cu ce argumente vor mai jongla obstinații în a prevedea moartea tiparului tradițional, propovăduitorii amurgului cărții, în fața invaziei crescînde de lume, abilitată să stimuleze competiția dintre edituri la Gaudeamus? Sub cupola Romexpo, timp de cîteva zile se instalează o atmosferă febrilă de alergare de la un stand la altul, în căutarea editurii preferate, pentru identificarea noilor titluri, lansate de autori bine aşezați în conştiința publicului sau propulsați în actualitate prin intervenții ale unor critici cu grija generațiilor ce vin. Editurile au cumulat experiență şi se prezintă la un nivel profesional şi promoțional fără rabat. Singurul aspect încă dezordonat ține de simultaneitatea lansărilor de carte, cînd stațiile de amplificare se suprapun şi rezultă un vacarm asurzitor. Se anunță la microfon invitatul Manolescu, să zicem, dar peste vocea lui intervin alte glasuri, care să se bruieze într-o desăvîrşită devălmăşie.

Cu toată îmbulzeala, e clar că majoritatea vizitatorilor se ghidează după aşteptări-țintă, nu cedează ispitelor, la întîmplare. Oricîtă presiune ar exercita curiozitatea deşteptată spontan, cititorul avertizat se ține scai de autorul dorit şi de volumul acestuia. Cunoscînd psihologia publicului, unele edituri mizează pe comunicarea anticipată a titlurilor înscrise în program. Catalogul distribuit la intrarea în spațiul Editurii Rao, de pildă, consemnează apariții aflate într-un stadiu al tratativelor şi preparativelor pentru a ajunge în librării numai la finele lui ianuarie 2015 (ca, de pildă, incitanta incursiune în biografia lui André Malraux, prin intermediul portretului uneia dintre soțiile lui, Madeleine), dacă nu chiar mai tîrziu.

Surprizele sînt atît de multe încît o zi întreagă, la Tîrg, nu ajunge ca să fie descoperite. Mai întîi, o constatare de statut, care face să nu se insinueze dezavantaje pentru edituri cu o anvergură mai redusă a aripilor ce le ajută să ia înălțime. Sînt admirabile efortul şi tenacitatea celor de la Tracus Arte, concentrați asupra investigațiilor dedicate avangardei: simultan, trei sau patru titluri, unele cu abordări în premieră. Seriozitatea explorărilor promite un progres în spiritul sporirii discernămîntului critic, acolo unde, sub pretextul pionieratului, rămînea spațiu, riscant, la discreția tentațiilor apologetice, disproporționate în raport cu experiența autohtonă ca atare, dacă privim mai atent în jur. Efectiv neaşteptată a fost prezența Casei Radio cu una dintre cele mai elegante tipărituri din tot ceea ce a putut fi văzut în actuala ediție a Gaudeamusului. E vorba despre produsul a doi creatori, un grafician şi un poet, reuniți într-un „tandem“ de toată splendoarea, rezultat din omogenizarea artistică a două identități originale, inconfundabile: Tudor Banuş şi Şerban Foarță.

Succesul Tîrgului a fost parafat de succesiunea a numeroşi autori, care au defilat ca pe marile bulevarde. Mircea Cărtărescu, abia plecat de la o lansare, devenea neîntîrziat obiectul sîrguinței colecționarilor, infatigabililor vînători de autografe. Într-o situație „critică“ asemănătoare, Mircea Dinescu depunea autografe pe cele două proaspete volume de versuri, cu zîmbetul său şiret, făcut a convinge că poezia rămîne, de departe, suprema lui dragoste. Un romancier mulțumit de sine privea lumea trecătorilor dintr-un fotoliu ocazional, pătruns de importanța inaugurării ediției de autor, cu trei volume dintr-odată. Era Augustin Buzura. Dar întîlnirile ad-hoc ? La o intersecție, dăm nas în nas cu Bujor Nedelcovici: strîngeri de mîini, o acoladă a îmbrățişării, recunoscători destinului că ne revedeam după cîțiva ani. Mai mare ruşinea pentru mine, care nu băgasem de seamă că a sa „ediție de autor“ e finalizată în cuprinsul a zece volume! Îmi pun la punct informația, mai bine mai tîrziu decît niciodată.

Un sentiment al siguranței selecțiilor propuse atenției la Tîrg provine din constanța reperelor promoționale devenite cutumă. De la an la an, se adaugă măcar un chip nou, promisiunea care trece pragul consacrării. Astăzi, în 2014, descopăr, la standul Polirom, ochii de ciută avid visătoare ai unei poete vrednice de avansare în ierarhia certitudinilor valorice: Doina Ioanid! Face parte din regnul ființelor calme. Urcă langsam, langsam, lent, dar cu fermitate. Adaugă tezaurului liric actual cam o plachetă pe cincinal. Suficient spre a aduce în fagurele colectiv suavitatea aromelor inconfundabile.

Trompetistul Tîrgului îşi îndeplineşte rolul ca de obicei, impulsionînd obştea. E un timp al sosirii, dar şi o vreme a desprinderii din fascinația spectacolului. O ultimă ochire peste standuri: am apucat să-mi completez ediția *Bucureştilor de altădată,* dichisită cu pricepere exemplară de regretatul Tiberiu Avramescu. Ceva tot a trebuit abandonat, oricît de înciudat, pur şi simplu din jenă pecuniară – impozantul op al biografiei lui Borges.

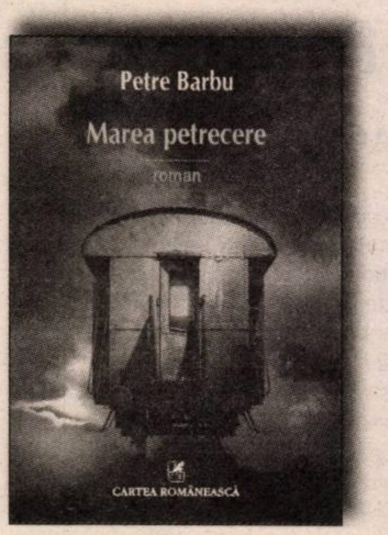
Imputăm organizatorilor zgomotul sîcîitor, dar să nu exagerăm. Plutea în aer o simpatică fervoare, corespunzătoare entuziasmului juvenil împărtăşit de unanimitatea celor prezenți. Cu toții păreau afiliați aceluiaşi cult sau ritual cuvenit zeului încă nenumit, protector al fructuoasei lecturi. Pe chipul tuturor se citea comunitatea imbatabilă a siguranței în supremația frumosului.

Asta da! O catedrală pentru toți, dincolo de căprării parohiale moştenite, fără discriminări confesionale şi fără blagosloviri cumpărate.

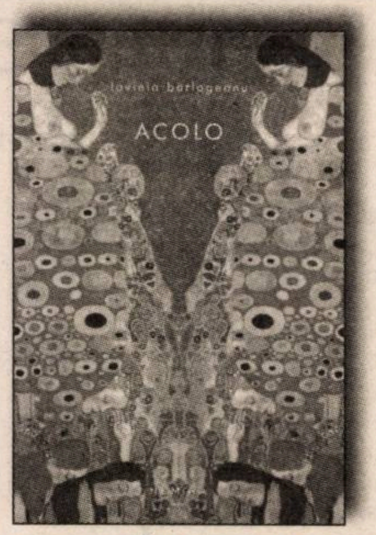
■

Cristina Andrei
Abonatul nu poate fi contactat
Nemira

Cristina ANDREI
Abonatul nu poate fi contactat
Editura Nemira


Petre Barbu
Marea petrecere
roman
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Petre BARBU
Marea petrecere
Editura Cartea Românească


lavinia bârlogeanu
ACOLO

Lavinia BÂRLOGEANU
Acolo
Editura Nemira

FLORIN BICAN
ŞI V-AM SPUS POVESTEA AŞA
AVENTURILE CAILOR NĂZDRĂVANI REMEMORATE DE EI ÎNSIŞI
După o idee de Dragan Ibrahimovici
ARTHUR

Florin BICAN
Şi v-am spus povestea aşa
Editura Arthur

LUCIAN BOIA
SUVERANII ROMÂNIEI
MONARHIA, O SOLUŢIE?

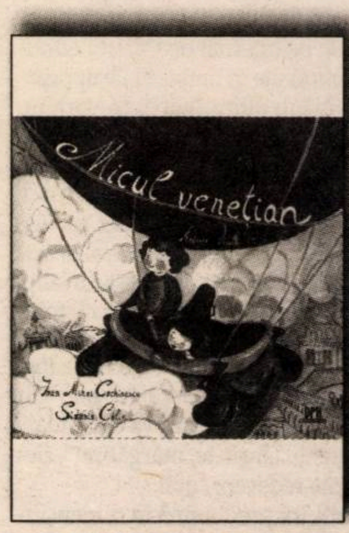
Lucian BOIA
Suveranii României. Monarhia, o soluţie?
Editura Humanitas

CAD CASTANE DIN CASTANI
Amintiri de ieri şi azi
Emil Brumaru
Veronica D. Niculescu
POLIROM

Emil BRUMARU, Veronica D. NICULESCU
Cad castane din castani
Editura Polirom

MIRCEA CĂRTĂRESCU
FATA DE LA MARGINEA VIEŢII
povestiri alese
HUMANITAS

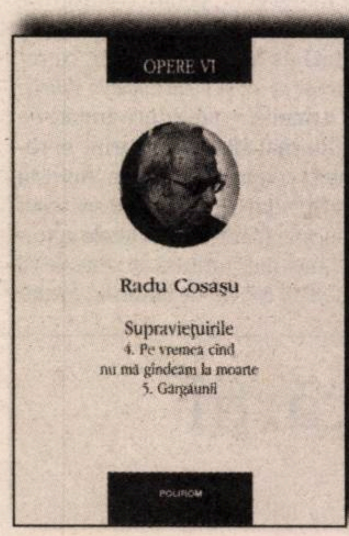
Mircea CĂRTĂRESCU
Fata de la marginea vieţii
Editura Humanitas


Micul venețian
Ion Mihai Cochinescu
Sidonia Călin

Ion Mihai COCHINESCU, Sidonia CĂLIN
Micul veneţian
Didactica Publishing House

D
DOCUMENTA
Liliana Corobca
INSTITUŢIA CENZURII COMUNISTE ÎN ROMÂNIA
1949 - 1977
VOLUMUL I
Ratio et Revelatio

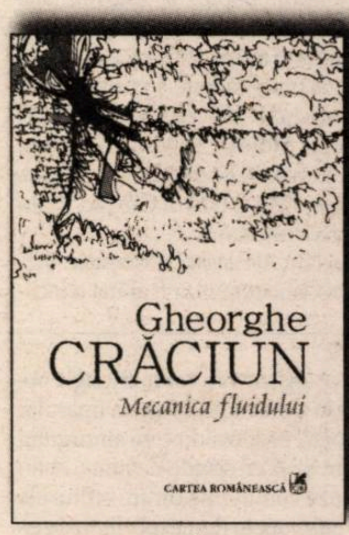
Liliana COROBCA
Instituţia cenzurii comuniste în România
Editura Ratio et Revelatio


OPERE VI
Radu Cosaşu
Supravieţuirile
4. Pe vremea cînd nu mă gîndeam la moarte
5. Gargăunii
POLIROM

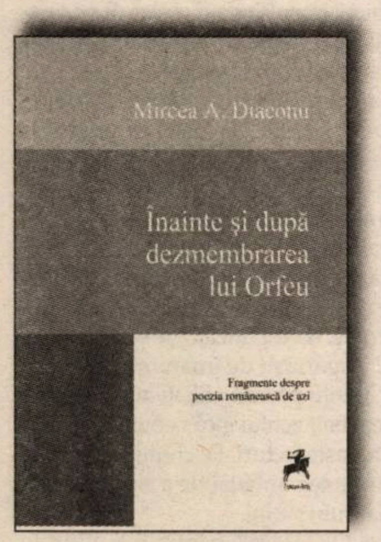
Radu COSAŞU
Opere VI
Editura Polirom

Gheorghe CRĂCIUN
Acte originale / Copii legalizate
CARTEA ROMÂNEASCĂ

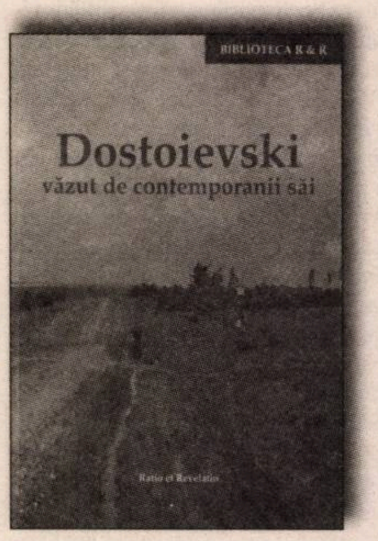
Gheorghe CRĂCIUN
Acte originale/Copii legalizate
Editura Cartea Românească


Gheorghe CRĂCIUN
Mecanica fluidului
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Gheorghe CRĂCIUN
Mecanica fluidului
Editura Cartea Românească


Mircea A. Diaconu
Înainte şi după dezmembrarea lui Orfeu
Fragmente despre poezia românească de azi

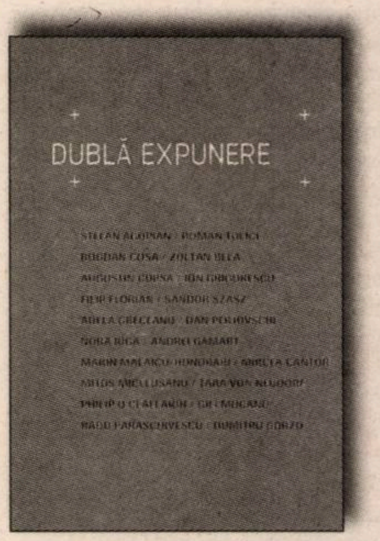
Mircea A. DIACONU
Înainte şi după dezmembrarea lui Orfeu
Editura Tracus Arte


BIBLIOTECA R & R
Dostoievski
văzut de contemporanii săi
Ratio et Revelatio

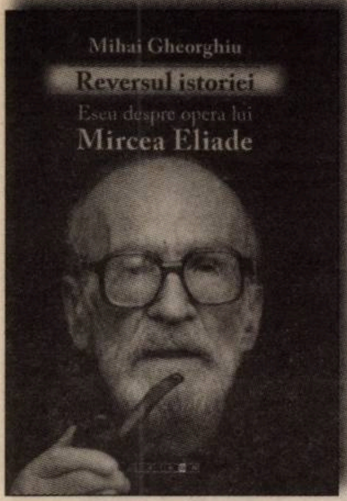
Dostoievski văzut de contemporanii săi
Editura Ratio et Revelatio

Michael Finkenthal
Sesto Pals
poetul prăpastiei
O viaţă în secol
SP

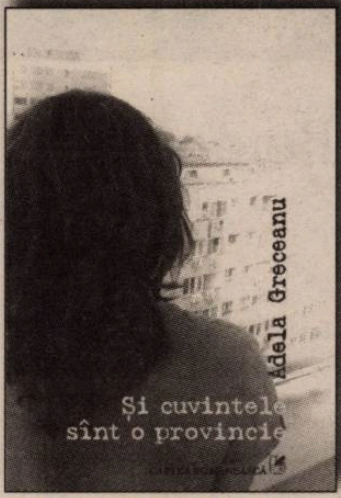
Michael FINKENTHAL
Sest Pals – Poetul prăpastiei
Editura Tracus Arte


DUBLĂ EXPUNERE

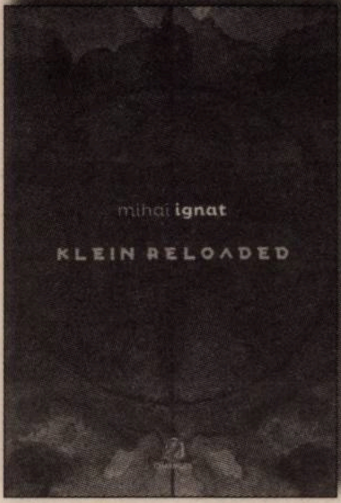
Roxana GAMARŢ (coordonator)
Dublă expunere
Editura Trei


Mihai Gheorghiu
Reversul istoriei
Eseu despre opera lui
Mircea Eliade

Mihai GHEORGHIU
Reversul istoriei
Editura EIKON


Adela Greceanu
Şi cuvintele sînt o provincie

Adela GRECEANU
Şi cuvintele sînt o provincie
Editura Cartea Românească


mihai ignat
KLEIN RELOADED

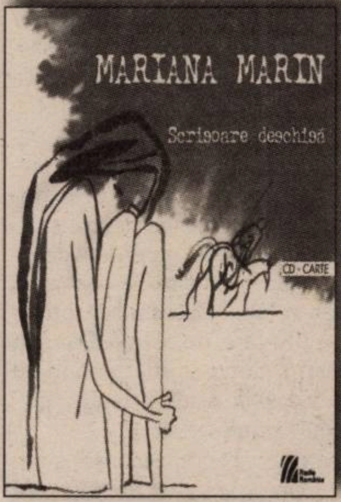
Mihai IGNAT
Klein reloaded
Editura Charmides

KLAUS IOHANNIS
PAS CU PAS

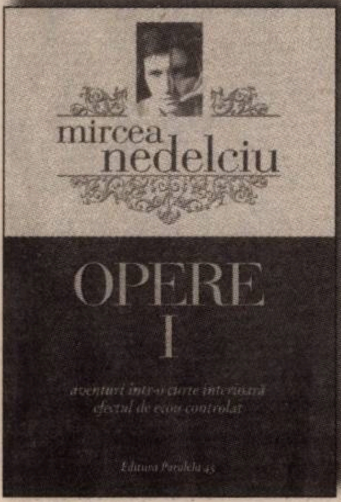
Klaus IOHANNIS
Pas cu pas
Editura Curtea Veche

CORINT ISTORIE
MITE KREMNITZ
REGELE CAROL AL ROMÂNIEI
POVESTEA UNEI VIEŢI

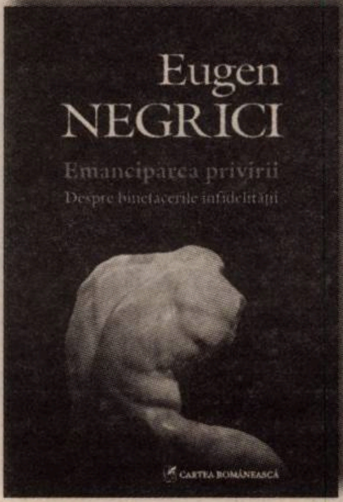
Mite KREMNITZ
Regele Carol al României. Povestea unei vieţi
Editura Corint


MARIANA MARIN
Scrisoare deschisă
CD · CARTE

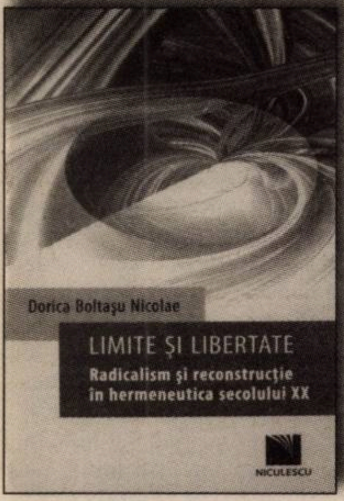
Mariana MARIN
Scrisoare deschisă
Editura Casa Radio


mircea nedelciu
OPERE
I
Editura Paralela 45

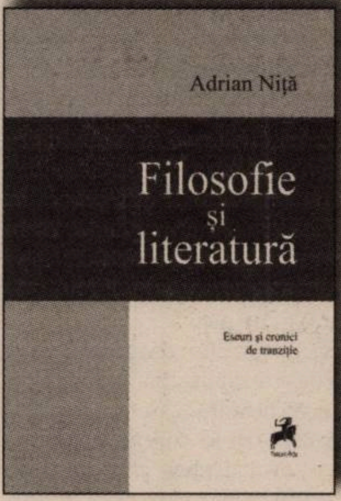
Mircea NEDELCIU
Opere I
Editura Paralela 45


Eugen
NEGRICI
Emanciparea privirii
Despre binefacerile infidelităţii
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Eugen NEGRICI
Emanciparea privirii
Editura Cartea Românească


Dorica Boltaşu Nicolae
LIMITE ŞI LIBERTATE
Radicalism şi reconstrucţie în hermeneutica secolului XX
NICULESCU

Dorica Boltaşu NICOLAE
Limite şi libertate
Editura Niculescu


Adrian Niţă
Filosofie şi literatură
Eseuri şi cronici de tranziţie

Adrian NIŢĂ
Filosofie şi literatură
Editura Tracus Arte

6 CD
Camil Petrescu
TEATRU

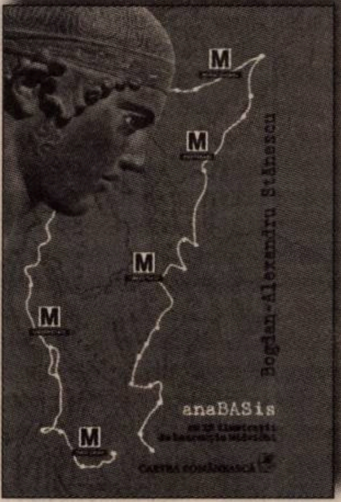
Camil PETRESCU
Teatru
Editura Casa Radio

RĂZVAN PETRESCU
Scrisori către Mihai

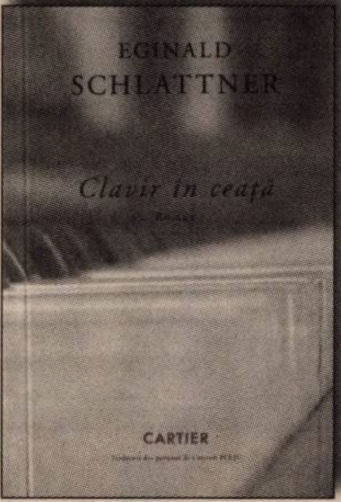
Răzvan PETRESCU
Scrisori către Mihai
Editura Curtea Veche

Daniel Pişcu
Per amorem

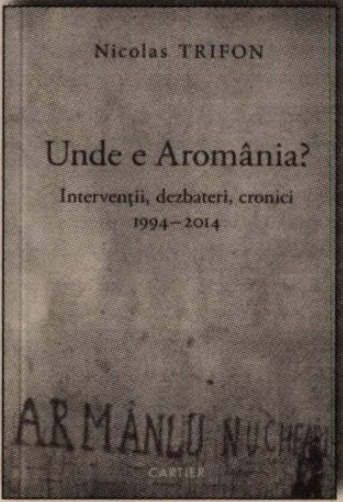
Daniel PIŞCU
Per amorem
Editura Charmides


Bogdan-Alexandru Stănescu
anaBASis
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Bogdan-Alexandru STĂNESCU
anaBASis
Editura Cartea Românească

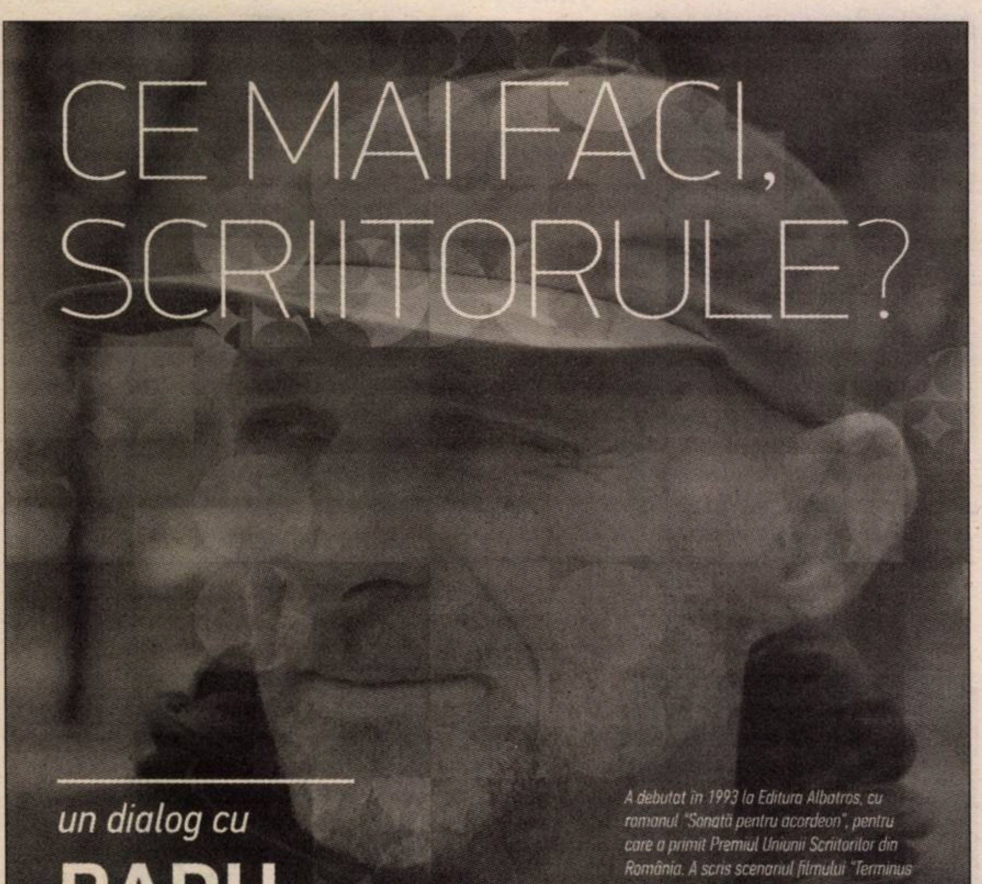

EGINALD SCHLATTNER
Clavir în ceaţă
CARTIER

Eginald SCHLATTNER
Clavir în ceaţă
Editura Cartier


Nicolas TRIFON
Unde e Aromânia?
Intervenţii, dezbateri, cronici
1994–2014
ARMÂNLU NUCHEARI
CARTIER

Nicolas TRIFON
Unde e Aromânia?
Editura Cartier

Târg de Sfântul Nicolae
5 – 7 decembrie 2014, orele 10.00 – 18.00
Muzeul Național al Țăranului Român
Șoseaua Kiseleff, nr. 3
www.muzeultaranuluiroman.ro



CE MAI FACI, SCRIITORULE?

un dialog cu
RADU ALDULESCU
moderat de **NADINE VLĂDESCU**

A debutat în 1993 la Editura Albatros, cu romanul "Sonată pentru acordeon", pentru care a primit Premiul Uniunii Scriitorilor din România. A scris scenariul filmului "Terminus Paradis", regizat de Lucian Pintilie, care a obținut Marele Premiu al Juriului la Festivalul de la Veneția. În anul 2008 a fost distins cu Premiul „Ion Creangă" al Academiei Române, pentru romanul "Mini nemuririi". În prezent, opera sa este publicată, ca serie de autor, la Editura Cartea Românească.

MIERCURI, 26 NOIEMBRIE 2014, ORA 19:00
CAFE VERONA, LIBRĂRIA CĂRTUREȘTI VERONA

cărturești
carte, ceai, muzică, dichis

VIRA FILMS LiterNet.ro MODERNISM OBSERVATOR CULTURAL România literară bookaholic.ro

BIFURCAȚII

Bemoli

Liviu ORNEA

„Vreme este să plîngi și vreme să rîzi; vreme este să jelești și vreme să dănțuiești".

Acum e vremea să ne bucurăm. Și ne tot bucurăm. Nu-i vorbă, avem de ce, am și jelit înainte. Totuși, începe să mi se pară că exagerăm. Prea ține mult emoția. Numai de nu s-ar relua degrabă ciclul.

Atît de mare și contagioasă e euforia, că trece binișor înspre exaltare. Și spre beție de cuvinte. Se vorbește despre revoluție – ce spun eu? –, despre revoluții. Se așteaptă de la Klaus Iohannis „să civilizeze România cu biciul". I se fac lui Iohannis portrete, se descoperă (ce noroc!) poze vechi – președintele la munte, pe bicicletă, în costum de Moș Crăciun –, i se dedică ode, se scrie despre „relația lui" cu Carmen, despre copilăria și tinerețea lui Carmen, despre clasa la care e dirigintă. Simte gazetarul român nevoia să-și pună-n pagină entuziasmul și prinosul de iubire. Nimic nou, știu – dar dacă nu se schimbă nimic, unde-i revoluția? Deocamdată, președintele ales se ține tare, nu se lasă. Dar știu eu cît o rezista? Iubirea, se știe, e un lucru foarte mare. Cînd dă pe-afară, pe unii-i îngrețoșează, pe alții-i înduioșează.

Unii spun că abia acum se naște o națiune, că se împlinesc voința și promisiunea generației care a făcut Marea Unire. Spun că certificatul de maturitate e dat de faptul că poporul acesta, majoritar ortodox, a fost capabil să aleagă în fruntea țării un etnic german de confesiune luterană, un alogen, cum ar veni. Fac paralele cu alegerea lui Obama în America. Să ne păstrăm, totuși, capul pe umeri și simțul rațiunii. Sașii sînt aici de multișor, vorbesc româna foarte bine (cu accent ardelenesc, dar nu mai mult); sînt, practic, asimilați – și, ce-i mai important, nu sînt schismatici, nu vor să ne ia Ardealul (ba chiar nici Moldova și nici Țara Românească). Ca să nu amintesc că am avut și doi regi nemți – importați, nici măcar pămînteni, dar perfect aclimatizați – și alți doi de origine germană, dar născuți aici.

Nestăvilită, imaginația conaționalilor fabulează deja despre civilizația germană pe care o s-o aducă „neamțul", despre investițiile germane care vor să curgă, despre felul cum va fi el „providențial" precum a fost Carol I.

Oricum, deocamdată, chiar și fără atacurile dizgrațioase ale PSD-ului, etnia președintelui ales e un subiect important, care reverberează. Nu degeaba domnul Radu Mazăre, mult prea șturlubaticul primar al Constanței, care tocmai a renunțat, cu părere de rău, la lookul Adolf Hitler (Doamne, și ce bine-i venea!), și-a adus brusc aminte că are o mătușă nemțoaică. Păi, se putea moment mai bun în care s-o prezinte publicului?

Prin anii '80, cînd China începuse să ridice capul și să amenințe supremația Uniunii Sovietice, circula pe la noi (poate și pe la ruși) un banc: „Cum vor începe autobiografiile în anul 2000? De mic copil mi-a plăcut orezul". Pentru cei tineri, care n-au apucat, săracii, vremurile acelea idilice, precizez că „autobiografia" era o piesă de bază la dosarul pe care fiecare salariat – iar șomeri nu prea existau – îl depunea și îl actualiza periodic la Serviciul de Cadre (tăticul Direcției Resurse Umane de azi). Era un fel de memoriu de activitate sau de CV, pe care și-l depune acum tot omul cînd vrea să se angajeze, dar unul în care detaliile despre familia pînă la al doilea grad de rudenie ocupau un loc privilegiat. Ca unul care-a fost nevoit să-și completeze autobiografia de mai multe ori decît și-ar fi dorit, n-am uitat bancul, așa că abia aștept ca lista deschisă de domnul Mazăre să se tot lungească și să aflăm că mulți dintre oamenii noștri politici și dintre ziariști au vechi, chiar dacă încă nemărturisite, afinități germane. Nu rude, astea-s greu de fabricat (deși, cine știe?). Dar să-i vezi acuși pe toți îndrăgostiți de muzica germană, de literatura germană, de pictura germană, de filmele germane, de prietenii nemți din copilărie pe care i-au avut sau la care-au visat. Ceea ce, nu-i așa?, îi recomandă suficient pentru o slujbuliță. E vremea lor.

În fond, totul e în regulă: unii, mai circumspecți, au nevoie de mai multă chibzuință, de dovezi, ca să se convingă de valoarea cuiva. Dar și cînd se conving! Și ce dovadă mai bună decît cîștigarea unei curse electorale? Căci „vreme este să arunci pietre și vreme să le strîngi". Doar că unii n-au aruncat pietre, ci au aruncat cu pietre.

Sper ca, pentru binele lui, președintele ales să mai tempereze elanul cohortelor de lăudători și să rămînă același om ponderat și decent de pînă acum.

Să nu se lase smintit de mulțimea de suporteri pe care i-a cîștigat victoria sa nesperată. Vorba lui Ștefan Roll (Gh. Dinu), după ieșirea Partidului Comunist Român din ilegalitate: „Puțini am fost, mulți am rămas".

BARICADA CULTURALĂ

Radio România Cultural

Baricada Culturală.
25 de ani de la căderea comunismului.
Un proiect Radio România Cultural.
Emisiuni, interviuri, documentare on-air și on-line. Filme documentare on-line. Dezbateri în locuri publice.
www.radioromaniacultural.ro

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Ficțiunea cea de toate zilele

Cristina MANOLE

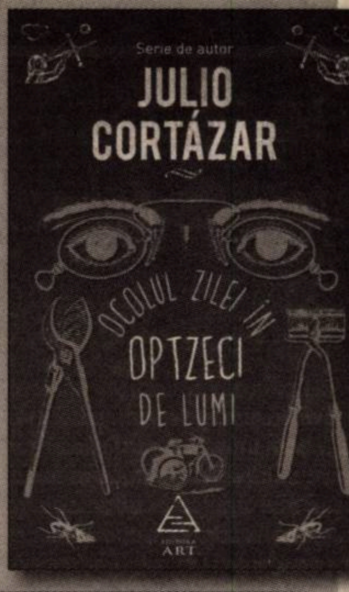
■■■ Doar o parte dintre minunatele – nu mă feresc s-o spun – fantasme și vise, glose, paranteze, jucărele narative sau complexe construcții simfonice epice ale lui Julio Cortázar au fost traduse în limba română în ultimele decenii ale secolului trecut. Începutul s-a făcut printr-un volum tradus de Mona și Dumitru Țepeneag (*Povești cu cronopi și glorii*), pentru ca apoi tălmăcirile din acest autor să se înmulțească vertiginos după 1989. Cristina Hăulică a publicat pentru prima dată fragmente din fabulosul *Șotron* într-un bun număr din revista *Secolul XX*, pentru ca ulterior Tudora Șandru Mehedinți, Luminița Voina-Răuț, Mona Țepeneag, Radu Niciporuc și Lavinia Similaru să croiască drum cărților lui Cortazar la noi. Romane și povestiri de tot felul au îmbrăcat hainele de gală ale limbii române. Fără să avem o ediție (cît de cît) completă a operelor lui Don Julio, cum îi spuneau amicii. Și admiratorii lui, știuți sau nedeclarați, chiar și din România. Două noi apariții, într-o preconizată de ultimă oră serie de autor – oare va fi dusă pînă la capăt? – ne-au atras atenția. Reeditarea romanului de debut, *Cîștigătorii – Los Premios*, 1960 (Editura Art, 2014, traducere de Coman Lupu), dar mai ales acel necunoscut în România *Ocolul zilei în optzeci de lumi – La vuelta al dia en ochenta mundos*, 1967 (Editura ART, 2014, traducere din limba spaniolă, extrem de atentă și cursivă, ultimul venit în clubul select de traducători, Marin Mălaicu-Hondrari, poet și prozator deopotrivă de valoros). Greu de spus în cîteva cuvinte ce conține acest volum de proză eseistică, cu pagini de poem în proză, cu melancolii pariziene sau impresii de lectură, prieteni și întîmplări ce întrețes o proză de mare subtilitate și rafinament. Gardel, Lezama Lima, Monk și Jules Verne peripatetizează pe marile bulevarde ale unei nesfîrșite imaginații epice. Ilustrațiile lui Julio Silva dau o notă fantasmatică și acolo unde hiperrealitatea din preajma scriitorului se transformă în vis și poezie.

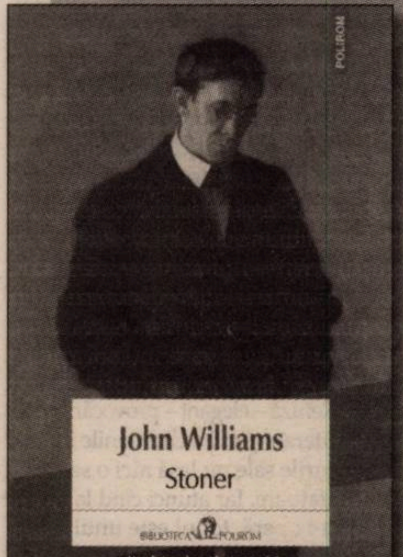
■■■ Dacă volumul lui Cortázar era așteptat cu înfrigurare, romanul *Stoner* al lui John Williams (Editura Polirom, 2014, traducerea din limba engleză de Ariadna Ponta) cred că ar putea fi considerat marea revelație editorială a acestui an. Nici autorul, nici titlul romanului nu anunțau mari surprize. Și totuși, lectura cărții mi-a adus o mare bucurie. John Williams (1922-1994) are o viață absolut onorabilă. Pilot în aviația SUA, apoi, după WW2, studii universitare la Denver, Colorado. Debutează în 1948 cu un roman, publică și versuri, apoi al doilea roman, pentru ca în 1965 să apară *Stoner*. Fără să facă valuri. Va fi redescoperit după multe decenii, cînd va avea un fulminant succes editorial. Un roman existențialist, s-ar putea zice, urmărind traseul biografic al unui cetățean american oarecare, provenit dintr-o familie oarecare, cu studii fără strălucire, cu o viață banală și mediocră, cu bune și rele, fără mari seisme, iubiri și tînjeli, cu matrimoniu,copii etc., un ins care ajunge universitar, un profesor care își face onest datoria față de societate și față de el însuși – familie, copii, grade universitare –, astfel încît ieșirea la pensie să reprezinte momentul unui bilanț mulțumitor. Tensiunea care se acumula și curgea lent precum Misissipi la vărsare dă în clocot. Nu se vede, dar se simte. Avem un roman al vieții care nu se vede, al unei existențe asumate, fără mari ambiții sau crispări. Toate vin cumva de la sine. Boala necruțătoare ce anunță ieșirea din scena vieții se conjugă brutal cu scoaterea pe tușa vieții universitare. Luciditatea este mereu la pîndă. Răzvrătirea finală nu dă roade, sistemul e mai tare decît omul. Stoner acceptă ceea ce a acceptat mereu. Inacceptabilul. Ultimele două capitole, finalul unei vieți și al cărții, trimit direct, după părerea mea, la *Moartea lui Ivan Ilici*, după ce pasaje din *Străinul* lui Camus și *Greața* lui Sartre se intersectează discret. Asta a fost tot. Asta e tot. O viață de om. Un autor. O carte. John Williams. *Stoner*. O profundă meditație despre rostul, sensul și absurdul vieții. Următorul, vă rugăm!

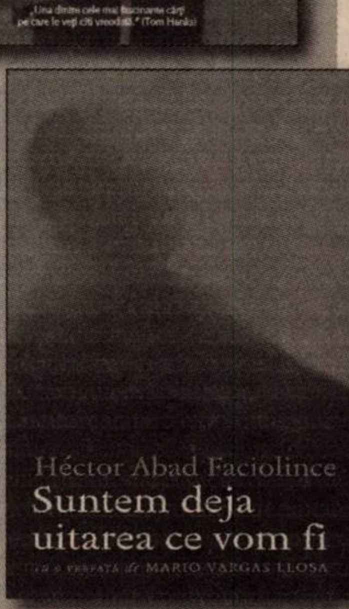
■■■ Romanul *Sîntem deja uitarea ce vom fi* (Editura Curtea Veche, 2014, traducere din spaniolă și note de Mariana Sipoș, cu o călduros-amicală prefață, asupra căreia voi reveni, a lui Mario Vargas Llosa) îi aparține unui scriitor columbian, Hector Abad Faciolince. Nu știam nimic despre existența lui. Cîteva informații biobibliografice ne vin în ajutor. Studii de medicină, filozofie și jurnalism. Mă rog, interesează mai mult cartea, care, datorită unei prefețe extrem de nuanțate și comprehensive a lui Mario Vargas Llosa capătă un contur mult mai pregnant. Pentru că este vorba despre un întreg continent, pentru că este vorba despre politică și violență, despre bani și mizerie, despre sublim și abjecție, despre destinul unor oameni dintr-un continent care ne livrează nu doar banane și fotbal. Pentru că intelectualii și scriitorii sud-americani ne-au retrezit apetitul pentru temele mari ale literaturii. Precum rușii de acum deja peste o sută de ani. Un roman cu puternice inserturi autobiografice, analizînd relația specială dintre tată și fiu și, totodată, dintre adevăr, minciună și asumarea compromisurilor. Cine refuză plătește. Uneori cu viața. Așa cum a plătit și tatăl autorului, asasinat de un ucigaș plătit, așa cum a plătit și autorul cu un exil impus în Italia. O scoatere forțată la pensie urmată de o crimă. O crimă în Medelin, faimos loc al cartelurilor drogurilor și focar de crime, nu înseamnă mare lucru. Moartea la purtător. Vine mereu cînd nu te aștepți. Aspirațiile umaniste sînt mereu înfrînte. Și totuși, se vor găsi mereu oameni, măcar unul, care să nu cedeze. Un roman dur despre o realitate dură. Ficțiunea bate realitatea, arta literară este mai presus de evenimente și de personajele reale care populează lumea din jurul nostru. Observație de prozator sud-american: nu lăsați prea multe lucruri prin sertare. E primul loc unde se scotocește atunci cînd moare cineva.

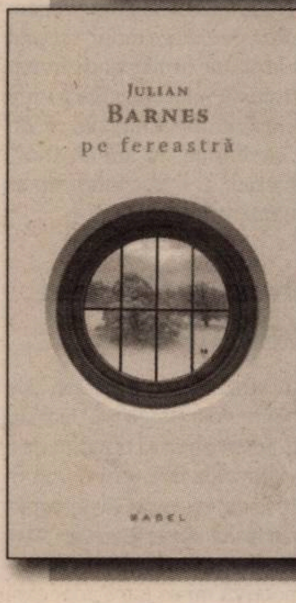
■■■ În materie de Julian Barnes, scriitor britanic cu o bună cotă internațională, putem spune că stăm bine. *Papagalul lui Flaubert* l-a lansat pe piața românească, unde, fapt confirmat deja, prețuirea pentru marele maestru al scrisului elegant și frumos articulat se menține la cote înalte. Toate cărțile lui Julian Barnes, mai vechi sau mai noi, semnate de el însuși, sau cele polițiste și de mare tiraj, semnate cu pseudonim, au fost traduse și în românește. Destul de repede, la scurtă vreme după momentul apariției lor în engleză, cum s-a întîmplat și cu ultimele cărți ale autorului. Cum se întîmplă și cu *Through the Window*, apărută în 2012, după ce deja primise Man Booker Prize pentru *Sentimentul unui sfîrșit*, lansat acum la noi sub titlul *Pe fereastră* (Editura Nemira, 2014, traducerea din limba engleză aparținîndu-i infatigabilului Radu Paraschivescu). De data aceasta, nu mai avem proze, roman sau povestiri cu inserturi eseistice, ci însemnări de lectură, glose-paranteze-ocolișuri, așa cum mi-ar plăcea și mie să scriu într-o bună zi. Barnes, cu experiență de redactor, recenzent sau publicist impenintent – mai țineți minte admirabilele lui *Scrisori din Londra* ce apăreau la început în *New Yorker*? –, își permite să citească și de plăcere. Nu vrea să fie musai prezent la fiecare tîrg de carte, nu-i este teamă că numele lui nu va mai fi vehiculat peste douăzeci de ani. Omul își vede de scrisul lui, cu bucurii și necazuri. Moartea soției l-a încovoiat, dar nu a cedat. A mai scos o carte. Are viața la îndemînă, asta este pentru el o mare bucurie, iar cititul, ca și pentru Borges, o mare voluptate. Citește pentru satisfacția lui personală. Face note și observații, indiferent dacă e vorba de Franța mult iubită și de scriitorii ei admirați, de o scriitoare excentrică precum Penelope Fitzgerald sau de bine-cunoscutul Hemingway, de sucelile unui autor precum Michel Houellebecq sau de emoția, admirația și simpatia cu care scrie la moartea lui John Updike, deplîngînd faptul că, ironie *very British*, „autorul a patru copii și patruzeci de cărți" nu a obținut și Premiul Nobel. „Reglarea suferinței", ultimul text din acest volum, este o profundă și gravă meditație asupra morții. *No comment*. Aceste eseuri au apărut în diverse publicații de pe țărmurile Atlanticului, precum *The Guardian*, *The London Review of Books*, *The New Yorker* sau *The New York Review of Books*. Sînt texte din intervalul 1997-2012. Nu mi-e teamă să mărturisesc că, avînd pe birou astfel de cărți, mă simt protejată de toate intemperiile ce se anunță la acest început de iarnă.

■




POLIROM
John Williams
Stoner
BIBLIOTECA POLIROM
„Una dintre cele mai fascinante cărți pe care le veți citi vreodată." (Tom Hanks)





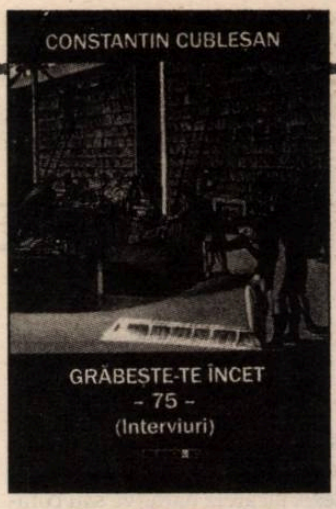
www.polirom.ro

- Seria de autor Gheorghe Crăciun
  Acte originale / Copii legalizate eBook
  Mecanica fluidului eBook
  Ediții îngrijite de Carmen Mușat și Oana Crăciun
  Prefață de Carmen Mușat
- Alina Purcaru (coord.)
  Povești cu scriitoare și copii eBook
- Sandra Pralong
  Cum schimbăm mentalitatea? eBook
  25 de ani în România

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Cu semn de exclamare

Alexandru DUMITRIU



Constantin CUBLEŞAN

Grăbeşte-te încet – 75 – (Interviuri)
Prefaţă de Ilie Rad
Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2014, 338 p.

Nu m-au atras nicicînd în mod deosebit cărţile aniversare, supuse, inevitabil, prezumţiei de apologie. Conţinutul lor este – aproape obligatoriu, aş spune, şi sînt convins că nu semnalez ceva original – unul exclusiv festivist. N-am reţinut pînă acum situaţii în care „sărbătoritul" să aibă sîngele rece de a introduce, sub forma unui capitol de sine stătător, şi opinii mai puţin avantajoase, de dragul obiectivizării absolute. Ce-i drept, am tot întîlnit citate incomode, însă de obicei numai în riposta „sărbătoritului" sau a unui apropiat al acestuia. Mi-aş dori să văd cîndva o ediţie neutră, în care să-şi afle loc şi texte străine de dominanta encomiastică. În limitele civilităţii, fireşte. Dar poate sînt eu prea exigent.

De curînd, scriitorul clujean Constantin Cubleşan, cunoscut mai ales în ipostaza de critic şi istoric literar, a împlinit 75 de ani. Prilej cu care a adăugat încă un titlu vastei şi complexei sale bibliografii. Nu este deloc o fastidioasă carte de protocol. Alcătuit din aproximativ 30 de interviuri acordate în ultimii 15 ani, volumul constituie preliminariile memorialisticii la care îmi permit să cred că autorul, respectînd tradiţionala diligenţă ardelenească, lucrează deja. *Grăbeşte-te încet* (fără semn de exclamare) evidenţiază în primul rînd felul de a fi al scriitorului. Cubleşan dezvăluie o solicitudine exemplară, tratînd cu egală seriozitate fiecare intervievator şi fiecare interviu. Nu răspunde nimănui glacial sau expeditiv. Refuză – elegant – provocările care ţin de ierarhii literare şi evită chestiunile intime. Apoi, răspunsurile sale nu lasă nici o secundă impresia de infatuare. Iar atunci cînd la mijloc se află propria-i operă, tonul este unul sever: „Mi-am dat seama foarte curînd că nu sînt un geniu, că nici măcar nu am mare talent". În linii mari, cam aşa se înfăţişează Constantin Cubleşan la 75 de ani: echilibrat, decent şi de o consecventă modestie. Chiar şi uşor idealist, pe alocuri.

Politic, se revendică de la stînga. Cu precauţiile inerente care, din păcate, trebuie să însoţească o asemenea opţiune: „Ceea ce nu înseamnă numaidecît că sînt comunist sau, în orice caz, comunist îngust şi rigid, ceauşist din ultima perioadă". Parcă uşor excesivă această distanţare. Probabil, o atît de vehementă poziţie e tributară precipitării unora – precipitare injustă şi tendenţioasă – de a echivala stînga cu totalitarismul comunist. Sau, poate, unor acuzaţii postdecembriste pe care le-ar fi întîmpinat scriitorul. În fine. Pe urmă, discutînd despre comunitatea scriitorilor clujeni în perioada de dinainte de 1990, Cubleşan declară: „Atunci ştiam că, mai pe faţă, mai pe acuns, cu toţii îl înjuram pe Ceauşescu. Înjuram ideologia, chiar dacă în şedinţe, pe faţă, trebuia să ne exprimăm adeziunea". Atitudine pe care eu, unul, nu caut să o judec. Însă ea se opune următoarei afirmaţii, desprinsă dintr-un alt interviu: „Dacă vreţi să ştiţi dacă am spus întotdeauna ceea ce am crezut, atunci vă încredinţez că am făcut-o". Aici, după cum am văzut, ar fi fost, totuşi, oportună o anumită nuanţare.

■■■ Criticul şi torentul mediocrităţii

În activitatea de critic literar, Cubleşan este adeptul unei toleranţe programatice: „Dacă nu mi-a plăcut o carte, am preferat să nu scriu despre ea, decît să o critic prea tare. Am căutat în toate cărţile pe care le-am recenzat să descopăr partea lor bună, partea frumoasă, partea care mi s-a părut rezistentă şi pe aceea am subliniat-o". Această perspectivă mi se pare adecvată strict în recenzarea debutanţilor. Altminteri, prefer o părere exprimată de Goethe în convorbirile cu Eckermann: „Dacă însă în acest tot e ceva care nu iese bine, întregul e nereuşit, oricît de bune s-ar putea să fie unele părţi, şi asta înseamnă că n-ai scris ceva perfect". Pe de altă parte, criticul se arată în repetate rînduri indignat de torentul mediocrităţii. Or, mă gîndesc că tocmai o abordare inclementă ar putea să bruieze acest asalt.

După absolvirea Facultăţii de Filologie-Istorie-Filozofie (asta da facultate!), scriitorul a lucrat un timp la Radio Cluj. Etapă profesională la care se referă cu satisfacţie: „Anii de la Radio au fost pentru mine extraordinar de bineveniţi în ceea ce priveşte cunoaşterea lumii, a oamenilor din diverse medii. În acei patru ani, zic eu, din 1959 pînă în 1962, am umblat ca reporter prin fabrici, prin mine, pe la ţară. [...] A fost o experienţă pe care o recomand tuturor tinerilor scriitori. Adică o experienţă de gazetar, mai mult: de reporter". Nu ştiu însă cît de tentant şi cît de accesibil – la bursa locurilor de muncă – ar fi astăzi un asemenea exerciţiu (altminteri favorabil) pentru tinerii scriitori.

La liceu, în Cluj, profesorul de română al lui Constantin Cubleşan a fost, pentru scurt timp, Ion D. Sîrbu, amintit frecvent în interviurile din volumul *Grăbeşte-te încet*. Sentimentul este unul de gratitudine: „[...] a însemnat pentru mine primul om care m-a îndemnat să păşesc pe drumul literelor". Sîrbu l-a familiarizat, clandestin, cu scrierile lui Arghezi, Blaga, Pillat, Emil Botta sau Adrian Maniu. Mai tîrziu, la începutul anilor '80, cînd fostul elev a fost numit directorul Naţionalului clujean, au existat tratative pentru ca o piesă a lui Sîrbu să aibă premiera absolută pe această scenă. Din păcate, Consiliul Culturii nu a admis propunerea, spre decepţia amîndurora: „Faptul că n-am reuşit, nici în ruptul capului, să-l introduc în repertoriul Teatrului Naţional din Cluj a rămas în sufletul meu o amărăciune pe viaţă". În aceste interviuri, criticul dovedeşte chiar unele afinităţi cu Sîrbu. De exemplu, comentînd statutul scriitorului din provincie, criticul susţine: „În artă, provincia nu e un teritoriu, ci o mentalitate. Eşti provincial dacă te comporţi şi gîndeşti ca un provincial". Aceeaşi opinie fusese formulată şi de Sîrbu, etichetat adesea, antum, ca un autor local, adică al Craiovei, condiţie care, pe bună dreptate, îl frustra. Altă intersectare de viziuni se petrece în zona teatrului. Cubleşan e deranjat de faptul că, nu o dată, se întîmplă ca „textul dramaturgului să fie doar un pretext, iar regizorul împreună cu trupa de actori să creeze peste el o altă lume, să-i dea alte valenţe". Denaturări de care nici piesele lui Sîrbu n-au fost scutite, acesta mărturisind după un spectacol că, în loc să vadă fotografia literaturii sale, a văzut doar... negativul ei.

Criticul a debutat editorial cu volumul de proze SF, *Nepăsătoarele stele* (1968), fiind un statornic al genului, chiar dacă, pe parcurs, s-a dedicat şi romanului, nuvelei sau poeziei. Cubleşan reliefează teritoriul evazionist pe care îl oferea, în epocă, literatura SF: „Era un fel de supapă pentru noi, prin care puteam ieşi dincolo de restricţiile partinice şi ideologice". Vorbind despre Mihu Dragomir, şi el un experimentator de literatură SF, criticul dezvăluie o convingere de ufolog a acestuia: „Credea fantastic de mult în OZN-uri şi avea un milion de argumente pe care ţi le detalia cu uşurinţă, vorbind despre faptul că noi, oamenii de pe Terra, am venit de undeva, din altă parte a cosmosului".

■■■ O captivantă rundă memorialistică

Într-o amplă discuţie consacrată lui Ion Lăncrănjan, Cubleşan realizează un remarcabil portret al prozatorului, evocînd diferite momente trăite alături de acesta. Cum ar fi, bunăoară, culisele apariţiei romanului *Drumul cîinelui* (1974), la Editura Dacia din Cluj, condusă pe atunci de poetul Al. Căprariu, Cubleşan fiind redactor-şef. Romanul (de fapt, un „microroman", cum îl prezintă Eugen Negrici în *Literatura română sub comunism*) a fost socotit riscant la Bucureşti, „pentru că era vorba de un securist care n-o sfîrşeşte bine". Căprariu s-a oferit să publice cartea, spre scepticismul autorului. Mefienţa acestuia se baza atît pe conţinutul în sine al manuscrisului, cît şi pe un episod petrecut între cei doi pe cînd fuseseră colegi la Şcoala de Literatură, iar Lăncrănjan îl denunţase pe viitorul director al editurii clujene. După îndelungate reprize de negocieri – sterile – cu forurile responsabile, prozatorul a reclamat cazul la Consiliul Culturii şi la Comitetul Central. În cele din urmă, s-a întrunit o comisie, prezidată de Mircea Sîntimbreanu, pentru a analiza cartea. Cea mai drastică reacţie i-ar fi aparţinut lui Marin Preda: „A vorbit scurt şi foarte categoric împotriva romanului, desfiinţîndu-l sub aspect calitativ literar". (Preda respinsese anterior *Drumul cîinelui*, pentru că nu ar fi corespuns „ideologic", cum arată o „Notă informativă privind analiza activităţii Editurii Cartea Românească din anul 1972", publicată în *Cartea Albă a Securităţii*.) Alţi participanţi au adus, spune Cubleşan, obiecţii întrucîtva rezonabile: „Dacă se taie pasajul acela şi acela, romanul e publicabil". Volumul a fost autorizat de un colonel de Securitate, pentru că şi instituţia respectivă a avut reprezentantul ei la şedinţă. Argumentul – foarte curios – al ofiţerului este citat de Cubleşan: „Apariţia acestei cărţi ne-ar face nouă un mare serviciu". Criticul clujean nu ocoleşte nici ataşamentul lui Lăncrănjan faţă de regimul comunist, aşa cum nu ocoleşte nici radicalismul prozatorului în privinţa Ardealului, radicalism pe care îl consideră mult prea inflamat. Este un portret onest, în care intemperanţele autorului *Cordovanilor*, fără a fi reabilitate, îşi află justificări de bun-simţ. Cărora li se adaugă această pledoarie: „Ion Lăncrănjan merită să fie acum recitit, rejudecat şi redat, cu meritele şi scăderile sale, circulaţiei publice actuale [...] va trebui să se aleagă ceea ce rămîne artisticeşte valabil, ceea ce nu este prea strîns legat de o anumită conjunctură politică". Criticul a pornit el însuşi acest demers, concretizat în volumul *Opera literară a lui Ion Lăncrănjan* (1993), suportînd şi unele reacţii maliţioase, punctate într-o convorbire din 1999: „Despre mine în *România literară* nu se scrie aproape niciodată. [...] Am fost luat peste picior pentru că acordasem lui Ion Lăncrănjan atenţie scriind o carte despre el... M-au ciupit, m-au urecheat cînd am scris despre Eugen Barbu". Între timp, lucrurile par să se fi ameliorat. De pildă, Teodor Vârgolici îl numea, acum cîţiva ani, în paginile *României literare*, „eminentul critic şi istoric literar clujean Constantin Cubleşan".

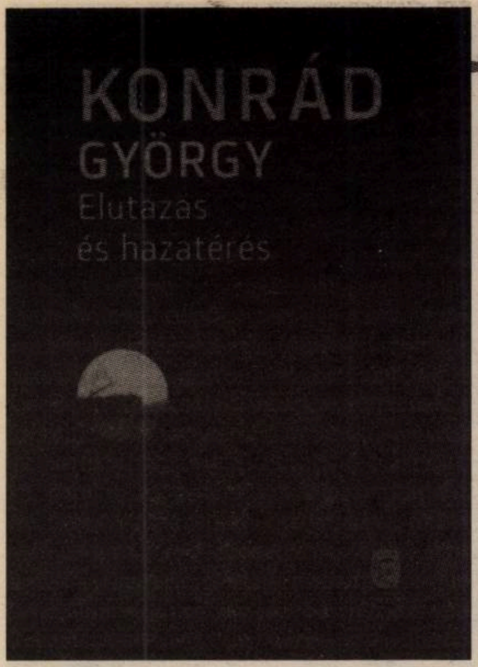
N-aş vrea să ignor modul lucid în care criticul discută despre Eminescu. Cercetător pasionat al scrierilor acestuia şi al eminescologiei în genere, Cubleşan sancţionează idolatrizările rudimentare, lozincarde şi trimite la profunzimile operei poetului. De asemenea, nu se arată prea entuziasmat că 15 ianuarie a devenit Ziua Culturii Române: „La urma urmei, nu poate fi rău, dar la ce foloseşte?! [...] Oho, cîte alte lucruri n-ar mai trebui făcute pentru o viaţă culturală normală în ţară, dincolo de Ziua festivă a Culturii Române!".

Ar mai fi destule de spus despre acest volum. Notabile sînt şi popasurile retrospective dedicate revistei *Tribuna*, la care autorul a colaborat încă din studenţie, îndeplinind apoi funcţia de secretar-general de redacţie, între 1970 şi 1972, împreună cu Augustin Buzura. Notabile sînt şi pasajele în care criticul descrie atmosfera intelectuală a Clujului în anii '60-'80. Fără a etala un stil spectaculos, Cubleşan povesteşte alert, uneori cu umor, alteori cu nostalgie sau dezamăgire, episoade semnificative din viaţa sa. Mai presus de toate, acest volum oferă o panoramă deloc neglijabilă a mediului scriitoricesc înainte şi, în special, după 1989.

Grăbeşte-te încet merită un semn de exclamare atît în titlul propriu-zis, cît şi ca interes. Este un volum agreabil, o captivantă rundă memorialistică, pe care eu, unul, o aştept dezvoltată.

■

Din colecțiile MNAC, UNArte, Muzeul Municipiului București și din colecții particulare.
Învățământul artistic bucureștean și arta românească după 1950.
Expoziție la aniversarea a 150 de ani ai Universității Naționale de Arte.
27.11.2014–14.06.2015
vernisaj 27 noiembrie, ora 19.30
Muzeul Național de Artă Contemporană, etaj 1
str. Izvor 2-4, Palatul Parlamentului, aripa E4, București 050563
150
UNArte
MUZEUL NATIONAL DE ARTA CONTEMPORANA



Plecare şi revenire (IX)

Fragment din romanul autobiografic

György KONRÁD

Da, îl suspectam pe doctorul Gyula Zádor că se amuză pe seama mea. De exemplu, pe vremea cînd aveam 5 ani, în urma unei operaţii de hernie urlam ca din gură de şarpe pe patul de spital să facă bine şi să mă dezlege. Abia m-am trezit din narcoză şi nu suportam să fiu legat, n-am ştiut de interdicţia de a mă mişca după operaţie. O, cît de revoltătoare este lipsa asta de neîncredere, parcă-n persoana mea de 5 ani n-ar exista suficientă deşteptăciune că trebuie să stau potolit şi fără legăturile astea umilitoare decise de medic, decizie pe care, acum că sînt conştient, după ce o supun unei judecăţi critice, o refuz. Dar pentru că tocmai mă trezisem din profunzimile narcozei, în jurul patului de spital se bucurau de această revenire mai multe persoane, în primul rînd mama, de a cărei prezenţă eram convins dinainte. Mama trebuie să fie mereu acolo unde ne aflăm noi, pentru că sîntem copii. Fişiile de tifon alb cu care eram legat de patul alb, precum şi halatele albe ale personalului medical aflat în camera albă îmi iritau preferinţele legate de culori.

*

Cînd Lívia, draga mea bonă, se încăpăţîna şi mă obliga să înghit medicamentul, de exemplu, o lingură de sirop amar, sau cînd îmi imobiliza mîna stîngă, ca să ţin ca lumea termometrul sub braţ, halatul ei bej, fiind din păr de cămilă, mereu se asocia cu cîte o drăgălăşenie fizică. Dar persoana asta străină, o femeie trecută de prima tinereţe, numai pentru că era deghizată în halat alb, nu era îndreptăţită să se atingă de trupul meu. N-aveam nevoie de drăgălăşenia ei agresivă, sportivă! Vedeam pe ea că se grăbeşte, voia să-mi aranjeze pansamentul, pentru că-n timp ce boceam eram agitat, ceea ce probabil că avea legătură cu faptul că pansamentul se desfăcuse.

*

În timp ce stăteam încordat şi-mi urlam indignarea că nu, aşa ceva este inacceptabil, să mi se desfacă legăturile!, la capătul patului apăru o persoană cunoscută, un bărbat cu faţa vioaie, cu părul des, înspicat, fruntea înaltă, cu un zîmbet impertinent pe buze, parcă ar fi pus la îndoială revolta mea, presupunînd cu ironie că-mi simulez indignarea.

*

Cum îşi permitea omul ăsta în halat alb să se uite ce-i în capul meu? N-avea dreptul, chiar dacă era vorba de nenea doctor Gyula Zádor, ascuns în straiele astea albe. La noi, medicul de familie, doctorul Spernáth, venea îmbrăcat în costum gri deschis. Éva şi mine ne ascundeam după perdeaua din sufragerie, ca să nu ne dea injecţie, să nu ne oblige să înghiţim scîrboasa untură de peşte, dar mai ales de dragul ascunsului, ca apoi să ne putem preda chicotind complice. Îndată ce intra pe uşă, nenea Spanac, aşa îi spuneam noi, copiii, şi tata începeau îndată să discute despre politică; între timp ne consulta, îşi punea urechea pe toracele nostru, ceea ce nu era o senzaţie chiar plăcută, ne gîdila, domnul doctor Spernáth era şi chel, scăfîrlia lui rece emana un miros de medicamente care ne îngrozea, începeam să dîrdîim îndată ce-şi apăsa capul pe pieptul nostru gol. Acolo, la spital, nenea Gyula Zádor, deşi purta halat alb, îmi ascultă rugămintea, propunînd asistentelor să-mi desfacă legăturile, mie spunîndu-mi răspicat că mă vor dezlega, dar numai cu condiţia să nu mă mai fîţîi întruna. Înţelegerea a fost parafată cu o strîngere de mînă şi respectată de ambele părţi.

*

Cu vreo 30 de ani mai tîrziu, am întrebat o altă persoană ironică, pe psihologul Ferenc Mérei, dacă-l cunoscuse sau nu pe nenea Gyula. Mi-a spus că lumea îl considera cam ţăcănit. În 1941, doctorul Gyula Zádor închiriase o locuinţă spaţioasă în plin centrul Budapestei, pe strada Szép nr. 5, o mobilase în stil Bauhaus, făcîndu-i pe plac soţiei sale, apoi, în calitate de medic-primar neurolog la Spitalul Evreiesc, cu diplome de specializare obţinute la Heidelberg şi la Zürich, îşi deschisese un cabinet particular. Făcuse toate astea de parcă n-am fi fost deja în perioada celui de Al Doilea Război Mondial, numai pentru că, din punctul de vedere al gîndirii specifice burgheziei, asta era logic să facă. Se însurase cu o femeie superbă, pe care o ademenise de la soţul ei, un ziarist renumit şi arătos. Zsófia Vágó avea relaţii interesante cu diverşi poeţi, pictori, scriitori şi revoluţionari.

*

Mediul din care se trăgea nenea Gyula era modest şi solid, familia din Berettyóújfalu îi dăduse partea care i se cuvenea din moştenire, ca să aibă cu ce porni la drum. De cele mai multe ori, oamenii din Berettyóújfalu îşi construiau din moştenirea primită case, tot acolo amenajîndu-şi prăvălia sau atelierul. Erau propriii lor stăpîni şi, în momentele alese de ei, se uitau cu plăcere spre cuibul cald, familial pe care-l adăpostea casa. Din încăperea atelierului sau a prăvăliei privirea se îndrepta spre stradă, spre lume. Etajul sau încăperile din spate şi bucătăria făceau parte dintr-o zonă în stil Biedermeier, era lumea unde se succedau frecvent pasiunile, fericirea şi disperarea, febra jignirilor şi a răbufnirilor. Acolo, în spate, lumea era superbă, apoi, în clipa următoare, îngrozitoare.

*

Cosmopolitul ăsta din Berettyóújfalu, care avusese curajul să ne privească de sus, ironic, pe noi, oameni get-beget din localitatea asta, s-a instalat frumos în Capitală, parcă am fi trăit vremuri normale, parcă totul ar fi fost în cea mai mare regulă, iar grija lui cea mai importantă din perioada respectivă era atragerea pacienţilor şi publicarea unor noi şi noi studii de neurologie în revistele de specialitate din ţară şi din străinătate. Mă uitam la el uimit cum stătea în pavilionul din grădina casei din Berettyóújfalu, purta nişte pantaloni de culoarea porţelanului, la pantofii galbeni îşi asortase, asemenea unui yuppi, o cămaşă albastră cu nuanţe trandafirii, din mătase. Avea răbdare să ne asculte, iar noi, nişte limbuţi, aveam satisfacţia că putem vorbi fără să fim întrerupţi, dar el, orăşeanul plin de viclenie, îşi avea părerile personale, fără să ne spună despre ce este vorba. Eram identificarea credulă cu noi înşine, fără să ştim ce înseamnă ironia, nici faptul că avem cu toţii o dublă existenţă şi că dragostea este maliţioasă. Nenea Gyula îşi condimenta optimismul rural cu capacitatea orăşeanului care vede dincolo de aparenţe. Orăşeanul îşi bagă nasul peste tot, ştiind întotdeauna o mulţime de amănunte despre care oamenii nu vorbesc cu plăcere. Parcă, atunci cînd se prezintă, oamenii nu şi-ar etala sinele în toată profunzimea acestuia! Cînd nenea Gyula mă privea astfel, încă nu împlinise 40 de ani. Acum, ţinînd seama de vîrsta pe care o am, nu numai că i-aş putea fi tată, dar sînt convins că, dacă nenea Gyula n-ar fi fost ucis, fiinţa lui naivă ar fi prevalat. Dar chiar şi aşa a prevalat, într-un mod autodistrugător, drept cetăţean de la ţară care respecta cu sfinţenie legile. L-au dus într-un lagăr de muncă forţată, soţia lui a rămas singură.

*

Tanti Zsófi era o prezenţă delicată, suplă, strălucea din cap pînă-n picioare, parcă ar fi fost din argint, vocea, ochii, puţinele fire cărunte din părul ei des, negru. Deseori zîmbetul ei trecea dincolo de noi, nişte copii sălbatici. Şi ea avea un fiu, Péter Polonyi, care le purta de grijă inclusiv celor doi verişori, István şi Pál Zádor. Şi mai eram şi noi în grija ei, Éva, sora mea, şi eu. Patru băieţi fac gălăgie, nu glumă, din cînd în cînd avea dureri de cap din cauza noastră, rugîndu-ne să încetăm măcar o oră.

*

În toamna anului 1944, tanti Zsófi avea în jur de 30 de ani, uneori în privirea ei se iveau nişte luminiţe maliţioase, avînd şi-n voce o anume fineţe venită parcă de pe malul celălalt. Graţie destinului şi lui nenea Andor primise-n grijă încă doi copii. N-a stat pe gînduri şi a acţionat după cum îi dicta inima, ne trata de parcă am fi fost sînge din sîngele ei, devenind luni la rînd o mamă cu cinci copii, care-i creştea singură. Avea grijă pînă şi de viaţa noastră sufletească, să supravieţuim fără prea mari traume acestor vremuri cumplite.

*

Soţul ei, doctorul Gyula Zádor, ar fi putut dezerta din lagărul de muncă forţată cu ocazia Crăciunului din `44 cînd i s-a şi dat voie să-şi viziteze pentru o zi familia. Zsófi a încercat să-l convingă să rămînă, dar doctorul s-a întors. Nu voia să-i creeze neplăceri familiei, nemaivorbind că n-ar fi avut cine să-i trateze pe camarazii bolnavi. De altfel, îi promisese comandantului, o persoană de treabă, că se va întoarce, voia să se ţină de cuvînt. Numai că, între timp, acest comandant de treabă a fost schimbat, iar doctorul Zádor, care-şi respectase promisiunea, precum şi bolnavii pe care-i trata, scriitori, poeţi, muzicieni, cercetători... au fost toţi împuşcaţi şi azvîrliţi într-o groapă comună.

*

Evreii din Újpest şi Kispest, suburbiile Budapestei, au fost deportaţi la Auschwitz încă din vara acelui an. Ar fi putut veni în Capitală fie pe jos, fie cu tramvaiul, dar ei au respectat ordinele şi s-au dus la gară. Comuniştii, sioniştii, cei din mişcarea de rezistenţă şi-n general oamenii curajoşi s-au ascuns pe unde au putut, avînd asupra lor acte false. Clasa mijlocie, ceva mai resemnată şi poate mai timidă, a încercat să supravieţuiască prin casele aflate sub protectoratul diferitelor ambasade. Aici locuiau evrei mai înstăriţi, oameni atraşi de lumea laică, burgheză, care au reuşit să intre în legătură cu ambasadele ţărilor neutre. Evreii ortodocşi, mai săraci, bărbaţii cu bărbi şi pălării negre, cu soţiile lor purtînd năframe, băieţii cu perciuni şi fetele cu ochii mari au ajuns în ghetou. Locul lor era acolo unde se aflau comunitatea religioasă şi cele mai multe sinagogi – probabil că aşa considerau atît ei, cît şi diplomaţii neutri. Ghetoul era un teren ideal pentru vînătoare, soldaţii beţi turtă din Partidul Crucilor cu Săgeţi intrau cînd voiau şi-şi descărcau armele după bunul plac.

*

Eliberarea scrisorilor de protecţie elveţiană, aşa-zisele Schutz-Pass-uri, a fost organizată în jurul lui Carl Lutz, consulul elveţian; numele lui este mai rar amintit decît cel al lui Raoul Wallenberg, cu toate că şi el a salvat la fel de mulţi evrei precum colegul său suedez. Ne-am mutat pe drumul Pozsonyi, nr. 49, bucurîndu-ne de protectoratul Confederaţiei Elveţiene, imobil în care îi respectam mai cu seamă pe cei trei, patru tineri ascunşi în pivniţă şi despre care se vorbea în şoaptă c-ar fi dezertori trecuţi în rîndul firavei mişcări de rezistenţă. Dacă îmi amintesc bine, eram în jur de 80 de persoane înghesuite într-o locuinţă de la etajul trei, mai exact, în două camere şi un hol. Noaptea, mobilele pe care nu se putea dormi le puneam unele peste altele; nu toţi aveam parte de paturi sau de saltele, dar sub fiecare era măcar un covor sau un preş. Noi, cei patru băieţi, dormeam pe o saltea întinsă pe jos, chiar sub fereastră, îndărătul unui adevărat munte de mobilă.

*

Eram ca într-un permanent chef de familie, nu prea aveam timp să mă plictisesc, avînd întotdeauna cu cine povesti. Cinci copii pe capul unei femei tinere şi frumoase. Tanti Zsófi ne ocrotea, dar cred că şi noi pe ea. De fiecare dată cînd veneau patrulele să ne legitimeze, îşi exprimau mirarea: „Ăştia toţi sînt ai dumitale?“. Pe măsură ce treceau zilele, eram tot mai puţini – unii s-au retras în adăpostul de la subsol, iar alţii au fost duşi cu ocazia deselor razii şi împuşcaţi în Dunăre.

*

În iarna anului '44-'45, am văzut foarte multe cadavre. Îmi imaginam că într-o zi voi fi şi eu unul dintre ele, dar în situaţii periculoase omul devine pragmatic, astfel că din cauza treburilor curente uitam repede această imagine care mă întrista. În general, conştientizăm posibilitatea morţii doar pentru cîteva clipe, de exemplu, cînd ne este îndreptată spre frunte ţeava pistolului. Atunci da, simţi că-i posibil să ţi se întîmple şi ţie. Omul se maturizează din clipa în care îşi priveşte în faţă propria moarte, astfel că eu sînt matur de la vîrsta de 11 ani. Cu unii se petrece asta mai devreme, cu alţii, mai tîrziu, şi sînt unii cu care nu se petrece niciodată.

*

Moartea nu este deloc ceva plăcut, nici pericolul morţii, dar se poate întîmpla şi să stai, pur şi simplu, pe terasa de pe acoperişul unei case, din avioanele de vînătoare tocmai se dezlănţuie rafalele de mitralieră, dar tu simţi că tot ceea ce se întîmplă e doar o glumă, prin urmare, hai să ne dăm pe gheaţă pe patinoarul făcut din cîteva găleţi cu apă, oricum avem blacheuri noi pe bocanci. Sentimentul „doar-o-glumă“ m-a protejat şi mai tîrziu, nu m-a lăsat să fiu copleşit de stări melodramatice.

*

Graţie unei înlănţuiri generoase am rămas în viaţă. E un adevărat privilegiu să cunoşti de la 11 ani acel adevăr crud că oricînd poţi fi ucis, prin urmare, n-are rost să faci prostii. În iarna anului '44-'45 mă gîndeam la moarte aproape aşa cum mă gîndeam la lemnele pentru foc. Nu era nimic deosebit pentru mine. E ceva cu totul independent de persoana omului, are tot atîta verosimilitate pe cît există posibilitatea, de care merită să se ţină seama, ca la un joc de cărţi să primeşti o carte proastă şi să pierzi partida.

*

Femei tinere, frumoase, purtînd pantaloni şi bocanci de schi, pulovere cu model norvegian, cu părul frumos şi des, prins într-un coc, stăteau picior peste picior, picioare lungi, suple, şi fumau. Uneori rîdeau pe seama a ceea ce eu nu pricepeam. Se deosebeau de femeile din oraşele din provincie, erau ironice, enigmatice, radicale şi stilate. Vorbeau de suprarealiştii francezi, expresioniştii germani şi abstracţioniştii ruşi de parcă ar fi vorbit despre nişte cunoştinţe vechi şi apropiate. Maestre ale gesturilor, dansatoare cu convingeri de extrema stîngă, îşi dezmorţeau oasele făcînd mişcări prelungi, superbe. Nouă, copiilor, ne cîntau *Internaţionala* şi *Dubinushka*.

Fragmente din romanul ***Elutazás és hazatérés/Plecare şi revenire****, apărut la Editura Europa, 2012, Budapesta*

Traducere de **Anamaria POP**

■

BURSA DE SPECTACOLE

Festivalul Interferențe,
ediția a IV-a
Teatrul Maghiar de Stat, Cluj
26 noiembrie-7 decembrie

■■■ Sala Mare
■ Joi, 27 noiembrie, ora 19.00
Schaubühne, Berlin, Germania
Un duşman al poporului de Henrik Ibsen
Regia: Thomas Ostermeier
■ Vineri, 28 noiembrie, ora 19.00
Teatrul Kosztolányi Dezső, Subotica, Serbia
Trandafiri, bazat pe poemul *Trandafirul din Chişinău* de Ottó Tolnai
Regia: András Urbán
■ Sîmbătă, 29 noiembrie, ora 19.00
Tomorrowland, Paris, Franța
Paper music, un cine-concert de Philip Miller & William Kentridge
■ Luni, 1 decembrie, ora 19.00
Centre Choregraphique National d'Orleans, Franța
Paysage inconnu
Regia: Josef Nadj
■ Marți, 2 decembrie, orele 18.00 și 21.00
Teatrul Nottara, București
Noul locatar de Eugène Ionesco
Regia: Tompa Gábor
Spectacol studio în Sala Mare
■ Miercuri, 3 decembrie, ora 19.00
Compagnia Pippo Delbono, Modena, Italia
Amore e carne de Pippo Delbono & Alexander Bălănescu
Regia: Pippo Delbono
■ Joi, 4 decembrie, ora 19.00
Hrvatsko Narodno Kazalište Ivana Zajca, Rijeka, Croația
Kafka Project/Kafka Projekt: Frontiere/Granice/Meje/Grens/Borders…
Regia: Karina Holla

■■■ Sala Studio
■ Joi, 27 noiembrie, ora 16.00
Habima National Theatre of Israel, Tel Aviv, Israel
Neguțătorul din Veneția de William Shakespeare
Regia: Ilan Ronenn
■ Vineri, 28 noiembrie, orele 17.00 și 20.00
Babilonia Teatri, Oppeano, Italia
The End
Regia: Valeria Raimondi și Enrico Castellani
■ Sîmbătă, 29 noiembrie, orele 17.00 și 21.00
Teatrul JEL, Kanjiza, Serbia
Cîntecele lui Wilhelm de Ottó Tolnai
Regia: Josef Nadj
■ Marți, 2 decembrie, orele 18.00 și 21.00
ArCuB, București
Însemnările unui nebun de N.V. Gogol
Regia: Felix Alexa
■ Miercuri, 3 decembrie, orele 17.00 și 21.00
Lux Boreal Danza Contemporanea, Tijuana, Mexic
Lamb
Regia: Phillip Adams

■■■ Spectacolele Teatrului Maghiar de Stat Cluj
■ Duminică, 30 noiembrie, orele 17.00 și 22.00
Brad de Crăciun la familia Ivanov de A.I. Vvedenski
Regia: András Urbán
■ Luni, 1 decembrie, ora 17.00 și 21.00
Caravaggio terminal, un proiect de Visky András & Robert Woodruff
Regia: Robert Woodruff
■ Joi, 4 decembrie, orele 17.00 și 21.00
Cel care închide noaptea de Nona Ciobanu
Regia: Nona Ciobanu

TEATRU

„Păpuşa – extensie a păpuşarului“

Mirela VIŞAN

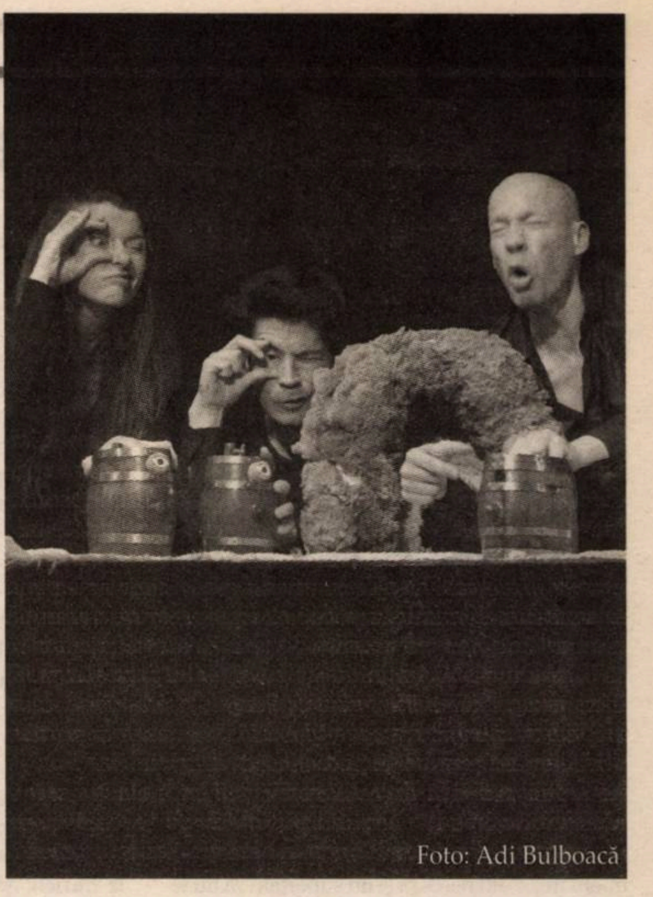


Foto: Adi Bulboacă

> „Păpuşile sînt locul viselor."
> Philippe Genty

Piesa *O corabie pe valuri: Odiseea* a Companiei de teatru „Philippe Genty" din Franța, prezentată în cadrul Festivalului Internațional de Teatru de Animație – Spectacole de colecție de anul acesta, desfăşurat în perioada 13-23 noiembrie la Teatrul Țăndărică şi aflat la ediția a 10-a, a fost unul dintre cele mai aşteptate, inedite şi inventive spectacole şi a primit, la final, Premiul pentru inventivitatea şi virtuozitatea ilustrării unei capodopere. Spectacolul a rezultat în urma unui workshop, care a avut ca punct de pornire o improvizație realizată de Philippe Genty într-un stagiu, în 2009, unde a lucrat pe *Odiseea* lui Homer cu trei dintre actorii săi, în urma căruia aceştia au decis să facă un spectacol cu obiecte. La început, piesa dura o jumătate de oră şi era în limba franceză, însă, după un turneu, lui Genty i-a venit ideea de a face o versiune în engleză şi una în spaniolă, foarte diferite între ele. Spectacolul de la Bucureşti a fost în limbile engleză, franceză şi română (scrisoarea de la început, pe care Penelopa i-o scrie lui Ulise) şi s-a jucat la Teatrul Nottara. Aşa cum remarca Simon T. Rann, unul dintre actori, dar şi un cunoscut regizor, scenarist, profesor, la conferința susținută după spectacol, fiecare reprezentație a fost diferită de celelalte, deoarece tot timpul s-au adăugat alte şi alte elemente, aşa că toți cei prezenți luni seara au trăit o experiență unică, asistînd la un periplu prin opera lui Homer la care cred că nu se aştepta nimeni, cu imagini expresive şi foarte puternice, o *Odisee* în miniatură, din obiecte mici, hîrtie, plastic, baloane şi artificii, dar şi cu matelotți-bomboane de ciocolată etc. Familiaritatea lumii lui Ulise, surprinsă şi transmisă cu atîta naturalețe pe scenă de cei trei actori, umanizează, îndulceşte defectele şi greşelile eroului lui Homer şi pe ale celorlalte personaje şi provoacă rîsul; de altfel, cred că, la final, fiecare spectator a înțeles că întîlnirea cu Ulise al lui Genty a fost, de fapt, o întîlnire cu sine.

Un aspect foarte interesant pe care l-am remarcat şi despre care a vorbit Simon T. Rann la conferință este faptul că, la Genty, totul vine din scenă, nu din exterior, actorii nu vin niciodată din lateral, totul este central, iar costumele, decorul sînt la fel de importante ca actorul. Piesa de teatru care s-a jucat la Nottara este atipică pentru companie, spectacolele ei sînt de obicei nonverbale, explozive, cu muzică (muzica, minunată, este semnată de René Aubry, care a compus-o special pentru spectacol) şi au loc pe o scenă mare. *Odiseea* însă este un spectacol diferit, în care fiecare obiect, inclusiv hîrtia, are o semnificație şi un rost aparte în desfăşurarea unei poveşti despre un om care fuge de el însuşi, ca şi Genty, de altfel.

Cunoscut în lumea teatrului datorită lui Pierrot, o marionetă celebră de cîteva decenii, cu un trecut care l-a urmărit toată viața, preocupat de vise, semnificația lor şi psihanaliză, Genty descoperă ~~prin intermediul aces~~tui personaj o modalitate de a transpune imagini-simbol în imagini care pot să ajungă pe scenă, să atingă o durere şi să o scoată apoi la suprafață. Se pare că acest lucru i s-a revelat la primul său spectacol, jucat într-un spital pentru copii autişti, cînd a observat că, în timpul în care Pierrot spunea o poveste, unul dintre copii a început să plîngă. „Cred că am deschis un alt sector al durerii", a spus ulterior Genty, care nu a renunțat niciodată la păpuşă.

Un personaj fascinant el însuşi, deschizător de drumuri, creator şi maestru al teatrului vizual, Genty şi-a adus pe scenă propriile vise, creînd un teatru de formă, artificial, o reflecție a fricilor noastre, locul perfect pentru o privelişte interioară, peste care pluteşte un sentiment constant de familiaritate, provocat de întîlnirea cu noi înşine, cu propriul sine, întîlnire prin care se potențează acea energie care îl ajută pe fiecare să se redescopere şi să se reinventeze, o metamorfoză creatoare şi eliberatoare în acelaşi timp.

În lunga sa călătorie pînă în Itaca, Ulise (rol jucat cînd de Simon T. Rann, cînd de Scott Koehler) este însoțit de doi dintre prietenii săi (alături de ei a jucat şi minunata actriță Marzia Gambardella). Ca într-un joc de copii, toți trei vor să fie Ulise, iar semnul recunoaşterii, titlul de noblețe este un coif, care circulă tot timpul de la unul la altul şi din pricina căruia personajele se ceartă mereu (personajul feminin este singurul care nu îl primeşte, în ciuda insistențelor, nici măcar atunci cînd cade cortina, ratînd, probabil, un cod şi o inițiere doar de ei ştiute, situație care provoacă rîsul). Acțiunea spectacolului se desfăşoară pe două planuri, un plan al eroilor, al celor mari, al matelotților, cu un Ulise uneori jucăuş, curios, însă şiret în egală măsură şi stăpîn pe situație, cu coiful-moț pe cap, cu Ciclopul a cărui orbire se recunoaşte după un ochi închis, şi un plan alcătuit din obiecte mici şi foarte mici, în care obiectele-personaje se inventează şi se reinventează mereu, sînt obiecte mici, insignifiante, lipsite de poezie, însă indispensabile traiului zilnic (Ulise este fie tirbuşon, fie săpun ori bomboană de ciocolată, Ciclopul este reprezentat sub forma unui butoiaş, pentru a scoate în evidență latura lui hrăpăreață, latură îngroşată şi de prezența bomboanelor Caramel, Chocolate şi Candy, pețitorii sînt linguri, furculițe şi alte obiecte de bucătărie, Calipso locuieşte într-o varză, din care călătorii noştri se înfruptă cu străşnicie şi nu se mai satură, insula lui Circe este un vas în care se mişcă zgomotos, cu mişcări pasionale, un mixer, iar în spuma groasă se aruncă nesăbuit aventurierii, în timp ce vasul cu care călătoresc eroii noştri are ataşată o… mătură), planuri care se unesc şi în care intră uneori şi publicul – de exemplu, furtuna este apa dintr-un castron, care este împrăştiată în dreapta şi în stînga, cu o cană, interacțiune foarte comică şi… tonică. Ulise dispune de mai multe fețe, aspecte, „suflete", se metamorfozează mereu, se deghizează, e „polytropos", aşa cum scria şi Gabriel Liiceanu despre personajul lui Homer. Aceste metamorfoze exterioare apropie personajul nu doar de destinația finală, ci şi de public, care întîlneşte de multe ori pe scenă un Ulise tandru, protector, o față foarte umană, un Ulise-copil, cu multe fețe însă, dispus mereu să fie altcineva. Cu fiecare formă, Ulise deschide o uşă spre şi în noi, care deschide, la rîndul ei, alte şi alte uşi. *Odiseea* lui Genty este un spectacol deschis, care te lasă să visezi, să inventezi, să-ți creezi propriul Ulise, propria Odisee şi să-ți găseşti drumul tău spre Itaca, un spectacol în care fiecare personaj îşi scrie propria poveste, este în poveste, dar şi interpretează o poveste, spectacolele lui Genty avînd această calitate de a se distanța atît de text, cît şi de jocul fiecărui actor şi de a deveni în acelaşi timp o operă, o construcție unitară. ■

Organizator: Radio România Muzical Partener: Centrul Naţional de Artă „Tinerimea Română"

Concert tradițional de Crăciun
Corul de cameră „PRELUDIU"
Dirijor Voicu Enăchescu
Sala Radio
Marți, 16 decembrie, ora 19.00

Transmis în direct de Radio România Muzical
Concert inclus în proiectul de Crăciun al Uniunii Europene de Radio
Bilete disponibile în rețeaua www.bilete.ro, oficiile Poștei Române, magazinele Inmedio, Germanos și Sala Radio.

Parteneri media:
AGERPRES SAPTESERI CULTURAL PORT.ro zeppelin gotlokal ceasca de cultura

Dragoş Pătraşcu
CĂLĂTORIA
1-20 noiembrie 2014

ARTE VIZUALE

Călătorie pe Cupolă

Aurelia MOCANU

„Tara mea e Iaşiul şi mă întorc cu o expoziţie personală după 30 de ani", ne spune, parabolic, Dragoş Pătraşcu, călător de prin anii '70 prin „Tzara imaginară Dada", cu toate instrumentele de visare ale desenului. Format liceal pentru vocaţie artistică la Galaţi, nu a părăsit, de fapt, Iaşiul universitar, ci a devenit formator şi întemeietor aici de pasiune profesională pentru desen. Printre alte iniţiative curatoriale, rînduieşte de cîţiva ani un Salon notabil, cu invitaţi, pentru această disciplină vastă, şi predă un curs special de estetică a desenului la Departamentul de grafică al Universităţii de Arte ieşene.

Expoziţia amplă, cu un fir retrospectiv, era în preparare de trei ani şi a ajuns să se „instaleze" (literalmente) în trei săli de expoziţie ale Iaşului („Cupola", „N. Tonitza" şi „T. Pallady") în noiembrie 2014. Printr-un hazard calendaristic, s-a deschis după aniversarea a 60 de ani şi la trei decenii de la ultima personală a lui Dragoş Pătraşcu în oraşul de adopţie. Căci, după 1990, artistul a expus continuu, pe cercuri concetrice, dinspre Atlanta, Haifa, Paris, Veneţia, Viena şi cu o primă partitură „de oratoriu" în artă obiectuală, la poala scenei din sala de expoziţii a ICR Bucureşti, în toamna lui 2011. Mai consemnăm şi şapte ani de cînd a trudit, ca un Cellini muralist titanic, la *Călătoria* din asamblaje mecanoide, un fascinant relief-bricolaj parietal, plasat la clubul ieşean Motor.

Autoportret dürerian în creion, cu reducţia perspectivală a cîtorva personaje cotidiene din anii facultăţii, face acoladă temporară cu cel mai recent desen, pe hîrtie manuală thailandeză, de culoarea focului, înalt portret cu joben, fără-de-privire, haşurat în linie vîscoasă de acril negru, desemnînd o parabolă de sarcasm politic. „Desenul regizează totul, este generos ca şi scrisul" (Geta Brătescu) şi „nu are nici un nonsens" (Cugler). Sînt motto-uri pentru toată fiziologia pătimaşă a stării de seismograf grafic în care a trăit, de decenii, artistul. Pătraşcu a prospectat ductul grafic într-o mixtură instabil-obsedantă în seria amplă a *Notelor despre linie*. Desenul fantasmatic i-a devenit un fapt cotidian. Şi-a autografiat practic biografia, mărturii expoziţionale fiind citatele de sejur veneţian sau francez. Invocă ades jocul şi eliberarea prin fantazare, dar ştie că a forat involuntar în tenebre, prin puterea de stare secundă a desenului grafologic. Iconografia hiperdensă a marilor desene în peniţă (1998-1999), apoi a celor colate cu intruziune de fotografie sau obiect vetust cartografiază zone de rezistenţă la gheara Puterii, de melancolie a finitudinii, de luptă cu patimile trupeşti şi, mai particular, egocentric, tema operei care-şi devorează creatorul. Ca o salvare ori, luciferic, ca o nouă provocare a îngerului la trîntă, Dragoş Pătraşcu a mai dezlănţuit o dimensiune a plasticului expresiv, cea de-a treia (pecete): obiectualul, instalaţionismul, *assemblage*-ul.

Expoziţia *Călătoria* este, pe cele trei simeze, un compendium al desenelor, obiectelor şi asamblajelor pe care le ingeniază laboriosul artist fascinat de trase şi recurenţe lineare, devenite acum ambient. Pe lîngă cele două uriaşe desene-balaur în sangvină, cu profunzimi onirice de miceliu, selecţia are un solid fundament în montaje tridimensionale. Sînt „desene cu obiecte", culminînd cu conglomeratul de ready-made *The Dark Side of the Moon* cel cu trimiteri culturale livreşti, de manierism postdadaist, dacă ar trebui să-l afiliem stilistic, într-un patrulater cu Gellu Naum-Bellmer-Barney şi Louise Nevelson.

■

AVALON

Regrupări ştiinţifice

Ovidiu PECICAN

Volumul coordonat de Liviu Neagoe, *Elite, naţiune şi societate în România modernă* (P.U.C., Cluj-Napoca, 2012, 256 p.) are un mare merit observabil dintru început: este rodul colaborării „unui grup de tineri cercetători, cu interese istoriografice şi tehnici de investigare oarecum convergente..., fiecare dintre autori avînd experienţa mai multor stagii de pregătire în ţară şi străinătate, dar cu pornirea firească de a repune în discuţie, dintr-o perspectivă empirică, o serie de concepte ale istoriei moderne, aşa cum au fost ele ilustrate la noi de Victor Neumann" (p. 7). Astfel stînd lucrurile, este clar că volumul se recomandă, atît expres, prin condeiul coordonatorului, cît şi subiacent, printr-o armonizare tematică şi de perspectivă, ca un manifest de grup şi, dacă acest fel de colaborare ar continua, şi ca un prim rezultat concret al investigaţiilor pornite de pe aceeaşi platformă. Căci autorii, adică Liviu Neagoe, Dragoş Sdrobiş, Mihai-Andrei Panu, Sergiu Soica, Laura Jerca şi Manuela Marin (i-am enumerat în ordinea în care îi repertoriază cuprinsul volumului) sînt interesaţi de patrulaterul tematic caroiat de concepte precum elite, naţiune, societate şi modernitate. Cu toţii participă la explorarea spaţiului românesc, împărtăşesc interesul metodologic pentru istoria conceptuală şi îşi declară solidaritatea. Spre deosebire de alte manifestări de şcoală", însă, aici nu este vorba nici despre revendicarea de la un maestru propriu, nici frecventarea aceleiaşi instituţii, ci despre asumarea unui reper metodologic – cel teoretizat la noi, în prelungirea Şcolii de la Bielefeld, de către Victor Neumann – şi despre pornirea la drum pe cont propriu.

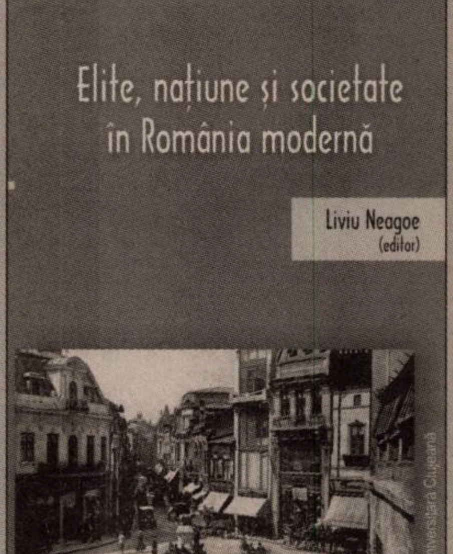
Fenomenul merită menţionat ca o depăşire promiţătoare a tradiţionalelor arondări în jurul unui mentor, în cadrul unei catedre universitare sau în interiorul unei metropole culturale. Nu pare să fie vorba nici despre concentrarea în jurul unui grup de principii, de idei sau de practici ştiinţifice anume.

Deocamdată, singura declaraţie de fond se referă la reverberarea la un set de opţiuni privind metoda şi la o relativă concentrare pe un areal investigativ: România modernă la nivelul elitelor.

Să fi venit momentul grupării intelectualilor specializaţi în anumite domenii ştiinţifice dincolo de interese imediate şi de relaţii ierarhice obligatorii? Ar fi un semn bun pentru ştiinţa şi pentru cultura românească, ambele obişnuite cu subordonările canonice, de multe ori oficiale, supuse personalităţilor, instituţiilor sau, şi mai şi, politicii. Desigur, o astfel de colaborare sau concertare beneficiază de un ajutor tehnologic redutabil. Internetul, cu reţelele lui sociale şi cu resursele cărturăreşti online, nu exista cu un oarecare timp în urmă şi, în linii mari, comunicarea intelectuală se producea în acelaşi fel în care rămîneau în legătură cărturarii Renaşterii: prin scrisori scrise de mînă şi duse nu de poşta cu cai, ci de cea feroviară şi aeriană.

Saltul făcut în ultimii douăzeci de ani, din acest punct de vedere, este infinit mai mare decît cel făcut din secolul al XV-lea pînă la sfîrşitul secolului al XX-lea. Nu mai vorbesc de posibilităţile de a stoca în spaţiul virtual texte, imagini şi scheme, de a le împărtăşi, încă de cînd se află în lucru, celorlalţi, de posibilitatea de a elabora o carte în format final pe laptopul personal şi de a tipări un număr oarecare de exemplare acasă, cu ajutorul unui scanner şi a unei imprimante mai mult sau mai puţin performante. Toate acestea au contribuit direct la autonomizarea cercetării şi la procesul complementar acesteia, împărtăşirea muncii şi a rezultatelor cu ceilalţi interesaţi, indiferent din ce punct al ţării, al continentului sau al universului locuit.

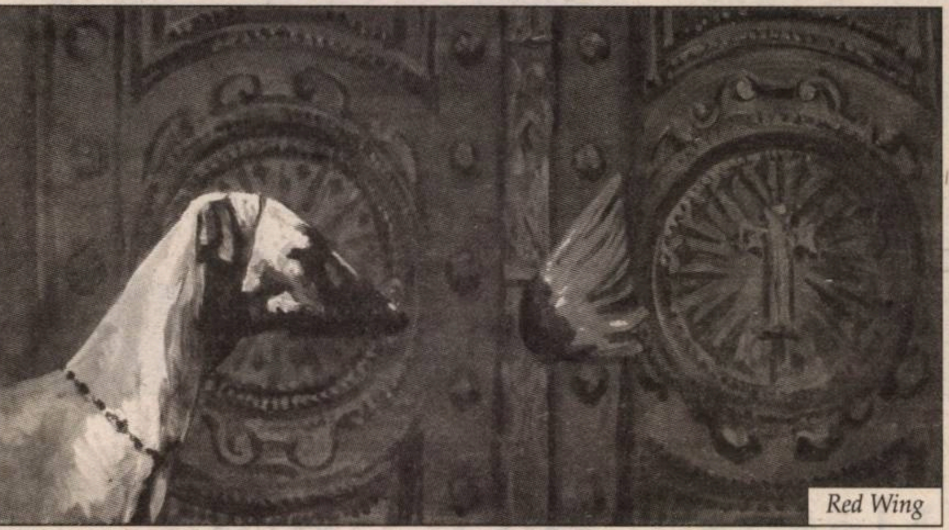
Condiţiile cercetării ştiinţifice şi ale valorificării acesteia s-au modificat spectacular, din mers, aducînd pe oricine nu este capabil sau interesat să ţină pasul cu acest marş al perfecţionării tehnologice în situaţia de a fi tot mai limitat la nivelul performanţelor profesionale personale.


Elite, naţiune şi societate în România modernă
Liviu Neagoe (editor)
Presa Universitară Clujeană

Familiarizarea cu orizonturi ideatice din alte părţi, includerea firească în programele de lucru europene – în cazul de faţă, atenţia faţă de profesiunea de credinţă a lui Reinhard Koseleck şi a colegilor timişoreni de aceeaşi vocaţie (istorie conceptuală) – şi, într-o etapă ulterioară, conturarea propriilor poziţionări teoretice dobîndesc o altă relevanţă şi un alt impact în prezent, iar generaţia cea mai recentă de profesionişti poate afirma mediile savante răsăritene cu mai mult succes şi cu mai multă eficienţă decît promoţiile anterioare.

Renaşteri Baroce

Mihai PLĂMĂDEALĂ


Red Wing

Joi, 20 noiembrie 2014, a avut loc, la Anaid Art Gallery, vernisajul expoziţiei *Baroque Resurrection*, semnată de artistul timişorean Gheorghe Fikl. Titlul va contraria cu siguranţă, dar îl asigurăm pe cititor că acesta nu a fost ales întîmplător şi, în nici un caz, pentru a epata.

Pictura pe care o propune Fikl, extrem de interesantă, cultivă dacă nu paradoxul, cel puţin echivocul. Scenografii neoclasice, atmosferă totemică, accente suprarealiste, dimensiuni mari şi exuberanţă cromatică, toate puse sub egida monumentalului şi, implicit, a spectaculosului. Artistul are mînă şi ochi, atribute care îi permit o astfel de abordare, despre care putem spune că poate fi periculoasă în alte condiţii. Altfel spus, subiectele nu eclipsează pictura, ci se doresc a fi doar sublinieri ale acesteia.

Din fericire, pictură; am putea spune, în sfîrşit, pictură, după kilometri pătraţi de pînze realizate cu concursul tehnicilor de transfer al imaginilor, operate în numele noului val realist. Din punctul de vedere al semnatarului, Gheorghe Fikl şi-a ales tematica şi dimensiunile dintr-un reflex sincer de a marca prin vizibilitate faptul că ştie cu adevărat să picteze. Nu este nimic în neregulă, cu atît mai mult cu cît artistul lucrează cu bucurie, chiar cu exuberanţă.

Despre *Baroque Resurrection*, Diana Dochia, curatoare, afirmă că „descrie starea de disoluţie a naturii umane, în care elemente din trecut şi prezent se întrepătrund, aparent fără nici o logică. Spaţiile baroce ale bisericilor, ce conţin în sine ideea de ascensiune şi înălţare, sînt invadate la propriu de animalele masive care fac trimitere şi ele la noţiunea de sacru, fie că este vorba de o vacă, de un cocoş sau de o turmă de oi. Fikl dezvoltă o pictură a misterului şi ambiguităţii în care întrepătrunderea sacrului cu profanul se află la limita transgresiunii. Nefiind deloc forţate, imaginile sale trimit la interpretări multiple prin abundenţa de simboluri asociate."

Artistul nu încearcă să creeze vreo mitologie paralelă, aşa cum nu apelează nici la surse literare care să îi furnizeze temele. Este vorba despre o dublă raportare a sa la pictură şi la sacralitate. Considerînd că profanul nu este nimic altceva decît o formă distorsionată de percepere a sacrului, Fikl anulează prin asocierile sale o serie de convenţii culturale, fără pretenţia de a fi impus, astfel, vreo regulă sau de a nega regulile existente. Spiritul ludic nu îi este, nici el, pe deplin străin. Candelabrul plasat deasupra peisajului rural nu mai are funcţia simbolică din lucrarea cu curcanii, fiind, credem noi, doar un reflex morfologic sau – de ce nu? – licenţa prin care a putut ataca peisajul, ca gen, fără a se contrazice.

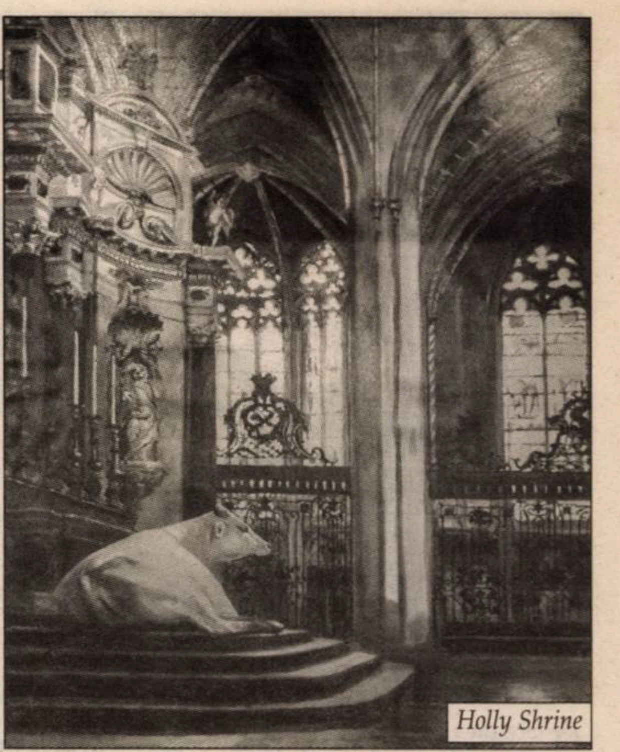
În lucrările expoziţiei *Baroque Resurrection*, apar şi reprezentări ale omului, fapt rar în creaţia artistului. Ce-i drept, chipul rămîne ilizibil, iar ipostaza este hieratică.

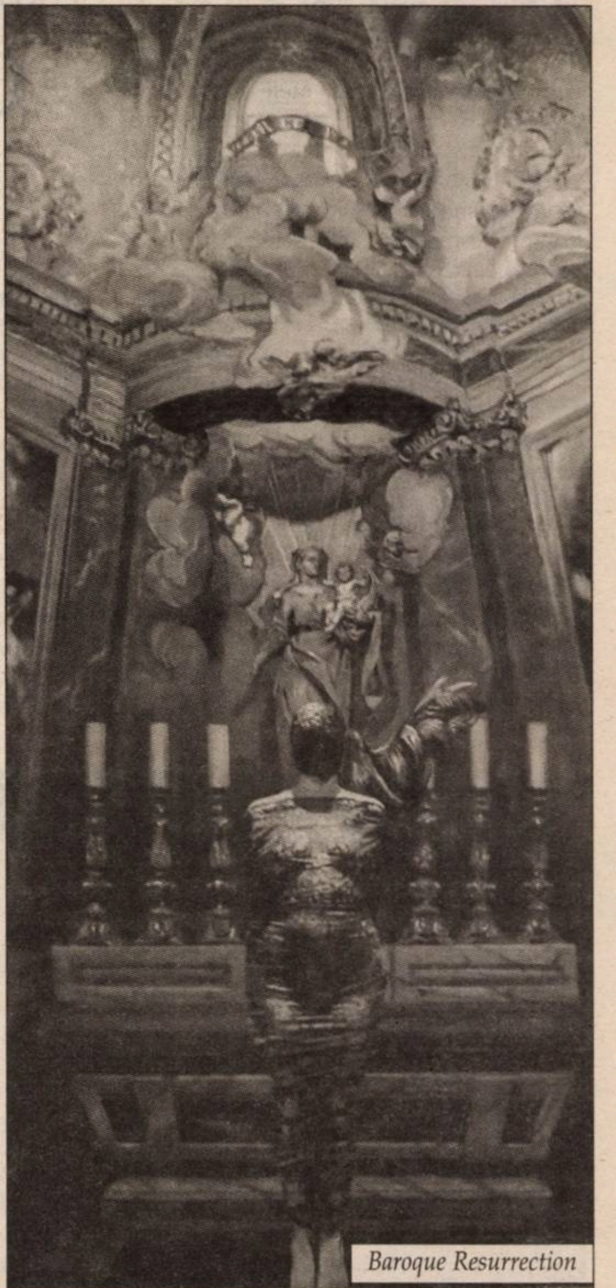
În fine, stăm de vorbă cu Gheorghe Fikl, în chiar seara vernisajului, care ne spune următoarele: „Am pregătit un set nou de lucrări pentru expoziţia de la Galeria Anaid, dar atmosfera şi tendinţele sînt aceleaşi: este vorba despre teluric şi celest. Subiectul poate fi regăsit printre preocupările mele de mulţi ani. Noi ar fi peisajul fără personaj, cu un simplu candelabru, sau piesa cu blană şi îngeri. Am îndrăznit să reiau acest tip de lucrări, pe care l-am început prin 2005, cu ocazia expoziţiei de la Galeria Posibilă. Mi se pare o cale cu un puternic potenţial. Pentru mine, totul este încărcat de simbol. Un animal domestic poate fi purtătorul unui mesaj sacru, într-un anumit context. În satul Socolari, zona Caraş, undeva spre cheile Medei, unde mă retrag spre a lucra, am ocazia de a vedea şi simţi zilnic o lume aparent banală, dar extrem de profundă, în fapt.

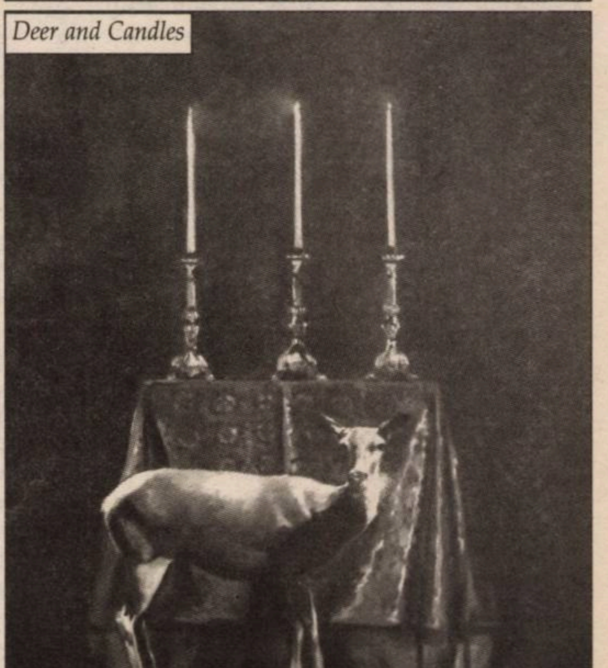
O altă serie de lucrări este inspirată de bisericile vizitate de mine, de curînd, în Toulouse. Cele două lumi se întîlnesc în pictura pe care o practic, fără a se contrazice. Dorinţa mea declarată este de a le armoniza. Voi continua să merg în aceste direcţii. Nu ştiu ce voi descoperi, însă rezultatele se vor vedea, cu siguranţă, în următoarele expoziţii".

Recomandăm vizionarea acestei expoziţii, care va fi deschisă pînă pe 20 februarie 2015.

■


Holly Shrine


Baroque Resurrection


Deer and Candles

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

NOU la Editura ICR

Album coordonat de Părintele Iustin Marchiş
Texte de Elisabeta Negrău şi Vlad Bedros
Fotografii de Dan Dinescu şi Daniel Constantinescu
Editura Institutului Cultural Român, 2014
360 pag, 25x31 cm
ISBN: 978-973-577-645-9
ISBN: 978-973-577-649-7

The Monasteries of Oltenia.
Art and spirituality

Mănăstirile Olteniei.
Artă şi spiritualitate

ediţie în limba engleză

ediţie în limba română

THE MONASTERIES OF OLTENIA
Art and spirituality
MĂNĂSTIRILE OLTENIEI
Artă şi spiritualitate

MUZICĂ

„A cînta în Festivalul Enescu este o mare onoare, un vis“

Interviu cu Ştefan TARARA, cîştigătorul Concursului Enescu 2014, la Secţiunea „Vioară“

Ştefan Tarara a cîştigat, anul acesta, Concursul Internaţional „George Enescu“, la secţiunea Vioară. Ştefan Tarara are rădăcini româneşti, părinţii săi sînt născuţi şi au făcut şcoala în România, emigrînd în Germania acum 30 de ani. Deşi Ştefan Tarara este născut în Germania, în 1986, la Heidelberg, el are o mare dorinţă să cînte în România şi răspunde cu promptitudine şi plăcere invitaţiilor din ţară. Locul I la Vioară, la Concursul Enescu, îi asigură lui Ştefan Tarara mai multe concerte în România. De asemenea, Ştefan Tarara va cînta în Festivalul Enescu, în 2015. Înaintea unui concert pe care l-a susţinut la Iaşi, l-am invitat pe Ştefan Tarara în redacţia revistei ***Observator cultural****.*

© Cătălina Filip

De ce v-aţi înscris la concursul Enescu din 2014?

Dintotdeauna, am considerat Concursul Enescu unul de mare anvergură, pe care am dorit să-l cîştig. Este o onoare, pentru mine, să particip. În al doilea rînd, pentru mine, a fost important să pot cînta aici, unde îmi sînt rădăcinile. Şi, un al treilea motiv, a fost dorinţa să cînt Enescu la Ateneu. Îmi place la nebunie să cînt Enescu, vreau să-l cînt în toată lumea, ca să fie mai cunoscut. De foarte multe ori, am cîntat *Impresiile din copilărie*.

Era prima oară cînd vă înscrieţi la Concursul Enescu?

A doua oară. Prima oară, am am picat la prima etapă, în 2011. De această dată, mi-am spus: trebuie să mă pregătesc cît pot de bine ca să iau premiul I.

Aţi venit cu gîndul să luaţi premiul I?

Acesta a fost gîndul meu. Altfel nici nu merge: dacă n-ai gîndul ăsta, nici nu merită să te înscrii. Şi cred că asta e valabil peste tot, nu doar în muzică. Nu trebuie doar să încerci, ci trebuie să ai gîndul că poţi să cîştigi.

Care a fost proba cea mai grea?

Proba a patra, ultima, cea cu Ceaikovski. Primele trei au fost grele, dar înainte de ultima probă, începi să te gîndeşti că momentul concertului final poate să-ţi schimbe viaţa. Era proba finală, rămăsesem trei concurenţi.

Ceilalţi ce au cîntat?

Unul a cîntat Ceaikovski, iar celălalt – Sibelius. Am cîntat, în finală, cu Orchestra Filarmonicii „George Enescu“, cu public, şi după ce am cîntat, juriul a decis cîştigătorul. În etapele precedente, cîntasem tot la Ateneu. Am fost şase în semifinală, acolo am cîntat Enescu, *Sonata a III-a*, a fost un moment extraordinar, ca atmosferă, ca simţire. Dar finala a fost cea mai grea. Nu tehnic, pe Ceaikovski l-am cîntat de zeci de mii de ori, ci ca emoţie. Am ştiut că acesta este momentul în care „se poate“.

Cei trei finalişti au evoluat în aceeaşi seară?

Da, am fost toţi, într-o seară.

Cînd s-au dat rezultatele?

După un sfert de oră, poate 20 de minute.

Care a fost primul gînd atunci cînd v-aţi auzit numele pe scenă?

Nu pot să spun că n-am crezut, că n-am realizat, cum spun mulţi. Este cel mai mare succes pe care îl am în cariera mea de violonist.

Faptul că aţi cîştigat Concursul Enescu, vă asigură mai multe concerte în România. Unde aţi cîntat, unde veţi cînta?

Eu vin des în România. După competiţie, am avut trei concerte, la Bacău, la Rîmnicu Vâlcea şi la Craiova. Aceste concerte au fost organizate dinainte, n-au avut legătură cu Concursul Enescu. Acum a fost Iaşiul, primul oraş unde am fost invitat în calitate de cîştigător al Concursului Enescu. De asemenea, ştiu că, anul viitor, voi cînta în cadrul Festivalului Enescu, la Ateneul Român, cu Pierre Amoyal, *Concertone pentru două viori şi orchestră de cameră* de Mozart. Şi, tot în cadrul festivalului Enescu, voi cînta şi la Braşov, *Anotimpurile* de Vivaldi. A cînta în Festivalul Enescu este o mare onoare, un vis.

Aţi spus că veniţi des în România. Ce vă atrage aici?

Aici sînt rădăcinile mele. Bunica mea este aici, în Bucureşti. Părinţii mei locuiesc în Germania, ei au plecat înainte să mă nasc. M-am născut în Germania, am trăit acolo toată viaţa, dar tot timpul am venit aici, să-mi văd familia, să cînt. Îmi place să vin aici şi să mănînc amandine, care sînt cele mai bune din toată lumea.

Şi ce-ţi mai place în România?

Micii. Ador micii. Şi îmi place publicul din România. Îmi place să vorbesc cu oamenii, care sînt deschişi faţă de muzică. În România, mi-a mai plăcut un lucru: tinerii nu au nevoie de alcool ca să înceapă să danseze. Iar Bucureştiul îmi place la nebunie.

Pe bune?

Pe bune. Şi îmi place în Bucureşti să călătoresc cu metroul, sper că va fi şi linie directă de metrou cu Aeroportul Otopeni, ca să ajung imediat la bunica mea, care locuieşte în Iancului. Îmi place şi Piaţa Universităţii. Şi cred că Bucureştiul este mult mai curat şi mai ordonat, faţă de Bucureştiul pe care îl ştiam din copilăria mea.

Părinţii dumneavoastră cînd s-au stabilit în Germania?

În 1983.

Sînt etnici germani?

Nu. Sînt români care au plecat în Germania, care au obţinut cetăţenie germană. Ei sînt amîndoi muzicieni. Mama este cîntăreaţă şi pianistă, iar tata cîntă la vioară.

Vorbiţi foarte bine româneşte. Vorbiţi în casă româneşte?

E o mixtură, vorbim şi româneşte, şi nemţeşte. Eu numai de la ei am învăţat limba română. M-am născut în 1986, la Heidelberg, mi-am făcut şcoala în Germania, bacalaureatul, facultatea, masteratul.

Cînd aţi venit prima oară în România?

Eram foarte mic, imediat după 1989, cred că la trei sau patru ani. Mereu am venit la bunica din Bucureşti, de fiecare dată cînd am concert în Bucureşti, stau la bunica.

Aţi crescut într-o familie de muzicieni. N-aţi avut nici o ezitare în a vă alege profesia, aţi vrut, de la început, să faceţi muzică?

Da, de la început. Mama şi-a dorit să fiu cîntăreţ, dar părinţii mei au vrut să învăţ şi un instrument. S-au gîndit cu ce să înceapă: cu vioara sau cu pianul? Cu vioara, că este mai grea. Şi a mers foarte repede, mi-a plăcut de la început. La 8 sau 9 ani, i-am cîntat lui Yehudi Menuhin. El a fost în Mannheim, a avut un concert, şi tata a zis să-i cînt. I-am cîntat *Dansurile populare româneşti* de Béla Bartók. Menuhin mi-a zis: *ţine-o tot aşa!* După ce am auzit vorbele lui Menuhin, mi-a fost foarte clar că ăsta-i drumul meu. Apoi, lordul Yehudi Menuhin mi-a trimis o invitaţie să fiu înscris la şcoala lui, la Londra, şi mama a zis că e departe, că sînt prea mic, că ştie cît de greu e la internat, că şi ea a fost la internat. Şi am rămas la Heidelberg. Discuţia cu Yehudi Menuhin a fost momentul în care tata a conştientizat că am nevoie de un profesor. Aşa am ajuns la profesorul Yair Kless, care ţinea lecţii la Stuttgart, la Graz sau la Viena, şi mă ducea tata cu maşina. Cu profesorul Yair Kless m-am pregătit pînă la 16 ani, cred. După aceea, am ajuns la Zürich, la profesorul Zakhar Bron. De atunci, numai cu el am studiat şi el este cel mai important profesor pe care l-am avut în viaţa mea. El m-a format complet.

Cursurile pe care l-aţi luat cu Yair Kless şi cu Zakhar Bron sînt într-o formă de învăţămînt particulară sau sînt de stat?

Eu n-am făcut şcoală de muzică. Eu am luat cursuri particulare cu Yair Kless. În Germania există o şcoală de muzică la München şi, în rest, sînt anumiţi maeştri care pregătesc copii şi tineri, în particular. Iar cu profesorul Bron am studiat la Universitatea de Muzică din Zürich. El este încă lîngă mine, eu sînt acum asistentul lui.

Ce înseamnă să ai un profesor bun de vioară?

Zakhar Bron m-a învăţat întîi să ascult ce fac. La început, faci ceea ce zice profesorul, dar nu asculţi ce cînţi. Profesorul Bron mi-a spus să ascult ce cînt. Muzicalitatea este cea mai importantă. Tehnica ţi-o însuşeşti, eu am învăţat tare, tare mult de la tata, care a făcut o şcoală perfectă în România. Tata mi-a dat baza, tehnica, pentru învăţarea viorii. Cît eşti mic, faci multă tehnică, mai apoi ai grijă de muzicalitate.

Ce înseamnă muzicalitate? Care ar fi diferenţa dintre tehnică şi muzicalitate?

Tehnica este baza pentru muzicalitate. Fără tehnică, nu se poate face muzicalitate. Dar muzicalitatea este o chestiune care vine cu timpul. Muzicalitatea înseamnă înţelegerea partiturii, a frazelor, a liniilor. Compozitorul nu vrea doar să-i cînţi notele care sînt scrise acolo. Muzicalitatea se învaţă toată viaţa, se deprinde tot timpul. Yair Kless m-a învăţat mult din şcoala franco-belgiană de vioară, iar profesorul Bron a mers pe Şcoala rusă, el studiind cu Boris Goldstein şi cu David Oistrach. Este foarte important ca din toate şcolile să faci o sinteză.

Cînd aţi primit primii bani din muzică?

Mai înainte de a împlini 10 ani. Din concerte.

Unde erau concertele?

În Germania. De la 10 ani, am dat multe concerte cu orchestră. La 10 ani, am fost deja solist la *Concertul pentru vioară nr. 2* de Henryk Wieniawski. Iar apoi, măcar o dată pe an, am avut un concert ca solist. Dar aceste cîştiguri trebuie puse în relaţie cu banii pe care i-am dat pentru profesori. Au fost *nişte* bani cîştigaţi din concerte, dar şi alţi bani, *mult mai mulţi*, pentru pregătirea mea. Am avut bani în plus, cînd veniturile au depăşit cheltuielile, mult mai tîrziu. Părinţii mei m-au susţinut enorm şi din punct de vedere financiar.

Nu este acesta rostul unui părinte?

Da. Dar e greu. Părinţii mei au strîns din dinţi, au plătit orele de pregătire, drumurile mele, numai ca să-mi împlinesc destinul. Eu le sînt recunoscător părinţilor mei. Fără ei, eu n-aş fi ajuns unde sînt acum. M-am dus pe un drum foarte bun.

Vi se pare greu să cîntaţi Enescu?

Nu, deloc. Enescu, pentru mine, este compozitorul care a scris cele mai multe explicaţii pe partitură. Dar eu fac pasul dincolo, la ceea ce nu a scris. A dat indicaţii pentru compoziţiile lui, dar întotdeauna mai trebuie ceva, mai trebuie să adaugi propria ta muzicalitate. Eu sînt născut şi am fost educat în Germania, dar cred că îl simt foarte bine pe Enescu. Eu mai am ceva în mine şi acel ceva l-am descoperit prin Enescu. La început, Enescu e greu de descifrat. Dar cînd ajungi la punctul în care îl simţi pe Enescu, este fenomenal. Cred că şi competiţia mi-a făcut bine, îl cînt cu şi mare placere pe Enescu, chiar la Mannheim l-am cîntat cu soţia mea, imediat după Concursul Enescu.

Soţia dumneavoastră, Lora-Evelin Vakova-Tarara, este din Germania?

Din Bulgaria. Vorbeşte perfect germana. Ne-am cunoscut la Zürich, la Universitatea de Muzică. Ea este pianistă, am cîntat împreună în Competiţia Enescu de la Bucureşti. Împreună, am primit, în august, Premiul I la Swedish International Duo Competition.

De cînd sînteţi căsătoriţi?

De doi ani.

Şi de cînd vă ştiţi?

De patru ani.

Cum este să cînţi în România?

E tare plăcut. Publicul este foarte cald.

Anul acesta ai făcut vreo şase drumuri pentru concerte în România. Nu-i obositor?

Nu. Aşa e bine, aşa trebuie să fie. Scopul meu este să concertez cît mai mult şi în cît mai multe locuri. Sînt concertmaistru al Orchestrei Filarmonicii din Mannheim, sînt solist şi cînt muzică de cameră. Pe toate vreau să le fac ca să fiu un artist complet.

Ce ţi-ai dori peste doi ani, peste zece ani?

Să merg mai departe exact pe drumul pe care sînt acum. Nu-i uşor. Premiul de la Concursul Enescu este cel mai mare pe care l-am primit în toată cariera mea, dar nu va însemna nimic dacă dau concerte unde nu sînt bine pregătit. Concursul Enescu mă ajută foarte mult pentru a merge pe acest drum.

Ai un model de violonist?

Vreau să fiu aşa cum sînt eu. Dar am idoli. Dintre cei care au murit – David Oistrach; dintre cei care trăiesc – Vadim Repin. L-am auzit pe Vadim Repin cîntînd live, în Festivalul de la Verbier, şi nu pot să-mi imaginez pe cineva cîntind mai bine. Dar eu nu vreau să fiu un al doilea Repin. Eu am drumul meu şi viaţa mă duce acolo unde vrea ea să mă ducă. Viaţa mea este vioara, îmi place ceea ce fac. Sînt, de fapt, două lucruri la care ţin: vioara şi soţia. Dar, în toate planurile pe care le faci, e şi noroc. Eu îmi dau silinţa, dar în toate e şi foarte mult noroc.

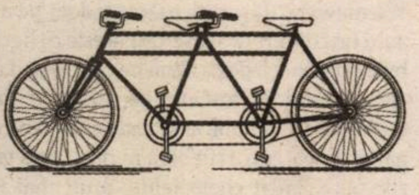
De ce?

Sînt foarte mulţi care sînt foarte buni. E şi conjuctura, la un moment dat poţi să fii chemat să cînţi undeva, aşa se întîmplă. Sînt întîmplări care nu mai au de a face cu muzica. Şi pînă acum am avut noroc. Poţi să fii extraordinar de bine pregătit, dar îţi trebuie şi noroc. Contează oamenii pe care îi întîlneşti, care te invită să cînţi cu o orchestră, la un moment dat.

Ovidiu ŞIMONCA

■

TANDEM



Hathor

Tudor BANUŞ
& Şerban FOARȚĂ

Cînd începe să cugete,
sloboade mugete
şi are ugere
pentru o sugere
exhaustivă:
nici o eschivă
n-ajută o vacă
să nu-i bei laptele,
să nu i-l sorbi, dacă
îți place laptele
(proaspăt, de vacă
nemaiholteie),
pîn' să se facă
urdă sau brînză –
nu cale lactee.

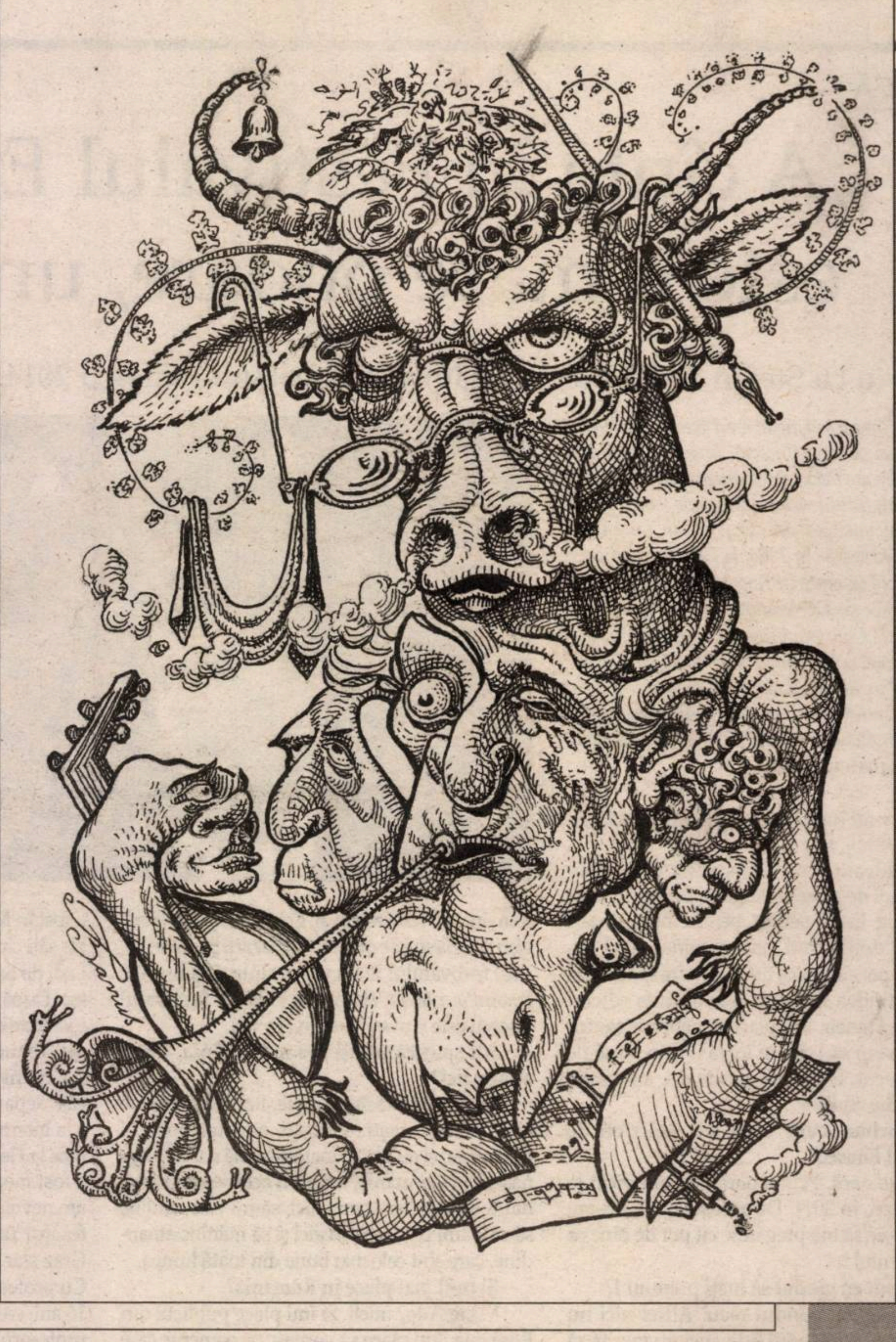
Asta nu-i, însă,
juna Joiana
ce tunde poiana
(verde ca prazul)
de iarbă,
cum briciul, obrazul,
de barbă...

Asta mă tem
că e un totem,
o bovină
divină,
o gàdină sacră –
pe care-o consacră
clopotalanga;
sau vrăbiile care,
în creştetu-i, langa
o țin, ca-ntr-un cor
de milogi, că mai vor
şi mai vor de mîncare;
sau tocul din cornul
ei drept, ca şi hornul
nărilor; başca
țigara-i ce,-acum,
măria sa hoaşca
o mulge de fum.

Corul de sus,
guraliv de nespus,
se îngînă cu-acela
de dedesubt
ce-ar fi unu-*a capella* –
de n-ar fi să se-audă
şi-o alăuta
cu gît întrerupt
lîngă ne-seamăna
trîmbiță – geamăna
unei ciuperci
de nemîncare,
cu-o pîlnie din care,-n
neştire,
ies melci.

Vaca noastră e una
din cele-ntre ale
cărei coarne ovale,
ca ale lirei,
va fi stat, cîndva, Luna
cu ape de nacru.

Numele sacru,
sub ceruri înalte,
îi era HATHOR –
şi, gravat pe-o tabletă,
ca amuletă
se purta – ca şi alde
aceea cu SATOR
AREPO TENET...
Ş. cl.



ELITE ART GALLERY

Suvenir de București

Ediția de iarnă

Expoziție de pictură, grafică și artă decorativă

18 noiembrie 2014 – 10 ianuarie 2015

Cătălin C. Botezatu
Vera Dan
Corneliu Drăgan Târgoviște
Mihail Gavril
Cristina Ilinca
Nicoleta Mitrache
Marilena Murariu
Costin Neamțu
Mircea Nechita
Veronica Oancea
Carmen Paraschivescu
Ana Ponta
Eliza Popa
Vasile Popa
Adriana Șeitănescu

ELITE ART GALLERY
Str. Academiei, nr. 15, Sector 1, București
https://www.facebook.com/EliteArtGallery

rfi ROMÂNIA

rural.rfi.ro

Program realizat cu sprijinul

CANAVA
VIZA DE CLOWN

Supliment al
Teatrului Odeon
CANAVA

POLITIC

Victorie pe muchie de cuțit într-o Moldovă divizată

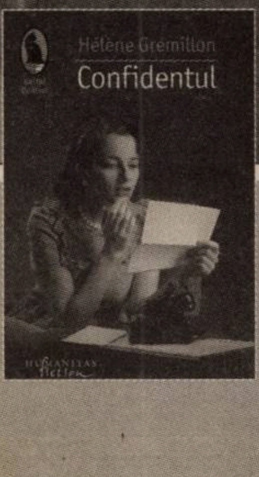
de Cătălina Bălan

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

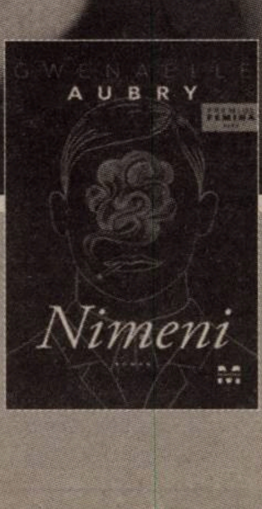
• anul XIV • serie nouă nr. 493 (751) 4-10 decembrie 2014 • 32 pagini • 4 lei • săptămînal de informație şi analiză culturală

Autoare din Franța la Bucureşti


Hélène Grémillon
Confidentul
HUMANITAS FICTION

HÉLÈNE GRÉMILLON:

„Pentru mine, suspansul e un ingredient esențial“


GWENAËLLE AUBRY
PRIX FEMINA
Nimeni

GWENAËLLE AUBRY:

„Trebuie să păstrezi pasiunea, durerea, furia, nu să te purifici de ele“

A FOST

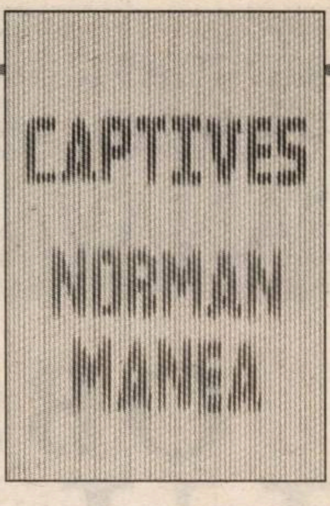
Filme de animaţie semnate de Ion Popescu-Gopo, la Cracovia. În perioada 21-27 noiembrie a avut loc, la Cracovia, Festivalul Internaţional de Film „Etiuda&Anima“, ajuns în acest an la ediţia a XXI-a. În cadrul Festivalului, Institutul Cultural Român de la Varşovia a organizat, pe 25 noiembrie, o proiecţie de filme de animaţie semnate de Ion Popescu-Gopo. Organizat anual la Cracovia din 1994, avîndu-l ca iniţiator şi manager pe istoricul şi criticul de film Bogusław Zmudziński, derulat în parteneriat permanent cu Centrul Cultural Rotunda din Cracovia, Festivalul Internaţional de Film „Etiuda&Anima“ este cea mai cunoscută manifestare poloneză dedicată filmelor studenţeşti de absolvire şi scurtmetrajelor de animaţie.

Cartea Anului 2014. Miercuri, 26 noiembrie, în Sala de Consiliu a Uniunii Scriitorilor din România s-a desfăşurat a XIII-a festivitate de decernare a Premiului Cartea Anului 2014 de către Fundaţia Culturală „România literară“, sub conducerea lui Nicolae Manolescu, preşedintele juriului format din redactori şi colaboratori permanenţi ai revistei. După retragerea din competiţie, încă din faza nominalizării, a volumelor semnate de Nicolae Manolescu şi Gabriel Chifu,volumele nominalizate au fost: *Anii romantici* de Gabriela Adameşteanu (Ed. Polirom); *Citind cărţile de azi* de Dan Cristea (Ed. Cartea Românească); *Mică metodă de liră pentru începători* de Mihai Dinu (Ed. Spandugino); *Timpuri crimordiale* de Ioan Moldovan (Ed. Eikon); *Chenzine literare* de Tania Radu (Ed. Humanitas); *Beniamin* de Eugen Uricaru (Ed. Cartea Românească); *Omul din care a fost extras răul* de Matei Vişniec (Ed. Cartea Românească); *Opere VIII, IX* de W. Shakespeare, traducere de G. Volceanov, L. Verona, V. Popa, H. Gârbea (Ed. Tracus Arte). Au fost declarate cîştigătoare, *ex-aequo*, volumele *Citind cărţile de azi* şi *Mică metodă de liră pentru începători*.

Nora Iuga la Librăria Bizantină. În fiecare lună, la Librăria Bizantină, un autor român este invitatul lui Daniel Cristea-Enache, într-un eveniment incluzînd un dialog cu criticul literar, o lectură publică, o sesiune de Q&A şi una de autografe. Invitata lunii noiembrie (ediţia a cincea) a fost, pe 27 noiembrie, Nora Iuga. Coordonator program: Cristina Adomniţei (Librăria Bizantină), coordonator editorial: Odilia Roşianu (*Literatura de azi*), director artistic: Laurenţiu Midvichi.

Noaptea de noiembrie. Sîmbătă, 29 noiembrie, la Teatrul Mignon a avut loc *Noaptea de noiembrie*, penultima ediţie a „Nopţilor macedonskiene“, seria de evenimente itinerante dedicate împlinirii a 160 de ani de la naşterea scriitorului Alexandru Macedonski. Evenimentul a debutat cu un spectacol de lectură susţinut de actorii Teodor Ghiţă şi Mircea Anghel, după o selecţie de texte ce fac parte din seria comediilor politice scrise de Alexandru Macedonski. Seara s-a încheiat cu un dialog pe tema psihologiei genealogiilor purtat între Irina Macedonski şi Mihaela Marinaş, specialist în constelaţii familiale şi coordonator al comunităţii on-line *damaideparte.ro*.

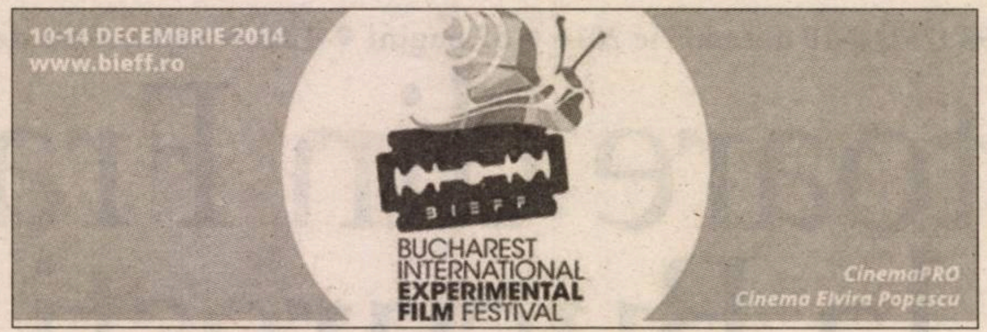
Captivi în America



Prestigioasa editură New Directions din New York anunţă apariţia, în luna decembrie a acestui an, a romanului *Captivi* de Norman Manea, primul său roman publicat în 1970 în România, considerat „un roman uimitor despre România postbelică, despre limbă, identitate şi pierdere“. Versiunea americană este precedată de un text al autorului („În loc de introducere“) şi de o postfaţă a traducătoarei, Jean Harris.

Autorul este recomandat drept „un scriitor superb, care oferă o extraordinară mărturie a unei vieţi bogate şi dramatice sub una dintre cele mai groteşti şi feroce dictaturi“ (Mario Vargas Llosa). Se menţionează că opera sa, tradusă în mai mult de douăzeci de limbi, s-a bucurat de numeroase şi importante premii şi distincţii.

New Directions anunţă şi publicarea, în februarie 2015, a volumului *Întîmplări în irealitatea imediată* de Max Blecher, în traducerea lui Michael Henry Haim. Recomandarea volumului, semnată de Norman Manea, menţionează: „Un scriitor extraordinar, din familia lui Kafka şi Bruno Schulz. O viaţă scurtă, copleşită de boală; o operă mare şi magică, deşi redusă. Halucinantă, intensă şi profund autentică, a cărei forţă literară provine, paradoxal şi nu cu totul, din acuta sensibilitate şi ardoare“.



BIEFF 2014

Festivalul Internaţional de Film Experimental Bucureşti BIEFF îşi deschide cea de-a cincea ediţie cu un eveniment mult aşteptat: premiera românească a celui mai recent lungmetraj semnat de maestrul nedisputat al umorului absurd, Roy Andersson („Ingmar Bergman în variantă slapstick“, după cum l-a numit publicaţia *Village Voice*). Filmul *A pigeon sat on a branch reflecting on existence*, laureat cu Leul de Aur la Festivalul Internaţional de Film de la Veneţia în urmă cu doar două luni, va rula la Cinema PRO, pe 10 decembrie, cu sprijinul Ambasadei Suediei la Bucureşti.

După succesul impresionant avut anul trecut, programul dedicat filmelor-dans revine la Festivalul Internaţional de Film Experimental BIEFF, de această dată în parteneriat cu unul dintre cele mai importante festivaluri europene de film coregrafic CINEDANS – Dance on Screen Festival Amsterdam.

Cea de-a 5-a ediţie a Festivalului Internaţional de Film Experimental Bucureşti BIEFF va avea loc în perioada 10-14 decembrie, la Cinema PRO şi Cinema „Elvira Popescu“. Programul complet poate fi consultat pe *www.bieff.ro*.

Campania de comunicare pentru Concursul Enescu 2014, premiată la Gala PR Award

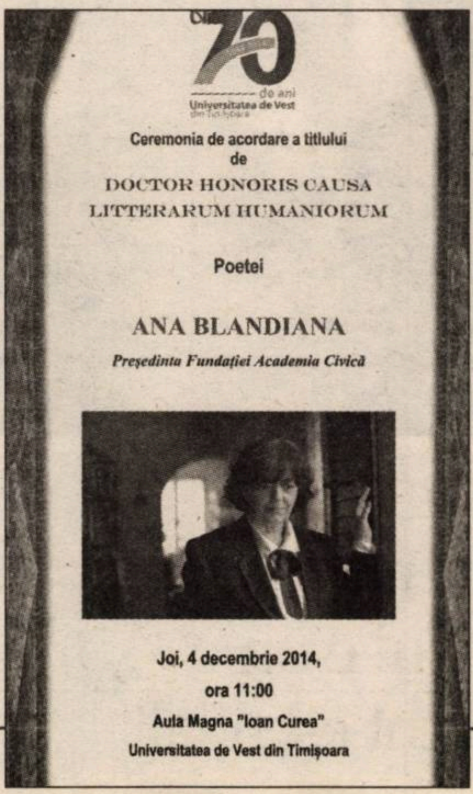
Campania de comunicare pentru ediţia 2014 a Concursului Enescu, creată de OMA Vision pentru Artexim, organizatorul Concursului şi Festivalului Enescu, a fost distinsă joi, 27 noiembrie, în cadrul Galei PR Award, cu Aur – Marele Premiu la categoria Comunicare în domeniul public şi Argint la categoria Cultură, Artă, Fashion, Sport.

„România contează!“ a fost mesajul acestei ediţii a Concursului Enescu (1-27 septembrie), care a adus împreună deopotrivă parteneri naţionali şi internaţionali. Două televiziuni străine – France 24 şi Mezzo – au fost parteneri media principali ai Concursului. Euronews l-a inclus în agenda sa culturală, iar reţeaua ICR şi Ministerul Afacerilor Externe s-au alăturat evenimentului şi au promovat înscrierile în Concurs pe plan internaţional.

240 de tineri artişti din 36 de ţări de pe 5 continente, cu 20% mai mult faţă de ediţia trecută, s-au înscris în Concurs. Au fost înregistrate, de asemenea, mai multe premiere: implementarea unui sistem de înscriere pentru public pe site-ul Concursului și Festivalului, *www.festivalenescu.ro*, în formulă occidentală, organizarea unui Concert de Gală, cu laureaţi din trecut ai Concursului (Alexandru Tomescu – România şi Amir Tebenikhin – Kazahstan), amplasarea unui ecran în faţa Ateneului, amplasarea unui ecran cu transmisii live de la Concurs în faţa Ateneului Român, precum şi lansarea campaniei social media #SoulsofEnescu, care a inclus poveştile artiştilor participanţi la Concurs legate de întîlnirea cu muzica lui George Enescu.

3.000 de oameni s-au înregistrat pe site-ul evenimentului pentru a face parte din publicul Concursului în doar 24 de ore. Site-ul a fost accesat în proporţii aproape egale din România şi de peste tot din lume: 55% din România, 6,27% din Germania, 5.80% din USA, 3.98% din Japonia, comunicarea fiind făcută atît în limba română, cît şi în limba engleză, cu anunţarea rezultatelor Concursului în timp real. Au fost mai bine de 1.400 de materiale în presa naţională despre Concursul Enescu, 221 de postări pe bloguri, 297 de postări pe Twitter şi 1.102 pe Facebook.

Următoarea ediţie a Concursului Enescu va avea loc între 3 şi 25 septembrie 2016.


70 de ani
Universitatea de Vest din Timişoara

Ceremonia de acordare a titlului
de
DOCTOR HONORIS CAUSA
LITTERARUM HUMANIORUM

Poetei

ANA BLANDIANA

Preşedinta Fundaţiei Academia Civică

Joi, 4 decembrie 2014,
ora 11:00
Aula Magna "Ioan Curea"
Universitatea de Vest din Timişoara

VA FI

George Banu premiat de Academia Franceză. George Banu va primi Premiul Academiei Franceze pentru difuzarea culturii franceze în lume. Premiul îi va fi acordat în şedinţa solemnă din 4 decembrie, în prezenţa filozofului Jean Luc Marion şi a fostului preşedinte al Franţei, Valery Giscard d'Estaing. George Banu este eseist şi profesor universitar de studii teatrale. Stabilit la Paris din 1973, a făcut parte din echipa de conducere a celebrei reviste *Travail théâtral* şi a fost redactor-şef al revistei *Arta teatrului* (1981-1988), publicată de Théâtre National de Chaillot, condus pe atunci de Antoine Vitez. Director artistic al Academiei Experimentale a Teatrelor în anii 1991-2000, ales de trei ori preşedinte al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru, este, în prezent, preşedinte de onoare al acesteia. Este, de asemenea, preşedintele Premiului Europa pentru Teatru. A fost de două ori laureat al UNITER, iar în 2007 a primit Premiul Prometheus pentru întreaga activitate. Conduce revista *Alternatives théâtrales* şi coordonează Colecţia „Le Temps du théâtre“ la Editura Actes Sud. A primit titlul de doctor honoris causa al mai multor universităţi româneşti şi europene. A predat în Statele Unite, Canada, China. Este membru de onoare al Academiei Române.

Seară japoneză. Joi, 4 decembrie, ora 19.00, Librăria Humanitas de la Cişmigiu va fi gazda unei întîlniri cu Excelenţa Sa, domnul Keiji Yamamoto, ambasadorul Japoniei în România, Angela Hondru, cunoscută traducătoare şi niponoloagă, Elisabeta Lăsconi, critic literar şi Şerban Georgescu, coordonatorul Centrului de Studii Japoneze „Angela Hondru“ din cadrul Universităţii Româno-Americane, întîlnire prilejuită de recenta apariţie a volumului de povestiri *Fiica negustorului de sake*, în Colecţia „Raftul Denisei“ al Editurii Humanitas Fiction. Moderator: Denisa Comănescu.

Arhitecţi, arhitectură şi oraşe. Joi, 4 decembrie, de la ora 19.00, la Cărtureşti Iulius-Mall Cluj va avea loc lansarea-dezbatere a volumului *Arhitecţi, arhitectură şi oraşe. Despre profesia de arhitect şi cum se construieşte în România recentă*, publicat în 2014 la Editura Simetria. Autorul, Şerban Ţigănaş, arhitect şi preşedinte al Ordinului Arhitecţilor din România, va fi alături de Mirela Duculescu, istoric de artă şi director al Editurii Simetria, şi de Varga Attila, cercetător la Institutul de Istorie „George Bariţiu“. Moderator: Marius Benţa.

Turneu Marius Daniel Popescu. În perioada 4-11 decembrie, autorul român de expresie franceză Marius Daniel Popescu se va afla în România pentru promovarea noului său roman, *Culorile rîndunicii*, apărut de curînd în Colecţia „Biblioteca Polirom“ (coordonată de Bogdan-Alexandru Stănescu), în traducerea Simonei Modreanu. Marius Daniel Popescu va citi fragmente din noul său roman la Bucureşti (joi, 4 decembrie, ora 17.00, Librăria Cărtureşti – Café Verona, eveniment FILB; vineri, 5 decembrie, ora 18.00, Clubul Ţăranului, lectură publică, eveniment FILB), Braşov (luni, 8 decembrie, ora 18.00, lectură alături de Bogdan-Alexandru Stănescu, la Librăria „Şt. O. Iosif“, invitaţi: Ruxandra Ivăncescu, Georgeta Moarcăs, Romulus Bucur), Sibiu (9 decembrie, ora 18.00, Librăria Habitus; Rita Chirian în dialog cu Marius Daniel Popescu & Bogdan-Alexandru Stănescu) şi Timişoara (11 decembrie, ora 18.00, Librăria „Cartea de Nisip“).

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Valoarea sau oportunismul?;
Ovidiu ŞIMONCA, Sesiunea de iarnă 4
Alexandru MATEI, A fi de stînga şi „pînă la capăt" 5
Cătălina BĂLAN, Victorie pe muchie de cuţit într-o Moldovă divizată 7

ACTUALITATE

Adina DINIŢOIU, „Pentru mine, suspansul e un ingredient esenţial" – Interviu cu Hélène GRÉMILLON 8
Florina PÎRJOL, „Trebuie să păstrezi pasiunea, durerea, furia, nu să te purifici de ele" – Interviu cu Gwenaëlle AUBRY 9

RECOMANDĂRI *OBSERVATOR CULTURAL* 10

IN MEMORIAM

Doina IOANID, Cîte ceva despre hîrtii regăsite şi un vin demisec 11

SOCIETATE

Daniel CRISTEA-ENACHE, Problemele noastre (I) 12
Iulia POPOVICI, Anticomunismul ca ideologie 13

LITERATURĂ

Alina PURCARU, Cercul magic din cuvinte 14
Cezar GHEORGHE, Trupul fără limite 15

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Doina IOANID, O călătorie spre o întîlnire ecumenică alături de cinci istorici şi un muzician 17
Florin COLONAŞ, Tulburătorul Perahim 18

ARTE

TEATRU: Oltiţa CÎNTEC, *American Dream* sau despre manipulare şi formele ei; Iulia POPOVICI, „Un strugure de poamă pe harta Uniunii" 20
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Durere, agonie, negociere, împăcare 21
Adrian-Silvan IONESCU, Oltenii în plastica naţională 22

FOCUS

Dirk SCHÜMER, Germanii din România – o minoritate cu momente tragice 24

RUBRICI

Ovidiu PECICAN, Avalon 6
Ion BARBU, I Love Kirkegaard 6
Michael FINKENTHAL, Intersecţii 15
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 16
Liviu ORNEA, Bifurcaţii 19
Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ, Tandem 23

SUPLIMENT

Canava – Teatrul Odeon

EDITORIAL

Fals tratat despre uimire şi îngrijorare

Carmen MUŞAT

Ascunzîndu-se în mod laş şi oportunist pe o listă pe care figurează nume de intelectuali respectabili, cîţiva domni şi doamne care s-au remarcat, în ultimii şapte ani, printr-o tăcere vinovată în faţa derapajelor preşedintelui Băsescu, simt nevoia să-i comunice preşedintelui Klaus Iohannis uimirea şi îngrijorarea lor cu privire la eventualii membri ai echipei de consilieri prezidenţiali. Scrisoarea deschisă publicată la sfîrşitul săptămînii trecute în Revista 22 stă sub un titlu pe cît de vag categorial, pe atît de impropriu: „Intelectualii îi scriu preşedintelui Klaus Johannis". Las la o parte faptul că numele lui Klaus Iohannis e transcris incorect „Johannis" (deşi respectul faţă de un om cred că începe chiar de la modul în care îi rosteşti/transcrii numele), dar tonul imperativ şi superioritatea pe care şi-o arogă autorii scrisorii par cu totul deplasate, ţinînd cont de contraperformanţele de pînă acum, în materie de politică, ale distinşilor semnatari. Las la o parte şi „folosirea frauduloasă a articolului hotărît enclitic", semnalată de Dorin Tudoran într-un articol devastator publicat pe blogul său, deşi a-ţi aroga dreptul de a vorbi în numele unei întregi categorii profesionale, cînd nu ai primit nici un fel de învestire în acest sens, sună a impostură. Sever Voinescu, Cristian Preda, Andreea Pora, Rodica Culcer, Vladimir Tismaneanu şi Gabriel Liiceanu nu au nici o cădere morală să pretindă, să ceară, să someze, să impună, să ţină discursuri sforăitoare despre moralitate şi spirit critic, despre parazitarea „bugetului ţării de către o alianţă a clasei politice cu oameni de afaceri oneroşi", derulată timp de 25 de ani. *Nu ei şi nu abia acum*. Ar fi mai decent să tacă o vreme şi să-şi facă un examen de conştiinţă. Pentru că întrebarea firească pe care cei mai mulţi intelectuali din ţara asta şi-o pun (împreună cu reprezentanţi ai altor categorii sociale) este de ce au tăcut aceşti stîlpi ai societăţii în ultimii zece ani, cînd semnale despre monstruoasa alianţă dintre politicieni şi afacerişti au apărut în presă (e drept, nu în presa agreată de preşedintele lor)? Erau vizate persoane din imediata apropiere a lui Traian Băsescu, ale căror antecedente nu le recomandau în nici un caz ca pe nişte democraţi autentici – şi mă refer aici nu doar la celebrul cuplu Udrea-Cocoş, ci şi la personaje ca Sorin Blejnar, Adrian Videanu, Ioan Oltean, Gabriel Oprea (reciclat, reevaluat, refolosit) etc., etc. Abia acum, la sfîrşitul mandatului prezidenţial al lui Traian Băsescu începem să întrezărim amploarea pe care parazitarea bugetului ţării a avut-o de-a lungul ultimilor zece ani. Cei care s-au recunoscut cu valorile lor în activitatea preşedintelui Băsescu au refuzat să vadă, să audă, să-şi pună măcar întrebări pe cont propriu, atunci cînd nu aveau încredere în presa mogulilor. N-au vrut şi n-au putut să-i adreseze preşedintelui scrisori deschise, în care să-i ceară să facă lumină, în care să-i pretindă o stilistică prezidenţială şi un comportament decent. S-au mulţumit ani de zile să-l îngîne tandru şi să-i mulţumească în genunchi.

Cît de reprezentativi pentru intelectualitatea acestei ţări mai sînt, acum, cei care „s-au recunoscut cu valorile lor în activitatea" preşedintelui Băsescu, şi au tăcut mîlc atunci cînd „preşedintele lor" a numit-o ca şefă a cancelariei prezidenţiale pe Elena Udrea – consoarta lui Dorin Cocoş? În campania electorală din 2004, Traian Băsescu acuza mafia lui Adrian Năstase, reprezentată de Bittner-Petrache-Cocoş, pentru ca, imediat după ce a cîştigat alegerile, trioul să devină duet, iar numele lui Cocoş să fie sistematic omis din toate diatribele prezidenţiale la adresa sistemului ticăloşit. Cei care, în ultimii şapte ani, l-au susţinut necondiţionat pe Traian Băsescu, nu au găsit nimic de spus nici cînd Sebastian Lăzăroiu a devenit consilier prezidenţial, nici cînd Elena Udrea a devenit ministru al Turismului şi Dezvoltării regionale şi nici atunci cînd, nemulţumit că partidul care-l adusese la putere nu i-a ascultat ordinele, preşedintele în „valorile" căruia s-au recunoscut a creat un partid pentru favorita sa şi a impus-o, ulterior, drept candidat la preşedinţie. N-au contestat în nici un fel opţiunea preşedintelui lor, pe care au acceptat-o tăcuţi şi resemnaţi, aşa cum le stă bine unor sfetnici de taină. N-au dat dovadă de spirit critic şi de simţ civic nici cînd acelaşi „preşedinte pentru alte coordonate istorice" şi-a trimis fiica semi-analfabetă în Parlamentul European, prin metode care n-au avut nimic de-a face cu democraţia. Au tăcut filosofic şi au privit, pudic, în altă parte.

Dar cum trecutul este ceva ce nu mai există, Intelectualii „critici" dau semne că nu doresc să piardă şansa de a fi apreciaţi şi reevaluaţi de noul preşedinte, pentru alegerea căruia nu au ridicat nici un deget. Azi se erijează în pedagogi ai neamului, îl scot la tablă pe Klaus Iohannis şi îi dau indicaţii preţioase, convinşi că acesta nu e capabil să judece pe cont propriu. „Cei care cred care e binele în chip matur al României" se declară uimiţi şi îngrijoraţi de „traseul curricular" (sic!) şi de stilistica unui posibil consilier prezidenţial, oripilaţi de traseismul acestuia şi de expresii precum „jigodie frustrată" ş.a.

continuare în pagina a 4-a

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru
(purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid,
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

EDITORIAL

Fals tratat despre uimire și îngrijorare

urmare din pagina a 3-a

Oare de ce au tăcut atunci cînd președintele Băsescu recurgea la formule ca „țigancă împuțită", „găozar" ș.a. sau cînd președintele ale cărui „valori" le împărtășesc și ei îl numea pe Regele Mihai „slugă la ruși" și „trădător al intereselor naționale". Îngrijorați *acum* în legătură cu opinia aceluiași potențial consilier prezidențial privind parteneriatul româno-american, distinșii semnatari nu au considerat necesar, *în 2007*, să semnaleze opinia anti-UE a altui consilier prezidențial, devenit ulterior ambasador al României în Finlanda, Cătălin Avramescu.

În ianuarie 2007, la cîteva zile după aderarea României la UE, Cătălin Avramescu scria un editorial în care pleda pentru urgenta ieșire a țării noastre din Uniune *(www.9am.ro/stiri-revista-presei/2007-01-03/cum-iesim-din-uniunea-europeana.html)*. Semnatarul textului respectiv făcea parte, atunci ca și acum, din rîndul „intelectualilor critici", iar opinia lui era, nu-i așa?, o „reflecție critică" și nimic mai mult. Nici atunci cînd Roberta Anastase a numărat, în Parlament, voturile pentru Legea pensiilor, reușind performanța de a număra aproape dublu față de numărul celor prezenți în sală, îngrijorarea și uimirea nu au pus stăpînire pe distinșii Intelectuali. Lîngă inestimabila Roberta se afla atunci nimeni altul decît Sever Voinescu, cel care azi vociferează curajos și responsabil.

Scrisoarea de acum dă seama încă o dată – a cîta oară? – că, pentru cei care se consideră *crème de la crème* a intelectualității autohtone, nu principiile contează, ci oamenii care le întruchipează. Traseismul politic poate fi reproșat doar adversarilor, stilistica – la fel, antecedentele curriculare devin defecte doar în cazul celor neagreați de maeștrii discursurilor colective, autori frenetici de apeluri, scrisori deschise și diatribe din care răzbate nu atît grija pentru interesul național, cît o mare frustrare post-electorală și nu numai.

„Nu multe vorbe bune se pot spune și despre ceilalți consilieri ce par a fi fost nominalizați" stă scris în epistola insolentă și jignitoare trimisă președintelui Iohannis. E un fel de a spune că președintelui nou ales îi lipsesc discernămîntul și experiența necesare alegerii echipei de consilieri. E o formă de șantaj, pe care niște oameni compromiși îl exercită asupra noului președinte, convinși că ei sînt singurii deținători ai competenței, ai „binelui în chip matur" și ai adevărului.

E și aceasta expresia unei patologii sociale străvechi. Inițiatorii scrisorii mizează, desigur, pe aprecierea de care se bucură cărțile unora dintre ei, pe lipsa de memorie a celor mai mulți dintre noi, dar și pe faptul că, amestecîndu-se printre alți intelectuali absolut onești, semnatari și ei ai scrisorii respective, oportunismul și lipsa lor de scrupule vor trece neobservate. E greu de crezut, totuși, că îngrijorarea lor este una sinceră, de vreme ce nici stilistica, nici opțiunile discutabile ale președintelui Băsescu nu i-au împiedicat să declare public că președintele lor a fost „la înălțimea unei bune părți a intelectualității din țara asta". Ar fi de adăugat doar atît: a unei părți infime.

■

Valoarea sau oportunismul?

Bedros HORASANGIAN

Alegerile din Republica Moldova au confirmat echilibrul dintre forțele politice, dar ne-au și arătat că drumul spre integrarea europeană este anevoios. Și nu în ultimul rînd, din cauza puternicei influențe pe care Federația Rusă o are în zonă. Vom încerca să deslușim ce se va întîmpla în viitorul apropiat. Vizita Papei de la Roma în Republica Turcia a fost mai mult o încercare a autorităților turcești de a arăta că sînt respectate libertățile religioase ale minorităților – să nu uităm, puțin peste suta de mii, față de cele 70 de milioane de cetățeni – și mai puțin, cum s-a tot vehiculat, o reapropiere și reconciliere între Biserica Catolică și cea Ortodoxă. Întîlnirile cu Patriarhul Ecumenic de la Istanbul, cu liderii religioși turci și vizitele la Moschea Albastră și Sf. Sofia au fost mai mult vizite protocolare, speculate intens de media turcă, mai degrabă decît un mod concret de a aduce toleranță, pace și prietenie într-o zonă măcinată de conflicte etnice și religioase. A fost mai curînd un succes al diplomației turce decît o încercare de apropiere între cei doi plămîni ai creștinătății, cum spunea regretatul Papă Ioan Paul al II-lea, referindu-se la catolicism și ortodoxie. În acest timp, Statul Islamic își face de cap – am mai spus-o –, iar comunitatea internațională, SUA, NATO și UE nu sînt în stare să ia măsuri concrete și eficiente pentru a contracara acest focar de violență. Fiecare zi aduce noi victime, iar măsurile mult negociate și trîmbițate se lasă greu puse în practică.

Pe acest fond și în condițiile unui front atmosferic ce a adus frig, ceață, polei și *precipitații mixte* – ce frumos sună! –, am sărbătorit Ziua Națională a României, 1 Decembrie. Parade militare, oficialități de toate nivelurile și gradele, la București și în celelalte orașe din țară, pentru ca apoi marea sărbătoare să se încheie cu fasolea la cazan, asezonată cu cîrnați fripți, după defilarea cu torțe a militarilor pe fondul jocurilor de artificii ce brăzdau cerul patriei. Spre deliciul copiilor și al celor care, înfruntînd frigul, au reușit să se bucure de tot efortul oficialităților. La București, Traian Băsescu a trecut în revistă Garda de Onoare și a tras un „Bună ziua!" temeinic, avînd capul descoperit. Pe frigul acela, destui oficiali erau fără nimic așezat pe cap, fapt care, trebuie să recunosc, ne-a mirat, ceea ce-i făcea să se miște în front, evident, de frig, precum gospodinele la cozile de odinioară – asta ca simplă observație –, președintele Emil Constantinescu, cu o privire severă, pălărie și umbrelă, părea singurul cu un comportament adecvat.

Cum, necum a trecut și 1 Decembrie, care este Ziua Marii Uniri din 1918. Cum trei ani am stat călare pe documente legate de Primul Război Mondial și am cercetat acest subiect încă de pe vremea cînd Ziua Națională a României se serba pe 23 august, am perceput, și atunci, în anii '80, și acum, în anii aceștia, măreția și importanța acelor momente pentru istoria Neamului Românesc. Așa cum frumos, mereu și mereu, a scris Nicolae Iorga, desigur și alții, dar nu atît de înflăcărat ca marele istoric. Momentul Marii Uniri din 1918 este momentul nașterii României Mari și al coagulării identității românești. Spunem asta pentru că, pe fondul unei globalizări agresive și al integrării României în fel de fel de organisme și structuri, economice, financiare sau militare, există un anumit risc și o anumită temere ca nu cumva acest organic sentiment național să fie periclitat.

E bine să trăim bine, dar poate că nu ar strica să știm ce plătim pentru acest trăit bine. Vag și relativ. Vom vedea. Așa cum vom vedea care va fi echipa de consilieri a deja alesului președinte al României, de după 21 decembrie. Este extrem de important cum își va alege Klaus Iohannis colaboratorii apropiați. Și cine vor fi cei care vor oferi expertiză în domenii importante legate securitatea națională, politica externă sau integrarea europeană. Numele deja vehiculate de presă nu ne fac să ne simțim confortabil. Sociologul Dan Mihalache, intrat în jocul posibililor aleși drept șef al Cancelariei Prezidențiale, a produs deja nemulțumiri publice. Nu atît traseismul politic ar fi fost de condamnat, cît lipsa de performanță și competența. Nedovedite decît printr-o incontinentă vorbăreală televizată – ca și în cazul sociologilor Mirel Palada sau Sebastian Lăzăroiu – care nu a folosit la nimic. Nici celelalte nume avansate ca posibili consilieri prezidențiali, de la Leonard Orban (oare ce a făcut demn de reținut pentru ca televiziunile să-l menționeze ca pe un om cu *vastă* experiență în probleme europene și în relații internaționale?) pînă la un anume George Scutaru, un Uriah Heep, veșnic prezent, odinioară, pe lîngă Crin Antonescu, și acum pe lîngă Iohannis, care, pe lîngă contribuțiile la *Zig-Zag* și *Express Magazin*, a fost și corespondent de presă Mediafax la Moscova fără să știe limba rusă!!! Trei ani… Zîmbim. Că tot sîntem în acest punct, cine face propuneri ca oameni precum Claudiu Săftoiu, Elena Udrea sau Principele Duda să urmeze și să absolve – ca să ce, că doar nu școlarizezi niște oameni degeaba! – cursurile Colegiului Național de Apărare sau ale Colegiului Nașional de Informații? Ceva nu este în ordine în alegerea acestor consilieri. Dacă e să ne raportăm la consilierii președinților americani, de ieri sau de azi, ne apucă plînsul. De la John Galbraith, faimosul economist de talie mondială, și Henry Kissinger pînă la Brent Scowcroft, Brzezinski, John Sununu, Condoleeza Rice, Colin Powell, Sandy Berger sau, mai nou, Samantha Power. Nume unu și unu, așa cum mi-au venit la iuțeală în minte. Și noi venim cu Iulian Chifu și Claudiu Săftoiu, acum să punem un Scutaru, cu totul în afara jocurilor de culise ale marii politici internaționale. Ar fi jenant.

Klaus Iohannis are pe cap această problemă, extrem de importantă, pe care va trebui s-o rezolve nu doar în PNL – cu mediocrități gen Bușoi, Helvig și Atanasiu alături –, ci într-un cadru mai larg de consultanță, eventual cu personalități cu expertiză din diferite domenii. Aducerea la Cotroceni a unor profesioniști – precum, să zicem, ambasadorii Sorin Ducaru sau Motoc, generalii Degeratu sau Boncu, Dan Dungaciu sau Cumpănașu, un Adrian Cioroianu sau Călin Georgescu, să zicem, și tot așa – pe criterii strict de expertiză, și nu politic-clientelare, ar fi un cîștig pentru toată lumea. Un președinte poate avea rezultate notabile doar cu concursul unei echipe de consilieri prezidențiali de primă mînă. Depășind idiosincraziile și antipatiile de partid și coagulînd în jur oameni de valoare incontestabilă, și nu simpli oportuniști puși pe căpătuială. Cum vor evolua în realitatea românească lucrurile e greu de prevăzut.

■

Sesiunea de iarnă

Ovidiu ȘIMONCA

Este trist pentru PSD, după înfrîngerea lui Victor Ponta în alegerile prezidențiale, că are o singură voce rezonabilă, și aceea este a lui Ion Iliescu. Spectacolele de sunet, lumină și vorbe rostogolite spre public de Marean Vanghelie și Mircea Geoană ies din ecuația rezonabilității, ele ascunzînd un soi de oportunism. Să nu uităm că Mircea Geoană s-a jucat cu motoceii în guvern, în poziția de (cităm denumirea pompoasă) „Înalt Reprezentant al Primului-Ministru pentru promovarea proiectelor economice strategice și de diplomație publică", funcție ce i-a asigurat și păstrarea casei în care locuiește, de la RAPPS.

Vocea celor doi nu s-a auzit nici înainte ca Victor Ponta să devină candidat oficial, nici în timpul campaniei. Acum, la spartul tîrgului, lucrurile pe care le-au spus cei doi nu sînt noi pentru opinia publică, nu aduc nici un fel de revelații despre funcționarea PSD. Problema cea mai strîngentă pentru PSD este dacă se va putea reforma și cine vor fi cei care vor contribui la această schimbare. Deocamdată, partidul este la pămînt, prin KO, iar cei din partid, în loc să cheme o ambulanță, lovesc și mai vîrtos. PSD este scurmat și de DNA, care a început o campanie de răsfirare a liderilor.

În scrisoarea deschisă pe care a trimis-o Ion Iliescu există o frază care depășește tribulațiile de partid: „Noi sîntem pe cale să pierdem competiția la nivelul ideilor. Și o pierdem pentru că, deși sînt atîția oameni, tineri sau mai puțin tineri, cu studii de cea mai bună calitate, aici sau în străinătate, declarați la stînga, ei nu au cu cine comunica în PSD! Să nu ne ferim de acest adevăr dureros. Oamenii aceia au convingeri ferme și ne reproșează faptul că noi nu mai credem în valorile stîngii. Ce să le spun celor care îmi reproșează asta? Ce să le spunem celor care ne reproșează structurarea partidului doar ca un instrument de exercitare a puterii, fără ideologie și fără preocupare pentru construcția ideologică?". Astfel pusă problema, aceasta devine de interes general pentru societatea noastră.

Știm că există numeroși oameni de stînga, dar care nu se recunosc nici în metodele, nici în mesajele PSD. Ar fi, mai degrabă, o stîngă intelectuală care n-a făcut joncțiunea cu acțiunea politică și nu se simte reprezentată de nici un partid existent pe scena politică. Iar Ion Iliescu, cu toate vorbele adevărate pe care le rostește acum, nu va putea contribui la reformarea acestui partid. Partid – e mult spus, PSD fiind doar un loc de strînsură, în care lipsește și viziunea, și oamenii, și direcția. La acest moment, PSD pare ușor de nimicit: nu-i priește nici guvernarea, nu se pricepe nici să facă opoziție. A intrat într-un unghi mort. Problema cea mai mare este ca forțele politice care vor PSD-ul plecat în bezna istoriei să nu-i împrumute metehnele de clan, emfaza, datul din gură, supraexpunerea media și stilul nătîng și găunos de guvernare. Clasa politică intră în sesiunea de iarnă, cu profesori care pînă acum au stat pe margine, ieșind din cînd în cînd la mitinguri și la vot. Cu un singur ghiocel (Iohannis) nu se face primăvară, chiar dacă vifornița PSD s-a potolit prin votul din 16 noiembrie.

■

A fi de stînga şi „pînă la capăt“

Alexandru MATEI

Dragă Paul,

Mi-ai scris o scrisoare mai degrabă resemnată, în care explici cauzele eşecului candidaturii lui Ponta. Sună ca un fel de *talk-show aftergame*, cînd echipa „noastră“ a pierdut şi specialiştii vin să lingă rănile victimei. De altfel, acum intrînd şi tu în infernul Facebook, poţi citi diverse luări de poziţie critice din interiorul PSD. Ion Iliescu le scrie simpatizanţilor PSD aşa: „Noi sîntem pe cale să pierdem competiţia la nivelul ideilor. Şi o pierdem pentru că, deşi sînt atîţia oameni, tineri sau mai puţin tineri, cu studii de cea mai bună calitate, aici sau în străinătate, declaraţi la stînga, ei nu au cu cine comunica în PSD!“. Mesajul nu e legat numai de înfrîngerea lui Ponta, ci şi de consecinţe. Pierzînd, Ponta avea două variante: să încerce să explice el însuşi de ce s-a întîmplat asta (dincolo de americani şi cercuri imperialiste, vezi reacţia lui Dragnea) sau să facă, precum în chestiunea plagiatului, pe struţul. A ales. Pentru că şi acolo, în nisip, i-au apărut în faţa ochilor Vanghelie şi Geoană, i-a exclus. De-acum e de urmărit disjuncţia „stîngii“ de PSD.

Hai mai bine să vorbim despre „stînga“ şi despre ce se află, probabil, dincolo de evidenţe. De ce pun termenul în ghilimele? Pentru că există în mod clar diferite întrebuinţări ale lui, în România. Una este cea a „stîngii de la *Criticatac*“ (cu versiuni doar puţin diferite), alta este „stînga PSD“ (unde îi avem pe Ponta, pe Iliescu, pe Vanghelie), alta este „comunismul“ infamant cu care „boierii“ închid orice discuţie şi deschid vînzările (vezi produsul Humanitas recent lansat despre *O idee care ne suceşte minţile*). În fine, putem discuta în ce măsură un liberal moderat cum este Caius Dobrescu se află aproape de unele dintre aceste „stîngi“, dar şi de „acele“ drepte.

■■■ Discursul de stînga al naturalizării

Cred că un punct de demaraj al unei astfel de discuţii ar trebui să fie marxista „naturalizare“ ideologică denunţată de filozof, procesul pervers pe care se sprijină întreaga hermeneutică stîngistă, cu virtuţile şi viciile ei. Stînga este constructivistă, *je le veux bien*, şi asta sună mult mai bine decît esenţialismul conservator (ţin minte cînd H.-R. Patapievici mi-a spus mai demult că el citeşte cărţi în funcţie de o intuiţie a adevărului, pe care desigur o posedă ca un fel de suflet intelectual).

Naturalizarea este acel proces prin care construcţia ideologică este ambalată astfel încît să pară de-a locului sau, mai precis, ca venind „din tine“ şi nu de la altul, *recte*, de la Putere. Discursul de stînga vine să lămurească minciuna, s-o demaşte şi să-i motiveze pe cei care şi-au dat seama că au fost păcăliţi să schimbe ceva (pe ici, pe colo, în lume). Acest tip de discurs însă nu i-a aparţinut niciodată PSD-ului. În scrisoarea deschisă adresată simpatizanţilor, Iliescu nu e numai o voce a realismului. El spune clar: „PSD este partidul Revoluţiei, prin filiaţia FSN-FDSN-PDSR-PSD. Prin Revoluţie, România a făcut cea mai radicală ruptură de comunism din Estul Europei“. Aşadar, utopia (chiar şi retrospectivă) nu ne-a părăsit. Mă întreb însă dacă poţi fi de stînga fără să fii utopic. Nu cred. Asta nici n-ar fi grav. Grav este să nu-ţi dai seama de locurile utopice ale propriului discurs şi să laşi utopia să se lăbărţeze şi să-ţi năpădească discursul. Ion Iliescu are cumva dreptate, dar într-un limbaj mort. Pe de altă parte, „naturalizarea“ se cere şi ea discutată. Presupunînd că nu există „natură“, că omul este o fiinţă raţională grevată de momente de neatenţie în care se lasă păcălită, intelectualul de stînga fie acceptă că face parte din acelaşi regn – şi deci că greşeşte –, fie că posedă o conştiinţă mai cuprinzătoare la expresia căreia este bine să te raliezi dacă vrei să afli adevărul. În ultima variantă, procesul de naturalizare îl afectează chiar pe subiectul „de stînga“. Vrei să salvezi un înecat şi te îneci şi tu.

Unul dintre caii de bătaie ai „stîngii“ înainte de alegeri a fost Monica Macovei, cu rezultate slabe, în ciuda mobilizării „generaţiei smartphone“, cum o numeşti tu. De ce cal de bătaie: pentru că discursul ei milităros anticorupţie era în acelaşi timp unul profund limitat (la corupţia individuală, cocălărească – scuze –, adică necorporatistă) şi extrem de segregaţionist, adresat tocmai acelui magic public 18-49 activ de la oraşe, cel care *face bani*. Asta ar fi fost o păcăleală. Fie. Cu ce era mai bun un discurs catastrofist de partea ACL şi PSD deopotrivă (acolo „comunismul“ şi „Băsescu“ au jucat rolul de ţapi ispăşitori), în care pensionarilor li se arăta o pisică pe post de panteră neagră, iar membrilor aşa-zisei burghezii li se arătau un ciocan şi o seceră de la muzeu, pe post de sabia lui Jedi?

■■■ Utopia omului bun

Dar la altceva vreau să ajung: exact atunci cînd stînga neagă imediat orice esenţă diferenţială (de tip Cluj-Teleorman, femeie-bărbat, alb-negru, rural-urban sau intelectual-muncitor), ea se întemeiază pe ideea unei arhinaturi umane care este aceea a unui „bine“ dialectic. Pentru un om de stînga, diferenţele dintre oameni sînt date de niveluri de upgradare a conştiinţei de sine, de la stadiul animalic la cel ideal al „omului bun şi conştient de asta“, între care nu există cezuri, ci doar drumuri de străbătut prin clasicul traseul al emancipării. Oamenii sînt toţi la fel, de fapt. Universalism. Oamenii au o înclinaţie naturală, spre exemplu, către solidaritate şi partaj al averii, dar un sistem social nedrept i-a alienat şi i-a făcut să se comporte altfel. Cum? Păi, de pildă, aşa cum a evoluat societatea românească de la mitingul din 21 Decembrie 1989 şi pînă azi.

În discuţia noastră, putem spune că ea a evoluat de la un anumit stadiu de solidarizare (după ce, în prealabil, fusese bine altoită, curăţată, *enfin*, redesenată), din anii '60, înspre unul de atomizare tot mai greu de ţinut în frîu, în 1989. În ciuda momentului „împreună“ de la revoluţie sau ce-a fost, atomizarea a continuat, liniile de fractură au evoluat, fiind, pe de altă parte, înlăturate atunci cînd vorbim despre consum: toţi (cu excepţii) vrem să consumăm. *Elementary*, aş spune, dacă nu mi-ar fi teamă că o să mi se răspundă: păi există ceva elementar pe lumea asta, în afara conştiinţei de sine?

■■■ Stîngismul socialist al dezgheţului

Dezgheţul hruşciovist a fost, printre altele, despre cum să devii prosper, fără să faci din asta un scop. Dacă n-ar trebui să vorbim şi atunci de cenzură şi poliţie politică, aş spune că socialismul dezgheţului a fost cel mai acceptabil regim istoric de stînga, la noi (mai puţin) şi aiurea în Blocul de Est. Mai ales în ex-Iugoslavia, unde dreptul la grevă se exercita cu vîrf şi îndesat. Nicăieri n-a rezistat însă, dintr-un motiv simplu. Relaxarea unui regim totalitar poate ajunge, dar nu se poate menţine într-un punct de echilibru. Punctul de echilibru el însuşi e un simplu punct. Dacă înlături constrîngerea vitală, imediată, societatea începe să funcţioneze, nu vreau să spun „liber“, în sens kantian, ci cumva „aici şi acum“, în funcţie de o mulţime de factori. „Şurubul s-a strîns“ din nou în ţările Blocului de Est, în mare după 1968, pentru că, avînd acces la unele dintre comodităţile „societăţii de consum“, oamenii se detaşau de discurs pentru a se arunca asupra lucrurilor. Deveneau capitalişti, cumva fără s-o ştie, lăsînd lucrurile să vorbească.

Istoria televiziunii europene m-a învăţat cîte ceva. Ca orice discurs în care *matters of concern* şi *matters of fact* se înlănţuie, am înţeles în ce măsură, în contextul televiziunii, se spun cuvinte în care se poate crede şi se fac lucruri care să treacă drept adevărate. Am înţeles, de pildă, că dezvoltarea televiziunii a fost unul dintre semnele agoniei discursului ideologic clasic. Că discursul nu mai poate uni. Şi aşa a fost. Am mai observat ceva, în cazul românesc: toţi marii culturnici care au poleit vîrsta „de aur“ a TVR au fost conservatori. Cei care nu erau, ca Lazarov, au plecat repede sau au fost şicanaţi (Carmen Dumitrescu). Stînga noastră medio-culturală, exprimată de Popescu-Dumnezeu de pildă, era cum nu se poate mai conservatoare. Şi elitistă. În mediul ăsta s-au format „boierii“, dar în acelaşi mediu s-au format şi cei care au mai rămas dintre intelectualii noştri „de stînga“, Răzvan Theodorescu, Dan Berindei, Dinu Giurescu, Valeriu Râpeanu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga (numesc aici oameni care au fost într-un moment sau altul „la televizor“).

Ştiu, discuţia nu se poate rezuma doar la cei amintiţi aici, o putem continua cu altă ocazie, dar pe aceştia, cu simpatiile lor „de stînga“ (în sensul PSD), îi separă şapte mări şi ţări de cei de la *Criticatac*. O stîngă conservatoare, naţionalistă, elitist-romantică, cu ce ar trebui să mă încînte pe mine astăzi? Desigur, asta nu înseamnă că fac cu ochiul unor „respectabili“, care le aruncă în faţă secera şi ciocanul. Dar mă interesează mai puţin, pentru că eu nu duc grija dreptei, a intelectualilor de la revista 22 (cu noul redactor-şef Alexandru Lăzescu, trecut şi el pe la TVR), a gadget-urilor scoase la Humanitas, unde anticomunismul se înţelege bine cu Nea Mărin.

De aceea, nu pot fi, dacă accepţi acest fel de a vorbi, „de stînga pînă la capăt“. Pînă la capăt n-are sens pentru mine, acolo unde e vorba (şi) de raţiune. În altă parte, da. De asta, din scrisoarea ta, am simţit cel mai acut reproşul de a fi votat cu Iohannis, deşi sînt de stînga, ca şi cum m-aş fi dus în galeria lui Dinamo, eu fiind stelist. Mă întrebi: „Cum poţi, totuşi, vota alături de cei care stigmatizează, fascistoid, întregi categorii sociale (pensionari, săraci, bugetari, asistaţi social), denunţîndu-le cu ifos sub calificative gen «leneşi, pomanagii, hoţi, corupţi, murdari, proşti, vinovaţi de înapoierea României» ş.a.m.d.?“. Aici îţi răspund, simplu: încerc să reduc, în fiecare tabără, declaraţiile belicoase, clişeele. E drept că, la o adică, stînga are mai puţine „mituri“ decît dreapta (dar mai mari, aş putea adăuga), însă PSD are foarte puţin sînge de stînga în compoziţia lui. Iar stigmatele aruncate de-o parte şi de alta îmi sînt, fiecare în alt fel, deopotrivă de respingătoare. Ai citit relatarea Luminiţei Corneanu de la Popeşti-Leordeni?

■■■ Vot politic?

L-ai citat pe Alex. Cistelecan, cu un articol, într-adevăr foarte bun. Dar Florin Poenaru spusese, pe aceeaşi platformă, că votul pro-Iohannis a fost unul cultural, nu politic. Şi cu asta mi se pare că s-a spus totul. Într-o societate în care cuvintele zboară din toate părţile, rătăcite printre imagini, votul nu mai este politic. Adevărul e că nici Revoluţia n-a fost tocmai politică, să fim serioşi. Iar dacă spun că textul lui Alex. Cistelecan mi-a plăcut, rămîne de văzut cît va fi el de performant. Pentru că da, votul, ca orice altă alegere pe care o facem pe piaţă – lumea e o piaţă, asta-i clar, poţi ieşi din ea şi poţi sta acasă, dacă vrei –, e unul de status. N-aş mai spune de clasă, nu cel puţin pînă nu-mi explică un specialist ce mai e aia o „clasă socială“. Nu-ţi fă iluzii că votul va redeveni politic în sensul pe care intuieşti că-l dau cuvîntului „politic“. Pînă la urmă, nu-mi dau seama dacă trebuie să vorbim despre „capitalism cognitiv“ sau pur şi simplu despre noi instrumente de analiză a „construcţiei“ şi „producerii“ de realitate.

Ca să nu mă pierd în tării: din cîte îmi scrii, votul tău a fost tot unul emoţional. Emoţia „anti-Băsescu“ a fost mai puternică decît cea, scurtă şi surprinzătoare pentru mine chiar, anti-Ponta din ziua votului. Poate corect – adică raţional, adică „umanist“ – ar fi fost să nu votez, da, dar cum să spun: m-am lăsat „indignat“. Şi ca să încheiem amuzant, *à propos* de discursul cultural conservator. N-o să-ţi citez fragmentul viral de pe Facebook din H.-R. Patapievici, cel în care „comuniştii“ de azi sînt acuzaţi de a „destabiliza pacea socială“ (fiecare îmbătrîneşte cum poate).

Duminica mă duc în vizită la mama, la masă. Acolo frunzăresc revistele recente, are *Cultura*, *România literară*, *Observator cultural*, 22 (am citat alfabetic!). În ultimul 22 (aici: *http://www.revista22.ro/indignari-si-apatii-50732.html*), fostul nostru coleg Angelo Mitchiveici face o recenzie la *Fie-vă milă de noi şi alte texte civile*, un recent bestseller. Articolul se numeşte *Indignări şi apatii*. Deşi e vorba despre domnul Gabiel Liiceanu, Angelo citează şi din domnul Patapievici. De pildă, definiţia indignării – afectul ăla pe care îl produc în masă televiziunile noastre de ştiri –, dată în *Cerul văzut prin lentilă* (cînd sus-numitele fabrici de indignare nu apăruseră încă). Iat-o: „Indignarea este discernămîntul etic al inimii“ [*sic! – o tempora...*]. Paul, conced că o utopie poate fi mai proastă ca alta, mai proaspătă ca alta, dar repet, *je m'en fous*, hai să vedem cum putem fi de stînga în România, cît putem fi „de stînga“, la intersecţia aia imposibilă dintre discursuri, afecte şi lucruri.

■

www.polirom.ro

- Patrick Modiano
  Bulevardele de centură eBook
  Traducere din limba franceză de
  Livia Storescu
- Patrick Modiano
  Călătorie de nuntă eBook
  Traducere din limba franceză de
  Elena-Brânduşa Steiciuc
- Haruki Murakami
  Bărbaţi fără femei
  Traducere din limba japoneză de
  Iuliana şi Florin Oprina
- Matila Ghyka
  Curcubeie
  Traducere de Georgeta Filitti
  Prefaţă de Patrick Leigh Fermor

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Patrick Modiano
Bulevardele de centură
Patrick Modiano
Călătorie de nuntă
Matila GHYKA
Curcubeie

AVALON

Trecut selectiv

Ovidiu PECICAN

De Ziua Națională, președintele Băsescu a rememorat cui datorăm unirea din 1 decembrie 1918: în ordinea sosirii, lui Ion I.C. Brătianu, Regelui Ferdinand, iar apoi unor generali ai Armatei române. Nimic despre Iuliu Maniu, Vasile Goldiș, Ștefan Ciceo-Pop, Iosif Jumanca și alți atleți ai ideii. Cu alte cuvinte, iarăși, unirea s-a făcut de către guvernul de la București – întors de curînd de la Iași, unde rămăsese la cîrma celei mai mici Românii din istoria Statului nostru...

Numai că nu este așa. Oricît i-ar putea părea de convenabil consilierului care i-a scris președintelui discursul, a avut loc și o adunare de la Alba Iulia. Ea pare să fi fost mai importantă decît voința de sus, regală, căci președintele american Wilson tocmai statuase pe ce principii se va organiza noua Europă postbelică: voința națiunilor. Era și este un principiu democratic pe care îl reprezintă mai bine un plebiscit popular benevol decît decizia autoritaristă, bine intenționată sau nu, a unui cap încoronat.

Elita politică actuală a României înțelege însă greu lucrurile astea. Ea se mai amăgește cu gîndul că populația este un simplu element de manevră; că tot cu capul în pămînt prin anticamerele preaputernicilor UE ori de la Washington trebuie mers, ca să fie bine; că tot mici aranjamente între mari oameni înseamnă politica.

Iar acest lucru are loc la cîteva zile după demonstrația de voință populară care a însemnat de curînd încheiata sesiune de alegeri prezidențiale, unde românii enervați din diaspora și cei solidari cu ei din țară au mutat cursul electoral în direcția occidentală. Nu înțelege Ponta, și nu înțelege Băsescu. Istoria se dispensează la timp de ei.

Din nefericire, meteahna veche a enumerărilor pretins patriotice de personalități se face în continuare după criteriul naționalist al secolului al XIX-lea și al celui de-al XX-lea. Într-o democrație interesată sincer de binele națiunii, nu ereditatea și genealogia ar trebui să primeze, ci criteriul binelui făcut cetățenilor din țările române și din România. Nu vei auzi însă niciodată, în ocaziile festive, că datorăm prima noastră constituție omului țarului rus, generalul Pavel Kiseleff. Nici că românii s-au putut așeza în mediul citadin din partea vestică a actualei noastre țări prin grația imperială a lui Iosif al II-lea.

Cum să te miri atunci că, în enumerarea băsesciană, a lipsit Sigismund Bathory, principele transilvan care a avut ideea – și a și militat pentru înfăptuirea ei – de a uni principatele locuite de români și de a invoca, în sprijinul proiectului, argumentul renascentist, antichizant al Daciei antice?

Înainte ca Mihai Viteazul să preia acest proiect – într-o formulă mai radicală și mai absolutist-monarhică decît predecesorul lui imediat, spoliat de moștenirea tronului albaiulian, dar și de planurile făurite de el –, Sigismund încercase să îi transforme pe domnii valah și moldovean, adică pe Mihai însuși și, respectiv, pe Răzvan, în guvernatori proprii. Numai pentru că Mihai se născuse român nu înseamnă că proiectul lui era mult mai benefic pentru locuitorii celor trei principate. Dimpotrivă, pentru toate cele trei țări, unirea în nume personal de la 1600 a însemnat atragerea și mai adîncă în conflictul habsburgo-otoman și continuarea, la o nouă scară, a jafurilor și a spolierilor locuitorilor de către armatele de mercenari creștine și de către oștile islamului.

Rămîne, desigur, simbolul unirii din 1600 intreprinse de un român, chiar dacă într-o formulă autoritaristă și într-o ambianță războincă defavorabilă bunei locuiri. Dar o celebrare a lui 1 decembrie 1918, astăzi, ar putea face dreptate și altor campioni ai ideii acesteia; lui Dimitrie Cantemir, bunăoară, care a afirmat plenar și neechivoc proiectul româno-vlaho-moldav imediat după 1700; sau lui Ioan Budai-Deleanu și celorlalți corifei ai Școlii Ardelene, care, în jurul anului 1800, vedeau ca pe o realitate de fond indeniabilă unirea completă a românilor, în virtutea originii, limbii și tradițiilor lor comune.

Degeaba însă... Politicul dă exclusivitate politicului. În înșiruirile oficiale actuale, doar militarii și diplomații par să fie prețuiți, chit că destule proiecte cu relevanță optimă pentru țară s-au născut și au dospit în mediile intelectuale, nu „tehnocratice”.

Faptul îngăduie să se înțeleagă și de ce o frumoasă și avîntată proiecție cum este România a putut deveni „lemnoasă”, birocratică, hipercentralistă, confiscînd anumite prerogative de care meritau și de care trebuia să se bucure toți cetățenii Statului, ai țării. Nu o spun eu. S-a auzit distinct la alegerile prezidențiale prin vocea – autorizată, de-acum – a lui Klaus Iohannis care nu degeaba clama că ne-am recîștigat țara. Așa să fie? Așa s-ar cuveni.

Pînă acolo mai este cale lungă. Corupția începe să fie pedepsită. Incompetența va ceda, și ea, în fața competenței, în cele din urmă. Dar cerbicia și îngustimea birocratică, dar cunoașterea clișeizată și utilizarea manipulativă a trecutului vor ceda vreodată în fața patriotismului pragmatic și vizionar? Mai multă treabă bine făcută și mai puțină retorică demagogică or fi posibile?

ion barbu
I Love KIERKEGAARD
Edgar Allan Poe
NEVER MORE

Victorie pe muchie de cuțit într-o Moldovă divizată

Cătălina BĂLAN

La 96 de ani de la Marea Unire, Republica Moldova face încă un pas pe calea dezvoltării europene. Republica Moldova privește spre Vest cu speranță și încredere. Dacă aruncăm o privire generală asupra situației de dinainte și de după alegeri, vedem o țară mică, cu economia la pămînt, cu o viață politică în care încă se mai resimt reminiscențele mentalității sovietice, cu un conflict înghețat cu Transnistria.

În noaptea de 30 noiembrie spre 1 decembrie 2014, cunoscuții și prietenii mei internauți au postat frenetic pe rețelele de socializare mesaje și comentarii legate de alegeri, de procesul de votare, de procentajele preliminare care apăreau în presă. Spiritele erau cu atît mai aprinse, cu cît nu a fost comandat nici un exit-poll, invocată fiind lipsa de fonduri, sau faptul că, în ultimii ani, rezultatele sondajelor nu s-au apropiat deloc de realitate. Oamenii erau alarmați, iar primele rezultate au generat reacții în lanț. A fost un șoc la aflarea primelor rezulate, venite din localități mici, în care centralizarea informațiilor se face mai repede și în care Partidul Socialiștilor și Partidul Comuniștilor sînt favorite. Multă lume a făcut o noapte albă în așteptarea rezultatului final al alegerilor și urmărind update-urile Comisiei Electorale Centrale. Urmăream evenimentul live și tuturor ne era teamă de o eventuală revanșă a forțelor proruse din Republica Moldova, ceea ce avea să însemne, în cel mai bun caz, o stagnare, dar mai degrabă un regres și o aliniere la un mod de gîndire și de guvernare ce ține de actualitatea socială și politică a Rusiei putiniste.

■■■Actualitatea la fața locului

Chiar dacă pe buletinul de vot figurau paisprezece partide, lupta cea mare s-a dus între trei partide proeuropene și trei formațiuni cu orientare prorusă, adepte ale Uniunii Vamale. Este vorba despre Partidul Socialiștilor din Republica Moldova, Partidul Comuniștilor din Republica Moldova și Partidul Patria pe de o parte, și Partidul Liberal Democrat din Moldova, Partidul Democrat și Partidul Liberal, pe de altă parte. Pe ultima sută de metri, cu o zi înaintea alegerilor, Partidul Patria, al trimisului Moscovei, Renato Usatîi, controversat om de afaceri cu o avere făcută în Rusia și sponsorizare ilegală din afara țării, a fost scos din cursa electorală.

■■■ Organizarea la secțiile de vot

Cu excepția incidentelor de la Moscova, s-a votat rapid și civilizat. În fața Ambasadei Republicii Moldova din România erau parcate cîteva mașini ale diverselor televiziuni românești și mai mulți jurnaliști erau cu ochii pe oamenii care stăteau la coadă. Am așteptat la rînd cinci minute, cu tot cu semnături și ștampilarea buletinului de vot, procesul n-a durat mai mult de cincisprezece minute cu totul.

După numai cinci ani de la Revoluția Twitter din 2009, de la răsturnarea regimului comunist al lui Voronin și liberalizarea politicii și a societății civile în Republica Moldova, preponderența procentuală a partidelor proeuropene este o mare victorie. Mai ales într-o societate în care mass-media rusească perseverează în a manipula opinia publică – „mass-media rusească spală creiere", spunea luni un cetățean moldovean, într-un reportaj pentru televiziunea românească Digi24.

„Rusia a pierdut Moldova", titrează publicația independentă rusească, *gazeta.ru*. În urma alegerilor parlamentare din Republica Moldova, care au avut loc pe 30 noiembrie, cinci partide au intrat în parlamentul Republicii Moldova, iar negocierile pentru coalițiile de la guvernare au început încă înainte de anunțarea rezultatelor oficiale. Cele trei partide proeuropene, Partidul Liberal Democrat din Moldova, Partidul Democrat din Moldova și Partidul Liberal, au obținut în parlament 55 de mandate, suficiente pentru a crea o majoritate, insuficiente, însă, pentru a alege președintele. Restul de 46 de mandate au fost obținute de Partidul Socialiștilor din Republica Moldova și de Partidul Comuniștilor din Republica Moldova.

■■■ O victorie pe muchie de cuțit

Duminică, 30 noiembrie 2014, a fost un moment istoric pentru Republica Moldova, în care cetățenii au decis care va fi direcția de dezvoltare a țării lor. Am așteptat cu emoție și teamă ziua alegerilor parlamentare, am mers la vot cu conștiința că și eu pot să pun umărul la urnirea din loc a țării spre un viitor al decenței, al normalității, în spiritul valorilor europene. Faptul că, duminică, în fața centrelor de votare din diaspora s-au format cozi și că sute de tineri au călătorit sute de kilometri ca să poată vota ne arată că în Moldova s-a produs, în sfîrșit, o schimbare de mentalitate.

Reușita partidelor proeuropene este dovada clară că în Moldova au apărut generații noi, cu o viziune politică diferită. Mulți dintre tinerii moldoveni studiază sau lucrează în Occident, în România, în Franța, în Marea Britanie etc., și influența pe care valorile politice vestice o au asupra lor iată că dă roade. Tinerele generații au o gîndire politică mai lucidă, știu să privească imaginea de ansamblu a scenei politice din Moldova și, în pofida nevoii imediate de fapte concrete, de măsuri palpabile, își dau seama că schimbarea nu poate să se producă peste noapte și că integrarea Republicii Moldova în Uniunea Europeană reprezintă un proiect amplu, de lungă durată. Să recunoaștem și importanța investiției făcute de Statul român în burse de studiu pentru studenții basarabeni.

Votul de duminică al cetățenilor moldoveni a arătat că Republica Moldova a făcut un salt enorm spre diminuarea decalajului istoric ce a împiedicat-o, preț de două decenii și jumătate, să se dezvolte într-un ritm mai alert, în spiritul democratic al valorilor europene.

■■■ Problema etnică și a fragmentării politice

Desigur, privind evoluția Republicii Moldova pe planul politicii interne și externe din ultimii ani (guvernarea proeuropeană, semnarea acordului de parteneriat cu Uniunea Europeană, colaborarea energetică cu România etc.), alegerea căii europene ar fi fost, într-o societate unitară politic și etnic, o urmare firească. Să nu uităm, însă, că viața politică este în Republica Moldova extrem de fragmentată, iar populația, foarte pestriță din punct de vedere etnic. Să nu uităm de regiunea autonomă a Găgăuziei și de conflictului înghețat din Transnistria, toate acestea transformînd procesul de apropiere față de Europa într-o provocare uriașă, însă nu și imposibil de îndeplinit.

Încrederea cetățenilor moldoveni în clasa politică de peste Prut este extrem de scăzută. Nivelul corupției este încă supărător de mare, problemele sociale și economice sînt apăsătoare. În acest context, o prezență la vot de peste 55% reprezintă o mare reușită ce demonstrează dorința de implicare civică a cetățenilor moldoveni. Schimbarea începe cu pași mici în direcția potrivită. Viitorul guvern va fi unul de tranziție, care va trebui să reformeze Moldova din temelii, pentru a o face compatibilă cu cerințele UE de aderare.

Moldovenii au decis să-și îndepărteze țara de influența Rusiei lui Putin și de Uniunea Vamală. Desigur, schimbările, ridicarea nivelului de trai, consolidarea economică etc. nu pot fi făcute peste noapte. Toate acestea necesită un parcurs amplu și îndelungat. Însă primul pas către modernizare veritabilă, către normalitate și civilizație a fost făcut.

Obiceiurile electoratului moldovean sînt proeuropene în centrul țării și proruse în județele din nord și din sud. În tabelul de la finalul textului, se regăsesc cîteva exemple despre votul din zonele Republicii Moldova.

Una dintre cauzele pentru care, în anumite județe, mai ales din nordul și din sudul Moldovei, partidele proruse adună cele mai multe voturi este și eșecul celor aflați la guvernare de a-i informa pe cetățeni cu privire la avantajele aderării la valorile europene și la dezavantajele de a reveni sub aria de influență a Federației Ruse. S-a dat un vot masiv prorus în localitățile în care locuiesc compact locuitorii de limbă rusă (care nu sînt neapărat și etnici ruși), ca cei din orașul Bălți, de exemplu, dar și în alte localități din nordul și sudul Republicii.

Votarea masivă a partidelor proruse este și o urmare a faptului ca Moldova s-a aflat mult timp sub influența Rusiei și că influența aceasta continuă, inclusiv prin presa scrisă, dar mai ales prin intermediul televiziunior. A avut un cuvînt de spus și exodul forței de muncă din Moldova spre marile centre economice ale Rusiei, Moscova și Sankt Petersburg, în care și-au găsit de lucru foarte mulți moldoveni, inclusiv din generațiile tinere, în condițiile în care guvernanții au neglijat total această problemă, a locurilor de muncă, a salariilor decente și a atragerii de investitori.

În ciuda situației geopolitice actuale, această reușită a partidelor proeuropene este o mare victorie pe care cetățenii moldoveni au cîștigat-o. Dacă e să facem o paralelă între situația din România și cea din Republica Moldova, cred că și în Republica Moldova e nevoie de o generație pentru depășirea sechelelor totalitarismului. Să nu uităm cu cîți zeci de pași este în urmă Republica Moldova față de România în ceea ce privește dezvoltarea economiei, tradiția unei clase politice, ca să nu mai vorbim de incursiunea violentă de sorginte sovietică, bolșevică, în mentalitatea oamenilor.

Așa cum remarca istoricul Alin Ciupală, de la Universitatea din București, politica agresivă a Rusiei s-ar putea să fie, pentru Republica Moldova, o șansă. Partidele politice proeuropene de la Chișinău ar trebui să conștientizeze cît de importantă este, în perioada următoare, creșterea bunăstării oamenilor, crearea unor noi locuri de muncă și renașterea unei speranțe de mai bine în societate. Să nu uităm că foarte multe din voturile pentru cele trei formațiuni politice care vor forma majoritatea în Parlament nu au fost pentru un partid anume, care de multe ori s-a discreditat și n-a îndreptățit încrederea oamenilor, ci pentru orientarea spre Vest si pentru valorile democrației europene.

■

	Chișinău	Ialoveni	Strășeni	Bălți	Edineț	Soroca	Găgăuzia
PCRM	12,17%	15,29%	17,93%	15,9%	19,25%	23,56%	12,40%
PSRM	23,29	4,88%	5,89%	42,15%	25,64%	19,97%	57,10%
PLDM	20.89%	33,52%	27,60%	10.58%	17,22%	16,80%	1,78%
PDM	10,12%	19,35%	20,91%	10,60%	16,93%	15,18%	10,34%
PL	19,29%	13,30%	12,45%	5,52%	3,17%	4,44%	0,19%

Date afișate pe site-ul Comisiei Electorale Centrale din Moldova

„Pentru mine, suspansul e un ingredient esențial“

Interviu cu scriitoarea franceză Hélène GRÉMILLON

Hélène Grémillon, autoarea romanului ***Confidentul*** *(Éd Plon 2010 / Editura Humanitas Fiction, 2014, traducere din franceză de Mariana Piroteală), a fost invitata Institutului Francez și a Editurii Humanitas Fiction la Tîrgul Internațional de Carte Gaudeamus 2014. Pe 20 noiembrie, ea a participat la o întîlnire cu publicul și la o sesiune de autografe la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, ocazie cu care am putut sta de vorbă.*

Confidentul **este primul dvs. roman, publicat în 2010 – un roman care a avut succes de public. E vorba, așadar, de un debut la 32 de ani, după o activitate în domeniul jurnalismului (dar și al scurtmetrajelor). Între timp, ați mai publicat o carte,** ***La Garçonnière*** **(Éd. Flamarion, 2013). Cum ați ajuns, așadar, la roman?**

De fapt, cred că am ajuns la roman datorită faptului că sînt o mare cititoare. Acum, de cînd am început să scriu eu însămi, citesc mai puțin, pentru că scrisul îmi ocupă o mare parte din timp. Altfel, citesc foarte mult, de cînd mă știu – practic, de cînd am învățat să citesc. Mai tîrziu, am ales să merg la Facultatea de Litere grație aceleiași pasiuni pentru lectură. Am lucrat, de asemenea, și în domeniul editorial, publicitar, iar apoi în jurnalism. Dar de fiecare dată, trecînd prin toate aceste domenii de activitate, simțeam că îmi lipsește ceva. Și cum experimentasem deja domeniile în care îmi dorisem să lucrez, mi-am spus la un moment dat: o să mă apuc de scris, o să văd dacă mă descurc. Și am reușit – un adevărat miracol; dacă nu, ar fi trebuit să caut din nou altceva care să mă atragă, să-mi placă – și întotdeauna e cel mai plăcut să poți atinge obiectivele pe care ți le-ai fixat. De fiecare dată, în meseriile pe care le-am încercat, exista o trimitere la scris: în publicitate, unde mă ocupam de sloganuri, și, desigur, în jurnalism. Îmi lipsea, însă, latura de imaginație, de creativitate, pe care ți-o oferă scrisul propriu-zis.

Pe de o parte, e vorba, în ***Confidentul*****, despre o istorie de familie, în interiorul căreia personajele sînt legate prin relații amoroase complicate; pe de altă parte, e vorba despre istoria propriu-zisă, fiindcă toată această cazuistică amoroasă are, în fundal, cel de-Al Doilea Război Mondial. Care sînt sursele de inspirație, așadar; există și ceva care vine din experiența dvs. în această carte?**

Nu, subiectul cărții nu are nici o legătură cu viața mea sau a apropiaților. Dimpotrivă, în clipa în care am început să scriu, mi-am propus *să imaginez* o poveste, pur și simplu – e vorba de pură ficțiune. Mi-am spus atunci: vei scrie o poveste și o vei duce la bun sfîrșit, fără să te oprești din drum, fără să modifici povestea și fără să revii asupra detaliilor deja fixate. M-am întrebat ce gen de poveste aș putea inventa: voiam neapărat să fie una care să aibă suspans. Și mai voiam să fie plasată într-un context istoric. Și, evident, să fie vorba despre o poveste de dragoste. Mi-am schițat de la început „planul“ poveștii pe care urma s-o spun. Și, în timp ce mă duceam să fac duș, mi-a venit ideea de a alcătui romanul sub forma unor scrisori primite de la un necunoscut. Scrisorile îi vor spune naratoarei o poveste care, în cele din urmă, o privește pe ea însăși. Pe măsură ce reflectam mai mult asupra ei, povestea prindea contur. Dar n-am început să o redactez decît în clipa în care am avut toate elementele, cînd știam finalul, cînd știam, practic, toate amănuntele cărții. Am făcut, așadar, planul și apoi am împărțit materia cărții în funcție de cele trei voci (și/sau perspective) principale: a lui Louis [cel care trimite scrisorile, *n.m.*], a lui Annie și, respectiv, a lui Elisabeth.

Ați anticipat puțin întrebarea mea, referitoare la această formulă narativă pentru care ați optat: scrisorile misterioase trimise de un necunoscut – o tehnică narativă veche în istoria literaturii și destul de convențională. Ați optat pentru ea numai din motive de suspans?

A fost, pur și simplu, o formulă care mi-a convenit, care se dovedea funcțională: ea îmi permitea să lucrez cu diversele stiluri și voci care se fac simțite/auzite în carte. Era un dispozitiv narativ ideal pentru mine, dar sînt de acord cu dvs., e o formulă clasică. Mă face să mă gîndesc, de pildă, la *Lettre d'une inconnue* [de Stefan Zweig, apărută în germană în 1922 și tradusă în franceză în 1927, *n.m.*]. Odată decisă asupra acestei formule, am păstrat-o și am mers mai departe, fiindcă mi-am impus din start să nu abandonez alegerile făcute. Nu știi mai departe ce-ți rezervă viața, dar e nevoie întotdeauna să faci niște alegeri și să nu te mai întorci asupra lor. În cazul romanului *Confidentul*, am făcut niște alegeri, pe care le-am păstrat pînă la capăt. Astăzi, de pildă, sînt foarte indecisă, nu reușesc să mă hotărăsc asupra unor ingrediente literare sau a altora și, prin urmare, nu ajung nicăieri, nu avansez pe drumul unei noi cărți...

În carte se aud, așadar, mai multe voci – vocea naratoarei, Camille, dar și vocile care se fac auzite prin intermediul scrisorilor misterioase pe care ea le primește. O întrebare așa-zicînd subiectivă: care este, pentru dvs., cea mai importantă voce, pe care personaj ar trebui să cadă accentul în narațiune: Annie, Elisabeth, Louis sau Camille?

Pentru mine, vocea esențială este aceea a lui Elisabeth (doamna M.). Dacă am vrut să se audă o voce distinctă în acest roman, atunci este aceea a lui Elisabeth. Îmi doream foarte mult să spun povestea acestei femei, modul în care a ajuns să ia acele decizii [îi propune lui Annie, o tînără prietenă din satul în care se retrage cuplul, să poarte ea copilul pe care nu-l poate avea cu soțul ei, *n.m.*], cum s-a simțit în pericol și cum s-a oprit asupra unei soluții care, în cele din urmă, a degenerat [Annie și soțul doamnei M. se îndrăgostesc, *n.m.*]; pentru mine, ea este personajul principal al cărții. Dar trebuie să spun că există cititori care o preferă pe Annie – în timpul unor întîlniri cu publicul, mi s-a spus adesea: „Elisabeth e un personaj oribil!“, iar eu le-am răspuns că nu e „oribilă“, e doar o femeie încolțită, disperată. Ceea ce resimt, în cazul ei, este nu cruzimea actelor sale, ci disperarea. În orice caz, mă simt cel mai aproape de acest personaj, de reflexele sale – nu că aș fi putut să fac ceea ce a făcut ea [*rîde*], dar... Este un personaj tragic.

Raftul Denisei
Hélène Grémillon
Confidentul
roman
HUMANITAS fiction

Cel de-al doilea roman al dvs., ***La garçonnière*****, nu este (încă) tradus în românește. Ne puteți spune cîteva cuvinte despre el?**

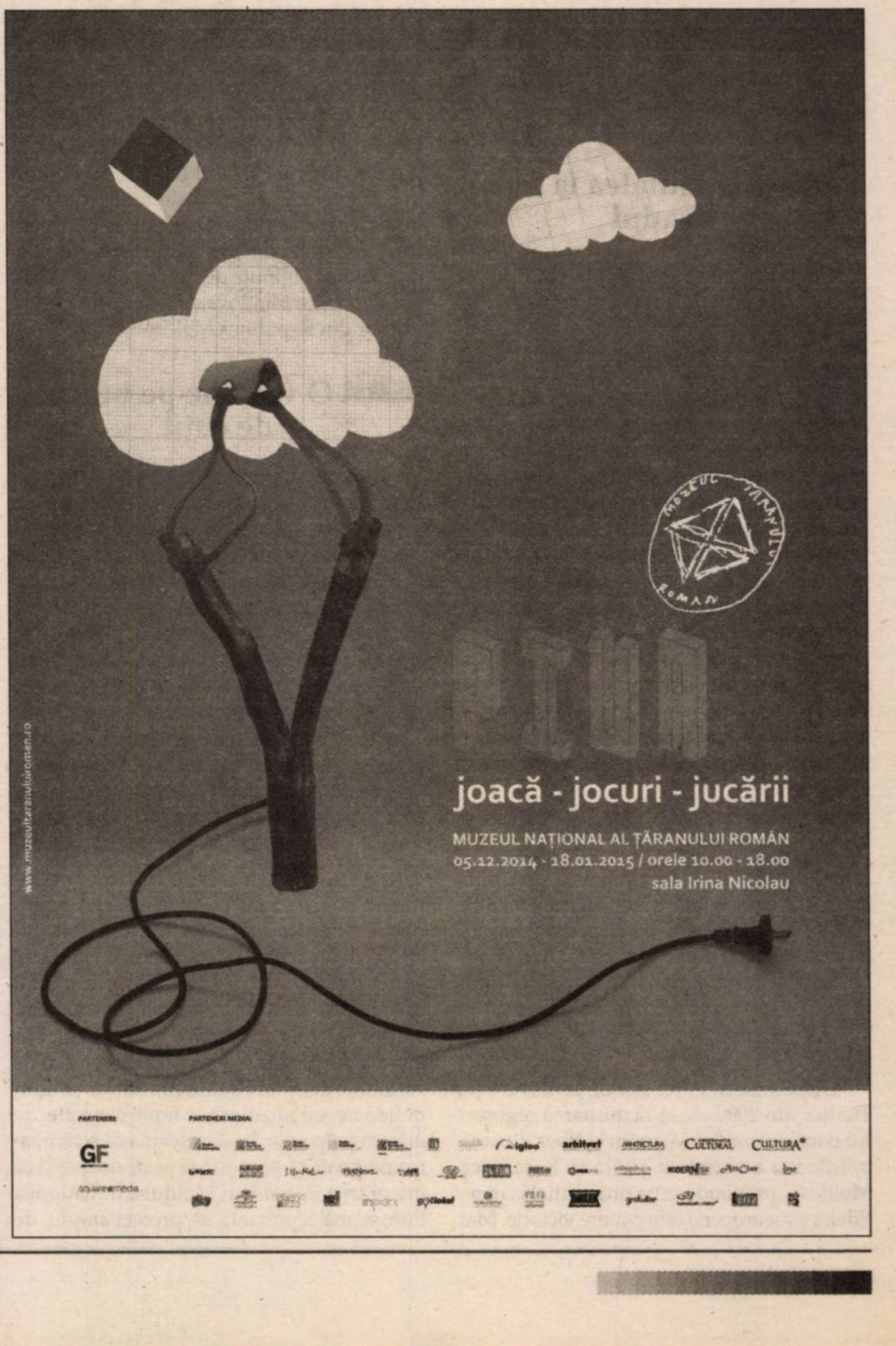
E un roman foarte diferit de *Confidentul*, prin subiect, stil, energie. Acțiunea se petrece la Buenos Aires, în Argentina – e povestea unei tinere femei care e găsită moartă (se pare că se aruncase de la fereastră). Soțul ei, care e psihanalist, e bănuit, în scurtă vreme, că și-ar fi ucis soția; va fi închis, iar una dintre pacientele sale, Eva Maria, va încerca să-l apere, să-i demonstreze nevinovăția; va încerca să afle cine a ucis-o pe soția lui. E vorba, din nou, despre un roman *policier*.

Cînd scrieți, vă gîndiți la publicul cititor? Vizați o categorie anume de public?

În primul rînd, îmi doresc să nu se plictisească cititorii, să fie curioși mereu de ceea ce urmează să se întîmple, îmi doresc ca povestea inventată de mine să fie captivantă. Pentru mine, primează întotdeauna un anumit tip de suspans, pe care încerc să-l creez și să-l întrețin în povestire. Dar altfel, nu vizez o anumită categorie de public, o categorie socială sau alta; dacă reflectezi prea mult la astfel de lucruri, nu mai reușești să scrii. În ceea ce mă privește, în clipa în care am în minte o poveste, încerc să o duc la bun sfîrșit – asta e prioritatea mea. Apoi îmi spun: fie ce-o fi, vom vedea dacă va plăcea și cui anume.

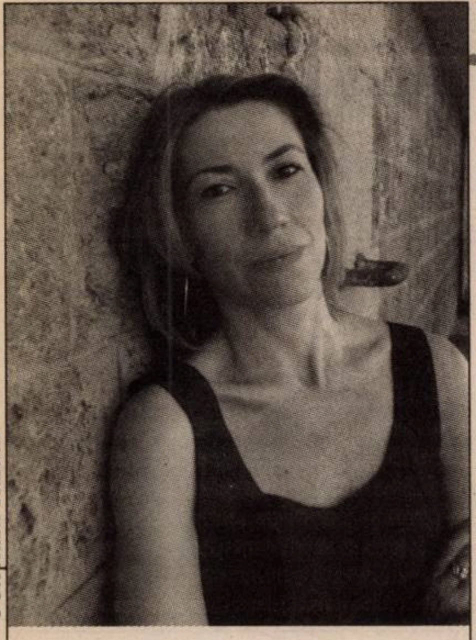
Interviu realizat de **Adina DINIȚOIU**

■


joacă - jocuri - jucării
MUZEUL NAȚIONAL AL ȚĂRANULUI ROMÂN
05.12.2014 - 18.01.2015 / orele 10.00 - 18.00
sala Irina Nicolau

„Trebuie să păstrezi pasiunea, durerea, furia, nu să te purifici de ele“

Interviu cu Gwenaëlle AUBRY


© Stephane Haskell

Gwenaëlle Aubry (n. 1971) este, fără îndoială, una dintre cele mai interesante şi mai originale voci de pe scena literară franceză a ultimilor ani. După terminarea studiilor – la ENS şi la Trinity College – a obţinut titlul de doctor în filozofie şi, în prezent, este cercetătoare la CNRS şi predă filozofia la Universite Paris IV – Sorbonne. A publicat şase romane, cu teme foarte diferite între ele: ***Le diable détacheur*** *(1999),* ***L'isolée*** *(2002),* ***L'isolement*** *(2003),* ***Notre vie s'use en transfigurations*** *(2007),* ***Personne [Nimeni]*** *(2009),* ***Partages*** *(2012), care au consacrat-o ca prozatoare, precum şi cîteva eseuri despre filozofia antică şi receptarea ei astăzi. Romanul* ***Nimeni****, pentru care a fost recompensată, în 2009, cu prestigiosul Prix Femina, a fost tradus şi în limba română de poeta Svetlana Cîrstean, la Editura Pandora M. Gwenaëlle Aubry a fost prezentă la ediţia de anul acesta a Tîrgului de Carte Gaudeamus pentru lansarea ediţiei româneşti a romanului* ***Personne****.*

Cînd aţi început să scrieţi?

Mi-a fost întotdeauna greu să stabilesc cu precizie momentul în care am început să scriu. Dar ştiu că a fost devreme, cîndva în copilărie. Îmi amintesc foarte bine încă din adolescenţă nevoia de acest gest cvasiritualic de a scrie, de a întrerupe, la un moment dat, ritmul accelerat în care trăiam, de a mă retrage cumva. Una dintre cele mai vechi amintiri pe care le am este tocmai senzaţia că, pentru a mă putea bucura cu adevărat de viaţă, de realitatea din jur, de ceea ce mi se întîmpla, era nevoie să scriu toate aceste lucruri. Nimic nu putea fi trăit cu adevărat dacă nu era scris. Nimic nu putea fi efectiv trăit decît provocînd acest soi de întrerupere a fluxului vital. Am avut, aşadar, întotdeauna o relaţie foarte specială şi intensă cu gestul, cu practica în sine a scrisului, şi acest gest a devenit atît de insistent în viaţa mea încît, pînă la urmă, am ales să studiez filozofia tocmai ca să fac loc acestui gest în cotidianul vieţii mele. Fără să anticipez ce o să iasă din asta, pentru că nu ştiam sigur ce voi scrie sau dacă voi scrie ceva vreodată, roman, eseu sau alte lucruri. De fapt, pentru mine nu conta atunci decît gestul, actul în sine de a scrie.

Romanele dvs. au, cel puţin în aparenţă, teme foarte diferite: urîţenia, ruptura şi trauma, închisoarea. Ce este, totuşi, comun acestor cărţi? Sînt legate de identitate?

Adevărul este că m-a interesat mai puţin identitatea în sine, cît mai ales acele momente în care identitatea ezită, tremură, cînd ceva din mine sau ceva din real crapă. Aceste lucruri mă interesează cu adevărat, momentele de ruptură, momente-falie. Mi-am dat seama recent că, în centrul romanelor pe care le-am scris pînă la 30 de ani, există întotdeauna acest element: o astfel de clipă în care totul se răstoarnă. Şi răsturnarea se poate produce în direcţia ororii sau a miraculosului, în ceea ce am putea numi extaz pozitiv sau extaz negativ. Roberto Bolaño, un scriitor care mie îmi place mult, spunea într-un interviu magnific, pe care l-a dat cu puţină vreme înainte de a muri, că orice scriitor cunoaşte extazul. Şi nu mă refer la sensul religios sau confesional al acestui cuvînt, ci la acela grec, de a ieşi din tine, de a ieşi din echilibru, din imobilitate. Şi dacă ajungi să cunoşti acest extaz, atunci singura problemă rămîne cum anume reuşeşti să-l exprimi şi, în plus, cum reuşeşti apoi să-ţi reiei cursul normal al vieţii după ce-ai făcut asta. De fapt, cred că toate vocile care există în cărţile mele încearcă să gestioneze acest moment de sideraţie, care le condamnă într-un fel la tăcere, la imobilitate, care le ameninţă cuvintele şi identitatea. De obicei, sînt voci feminine ale unor naratoare care povestesc despre ele, pentru că majoritatea romanelor mele sînt scrise la persoana I. Acestea sînt problemele fundamentale pentru mine: cum să extragi muzica din tăcere şi cum să extragi viteza şi mişcarea dintr-un astfel de moment de sideraţie. Altfel spus, cum să transformi intensitatea să-i zicem statică a extazului, intensitatea acestor clipe cutremurătoare, a acestor clipe-falie.

Dar nu cumva poezia face acest lucru mai bine decît proza?

Ba da, şi e interesant că mă întrebaţi acest lucru, pentru că una dintre chestiunile care mă preocupă cel mai mult este tocmai felul în care poezia şi romanul se articulează împreună. Şi constat că am tot mai des în ultima vreme tendinţa să introduc elemente poetice în textele mele în proză. Am avut multă vreme un raport nefericit cu romanul ca gen, fiindcă mi se părea, ca multor altor scriitori, o specie mai puţin desăvîrşită decît poezia. Dar în ultimii ani am ajuns să-l accept, pentru că am ajuns să cred că, de fapt, pe teritoriul romanului se joacă, de fapt, această reluare a suflului vital.

■■■ Imperativul propriului limbaj

Scriitorii ar trebui să aibă părinţi? Părinţii lasă urme în scrisul lor?

Eu sînt destul de reticentă la orice formă de încadrare, fie ea familială, genealogică, rasială, sexuală. Cred că scrisul este tocmai ceea ce te ajută să scapi de toate aceste etichete şi înregimentări. Scrisul nu vine din tine însuţi, scria cîndva Kafka. Bineînţeles că nu sîntem altceva decît copiii părinţilor noştri – sîntem ţesuţi din tot felul de poveşti ancestrale, din mituri. Pentru mine, marele discurs mitic e mult mai important decît mica istorie familială. Sîntem urziţi din memoria evenimentelor pe care nu le-am trăit, din ocean, dintr-o mulţime de alte lucruri. Dar, pe lîngă toate acestea, avem nevoie de un loc din care să evadăm, şi genealogia sau familia e un loc bun pentru aşa ceva. Aşadar, e adevărat că am scris un roman despre un tată şi că acest tată e profund prezent în ceea ce scriu, dar identitatea lui nu a fost clar stabilită, ci a fost amestecată cu elemente de legendă şi ficţiune.

Dar nu e neapărat necesar să fi scris, de fapt, despre vreunul dintre părinţi, fiindcă eu cred că există ceva subteran în scrisul nostru, care e legat de părinţi.

Da, sigur că da. Şi ce spuneţi îmi aminteşte că am scris recent un text pentru a fi pus în scenă, un text despre Sylvia Plath, pe care trebuia să-l citesc alături de un actor de comedie şi de doi muzicieni. Şi această mare poetă are o frază foarte violentă, foarte nebună şi, în acelaşi timp, foarte frumoasă. Aşa cum e tot ceea ce scrie ea. Zice că a scrie înseamnă să te naşti din nou, dar nu dintr-o femeie, o frază şocantă, violentă, cu multiple înţelesuri. Şi adevărata problemă e cum să rupi prin intermediul limbii legătura pe care, de fapt, chiar limba a ţesut-o. Altfel spus, cum – din interiorul limbii materne, care la început a numit totul pentru noi, totalitatea realului, toate dimensiunile lui, de la cele mai carnale la cele mai abstracte, cum, aşadar, din străfundurile acestei limbi am reuşit să fabricăm o alta. Problema e cum să-ţi croieşti, din interiorul limbii materne, un nou drum spre lume, o nouă limbă, în fond. Aşa aş interpreta fraza Sylviei Plath. Tot ea zice, în altă parte: pentru a spune „te iubesc“ am nevoie de propriul meu limbaj. Îmi trebuie o nouă limbă. Pentru că e vorba, altfel, de o formulă excesivă şi destul de goală.

N-o să vă întreb despre relaţia cu tatăl dvs., fiindcă sînt convinsă că toată lumea vă întreabă asta.

Tot ce se poate spune despre relaţia cu tatăl meu a fost deja spus sub singura formă posibilă, aceea a literaturii. Dar ce vă pot spune, în plus, este că citea tot ceea ce scriam, literatură sau filozofie, era foarte atent la scrisul meu. Cînd a citit un roman de-al meu – şi eu chiar reiau acest episod în carte –, în care un personaj moare, el a notat pe marginea cărţii un „nu“, urmat de semnul exclamării. De fapt, raportul cu literatura mi-a fost transmis de mama, însă raportul cu limba, cu realul vine de la tatăl meu.

Ştiu că ideea scrierii acestei cărţi a pornit de la un manuscris al tatălui dvs.

Da, am avut acest imens noroc de a avea un text scris de el. Şi, de fapt, în mod paradoxal, acest text n-a făcut decît să mărească opacitatea din jurul lui, fiindcă el nu a fost niciodată un personaj transparent nici pentru sine, nici pentru ceilalţi. Însă e adevărat că, la un moment dat, după momentul morţii şi prin intermediul limbajului, al tuturor acestor voci din textul lui, un alt fel de relaţie s-a construit între noi. Acesta este unul dintre lucrurile magice pe care le permite şi le autorizează, de fapt, literatura, fraza scrisă. E ceva din moştenirea subterană despre care vorbeam mai devreme, lucruri în care eu cred foarte mult. Şi mai cred, deşi ar putea părea o banalitate, că pe măsură ce ne maturizăm şi îmbătrînim, există în noi un strat vital care iese la suprafaţă şi care poate fi legat fundamental de comportamentul cuiva dispărut. Comportamentul tatălui meu în raport cu provocarea simt că-l am şi eu din ce în ce mai mult. Nasul de clovn, tentaţia de a-ţi pune un nas de clovn în toate situaţiile realmente codificate social, o am din ce în ce mai pregnant, pe măsură ce îmbătrînesc. Sînt tot mai mult fiica tatălui meu.

Deci, aţi găsit acest manuscris al tatălui dvs. A fost o surpriză?

Nu, ştiam de existenţa lui, îmi povestea despre el de pe vremea cînd încă scria la el. Dar l-am găsit abia după moartea lui. Ştiam că voia să-l vadă publicat. Apropo de ce vorbeam mai devreme, în familia mea există o relaţie destul de serioasă cu scrisul. Şi bunicul meu a lăsat în urmă sute şi sute de pagini. Există un soi de grafomanie generalizată în această familie, se pare [*rîde*]. Şi cînd am regăsit manuscrisul tatălui meu avea un titlu, *Oaia neagră melancolică*, dar şi un subtilu între paranteze „de romanţat“, pe care l-am simţit imediat ca pe un soi de injoncţiune textuală adresată mie. Sau poate că, după ce a terminat de scris, şi-a notat acest subtitlu pentru el, ca pe ceva ce avea de rezolvat. Dar trebuie spus, în acest context, că îmi spunea că sînt o romancieră. Mă mai numea uneori autoare de „filozofice“, dar nu-mi zicea niciodată scriitoare, pur şi simplu. Aşa că, atunci cînd am văzut acea notiţă „de romanţat“, m-am gîndit că îmi era adresată mie. În plus, era un mesaj destul de opac, de încifrat: ce însemna el, în fond, cum adică „de romanţat“? Am petrecut mult timp citind şi recitind acest manuscris, încercînd să înţeleg ce era cu el şi cum anume să ascult această injoncţiune spectrală.

■■■ Despre vocile din fiecare

Şi ce conţinea acest manuscris?

Conţinea o mulţime de lucruri pe care eu le-am tot citit şi din care am selectat şi extras tot felul de pasaje, dar nu neapărat din raţiuni literare. Există, în acest manuscris, nişte texte foarte stranii, foarte frumoase, uneori şi foarte indecidabile sub aspectul genului sau al formei. Distincţia dintre real şi ficţiune, dintre real şi minciună sau delir, cum vreţi să-i spuneţi, e complet suspendată prin aceste texte. Ştiam un singur lucru: că nu voiam să fac un roman familial, un roman de doliu, nu voiam să zic „eu“, voiam să fiu la maximum de distanţă posibilă faţă de propriul meu eu. Şi distanţarea a fost atît de mare încît am ajuns să-mi interzic folosirea persoanei I. Apoi, într-o bună zi, s-a impus ca de la sine această formulă a abecedarului, şi în acel moment am ştiut că e ceea ce trebuia. Fiindcă, de obicei, aşa se întîmplă, cel puţin aşa mi se întîmplă mie, atunci cînd ai construcţia, ai, de fapt, toată cartea. Această formulă conţinea ceva mecanic, ceva ludic, ceva asociativ. De fapt, ceva mecanic combinat cu ceva foarte liber. Şi scrierea propriu-zisă a cărţii s-a petrecut foarte rapid, deşi eu nu scriu repede. În orice caz, a avut ceva jubilatoriu. A fost un moment plin de bucurie.

Dacă nu e roman de doliu, nici autobiografie, nici autoficţiune, atunci ce e?

E ceva experimental. Eu sînt foarte neîncrezătoare faţă de astfel de categorii generice. Există, bineînţeles, persoana I, care nu apare, însă, decît ca un ecou al altei voci. Nu e, pur şi simplu, distanţa memoriei, e mai mult. Nu ştiu dacă ar trebui să spun eu acest lucru, dar *Nimeni* este o carte despre riscul, dar şi despre bucuria pe care o simţi atunci cînd nu trebuie să te iei în posesie pe tine însuţi, despre faptul că poţi fi mai mulţi. Cred că, într-o anumită măsură, fiecare dintre noi e făcut din mai multe voci. E o carte despre puterea vitală pe care o are literatura. Mă tem să vorbesc despre catharsis, pentru că, în fond, de ce anume trebuie să te purifici? De fapt, trebuie să păstrezi pasiunea, durerea, furia, nu să te purifici de ele. Calitatea unei cărţi, cred eu, se măsoară şi în pasiunea care animă, electrizează acea carte. Detest patetismul, nu despre el vorbesc cînd spun pasiune, ci despre puterea sentimentului. În aceste mişcări pe care le facem, sub constrîngerea limbajului, în aceste jocuri se întîmplă nişte procese de-a dreptul magice care constau efectiv în inversarea codului realului. A transforma realul cel mai sumbru, cel mai tăcut, cel mai secret într-un soi de muzică a vieţii, la care ar putea rezona şi ceilalţi. Roman familial, roman de doliu – toate acestea sînt nişte categorii foarte apăsătoare care au legătură tocmai cu patetismul, cu mica istorie, cu jocul de roluri. Eu resping toate aceste etichete. Fiindcă în acest roman nu am jucat rolul persoanei îndoliate, după cum n-am jucat nici rolul mortului. Vedeţi, e foarte important să reuşeşti să scapi de pe locul mortului. Şi cînd eşti într-un anumit rol, de fapt, eşti pe locul mortului.

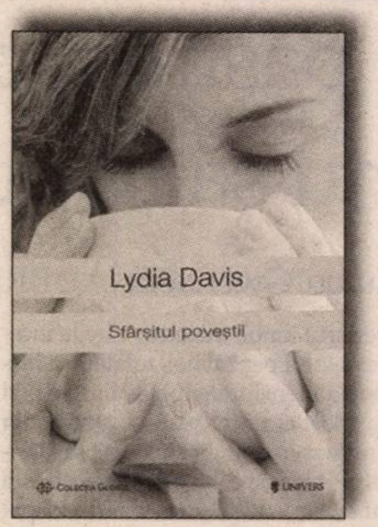
Interviu realizat de **Florina PÎRJOL**

■

CHARLES BAUDELAIRE
FLORILE RĂULUI
ÎN TRADUCEREA LUI OCTAVIAN SOVIANY

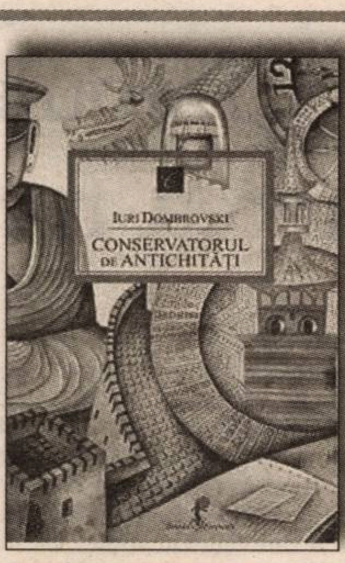
Charles BAUDELAIRE

Florile răului
Casa de editură Max Blecher


Lydia Davis
Sfârşitul poveştii
UNIVERS

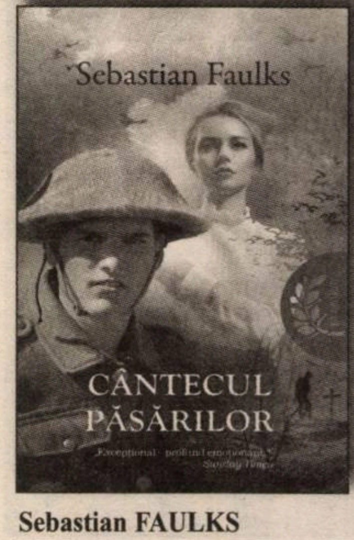
Lydia DAVIS

Sfîrşitul poveştii
Editura Univers


IURI DOMBROVSKI
CONSERVATORUL DE ANTICHITĂŢI

Iuri DOMBROVSKI

Conservatorul de antichităţi
Editura All


Sebastian Faulks
CÂNTECUL PĂSĂRILOR

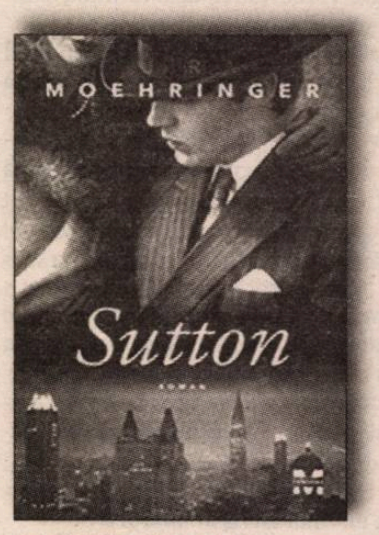
Sebastian FAULKS

Cîntecul păsărilor
Editura Litera

Modiano/Sempé
Caterina Categorie

MODIANO / SEMPÉ

Caterina Categoric
Editura Art


MOEHRINGER
Sutton
ROMAN

J.R. MOEHRINGER

Sutton
Editura Pandora M

IUBIRI ŞI DESTINE
CLEOPATRA
Moştenirea iubirii
MICHELLE MORAN

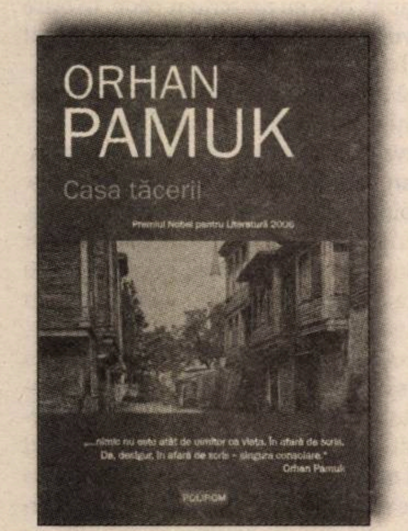
Michelle MORAN

Cleopatra. Moştenirea iubirii
Editura Litera

HARUKI MURAKAMI
Bărbaţi fără femei
POLIROM

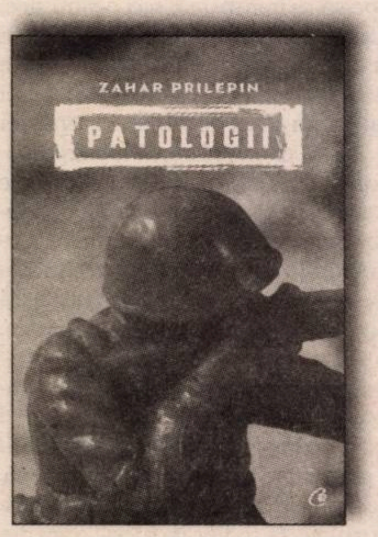
Haruki MURAKAMI

Bărbaţi fără femei
Editura Polirom


ORHAN PAMUK
Casa tăcerii
Premiul Nobel pentru Literatură 2006
POLIROM

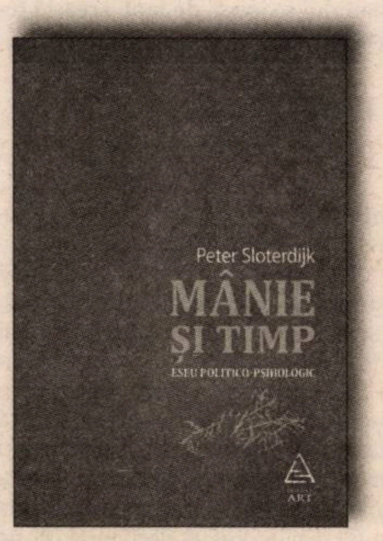
Orhan PAMUK

Casa tăcerii
Editura Polirom


ZAHAR PRILEPIN
PATOLOGII

Zahar PRILEPIN

Patologii
Editura Curtea Veche


Peter Sloterdijk
MÂNIE ŞI TIMP
ESEU POLITICO-PSIHOLOGIC
ART

Peter SLOTERDIJK

Mînie şi timp
Editura Art

MARINA STEPNOVA
FEMEILE lui LAZĂR

Marina STEPNOVA

Femeile lui Lazăr
Editura Curtea Veche

GLENN E. TORREY
ROMÂNIA ÎN PRIMUL RĂZBOI MONDIAL
METEOR PUBLISHING

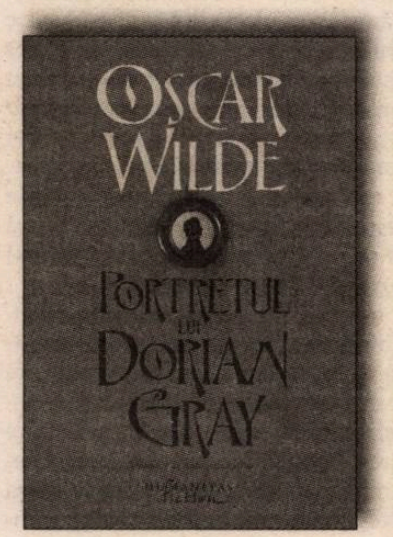
Glenn E. TORREY

România în Primul Război Mondial
Editura Meteor Press

Ludmila Uliţkaia
Medeea şi copiii ei
HUMANITAS FICTION

Ludmila ULIŢKAIA

Medeea şi copiii ei
Editura Humanitas Fiction


OSCAR WILDE
PORTRETUL LUI DORIAN GRAY
HUMANITAS FICTION

Oscar WILDE

Portretul lui Dorian Grey
Editura Humanitas Fiction

MEG WOLITZER
Belzhar
TREI

Meg WOLITZER

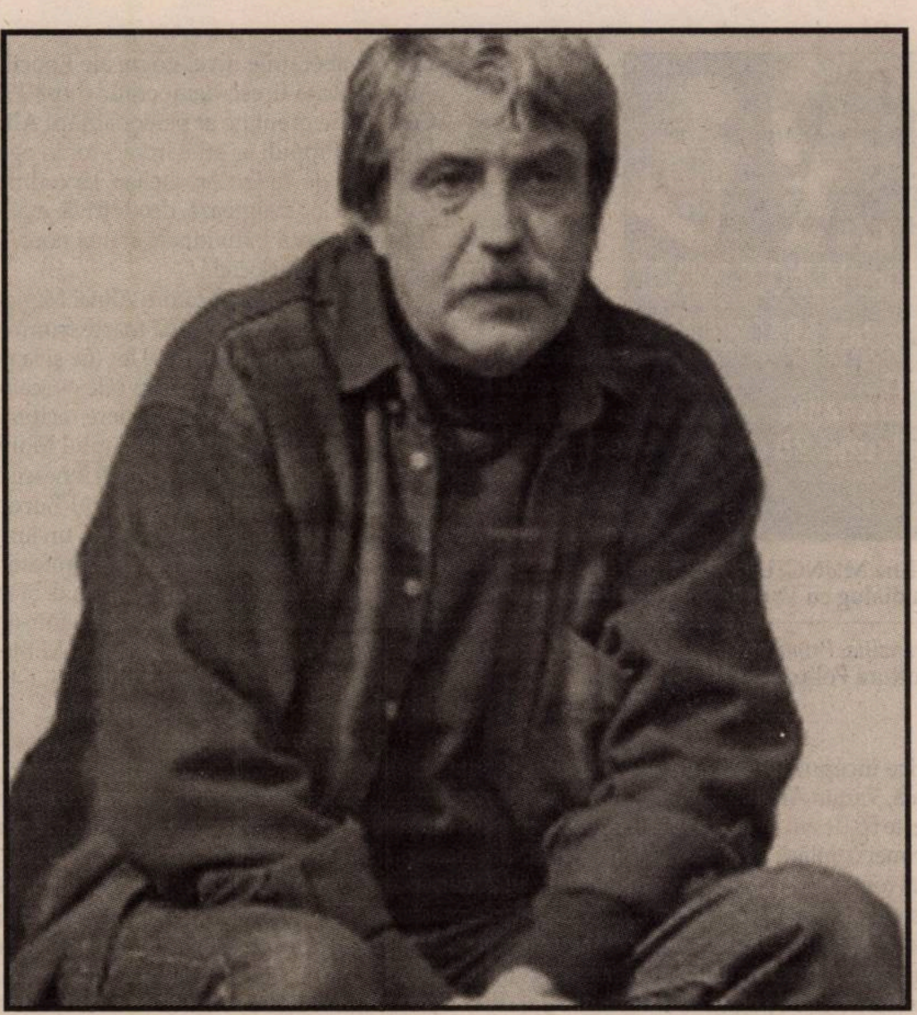
Belzhar
Editura Trei

Cîte ceva despre hîrtii regăsite şi un vin demisec

Doina IOANID

Cîndva, cu ani în urmă, am luat cîteva texte ale lui Sorin Preda ca exemple de povestire. Ţineam pe atunci un curs de naratologie, dar nu-l voiam sec. Îmi place vinul demisec, nu ştiu cum îi plăcea vinul lui Sorin Preda. Nu l-am întîlnit decît pe hîrtie. O hîrtie oarecum discretă şi complice, simplă şi complicată, aşa cum sînt hîrtiile autorilor care tricotează strîns scrisul cu viaţa.

Am regăsit de curînd schema acestui text. Şi iată ce-a ieşit:



Prozele lui Sorin Preda, *Povestiri terminate înainte de a începe*, economicoase, cu schimbări de ton şi de narator, cu cititori atraşi în text, făcuţi complici, sînt fine observaţii asupra lumii şi a relaţiilor umane. Uşor descriptive, cu o aparentă detaşare, începînd *in medias res*, povestirile pun într-o lumină cînd tandră, cînd crudă, cînd uşor poetică, o lume a oamenilor „obişnuiţi", surprinşi într-un ritm cotidian anodin. Şi totuşi, ele lunecă sau basculează mereu spre zone mai profunde. Sînt proze deconcertante ale unei uimitoare migraţii dinspre banal, dinspre suprafeţe limpezi, aparent superficiale, spre zone mai profunde ale vieţuirii, care dezvăluie mecanisme sufleteşti complexe.

În *Nina*, un telefon, un mic accident de bucătărie (o tăietură la deget) devin un mic tertip feminin de ademenire. Cei doi iubiţi, amîndoi intelectuali, locuind separat, fiecare în garsoniera lui, fac pactul de a nu se muta împreună şi de a nu se vedea tot timpul, un pact al unei căsnicii neobişnuite. Femeia acceptă pactul doar la nivel declarativ. În schimb, la nivel pragmatic, drăgălăşenia, gătitul şi serile petrecute într-o atmosferă duioasă de cuplu sînt acte de seducţie mai puternice decît cuvintele declarative. Povestitorul-narator (homodiegetic) povesteşte uşor naiv „boacănele" din bucătărie ale dragei sale, răspunde uşor amuzat invitaţiilor, dar în finalul poveştii, intră în scenă un narator heterodiegetic, care îi dă pe faţă neputinţa de a fi sesizat la timp impactul confortului casnic oferit de Nina, ademenirile mascate de „boacănele" femeii. Plăcerile vieţii de cuplu din acele seri valorează mai mult decît contractul lor verbal de independenţă, decît discursurile sau propunerile făţişe. Relaţiile amoroase, dar mai ales cele de cuplu se construiesc din mers, prin gesturi subtile de seducţie. Implicitul e mai puternic decît explicitul. Morala şi umorul abia mustăcit, bine strunit, de cvasifabulă: o intelectuală rămîne în primul rînd o femeie, adică superioară prin stăpînirea mecanismelor de seducţie, amintesc cumva de esenţializarea larocheloucauldiană. Pragmatica gesturilor, dedesubturile înţelesului lor sînt abia marcate, cumva în trecere, dar cititorul se prinde uşor de naivitatea bărbatului. Jocul fin de schimburi de roluri dintre naratori, punctat de dialoguri scurte, dar revelatoare, introducerea acelui ochi complice al cititorului dovedesc o bună stăpînire a artei de a povesti. În doar cîteva pagini despre o întîmplare aparent anodină avem un concentrat al relaţiilor bărbat-femeie.

De altfel, la începutul unei alte povestiri avem o artă poetică mascată într-o preteriţie care dezvăluie o artă de adevărat orator. *Melodramă bărbătească* se deschide cu o afirmaţie: „Chinezu Vasile nu este un om ca toţi ceilalţi", marcată cu ghilimele. Continuă cu: „Sînt romane care se pot reduce doar la această propoziţie. Viaţa unui om nu o poţi însă rezuma. [...] Omul, fratele meu, nu-i o adunătură de litere? Literele spun totul pentru că nu spun nimic concret. O lapalisadă, nu-i aşa?". După care, continuă cu „...Chinezu Vasile suferă de un reumatism al sufletului. Îl doare din cînd în cînd, dar tace şi merge mai departe". O frază concentrată, rezumativă, despre suferinţa unui om. Scrie parcă pentru un cititor care se grăbeşte să prindă tramvaiul sau citeşte în autobuz. Povestirea s-ar fi putut încheia aici, dar continuă cu o descriere a unei case goale, părăsite. Doar o saltea pneumatică, telefonul, vreo două jucării ale fetiţei şi un covor de iută. Brusc, dintr-o descriere de cîteva fraze, avem conturată drama. Omniscient, anticipează că se va înveli în noaptea aceea cu covorul de iută. Urmează ironia: „nevastă-sa se gîndise că ei, ca intelectuali ce sînt, pot împărţi lucrurile fără ca mîna legii, rudele etc. să intervină". Şi iarăşi ai putea crede că se opreşte aici. Povestitorul răstoarnă încă o dată situaţia, într-un joc al zisului şi al dezisului. Urmează o uşoară intruziune în sufletul personajului, punctată de o ironie mascată: „Profesorul Chinezu zăbovi îndelung în faţa spectacolului. Nu-şi simţea sufletul rănit, ci ochii (fiind un om sensibil, admira mai ales echilibrul, spaţiul estetic dintre om şi lucru). Era clar că acest echilibru nu mai avea unde să-l găsească decît în el însuşi, şi nici nu se putea îmbăta cu apă rece. [...] Nu e o glumă, ci o performanţă, un fenomen. Repede, eficace, fără zgomot. Modern, civilizat, se putea spune". Apoi îi face un scurt portret, îşi schiţează personajul cu detaşare, într-o descriere care avansează într-un soi de construcţie bizară a contrazicerii: „Poate ar mai trebui să vi-l descriu pe Chinezu Vasile, dar oricum descrierea n-ar corespunde realităţii, pentru că fiecare am putea fi în situaţia lui şi ar însemna să nedreptăţesc pe unii spunînd că el, personajul, avea un neg sub nara stîngă şi că era la vîrsta la care ţi-e lehamite să te mai gîndeşti la a lua viaţa de la capăt. Renunţ deci, aşa cum renunţ şi la descrierea camerei. O cameră goală, ce mai vreţi?". Şi iarăşi surpriză, povestirea continuă: învelit în covor, bărbatul părăsit de soţie sună la întîmplare de vreo 18 ori. Într-un final, îi răspunde o femeie singură, obosită şi bolnavă, care-i abate gîndul de la propria suferinţă. O voce pierdută în noapte care-l face să viseze. Şi iarăşi, surpriză, povestirea continuă: bîrfele din oraş, întrebarea despre cum a suportat suferinţa, după care se întoarce la povestea salvatoare a telefonului, trecută sub tăcere de personaj, dar dezvăluită cititorilor de naratorul care l-a însoţit în noaptea aceea în camera goală. Şi iarăşi surpriză, ai putea crede că asta-i tot, dar după vreo 40 de pagini, cînd nu te mai aştepţi, apare povestirea *Chinezu*. La portretul de dinainte se adaugă altul, la fel de sumar, un portret cu „urechi clăpăuge din cale afară". Chinezu e tăcut şi surîde mereu, de unde şi porecla. Un portret tandru, în ciuda ridicolului, o repunere în poveste care alunecă spre altă poveste, cea a soţiei şi a iubitului pentru care l-a părăsit. Un dialog crud, apoi transformarea apartamentului de întîlniri clandestine înt-un apartament familial, prin simpla lui prezentare-reprezentare, ca un soi de reinvestire, reinstituire. Şi salt în timp: naşterea copilului cu urechi clăpăuge care zîmbeşte tot timpul. Arta de-a descumpăni, de-a aluneca mereu dinspre previzibil şi banal spre imprevizibil, dinspre banal şi superficial spre un miez al lucrurilor făcut din multe nuanţe, ca şi rîsul-plînsul care se insinuează subtil, sînt note distinctive ale acestor proze scurte, esenţializate.

Îndrăgostiţii, *Catinca M.* sau *Petentul*, pentru a nu cita decît alte cîteva dintre prozele sale, sînt iarăşi un condensat al relaţiilor umane, scrise cu aceeaşi dexteritate care te aruncă dintr-o parte în alta, dinspre un descriptiv sec spre ironie şi ridicol, chiar spre farsă, apoi spre tandreţe.

Sînt meandre ale unei ştiinţe de a povesti care merge (poate) spre vinul demisec.

■

Vineri, 12 dec. 2014
ora 19, Sala Radio
ORCHESTRA NAŢIONALĂ RADIO
Dirijor DAVID CRESCENZI
CELE TREI DIVE
TEODORA GHEORGHIU
soprană
ROXANA CONSTANTINESCU
mezzosoprană
AURELIA FLORIAN
soprană
în program selecţiuni din opere şi lucrări de
V. BELLINI, G. VERDI, W.A. MOZART
G. PUCCINI, G. DONIZETTI, C. GOUNOD
organizatori
parteneri
parteneri media

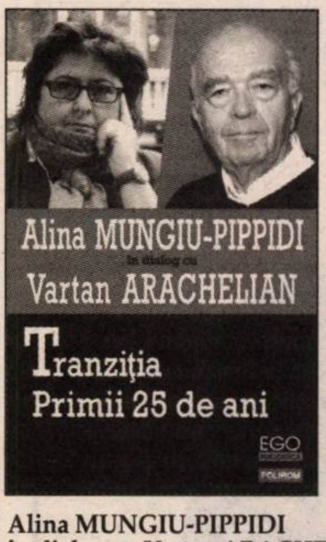
Biletele sunt disponibile pe www.bilete.ro, în oficiile Poştei Române, în Magazinele Immedio semnalizate Bilete.ro, în Magazinele Germanos şi la Casa de Bilete a Sălii Radio

BARICADA CULTURALĂ

Baricada Culturală.
25 de ani de la căderea comunismului.
Un proiect Radio România Cultural.
Emisiuni, interviuri, documentare on-air şi on-line.Filme documentare on-line. Dezbateri în locuri publice.
www.radioromaniacultural.ro

Problemele noastre (I)

Daniel CRISTEA-ENACHE



Alina MUNGIU-PIPPIDI
în dialog cu Vartan ARACHELIAN

Tranziția. Primii 25 de ani
Editura Polirom, Iași, 2014, 376 p.

Ceea ce reține atenția, de la prima pagină a volumului dialogat *Tranziția. Primii 25 de ani*, este elementul inedit și insolit al relației dintre cei doi autori. Mai vîrstnicul și, cum ar spune Mihai Șora, mai știutorul este de obicei ținta întrebărilor și de la el se așteaptă analize și confesiuni, mărturii și mărturisiri, opinii despre un prezent problematic, raportat la un trecut parcurs pe un vector biografic. Nimic de acest fel în pasionanta carte realizată de Alina Mungiu-Pippidi și Vartan Arachelian, în care inițiatorul dialogului e intelectualul mai vîrstnic, și tot el este cel care își asumă rolul atît de dificil de a pune întrebări.

Fiindcă, de regulă, acest rol al *întrebătorului* este subevaluat, e nevoie, poate, să spun din interiorul experienței respective, că îmi pare unul dintre cele mai dificile. Personalitatea căreia i se adresează întrebări este egală și coerentă cu sine, exprimîndu-se astfel în orice intervenție. Preda „scotocit" de Florin Mugur nu risca să fie, în vreun moment, mai puțin Preda, iar dacă totuși ar fi fost, ar fi fost culpa profesională a intervievatorului. Acesta trebuie să „atace" personalitatea cu care dialoghează din variate unghiuri, să calculeze corect mizele, să aibă răbdare în a obține un element important, pe un parcurs dialogal mai lung și, nu mai puțin, să aibă flerul și nervul unui reporter (un reporter de idei) capabil de a sesiza și a exploata momentele în care garda de autoprotecție este jos. Conținutul unui dialog este al celui intervievat, însă meritul pentru obținerea acestui conținut îi aparține intervievatorului.

Iată de ce meritul pentru volumul de față este al lui Vartan Arachelian, și e unul dublu. Mai vîrstnicul a intrat perfect în pielea autorului de interviuri, profitînd de o bogată experiență jurnalistică și urmărind fațetele unei personalități complexe în joncțiunea lor cu tematica propusă. Altfel spus, tematica a devenit o problematică, în *Tranziția. Primii 25 de ani*, nu pentru că despre Tranziție nu s-ar mai fi vorbit ori scris, la noi, nu pentru că societatea românească, ante- și postrevoluționară, nu ar fi prilejuit numeroase comentarii și analize, radiografii și pamflete, ci pentru că Alina Mungiu-Pippidi avea expertiza necesară în materie, iar Vartan Arachelian a avut meritul de a o fi obținut. Tema, oricît de importantă ar părea, nu contează în sine, ci prin felul în care ea devine problemă. Despre Dumnezeu se scriu cele mai inepte lucruri, Patria e un subiect aproape compromis de rularea demagogică și verbiajul naționalist, iar despre România și „spiritul românesc" s-a vorbit atît de abundent, încît un cititor de bună-credință se simte astăzi jenat în fața unei noi instrumentalizări.

Nu este cazul aici: Vartan Arachelian și Alina Mungiu-Pippidi analizează, împreună, o perioadă istorică atît de complicată cum este cea care va deveni, curînd, un sfert de secol de la momentul Decembrie 1989. Sînt douăzeci și cinci de ani cu evenimente, episoade, secvențe și aspecte sociopolitice inimaginabile în contextul totalitar al epocii trecute. E vorba chiar despre epoca nouă a României, cu elementele și problemele ei, iar problemele sînt ale noastre nu numai la modul generic, abstract, ci și în cel concret și particularizat. Fiindcă am parcurs acest sfert de secol, l-am trăit aici, în România, mă simt *implicat* în cartea celor doi intelectuali despre obsedanta Tranziție românească și inventarul ei, parcă nesfîrșit, de subiecte.

Diferențele generaționiste conferă, în mod evident, un plus cărții, mai ales că ele sînt importante prin prisma transformărilor sistemice începute în Decembrie 1989. La acea dată, Vartan Arachelian, născut în 1936, avea peste 50 de ani și un parcurs – excluzînd anii primei copilării – în interiorul socialismului real românesc. Ca gazetar, el a evoluat într-un sistem etatizat și centralizat, controlat de activiștii Partidului unic și de Securitatea care „apăra cuceririle socialismului", într-un mediu în care propaganda s-a manifestat din plin și la lumina zilei: ceea ce ulterior va fi numit, și la noi, *mass-media*, monopol de Stat și arenă de performare cu aplicarea directivelor partinice.

Faptul că Vartan Arachelian a reușit să rămînă un om demn și cu libertate interioară, într-un asemenea context, dovedește nu că presiunea totalitară nu a existat (cum încearcă să ne convingă nostalgicii și profitorii regimului trecut), ci că ei i s-a putut rezista individual – nu și social –, printr-o autoformare la antipodul sau în răspărul indicațiilor „prețioase". Tabloul postrevoluționar al componenților generației lui Vartan Arachelian este unul de însumare a unor personalități distincte, formate nu altcîndva decît în timpul regimului comunist și nu altundeva decît în România. Însăși existența acestei generații strălucite de scriitori și gazetari este dovada că în România lui Dej și Ceaușescu, a existat autoformare individuală, cu specularea contextului de liberalizare de la finele epocii celui dintîi și cu obstinația de a citi și a gîndi liber inclusiv în cei mai oribili ani (ultimii) ai epocii celui din urmă.

În schimb, Alina Mungiu-Pippidi, născută în 1964, avea 25 de ani la Revoluție, ceea ce înseamnă că ruptura sistemică de la totalitarism la pluralism a prins-o la tinerețe. Ea s-a format, precum componenții generației '80, în Epoca de Aur a lui Nicolae Ceaușescu, iar formarea sa nu este – analogic – un merit al totalitarismului de tip asiatic, ci unul individual și familial. Poate părea paradoxal că intelectuali formați în socialismul real au exprimat atît de bine valorile democratice, după 1990, dar adevărul e că ei au susținut public, după Revoluție, ceea ce în epoca anterioară gîndeau ori sperau.

A fost o continuitate de substanță în convingerile multor intelectuali români și în setul lor de valori, astfel că Revoluția nu a fost, pentru ei, decît ocazia istorică de a manifesta aceste convingeri, trecîndu-le din sfera privată în cea publică. Din această perspectivă, profilul Alinei Mungiu-Pippidi *nu* este un rezultat sau un produs al noii epoci (cum este, de exemplu, cel al profesioniștilor născuți în ultimii ani ai ceaușismului), ci unul de rezistență la aberațiile nivelatoare ale Epocii de Aur, activată firesc-democratic după 1990. Centrul de greutate al personalității Alinei Mungiu-Pippidi se află, ironic, tot în epoca traversată de Vartan Arachelian, iar codul comunicării lor integrează, deopotrivă, mai vechea rezistență individuală și mai noua implicare în viața socială.

Modelele și binefăcătorii Alinei Mungiu-Pippidi apar într-o pagină foarte frumoasă din carte, iar democratismul lor (fie și la personalități accentuate precum cele evocate) a fost codul inițial de recunoaștere reciprocă. E vorba de Ghiță Ionescu și cuplul Monica Lovinescu-Virgil Ierunca: „Ghiță Ionescu fusese primul director al BBC și al Europei Libere, dar nu era, în primul rînd, un jurnalist, ci un adevărat savant. A fost profesor la London School of Economics ș.a.m.d. Și m-a sunat cînd eram la BBC, la Londra, într-o vizită de două zile; eram la Christian Mititelu, directorul secției române a BBC. Și Ghiță Ionescu, la telefon, mă întreabă direct: «Am citit textul tău. Cine ești? Ce formație ai?». M-a luat foarte dur. După aceea Monica Lovinescu mi-a spus că acesta era stilul lui, că și pe ea o luase la fel, cu două generații înainte. «Cine ești? Ce faci?» Ca pe urmă să spună: «Eu nu știu cum ai ajuns tu așa deșteaptă», adică nimic din ce-i relatam eu nu corespundea cu ce aștepta el. «Ești foarte deșteaptă, dar nu ai formația care trebuie. Jurnalismul este o totală pierdere de vreme. Vino la mine la club, să ne cunoaștem. Tu trebuie să faci un doctorat în științe politice.» Vă dați seama, nu ne întîlniserăm niciodată. Deci, în urma acelui articol, a luat decizia să-mi schimbe viața. Cîteva săptămîni mai tîrziu m-am dus la Paris, unde i-am întîlnit pe Monica Lovinescu și pe Virgil Ierunca, care au fost din prima foarte generoși cu mine. Au publicat niște texte din acelea superentuziaste chiar la începutul anilor '90. Cum au publicat mai tîrziu despre Horia Patapievici. Numai că eu nu le-am republicat pe ale mele. Nu sînt așa cunoscute. Dar Ierunca mi-a scris un text din acela că-ți vine să te ascunzi sub pat de rușine că te laudă cineva așa de tare. Și au fost buni cu mine, au fost extraordinar de buni și de protectori cu mine. Ei apreciau oamenii după lipsa lor de înclinație către compromis. Iar eu nu eram înclinată către nici un compromis, deci de asta cred că mă calificam în ochii lor. În al doilea rînd însă, apreciau și partea intelectuală. Eu am dezamăgit-o pînă la urmă pe Monica Lovinescu, pentru că m-am lăsat de literatură. Și ea a simțit încă de atunci, după întîlnirea mea cu Ghiță Ionescu. [...] aceea a fost o mare alegere pentru mine, care s-a profilat atunci, alegere pentru cariera intelectuală" (pp. 144-146).

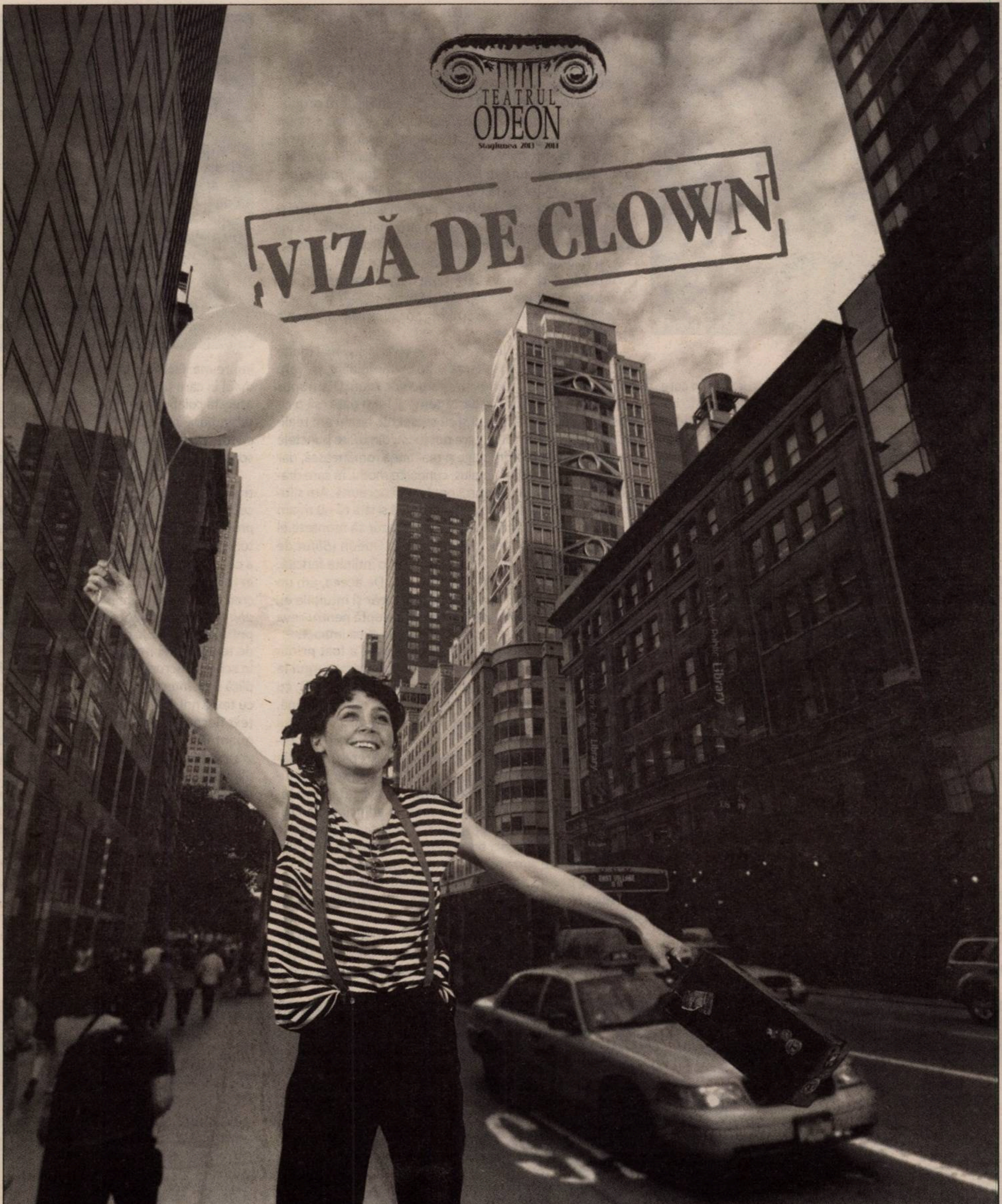
În discuția asupra oricărui subiect, profesionalismul specialistului veritabil poate face casă bună, ca aici, cu gratitudinea față de cei ce l-au sprijinit să devină unul.

■

OAMENII TIMPULUI
EDIȚIA I, IAȘI, 2014
ALEGE-ȚI VALORILE PE
www.oameniitimpului.ro
ADENIUM
TIMPUL
ART
ASJ

CANAVA

Anul XIV, nr. 19/ 4.12.2014 (32)


TEATRUL
ODEON
VIZĂ DE CLOWN
de Saviana Stănescu
traducere coordonată de Iulia Popovici
regia Alexandru Mihail
scenografia Vladimir Turturica

Supliment distribuit împreună cu revista *Observator cultural*

„Am colaborat în sistem american adaptat la realitatea românească“

Saviana STĂNESCU

Viză de clown de Saviana Stănescu
Traducere realizată în cadrul masteratului de scriere dramatică, UAT Tîrgu-Mureş.
Coordonator: Iulia Popovici

Distribuţia
Nadia – **Nicoleta Lefter**
Borat – **Marius Damian**
Bob – **Alexandru Papadopol**
Lupita – **Meda Victor**
Ins 1 – **Ionuţ Kivu**
Ins 2 – **Relu Poalelungi**

Regia – **Alexandru Mihail**
Scenografia – **Vladimir Turturica**
Data premierei: 12 iulie 2014

■■■

Am lucrat cu Alex Mihail, un tînăr regizor român care a studiat la UNATC, dar care a făcut şi un masterat în regie, la Yale. A fost şi Drama League Directing Fellow. Avînd atît experienţa de lucru americană, cît şi pe cea românească, Alex a fost perfect pentru acest proiect. Am colaborat în sistem american adaptat la realitatea românească. (Sînt conştientă, totuşi, că nu pot fi prezentă la toate repetiţiile cu piesele mele, produse în varii oraşe ale lumii..., cîteodată îţi laşi pur şi simplu *copilul – text* pe mîna unui regizor a cărui operă o admiri.)

Actorii de la Odeon sînt foarte buni şi au mai lucrat cu dramaturgi/regizori americani, aşa că a fost o plăcere să lucrăm împreună. Am discutat personajele şi traiectoriile dramatice, am căutat – în stilul american – cea mai expresivă interpretare. Au fost şi momente de derută şi oboseală, bineînţeles, spectacolul s-a ridicat în doar o lună! (Săptămîni în care ei au mai plecat şi în nişte turnee...) A fost un record de intensitate şi muncă.

Sînt însă foarte mulţumită de ceea ce a ieşit la final. Nicoleta Lefter face un tur de forţă în rolul principal, Nadia. Marius Damian a găsit nuanţe neaşteptate şi un umor special al personajului Borat. Meda Victor face o Lupita plină de viaţă. Iar Alexandru Papadopol creează un personaj solid în rolul americanului Bob. Mi-a spus mai multă lume că ar vrea să-l vadă mai des pe Papadopol în spectacole de teatru, nu doar în film, chiar a impresionat spectatorii. La rîndul lor, Relu Poalelungi şi Ionuţ Chivu sînt versatili şi simpatici ca ofiţeri de imigrare.

Aş mai vrea să spun că Dorina Lazăr este unul dintre puţinii directori de teatre, din România, care mizează pe spectacole de text contemporan, are o intuiţie şi o deschidere remarcabile.

Fragmente din interviul realizat de **Cristina Modreanu**, în revista *Scena.ro,* numărul 26 (3)/ 2014

■■■

În cadrul atelierelor de la Tîrgu-Mureş, a fost tradusă din engleză şi piesa mea, *Aliens with Extraordinary Skills,* de către un grup de studenţi coordonat de Iulia Popovici. Cum nu aveam altă piesă tradusă în română, am propus *Aliens with Extraordinary Skills.* Titlul în engleză este un nume de viză pentru SUA, iar „aliens“ înseamnă şi străini, şi imigranţi, şi extratereştri. Era imposibil să redăm toate aceste sensuri, în limba română. După mai multe discuţii cu echipa de la Odeon, am hotărît ca versiunea să se numească *Viză de clown.* Dorinei Lazăr i-a plăcut şi m-a întrebat ce regizor cred eu că ar fi mai potrivit. La începutul carierei mele dramaturgice, în România am lucrat cu Radu Afrim, pe care îl admir foarte mult: e un regizor original, de mare calibru. De data aceasta, însă, nu s-au potrivit programele şi interesele estetice/ stilistice, aşa că l-am propus pe tînărul regizor Alex Mihail, care a studiat în SUA, la Yale.

Ne-am întîlnit la New York, unde voia să ştie mai multe despre viza pentru artişti cu abilităţi extraordinare, pe care dorea să o obţină la terminarea studiilor. Atunci i-am spus că am şi eu o piesă pe această temă şi i-am dat-o să o citească. A rezonat cu textul şi cu subiectul, iar eu am realizat că el este regizorul cu care pot lucra, din toate punctele de vedere. Pentru că înţelege şi realitatea românească, dar şi pe cea americană; şi, în plus, cunoaşte modul în care dramaturgul, regizorul şi actorul pot lucra împreună. Am simţit că sîntem pe aceeaşi lungime de undă şi iată că nu m-am înşelat. I-am propus doamnei Dorina Lazăr să monteze el piesa şi, pentru că Alex mai regizase la Odeon (*Blifat* de Gabriel Pintilei) şi îl apreciau, s-a produs o întîlnire fericită. Bazele proiectului s-au pus prin e-mail. De aceea, am un mare respect pentru doamna Dorina Lazăr şi intuiţiile ei, pentru felul în care îşi asumă riscuri şi se luptă pentru ceva în care crede sau despre care simte că va avea impact.

Pentru mine, şi cred că şi pentru Alex, a fost prima dată cînd am lucrat aşa în România, cu dramaturgul la repetiţii, la lucrul cu actorii. A trebuit să fiu prezentă, cu atît mai mult cu cît trebuia să fixez şi versiunea în română, să o adaptez la personalităţile actorilor, pentru ca textul să aibă impact şi în română. În repetiţii, am discutat personajele cu interpreţii, am schimbat nişte replici, i-am lăsat şi pe ei să vină cu propuneri... A fost un proces de lucru organic. A fost intens, dar la final s-a văzut că am lucrat împreună, ca o echipă. S-a mers în adîncimea lucrurilor. Actorii au venit cu propuneri şi am hotărît împreună care este calea cea mai bună pentru personaje. Anumite monologuri le-am rescris. Pentru Marius Damian, de exemplu, aveam un cîntecel în engleză, care nu avea nici un sens în română. Am lucrat împreună momentul, şi Marius şi-a făcut propriul cîntecel.

Acest mod de a face teatru dă o anumită organicitate spectacolului de text nou. Textul este o muncă de echipă. Din asta nu aş vrea să se înţeleagă faptul că scriem textul împreună. Este important ca, în procesul de căutare a modului în care se pune în scenă o piesă, să existe loc pentru această colaborare organică, în care dramaturgul mai face schimbări, în funcţie de personaje şi de actori. Încercăm cu toţii ca spectacolul şi traiectoria dramatică, esenţa personajelor şi carnalitatea lor să fie mai clare şi pregnante.

La Teatrul Odeon am avut norocul unei distribuţii extraordinare, cu actori extrem de creativi şi de buni. La început, a existat un soi de neîncredere faţă de acest tip de proces. Dar, încetul cu încetul, căutîndu-şi personajele, actorii au realizat că acest mod de a discuta motivaţiile şi de a căuta împreună îi ajută pe toţi. S-a simţit acel moment în care actorul şi-a găsit personajul. Deci, pînă la urmă, cred că nu sînt aşa de mari diferenţe. Actorii români mi se par – cei de la Odeon, în particular – foarte creativi şi cu poftă de joc. Aduc nişte lucruri extraordinare în termeni de teatralitate, pe care, poate, cei americani nu le aduc. În schimb, actorii americani au o anumită precizie pe replică şi pe intenţia dramatică. Acolo se lucrează atît de mult cu texte noi, încît actorii buni sînt antrenaţi să găsească în text fiecare intenţie/fiecare motivaţie dramatică şi să le nuanţeze. Şi fac aşa chiar de la prima lectură. Dar nu aş vrea să fac comparaţii. Actorii români mi se par mult mai plini de viaţă şi de o energie creatoare pe care nu întotdeauna o găseşti la cei americani. De exemplu, personajele din *Viză de clown* sînt vii şi extrem de frumoase.

După ce, în tot acest timp, m-am concentrat exclusiv pe cariera americană, acum simt nevoia să mă întorc în Europa. Mă bucur că am revenit în România cu *Viză de clown*. Simt că acum este momentul potrivit să reintegrez identitatea mea europeană/ românească, pentru că, în America, m-am stabilizat, estetic vorbind.

Fragmente din interviul realizat de **Mirela Sandu** în revista *Teatrul Azi,* nr 10-11-12/ 2014

■

NYC
TELEPHONE

Extrase de presă

Titanic Vals de Tudor Muşatescu

Distribuţia
Spirache – **Ionel Mihăilescu**
Dacia – **Antoaneta Zaharia**
Chiriachiţa – **Dorina Lazăr**
Sarmisegetuza – **Nicoleta Lefter**
Gena – **Sabrina Iaşchevici**
Traian – **Marius Damian**
Decebal – **Ruxandra Maniu**
Petre Dinu – **Ioan Batinaş**
Stamatescu – **Alexandru Papadopol**
Rădulescu Nercea – **Pavel Bartoş**
Procopiu – **Rodica Mandache**
Doica, O servitoare – **Anda Saltelechi**
Un fotograf – **Dan Iosif**

Regia – **Alexandru Dabija**
Decoruri – **Helmuth Stürmer**
Costume – **Corina Grămoşteanu**
Asistent decoruri – **Irina Moscu**
Ilustraţia muzicală – **Vasile Manta**
Data premierei: 22 decembrie 2013

„*Titanic Vals* stă, la Dabija, sub semnul naufragiului uman, al catastrofei sociale (finalul este incert, proiecţia unui vapor pe jumătate scufundat zguduie ameninţător familia proaspăt cocoţată pe avere şi putere): afundarea într-un univers casnic inconfortabil, dar nu torturant, undeva între comoditate şi anularea identităţii, în vecinătatea resemnării, cu rare izbucniri de revoltă şi morală, ba chiar de afirmare a unor crezuri, pusee repede înăbuşite de ambiţia parvenirii. [...] Îmi place rîsul lui Dabija, care preferă să se amuze lucid – dar fără răutate – de natura umană decît să o judece. Deşi privirea sa pătrunzătoare descoperă umanitatea cu toată splendoarea micilor şi marilor sale ipocrizii, Dabija acceptă lumea aşa cum e, rea, comică, perfectibilă şi, uneori, teribil de plictisitoare. Cel din urmă „păcat“ este însă capital...“

Oana Stoica – *Dilema Veche,* 24 ianuarie 2014

„Ei bine, Alexandru Dabija demonstrează că mai nici un text nu e *fumat,* dacă ai imaginaţie şi talent. Pentru că rezultatul este un spectacol încîntător, în care toţi actorii sînt admirabili în rolurile care li s-au distribuit, iar decorul beneficiază de o găselniţă surprinzătoare, şi anume transformarea unei simple canapele, la scară, într-un obiect uriaş, greu escaladabil, deşi aparent tot o canapea, după ce familia lui Spirache moşteneşte milioanele fratelui, mort într-un naufragiu pe Marea Neagră, în drum spre locurile sfinte. Cînd te duci la un spectacol semnat Alexandru Dabija, ştii că nu te duci să vezi a nu ştiu cîta oară aceeaşi poveste, cu acelaşi decor. [...] Ceea ce face Alexandru Dabija, în perioada sa românească, este de mare interes, atît pentru teatrul nostru, cît şi pentru textele recuperate de acest extraordinar regizor, dar şi pentru spectatorul român mai puţin deprins cu inovaţiile teatrului de avangardă de azi. În plus, mai cu o canapea enormă, eventual suprarealistă, mai cu un Spirache puţin diabolic, el le strecoară teatrul postmodern pe sub piele, obişnuindu-i – pe spectatori, vreau să spun – cu un alt teatru, care, orice am crede şi am face noi, apare şi cîştigă teren. Spectacol de public, *Titanic Vals* al lui Dabija rămîne foarte bine şi ca unul de referinţă pentru modul în care se poate descoperi o nouă valenţă, pînă atunci ascunsă, a unui text bătătorit de reprezentările prea conformiste dinaintea lui.“

Nicolae Prelipceanu – *Teatrul Azi,* numerele 3-4, 2014

„Aceştia (spectatorii) vor aprecia – ca şi altă dată – originalitatea viziunii spectaculare provocatoare (care – remarcat – „ţine aproape“, ca să zic aşa, „respectă“ textul inspirator), aprofundarea diferită (şi inedită, la propriu!) a personajelor şi conflictelor. Vor remarca numeroasele idei şi semne teatrale (de un eclectism şi – aş zice – de un gust postmodern), care asigură mereu o imprevizibilă şi incitantă desfăşurare, vie şi dinamică. Şi îşi vor reaminti cît de convingător şi de eficient este Dabija în pedagogia cu actorii, mereu şi cu orice preţ, dispuşi să îl urmeze. Am fost chiar la premieră – şi ţine de un fair-play elementar să recunosc satisfacţia de pe chipurile spectatorilor şi aplauzele repetate ce au însoţit ultima lăsare de cortină.“

Natalia Stancu – *Teatrul Azi,* numerele 3-4, 2014

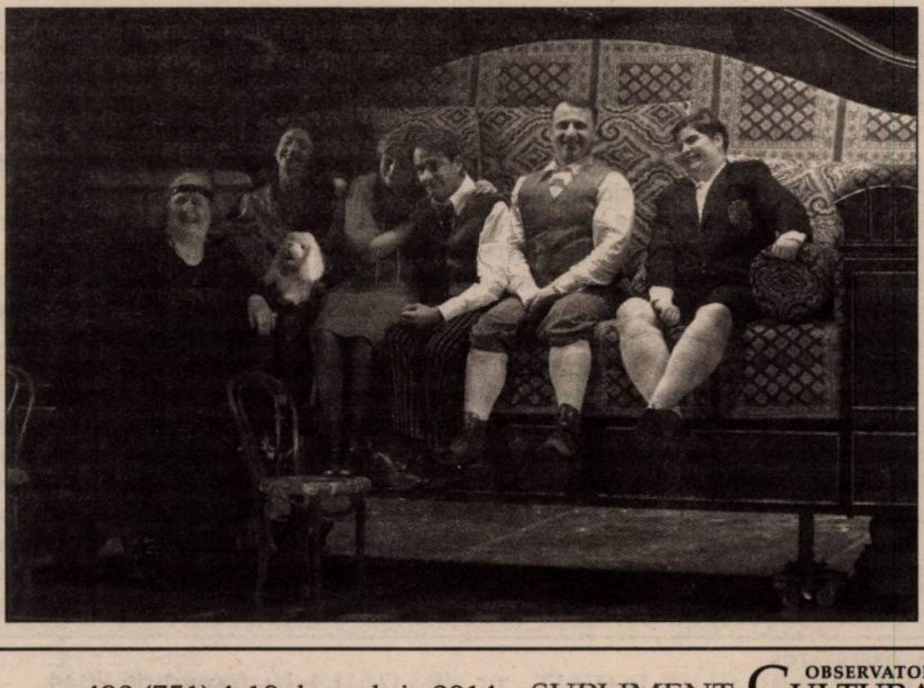
„În rolurile motor satiric al piesei – Chiriachiţa şi Dacia – sînt strălucitoare Dorina Lazăr şi Antoaneta Zaharia. Actriţele trăiesc intens dramatic, cu măsură în expresie, fiecare situaţie, rezultatul fiind exploziv comic. Chiriachiţa Dorinei Lazăr este mai mereu prezentă în acţiune, cu ţinută gestuală chiar şi atunci cînd nu are replică, se dovedeşte activă, prin gîndurile şi iniţiativele care o macină, şi îşi colorează divers, amuzant relaţiile, în funcţie de scopul urmărit. Dacia devine centrul vulcan al conflictului prin Antoaneta Zaharia care, cu un temperament gradat, militează pentru parvenirea soţului în politică în urma îmbogăţirii. Actriţa acordă complexitate personajului, soţia pasională în relaţia cu Spirache din primul act, dar cucerită apoi şi de politicianul Nercea. Cu mult farmec, Antoaneta Zaharia defineşte comic tipologia Daciei. Compoziţii admirabile realizează Alexandru Papadopol – de nerecunoscut! –, în şmecherul ofiţer Stamatescu, şi Ioan Batinaş, în Dinu cel îndrăgostit fără speranţe. Fata năzuroasă, Sarmisegetuza (Miza), care rămîne gravidă şi e salvată din situaţia delicată de Gena, este definită cu pricepere în datele caracteriale de către Nicoleta Lefter. Pe fiul superficial, Traian, îl redă scenic credibil Marius Damian. În majoritatea lor personajele sînt ireproşabil interpretate de actori, de la trăirea dramatică a situaţiilor comice la caricatură, cu un rezultat comic eficient, adaptaţi fiind stilurilor diverse solicitate de conceptul regizoral. *Titanic vals* va atrage publicul dornic de comedie şi prin satira cu ţintă precisă spre actualitatea mioritică nelipsită de parveniţi, realizată cu sprijinul major al unor actori încîntători în partiturile atribuite.“

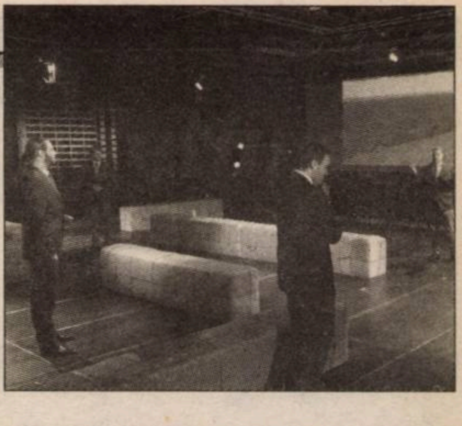
Ileana Lucaciu – *spectatorblog*, 12 ianuarie 2014

„Pentru Ionel Mihăilescu, Spirache e, în concluzie, cam pişicher. Înzestrîndu-l şi cu ceva ipocrizie („le-am spus să nu mă aleagă“), actorul face să ne schimbăm vechea optică, noul profil presupunînd gesturi onctuoase şi priviri parşive, modulări înşelătoare de glas, semn că eroul nostru mai mult ar juca indiferenţa faţă de candidatura sa. Actorul păcăleşte cu abilitate şi ne face cu ochiul la adăpostul imensei canapele pe unde-şi mai ascunde trucurile. Celebra scenă a cumpărării pălăriei, relatată cu voce de cap, sugerează cît de năstruşnic şi de imprevizibil este cînd e pus la încercare bunul şi blîndul funcţionar de provincie transformat, peste noapte, în candidat la deputăţie. Femeile, cu excepţia Dorinei Lazăr, care în Chiriachiţa e cît se poate de la ea acasă, sînt într-o situaţie de contrast ilar atît în raport cu proporţiile decorului, cît şi cu vîrsta şi profilul personajelor. Mai toate în *contre-emploi*, fetele sînt cu atît mai savuroase şi surprinzătoare în roluri la care nu s-au gîndit, probabil, niciodată. Antoaneta Zaharia o joacă pe Dacia. Cu dezinvoltura întotdeauna admirată la această actriţă, aparent fragilă, dar, iată, atît de puternică, ea e un fel de Zoe Trahanache („Zoe, fii bărbată!“) în drumul triumfal spre Bucureşti. Cumpără avocaţii, aranjează treburile în familie, trecînd de la încruntare la voioşie, cu acel comportament provincial de cumătră jovială. Are o agitaţie specifică naţiei şi o la fel de specifică tehnică a băgatului în seamă. În rolul Mizei, personaj ilustrînd îndeobşte mondena superficială, Nicoleta Lefter pune în mişcare alte resurse caracteriale, fiind de o naturaleţe cuceritoare şi atunci cînd îşi recunoaşte, pe ascuns, gravidia, şi atunci cînd îşi fabrică un soţ de ocazie, şi, mai ales, în scena finală a împăcării cu locotenentul vinovat. Un debut semnificativ pe scena *Odeonului*, Sabrina Iaşchevici îi asigură blîndei Gena, personajul predestinat melodramatic, o evoluţie realistă şi deci convingătoare. Are şi multă feminitate şi o înfăţişare retro (costume Corina Grămoşteanu), care face bine tabloului de familie. Ruxandra Maniu, şi ea debutantă la *Odeon*, îl joacă în travesti pe poznaşul Decebal, mezinul familiei, un fel de Goe, pentru care actriţa îşi exploatează comic datele naturale. Actor de comedie mai versat, Marius Damian e dezinvolt în rolul lui Traian, iar Pavel Bartoş smulge aplauze jucîndu-l pe avocatul Nercea. O surpriză plăcută e Alexandru Papadopol, în rolul locotenentului trişor Gigi. Un loc aparte în distribuţie, prin viziunea specială aplicată unui personaj considerat îndeobşte de serviciu, avocatul Procopiu, cel destinat să aducă veştile rele, îi revine Rodicăi Mandache. În haine cernite, cu un melon chaplinian şi un deget accidentat etalat în bandaj ca un fanion ameninţător, vorbind gîjîit, actriţa e o apariţie bizară. Umorul negru, accentele suprarealiste aduc în spectacol umbrele neliniştitoare pe care ar trebui să le intuim dacă vedem în *Titanic Vals* nu doar o comedie de moravuri de altădată, ci, – vai!, – şi un pamflet la adresa unor metehne perene. La români şi nu numai.“

Doina Papp – Revista *22*, 21 ianuarie 2014

■





„Este extraordinar modul în care Gianina Cărbunariu luptă continuu pentru a se face lumină în jur“

Interviu cu actorul Mihai SMARANDACHE

*Spectacolele **Tipografic majuscul** şi **De vînzare** – create de Gianina Cărbunariu în contextul a două proiecte europene **Parallel lives – 20th Century Through the Eyes of Secret Police**, respectiv **Hunger for Trade** – sînt două capete importante de afiş ale Teatrului Odeon. Ele se concentrează, în spiritul consacrat de Gianina Cărbunariu, asupra unor aspecte politice şi sociale petrecute înainte, respectiv după Revoluţie. Bazate atît pe o cercetare aprofundată, cît şi pe un lucru de echipă remarcabil, cele două montări scot la lumină probleme pe care e bine să le conştientizăm dacă dorim ca societatea noastră să intre pe un făgaş sănătos. Actorul Mihai Smarandache este purtătorul mai multor identităţi în aceste spectacole. În dialogul următor, Mihai ne împărtăşeşte modul în care se raportează la problematica spectacolelor şi la profilul personajelor interpretate, precum şi valoarea adăugată adusă în cariera sa de întîlnirea cu Gianina Cărbunariu.*

„Cine eşti“ tu în fiecare din cele două spectacole puse în scenă de Gianina Cărbunariu la Teatrul Odeon?

În *Tipografic Majuscul,* interpretez un personaj care face parte din grupul de securişti, de anchetatori care îl urmăresc pe Mugur, pe tînărul în jurul căruia e construit spectacolul, sînt reprezentantul organului legii acelor vremuri, iar în scena declaraţiilor, joc unul din colegii şi prietenii lui. În *De vînzare* sînt, la început, în grupul de investitori străini. Iniţial, personajul era francez, dar pe parcurs s-a mai schimbat abordarea, în ideea că nu are atît de multă importanţă din ce ţară venea, ci că trebuia pus accentul pe faptul că aici e o zonă în care toată lumea vine şi face ceea ce vrea. Într-o altă scenă îl joc pe unul dintre ţărani, deşi l-aş numi mai degrabă unul dintre oamenii locului, pentru că la noi acest termen a ajuns să însemne mult mai puţin decît e, de fapt. Apoi, interpretez un personaj pe care nu ştiu exact în ce categorie l-aş putea încadra: cuceritorul, „sugrumătorul“, asupritorul... Pentru cine a văzut spectacolul, tipologia şi convenţia sînt, cred, clare. În spectacol ne jucăm cu acest concept al unor perspective diferite în cadrul propus, cu cît de dur şi de frust pot să sune anumite replici în contextul dat. Apoi, sînt un ofiţer de poliţie...

De această dată, eşti reprezentantul organelor legii acestor vremuri sau cel puţin al vremurilor de după *Tipografic Majuscul*.

Da, e un personaj aflat cumva în afara problemei, care pactizează cu cei care au mai mulţi bani, sau cel puţin aşa reiese din scena respectivă. Nu este un verdict legat de vreo formă de corupţie a poliţiei, ci mai degrabă de situaţia unui umil funcţionar de provincie, dintr-un loc în care interesele sînt mult mai mari decît puterea lui de a le gestiona în vreun fel.

Erai foarte mic atunci cînd a venit Revoluţia... Ce amintiri mai ai acum despre cei pe care îi reprezinţi, în *Tipografic Majuscul*, sau cum te raportezi la acest fapt din perspectiva acestor vremuri? Cum ţi-ai accesat personajul, avînd în vedere că el, deşi e construit cu mijloacele teatrului contemporan, nu mai e un personaj contemporan ţie, nu ai o amintire directă despre el (deşi, ca actor, cel mai adesea eşti în situaţia de a interpreta personaje la care nu ai acces direct în termeni de rezervă de memorie)? Te întreb asta pentru că, în cazul acestui personaj, vorbim totuşi de repercursiuni sociale şi istorice care ne urmăresc şi azi.

La început, neavînd la îndemînă un text propriu-zis, Gianina a venit cu dosarul, am stat şi am citit, a fost un proces de cercetare, apoi am schimbat gînduri şi amintiri, ne-am povestit ce îşi mai amintea fiecare din comunism. Eu, la momentul Revoluţiei, aveam şapte ani. Construcţia personajului a avut mult la bază ceea ce mi-a fost transmis de alţii, s-a conturat prin amintirile şi poveştile lor, chiar şi cele de după 1990, pentru că nu putem afirma că acea realitate a dispărut, ca prin minune, după Revoluţie, transformarea nu a fost radicală. Dar instaurîndu-se o libertate de exprimare, am putut auzi mai clar că pentru ceea ce aveam în frigider se putea întîmpla un lucru, pentru ceea ce se vorbea în anumite situaţii se putea întîmpla un alt lucru, poate chiar foarte grav. Eu nu am resimţit în mod direct aceste aspecte şi le sînt recunoscător părinţilor mei pentru asta. Înainte să construim spectacolul, ne-am povestit cum am resimţit, sau nu, efectele acelor vremuri. Partea de cercetare cuprindea şi interviurile realizate acum de Mihai Bumbeş cu cei doi ofiţeri de securitate care au lucrat la „cazul Mugur“. Astfel, am avut acces direct la ceea ce gîndesc oamenii aceia, noi am spus exact textul rostit de ei. Modul în care vorbeau, modul în care reacţionau în faţa unor întrebări constituie un instrument important pentru înţelegerea personajului. Cheia personajului mi-a fost dată, în mare parte, de o replică a ofiţerului pe care îl interpretez, care, la o întrebare despre ce îşi mai aduce aminte dintr-o situaţie, răspunde: „Dar cum să uit, asta e meseria mea!“. Mi s-a părut incredibil şi înspăimîntător că, şi azi, omul acela se raportează la ceea ce a făcut ca la o meserie, pe care o consideră încă prezentă, de la care nu se poate deconecta. Omul respectiv continuă să se considere unealta unui sistem care, sperăm, nu mai e şi care mie cel puţin îmi e în mare parte străin.

Ai punctat anticipativ, pentru că următoarea mea întrebare ar fi fost dacă ceea ce se întîmplă în *De vînzare*, toate viciile de procedură, toate anomaliile, toate problemele conotate socio-politic, toate acestea nu sînt cumva reflexe ale unor mecanisme ale puterii din vremea prezentată în *Tipografic majuscul*?

Sincer, nu pot da un răspuns concludent aici, nu cred că sînt atît de bun la istorie şi la interpretarea mecanismelor ei, dar din ceea ce am văzut, din ceea ce spuneau oamenii de la ţară intervievaţi de Gianina pentru *De vînzare*, nu ştii dacă există o conexiune directă. Mă întreb însă dacă e posibil ca sistemul comunist să le fi produs o asemenea spălare pe creier care să îi dezorienteze astfel încît să nu mai ştie la ce structură să apeleze atunci cînd cineva vine şi le ia cu forţa ceva ce le aparţine.

Să nu uităm că „luarea cu forţa“ nu e ceva nou în istoria noastră, şi mă refer acum strict la proprietate, la pămînt. S-a mai întîmplat, e drept, în alte condiţii. Mă gîndesc că poate fi vorba de un reflex istoric, mai grav e cînd el îmbracă forma libertăţii şi a unei deschideri pe piaţa europeană.

Şi există chiar şi un cadru legal pentru unele dintre aceste fapte.

Întocmai. Revenind la modul în care s-a lucrat la cele două spectacole, ce înseamnă pentru tine, în acest punct al carierei tale de actor, întîlnirea cu Gianina Cărbunariu?

Trebuie să spun că eu nu sînt un luptător sau, dacă lupt, o fac în tăcere şi neobservat. Gianina e tocmai la polul opus, iar această diferenţă mă fascinează. E incredibil să vezi cum un astfel de om este măcinat de tot felul de forme de nedreptate, că se luptă, cercetează, se documentează, iar apoi preschimbă în artă toată această muncă prin care, practic, face dreptate. Gianina nu se opreşte din acest proces, nu oboseşte, ceea ce e uluitor. Modul în care aduce laolaltă informaţie şi oameni, un material uriaş pe care îl transformă în spectacol cu scopul de a face lumină în jur nu l-am mai întîlnit la nimeni.

Dincolo de acest model uman, cum ai lucrat efectiv cu ea (deşi sînt convinsă că nu putem stabili o breşă între calitatea umană şi cea artistică)?

În *Tipografic majuscul* am avut un sentiment de, l-aş numi, „de la sine“, mergeam complet în aceeaşi direcţie cu toată echipa, poate pentru că ea ne-a unit într-un fel anume. Nu au existat pauze de comunicare, s-a lucrat foarte bine, am fost tot timpul în acelaşi gînd.

Fiind un om extrem de activ, cred că Gianina are talentul acesta de a impune un anumit tempo în lucru, care nu permite rătăciri... Ce îmi poţi spune de colaborarea cu coregraful Florin Fieroiu, cu care Gianina a lucrat la ambele spectacole?

Florin a făcut curăţenie în anumite scene, ne-a dat cheia unor anumite atitudini şi intenţii, ne-a făcut conştienţi de forma noastră de prezenţă.

Ceea ce m-a frapat pe mine la cele două spectacole e faptul că raportarea la public e diferită. Dacă în *Tipografic majuscul* publicul e martor, privitor, dar de la o anumită distanţă, în *De vînzare* este inserat în contextul scenic şi chiar redirecţionat în funcţie de intenţia momentului.

Cred că, în *Tipografic majuscul,* distanţa apare cumva involuntar, nu a fost gîndită aşa, nu ne-am gîndit nici o clipă că sîntem într-o cutiuţă cu geamuri de sticlă. Ne raportăm de multe ori la public, e drept că relaţionarea nu e atît de directă, agresarea e mai mult o formă de insinuare, publicul este întotdeauna „suspect“ în acest context al urmăririi, există o masă prezentă permanent, care poate fi furnizorul vinovaţilor.

Cred că e vorba şi de distanţa în timp, e logic să aşezi publicul în mijlocul unei acţiuni care se întîmplă acum, şi la distanţă faţă de vremuri a căror amintire e mai îndepărtată, estompată sau care chiar poate intra în ficţiune.

Da, e foarte posibil ca timpul să fie factorul care aduce o anumită nevoie de relaţionare cu publicul. În *De vînzare*, aşezarea publicului pe baloţi dă senzaţia că nu mai e „ca la teatru“.

Pe lîngă asta, se creează o coregrafie a publicului, spectatorii sînt „mişcaţi“, orientaţi în funcţie de ceea ce se întîmplă, istoria recentă te mişcă, de fapt. Aţi fost în turnee în foarte multe locuri din ţară şi din străinătate. Cum percep oamenii spectacolele, sînt diferenţe de percepţie?

Evident, publicul român e mai aproape de problematica spectacolelor.

Există o problemă de tip social sau politic, pe care ai vrea să o vezi pe scenă sau în care ai vrea să fii integrat?

Sînt multe lucruri care mă uimesc, şi nu într-un sens bun. Am o mulţime de întrebări legate de probleme care ne afectează individual sau global. S-au făcut spectacole despre discriminare, de exemplu, este o temă despre care mi-aş dori să vorbesc. Dacă ar fi să aleg eu o temă de spectacol de factură socială, în zona aceasta aş merge. E un subiect despre care se discută mult prea mult, ca să nu înţelegem că el e foarte prezent. Poate pentru că ne-am învrăjbit. Oamenii în jur sînt tot timpul într-o luptă. Şi mă întreb: ei oare cu cine luptă? Şi tocmai faptul că eu nu lupt mă face să mă simt, uneori, discriminat.

Interviu realizat de **Gina ŞERBĂNESCU**

■

Pescarul şi sufletul său – un basm în imagini–confesiuni

Interviu cu regizoarea Carmen Lidia VIDU

__Pescarul şi sufletul său__ a avut premiera pe scena Studio a Teatrului Odeon, pe 23 martie 2014. Spectacolul este unul de teatru – multimedia care hipnotizează prin atmosfera sonoră şi prin muzicalitatea vocilor actorilor ca într-un concert. Îi are în distribuţie pe actorii Marius Stănescu, Petre Nicolae, Marian Lepădatu, Diana Gheorghian, Eugenia Păsat şi pe dansatoarea Amelia Stuparu. Adaptarea şi regia îi aparţin lui Carmen Lidia Vidu, traducerea a fost asigurată de Andrei Bantaş, scenografia este semnată de Constantin Ciubotaru, iar partea video, de Alma Cazacu. Muzica originală a fost compusă de Ovidiu Chihaia.

Textul spectacolului __Pescarul şi sufletul său__ are la bază un basm scris de Oscar Wilde, publicat în 1891, în colecţia de basme __„Casa cu rodii"__, continuare a volumului __Prinţul fericit şi alte poveşti__. Este o poveste dedicată lui Alice Heine, prinţesă de Monaco, şi a fost scrisă ca o reacţie la __Micuţa Sirenă__ a lui Hans Christian Andersen, unde o sirenă îşi doreşte un suflet şi să fie muritoare.

Un pescar se îndrăgosteşte de o sirenă, care îi cere să renunţe la sufletul său pentru a fi împreună în lumea mărilor. Astfel că pescarul urmează un întreg ritual pentru a renunţa la propriu-i suflet, dar dacă reuşeşte să se dezbare de el sau nu, precum şi toate întîmplările ce decurg de aici încolo, vă vom lăsa să descoperiţi în spectacol. Iată ce relatează regizoarea Carmen Lidia Vidu despre această producţie.

Într-un interviu recent, susţineţi că *Pescarul şi sufletul său* este un spectacol-jurnal. Ce ne dezvăluie el despre Carmen Vidu?

Toate spectacolele mele sînt bucăţi din jurnalul meu. La *Pescarul şi sufletul său* m-au atras şi au vorbit în mine şi despre mine două aspecte: apa şi lecţia de iubire pe care o învaţă preotul. Eu am o relaţie aparte cu apa, nu-mi place să mă bălăcesc, apa nu e un divertisment pentru mine, e liniştea totală. Îmi place să îmi ascult respiraţia în apă, să mă uit la corpurile oamenilor şi la lumina din apă. Înot şi mă simt singură şi bine. E o formă de dragoste care transcende mintea, iar preotul din poveste şi cu mine încă avem de învăţat.

În ceea ce priveşte alegerea textului, ştim că este al doilea Oscar Wilde pe care îl montaţi. Ce v-a determinat să reveniţi la un basm şi la acelaşi autor?

Oscar Wilde e foarte urban. Nu are nimic din atmosfera de basm în sensul clasic al cuvîntului. Se spovedea în faţa copiilor lui prin aceste povestiri. Toată mizeria din el şi din viaţa lui se conturează în faţa copiilor lui într-o formă de confesiune-poveste. Atît *Privighetoarea şi trandafirul,* de la TNB, cît şi *Pescarul şi sufletul său* m-au făcut să păstrez ceva din „inocenţa" copiilor prin elementele de decor (carte de poveşti de tip pop-up şi scoică), dar muzica şi interpretarea îşi păstrează realismul crud. Mă recunosc în Oscar Wilde, în pendulările lui între lumi, între familie, religie şi abandon în pofte mizerabile. Nu e nimic de basm, dar uneori „forma" de poveste e salvarea.

Deşi *Pescarul şi sufletul său* este un basm, aţi ales să îl adresaţi mai degrabă adulţilor. Care este motivaţia?

Forma e de poveste, dar conţinutul reprezintă foarte urban. Ceea ce simte şi trăieşte Oscar Wilde e o mizerie şi un chin concret. Lupta dintre Suflet şi Poftă e totuşi o luptă a adulţilor, mi-e teamă că, în această ecuaţie, copiii sînt un simplu pretext sau cel mult inocenţa de care Oscar Wilde are nevoie pentru a se confesa. Copiii şi forma de poveste reprezintă un tărîm neutru în care aceştia nu judecă sau, dacă o fac, asta se întîmplă la un nivel fără urmări, căci cît de rău te-ar putea judeca un copil care nu înţelege ce înseamnă pofta, vina, păcatul?

Sînteţi regizor de teatru multimedia. Mai mult, menţionaţi că vă place să concepeţi poeme vizuale. Care a fost procesul alegerii materialelor video în spectacolul montat la Odeon?

Multimedia e poezia pe care o aduc în spectacolele mele. E ca şi cum aş decupa nişte oameni din apartamentele lor şi i-aş plasa într-un spaţiu foarte personal mie: sub apă, printre nori, într-o carte de poveşti, într-o scoică, în zbor printre pescăruşi, în rai şi în iad.

Materialele video sînt realizate în proporţie de 100% de echipa cu care lucrez. Variază de la spectacol la spectacol. În mare, multimedia e o nouă poveste pe care o scriu, în paralel cu povestea autorului, şi e o poveste a unui nou spaţiu, în care treburile stau altfel. În *Pescarul şi sufletul său,* video-ul proiectat peste scoică şi actori reflectă raiul şi iadul pictate în bisericile ortodoxe româneşti.

La un moment dat, apare în spectacol o dansatoare de dansuri orientale. Care este simbolistica acestei apariţii?

Acest personaj este o minciună, o poftă, o cădere, o ispită victorioasă ale unui Suflet fără inimă.

Într-un interviu din luna iunie, spuneaţi că vă pregătiţi să renunţaţi la acest tip de exprimare artistică prin multimedia. Consideraţi că aţi epuizaţi acest domeniu sau pur şi simplu nu mai prezintă interes pentru dumneavoastră?

Nu am epuizat zona multimedia, o zonă care sună tehnic şi rigid, dar care, pentru mine, e poezie pură. Din păcate, teatrele din România nu sînt echipate mai bine decît sînt echipată eu în garsoniera mea. Cu o astfel de tehnică nu am cum să merg mai departe. Mă opresc aici, fiindcă nu vreau să mă plîng şi nici să critic. Avem actori şi regizori foarte buni. Sîntem o ţară săracă, şi asta se vede. Regret acest lucru, iar eu personal fac tot posibilul să muncesc pentru a scoate ţara din sărăcie. Încerc prin cultură, dar fiecare are instrumentul lui de acţiune.

Interviu realizat de **Silvia CAZACU**

■

ÎN REPETIŢII

CASANOVA
Scenariul Dragoş Galgoţiu, după *Memoriile lui Jacques Casanova De Seingalt*

Distribuţia:
Marius Stănescu, Silvian Vâlcu, Istvan Teglas, Marian Ghenea, Mircea Constantinescu, Laurenţiu Lazăr, Ionuţ Kivu, Marian Lepădatu, Mugur Arvunescu, Dorina Lazăr, Ioana Anastasia Anton, Paula Niculiţă, Sabrina Iaşchevici, Virginia Rogin, Ana Maria Moldovan, Ruxandra Maniu

Regia artistică: **Dragoş Galgoţiu**
Decoruri: **Dragoş Galgoţiu**
Costume: **Doina Levintza**
Asistent decoruri: **Sabina Spatariu**
Coloana sonoră: **Dragoş Galgoţiu**
Coregrafia: **Răzvan Mazilu**

Data premierei: februarie 2015

„Ce diferenţă între anii tinereţii şi acum! Am fost fericit, acum sînt nefericit. Atunci, viitorul era un vis strălucitor, acum am mărturisit că viaţa mea a fost în van.

Sînt foarte singur, uitat, dispreţuit şi impotent. La ce folosesc dorinţele, dacă nu le mai poţi împlini?

Sens sau nonsens, cu sens sau fără sens, ce mai contează?

M-am amuzat. A fost suficient."

Casanova

Te pricepi la muzică? Ai o şansă în plus

Interviu cu Cristina SÂRBU-BOHACIU

Educaţia muzicală a fost, în vremuri dominate de echilibru, mereu un centru de greutate atît în lumea celor 7 ani de acasă, cît şi în cea organizată a învăţămîntului instituţionalizat. Pe lîngă şcoală, grădiniţele muzicale şi concertele educative, pe grupe de vîrstă, au fost mereu căutate şi frecventate. Nu este cazul timpurilor noastre. De aceea, Teatrul Odeon şi Asociaţia ***Clasic e fantastic*** *au lansat, acum două stagiuni, un nou program educativ prin şi pentru muzică, adresat copiilor, care se bucură de un real succes. Spectacolele dedicate copilăriei marilor muzicieni au structură de poveste, iar poveştile deschid copiilor noştri, pentru prima oară, porţi către cunoaştere, către lumi imaginare.* ***Clasic e fantastic – Copilăria marilor muzicieni*** *este un proiect compus din şapte spectacole de muzică şi teatru, care au la bază un scenariu inspirat din perioada de început a vieţii unor cunoscuţi compozitori: Mozart, Vivaldi, Wagner, Bach, Chopin, Enescu, Beethoven.*

Despre efectele benefice ale muzicii asupra celor mici şi despre impactul pe care aceasta o are în dezvoltarea intelectuală, emoţională şi personală a unui copil s-au făcut nenumărate studii. Iată de ce am rugat-o pe doamna Cristina Sârbu-Bohaciu, cea care a realizat documentarea, care a căutat un spaţiu potrivit pentru spectacole şi, care, nu în cele din urmă, a convins sponsorii că proiectul merită investiţia, să ne răspundă la cîteva întrebări.

Cristina Sârbu-Bohaciu este muzicolog şi jurnalist de presă culturală, a condus timp de 8 ani redacţia literatură-arte, din cadrul Societăţii Române de Radiodifuziune, şi a activat apoi, timp de aproape încă un deceniu, la Radio România Actualităţi. Domnia sa face cronică muzicală încă din anii de facultate, deci de circa 40 de ani, şi a publicat consistente volume de specialitate, dintre care amintim: ***Carl Orff*** *– Editura Anima, Bucureşti, 1995, şi* ***Nietzsche şi muzica*** *– Editura Fundaţia Ideea Europeană, Bucureşti, 2005.*

Aţi iniţiat, de ceva vreme, un program educativ, care se adresează copiilor cu vîrste cuprinse între 4 şi 10 ani, într-o perioadă în care ofertele culturale de acest gen nu se prea înghesuie: *Clasic e fantastic – Copilăria marilor muzicieni*. Cum s-a născut acest proiect?

Clasic e fantastic – Copilăria marilor muzicieni este parte a proiectului mare *Clasic e fantastic*. L-am început în urmă cu cinci ani, împreună cu colega şi prietena mea Laura Kungl, de la Clock Advertising. Ne place să numim aceste spectacole de teatru cu muzică educativele „mici“, spre a le deosebi de educativele „mari“, concertele-lecţie ce au loc pe scena din Sala mare a Ateneului Român. Acestea se numesc *Clasic e fantastic. Cum să înţelegem muzica* şi sînt realizate în colaborare cu Filarmonica „George Enescu“.

Dacă concertul de lansare a proiectului *Clasic e fantastic. Cum să înţelegem muzica* a avut loc în luna noiembrie a anului 2010 direct pe scena din Sala mare a Ateneului, primul spectacol – *Copilăria lui Mozart* – s-a desfăşurat în dimineaţa zilei de duminică, 15 ianuarie 2011, la ora 11.00, la Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti, în Sala de Operă. Acum, cînd povestesc, totul pare uşor şi curge parcă de la sine. În urmă cu cinci ani, însă, demersul a fost îngrozitor de greu, căci întreg proiectul *Clasic e fantastic* se susţine numai din sponsorizări, iar sponsorii, acum, dar mai ales atunci – cînd nu aveam nimic de arătat, cînd eram la început de drum şi nu aveam ca argument decît cuvintele care să descrie ceea ce am vrea să facem –, au fost imposibil de convins să crediteze şi să investească în proiectul care, pe hîrtie, arăta minunat. Cu greu a reuşit Laura să obţină finanţare pentru prima stagiune de educative „mari“ la Ateneu. De educativele „mici“ părea că nimeni nu este atras. În afară de noi, autorii proiectului în care credeam cu tărie, o mînă de actori tineri şi de un scriitor, prieten şi el şi, mai ales pe atunci, un viitor tătic. Salvarea a venit în ultima clipă. Nu ezit să afirm că proiectul *Clasic e fantastic – Copilăria marilor muzicieni* nu ar fi existat fără implicarea doamnei Aliz Kosza, în 2010, CEO de la Fabryo Corporation. Domnia sa a avut capacitatea să vadă practic, în viitor, şi să conştientizeze impactul pe care acest tip de spectacole cu o mare componentă educativ-artistică îl va avea asupra celor mici. Fabryo a fost primul sponsor al *Copilăriilor*. O echipă dăruită de muncitori a realizat pro bono decorurile de care ne folosim şi astăzi. Datorită încrederii şi suportului prietenesc, combinate cu susţinerea financiară venită din partea doamnei Aliz Kosza, s-a reuşit ca, pe rînd, după *Copilăria lui Mozart*, să fie jucate, pe scena de la UNMB – mulţumiri speciale rectorului Dan Dediu! –, *Copilăriile lui Vivaldi* (premiera la 12 februarie 2011), *Beethoven* (16 aprilie 2011) şi *Bach* (16 aprilie 2011). Succesul a fost muuult peste aşteptări.

Cum au ajuns *Copilăriile* pe scena Teatrului Odeon?

Din lipsă de bani, cea de-a doua stagiune a *Copilăriilor* a fost săracă, nu am jucat decît un singur spectacol, tot la Sala de operă de la UNMB, *Copilăria lui Chopin,* datorită faptului că premiera a fost sponsorizată de Institutul Polonez. Colaborarea cu Odeonul a început în urmă cu trei ani, în stagiunea 2012-2013. Cea mai adîncă reverenţă în faţa doamnei Dorina Lazăr, vizionară şi ea, care a acceptat să aducă *Copilăriile* pe scena teatrului pe care îl conduce. Am mai realizat două premiere, *Copilăria lui Enescu,* în august 2013, sponsorizată de Dacia şi prezentată în cadrul Festivalului Internaţional „George Enescu“, şi *Copilăria lui Wagner*, în decembrie 2014, realizată în colaborare cu Institutul Goethe din Bucureşti. Ne bucurăm mult că publicul este mereu prezent, în număr foarte mare, în sala de teatru. Zîmbetele şi aplauzele entuziaste ale celor mai mici spectatori sînt, cred, cel mai real şi mai concret omagiu pe care îl putem oferi doamnei Dorina Lazăr.

Aţi amintit de acea mînă de actori tineri şi de scriitorul care, înţeleg, a scris scenariile. Vorbiţi-ne despre ei.

Cu plăcere, dar o să o fac în sens invers. Întîi, despre scenarii. Mărturisesc că documentarea am făcut-o eu. Nu este întotdeauna foarte uşor să găseşti destule amănunte despre copilăriile marilor muzicieni, astfel încît să poţi aduce pe scenă o acţiune bogată şi alertă. Trebuie să îţi pui imaginaţia la grele încercări pentru a găsi conexiuni potrivite. Din documentările şi sugestiile mele – mai ales cele referitoare la implicarea muzicii în spectacol –, Emanuel Ciocu a creat poveştile şi personajele, pe cei doi şoricei, Sică şi Rică, pe pisica Lola şi pe bătrînul şobolan Sol. Ideea a fost că cei doi şoricei au trăit, pe rînd, în vioara lui Vivaldi, în orga lui Bach, în biblioteca lui Mozart, în clavecinul lui Beethoven, în pianul lui Chopin, în cămăruţa lui Wagner, în grădina din faţa casei lui Enescu... Astăzi, bătrînul Sol povesteşte ce lucruri minunate a aflat de la stră-stră-strănepoţii lui despre copilăriile acestor mari compozitori, despre bucuriile şi tristeţile lor, despre munca obositoare, de zi cu zi, în faţa instrumentului, începînd chiar de la vîrste foarte mici, despre călătoriile lungi şi obositoare ale celor consideraţi copii-minune, pe care întreaga Europă dorea să îi vadă şi să îi asculte, şi mai ales despre felul în care toţi au învăţat să scrie muzică şi să se bucure de ea. Spectacolul, aşa cum apare el pe scenă, în lumina reflectoarelor, a fost o creaţie de grup. Trupa iniţială cu care proiectul a debutat a fost alcătuită din Aurelia şi Alin Olteanu – Sol (Aurelia a creat şi păpuşile care îi întrupează pe compozitori), Irina Sârbu – Rică, Sânziana Tarţa – Sică (şi care a creat şi costumele), Monica Ciută – Lola (care semnează şi regia), la care a mai fost adăugată, într-o fază intermediară, şi Valeria Cristia (practic, toate rolurile!). Astăzi, trupa şi-a schimbat componenţa, căci pe unii viaţa i-a dus spre alte orizonturi, iar numărul mare de spectacole a impus, la un moment dat, şi existanţa unor dubluri pe rol. Aşa că, în spectacolele viitoare, vor fi văzuţi pe scenă şi Filip Ristovski, şi Alexandru Unguru, şi Sabrina Iaşchievici. Pe partea muzicală, colaboratoarele permanente sînt pianista Raluca Ouatu şi violonista Monica Buştean.

Ce proiecte de viitor aveţi?

Avem, în acest moment, în repertoriu şapte *Copilării*. Am deschis stagiunea 2014-2015 cu premiera *Copilăria lui Bach* şi o vom închide, în iunie, cu *Copilăria lui Beethoven*, spun premiere pentru că aceste spectacole nu au mai fost jucate pe scena de la Odeon. Ne gîndim şi la titluri noi pentru stagiunile viitoare. Căutăm sponsorizări pentru *Copilăriile lui Ravel, Britten, Johann Strauss-fiul şi Ceaikovski*. În măsura în care le vom obţine, le vom crea şi le vom aduce pe scenă. Moral, sîntem puternic susţinuţi de publicul nostru, care este... minunat, extraordinar, fantastic! A juca pentru copii este o plăcere imensă, pe care sentimentele unei datorii împlinite şi ale unui lucru bine făcut o sporesc. Nu cred că un actor sau chiar un teatru îşi pot dori mai mult.

Interviu realizat de **Cristina TUDOR**

■

CONTRA DEMOCRAȚIEI

de Esteve Soler

Traducerea Luminița Voina-Răuț

Cu: **Oana Ştefănescu, Alina Berzunţeanu, Mugur Arvunescu, Mihai Smarandache, Silvian Vâlcu, Richard Bovnoczki, Coca Zibilianu, Dan Năstase**

Regia: **Alexandru Dabija**
Decor: **Helmuth Stürmer**
Costume: **Corina Grămoşteanu**
Video: **Cinty Ionescu**
Asistent decor: **Irina Moscu**
Data premierei: **18 ianuarie 2014**

__Contra democrației__, scrisă în 2010 de dramaturgul spaniol Esteve Soler (născut în 1976), face parte dintr-o trilogie care mai cuprinde piesele __Contra progresului__ (2008) şi __Contra iubirii__ (2009), fiecare dintre ele fiind formată din cîte şapte texte scurte. Trilogia a fost deja tradusă în numeroase limbi şi aproape 50 de regizori au montat-o în Germania, Anglia, Statele Unite, Franța, Grecia, Venezuela, România, Elveția, Italia, Austria și Chile. __Contra democrației__ a fost distinsă cu Premiul Serra d'Or (pentru Cea mai bună piesă de teatru a anului), iar __Contra progresului__ a primit în Franța Premiul Godot (pentru Cea mai bună piesă de teatru a anului).

Extrase din cronicile despre spectacol

* * *

„În această trilogie-oglindă, Soler reflectă monstruozitățile și contradicțiile sinistre din vremurile în care trăim şi prezintă viziunea sa asupra omului și a lumii contemporane în mici pastile gotice, șapte bomboane umplute cu acid sulfuric. O lume sumbră, care se înrudeşte cu Grand Guignol și cu episoade din Zona Crepusculară; dar, de asemenea, moşteneşte cuvintele lui Ionesco sau Beckett, metodele lui Brossa și Calders, imaginația lui Buñuel sau reaua-voință a lui Boadella. În același timp, vocea acestui tînăr dramaturg este extrem de personală și sinceră, și acest lucru face trilogia irezistibilă."

Jordi Duran

* * *

„Societatea noastră gîndeşte despre sine şi îşi vorbeşte ca o societate de consum. Cel puțin atîta timp cît consumă, ea se consumă, ca societate de consum în *idee*. Publicitatea este imnul acestei idei. Acest fapt nu reprezintă o dimensiune suplimentară a societății de consum, ci una fundamentală, aceea a mitului. Dacă n-am face altceva decît să consumăm (să acaparăm, să devorăm, să digerăm), consumul n-ar mai fi un mit, adică un discurs plin, autoprofetic, pe care societatea l-ar ține despre ea însăşi, un sistem global de interpretare, o oglindă în care ea s-ar bucura la superlativ de ea însăşi, o utopie în care ea se reflectă cu anticipație. În acest sens, abundența şi consumul – dar nu acela al bunurilor materiale, al produselor şi serviciilor, ci imaginea consumată a consumului – constituie noua noastră mitologie tribală, morala modernității."

Jean Baudrillard, *Societatea de consum. Mituri şi structuri*, Editura Comunicare.ro, 2008

* * *

„Într-un spațiu deschis, o platformă a lumii, mărginită doar de un perete care foloseşte ca ecran pentru proiecții şi pentru teatru de umbre, personajele burleşti ale lui Soler se joacă de-a sfîrşitul lumii. Un cuplu (Oana Ştefănescu, Mugur Arvunescu) este devorat de propriul copil (Coca Zibilianu), o creatură ilar-sinistră, care arată că viitorul omenirii nu e nici în ouă şi nici roz, dimpotrivă, umanitatea e capabilă să(-şi) (re)producă arma care o va extermina. Doi corporatişti (Mihai Smarandache, Silvian Vâlcu), abrutizați de agresivitatea muncii – corporatismul este o formă de război economic –, explodează într-o bătaie. Violența psihică se exorcizează într-una fizică. În al treilea scheci, numerele se termină la şase, fapt ce produce o dezordine universală.

Cele mai puternice piese scurte rămîn celelalte trei. Povestea unui asasinat comis în societatea occidentală de o femeie arabă şi musulmană (Oana Ştefănescu) schimbă perspectiva asupra noțiunii de (in)toleranță şi reflectă o altă față, întunecată, a democrației.

O altă metaforă a falimentului democrației este cea în care politicienii îşi aleg poporul, după ce l-au alungat (i-au distrus habitatul pentru a-l obliga să plece). Un politician dement (Richard Bovnoczki) distruge un oraş din cauza unei dezamăgiri sentimentale. Lumea devine obiect de joacă, material pentru proiecția unei suferințe individuale. Capriciile unui politician duc la exterminarea umanității. Ultima piesă scurtă pune accentul pe dezumanizarea cauzată de consumismul extrem, pe egoismul unei lumi pentru care valorile supreme sînt cariera şi profitul. Cu acest final, regizorul arborează un pesimism declarat, chiar dacă mascat de umor absurd.

Spectacolul ține de preocuparea lui Dabija pentru absurd (în acelaşi teatru a montat *Ionesco – Cinci piese scurte*) şi face bine Odeonului, de vreme ce Sala Studio începe încet să-şi construiască o identitate, bazată pe dramaturgie şi estetici contemporane."

Oana Stoica – *Dilema veche*, 6 februarie 2014

* * *

„Se găsesc, în spectacolul de la Odeon (Sala Studio), imagini dintr-o democrație din care a dispărut însemnul conlucrării de pe poziții egale, unde fiecare să-şi aibă şansa; în schimb, stăruie profilul autoritar al unicului, al vicleanului cocoțat în frunte şi pliat după necesități personale pe scaunul decizional. Este exclus alesul pentru calități, în schimbul celui impus prin mîrlănii. Predomină violența, groaza şi scabrosul. Se pare că, într-o fază a evoluției (prin sleirea esențelor ce fac vital sistemul), în absența unui control riguros al relațiilor interumane şi a nesocotirii legilor de conviețuire, democrația este atinsă de sindromul subminării şi al distrugerii celui din apropiere."

Nicolae Havriliuc – *Teatrul Azi,* nr. 5 – 6/ 2014

* * *

„Prin spectacolul de la Odeon, Alexandru Dabija ne pune la urechi un stetoscop din care bubuie inima bolnavă a acestui secol, în speranța că ne vom uita în oglindă şi vom vedea falsitățile, meschinăriile şi absurditățile pe care ne clădim ceea ce se cheamă viață modernă."

Maria Zărnescu – *yorick.ro*, 25 martie 2014

* * *

„Trăim într-o lume absurdă, pare să spună Soler, iar funcția teatrului e să pună sub reflector această absurditate. Putem chiar să ne amuzăm de ororile ei, spune producția de la Odeon. Spotul de promovare a *Contra democrației* avea dreptate (deşi era ironic) – nu e un spectacol politic. Dar e un spectacol care merită văzut."

Iulia Popovici – *Observator cultural*, 14 februarie 2014

* * *

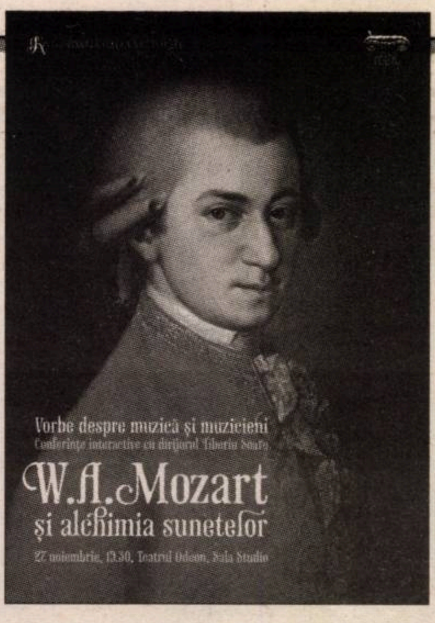
„Spectacolul realizat de Alexandru Dabija într-un cadru scenografic orchestrat din cîteva elemente, cu un impact sigur, semnat Helmuth Stürmer, are un mesaj puternic, remanent, construit precis, limpede, în spiritul şi cu mare respect pentru textul lui Soler. Nici nu se putea altfel. Materialul dramatic are o personalitate atît de evidentă, încît orice ar veni peste ar parazita, s-ar dovedi un balast inutil.

Oana Ştefănescu, Alina Berzunțeanu, Mihai Smarandache, Silvian Vâlcu, Mugur Arvunescu şi Richard Bovnoczki sînt valorificați – din punct de vedere artistic şi plastic – perfect, fiecare dintre ei probînd o remarcabilă cunoaştere a mecanismelor şi a resorturilor de interpretare, cu un impact scenic imediat. E clar că Alexandru Dabija poartă noroc trupei de la Teatrul Odeon. Şi viceversa."

Răzvana Niță – *port.ro*, 27 ianuarie 2014

■

Vorbe despre muzică şi muzicieni – Conferinţe interactive cu dirijorul Tiberiu Soare


Vorbe despre muzică şi muzicieni
Conferinţe interactive cu dirijorul Tiberiu Soare
W.A. Mozart
şi alchimia sunetelor
27 noiembrie, 19.30, Teatrul Odeon, Sala Studio

Teatrul Odeon şi Fundaţia Calea Victoriei au bucuria să colaboreze împreună la un nou proiect – *Vorbe despre muzică şi muzicieni.*

Joi, 27 noiembrie, ora 19.30, la Sala Studio a avut loc prima conferinţă interactivă *W.A. Mozart şi Alchimia sunetelor*, cu dirijorul Tiberiu Soare, în postura de povestitor, avîndu-l ca subiect pe unul dintre cei mai celebri şi efervescenţi compozitori: Wolfgang Amadeus Mozart.

A doua întîlnire va avea loc sîmbătă, 6 decembrie, ora 19.30, la Sala Studio, şi este dedicată Barocului în muzică.

„Muzica barocă este încercarea de a spune totul, lăsînd totuşi ceva nerostit." (**Tiberiu Soare**)

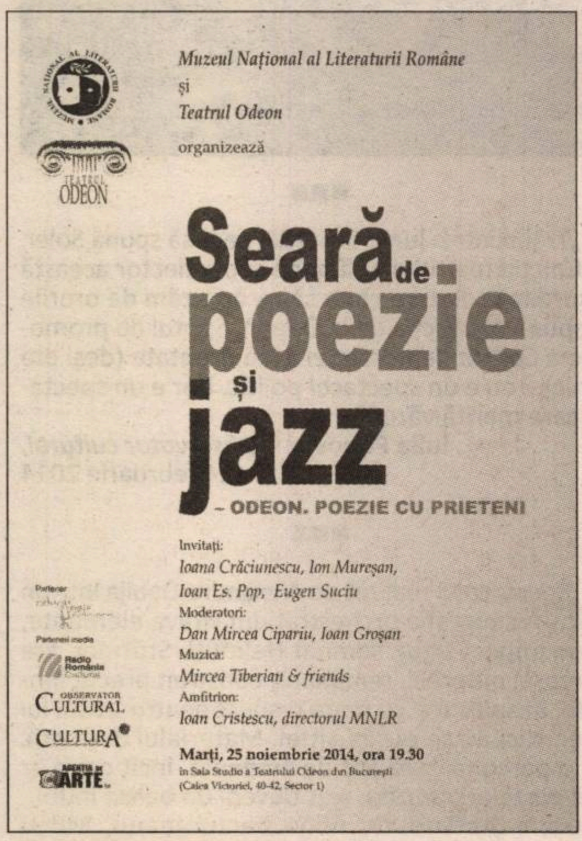
Să ne imaginăm că ne aflăm în Europa anilor 1600 – 1750, între Renaştere şi Clasicism, la momentul în care ia naştere o muzică flamboaiantă, numită peiorativ *barocă*. Denumirea sa provine de la cuvîntul portughez „barroco", ce s-ar traduce prin „perlă deformată". Asimetria e cea care dă farmecul acestor bijuterii sonore, iar tot ce înseamnă ornamentare muzicală începe să strălucească. Vom asculta şi vom povesti despre o muzică plină de forţă, graţie şi candoare, o împletire de dantelă şi oţel, în care eleganţa e regula de exprimare. Este o epocă efervescentă, în care se dezvoltă noi tehnici de interpretare instrumentală şi apar modificări în notaţia muzicală. Ansamblurile instrumentale se diversifică şi devin din ce în ce mai complexe. Multe nume importante din istoria muzicii clasice provin din această perioadă: Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel, Antonio Vivaldi, Alessandro Scarlatti, Domenico Scarlatti, Georg Philipp Telemann, Arcangelo Corelli, Tomaso Albinoni, Claudio Monteverdi, Jean-Philippe Rameau, Johann Pachelbel şi Henry Purcell.

În discuţiile sale, Tiberiu Soare se va opri în special asupra a trei mari compozitori. Cu ajutorul imaginilor şi al fragmentelor muzicale, vom descoperi muzica fluidă şi extrem de descriptivă compusă de Antonio Vivaldi, compoziţiile lui Georg Friedrich Händel, în care gloria şi nostalgia se contopesc şi, nu în ultimul rînd, muzica lui Johann Sebastian Bach, cheia de boltă a muzicii baroce.

În cadrul evenimentului ne vom bucura de un moment muzical live, susţinut de talentatul muzician Florin Mitrea, violoncelist solist al Orchestrei Naţionale Radio. Proiectul îşi propune să apropie publicul larg de muzica clasică, sub forma unui dialog între muzicienii şi melomanii de toate vîrstele.

Proiectul *Vorbe despre muzică şi muzicieni* se va derula în mai multe episoade, de-a lungul cărora vom călători într-un bogat univers muzical şi ne vom delecta cu poveştile unor mari muzicieni. Acesta este al doilea eveniment desfăşurat, precedat de *W.A. Mozart şi Alchimia sunetelor* şi urmat de o nouă întîlnire dedicată lui Ludwig van Beethoven.

Manifestări organizate de Muzeul Naţional al Literaturii Române


Muzeul Naţional al Literaturii Române
şi
Teatrul Odeon
organizează

Seară de poezie şi jazz
– ODEON. POEZIE CU PRIETENI

Invitaţi:
Ioana Crăciunescu, Ion Mureşan,
Ioan Es. Pop, Eugen Suciu
Moderatori:
Dan Mircea Cipariu, Ioan Groşan
Muzica:
Mircea Tiberian & friends
Amfitrion:
Ioan Cristescu, directorul MNLR

Marţi, 25 noiembrie 2014, ora 19.30
în Sala Studio a Teatrului Odeon din Bucureşti
(Calea Victoriei, 40-42, Sector 1)

Teatrul Odeon are plăcerea să anunţe o serie de evenimente organizate de Muzeul Naţional al Literaturii Române, venind astfel în sprijinul acestei instituţii, într-o perioadă în care nu mai dispune de un sediu propriu.

O primă manifestare: *Colocviul Cercul Literar de la Sibiu/ Cornel Regman – 95/ I.D. Sârbu – 95* a avut loc la Sala Studio, luni, 10 noiembrie 2014.

Invitaţi: Silviu Angelescu, Ion Barbu, Paul Cernat, Jeno Farkas, Clara Mareş, Florina Moldovan-Lirca, Nicolae Oprea, Marta Petreu, Ştefăniţă Regman, Ion Vartic

Moderator: Ion Bogdan Lefter

Amfitrion: Ioan Cristescu, directorul Muzeului Naţional al Literaturii Române

Al doilea eveniment a avut loc pe 25 noiembrie – o *Seară de Poezie şi Jazz.*

Unul dintre cei mai importanţi poeţi români contemporani, Ion Mureşan, s-a întîlnit, într-o lectură publică eveniment, cu Ioana Crăciunescu, Ioan Es. Pop şi cu Eugen Suciu.

Compozitorul, universitarul şi muzicianul de jazz Mircea Tiberian a invitat, pe scena Odeonului, cîţiva prieteni muzicieni care rezonează cu poezia.

Moderatorii evenimentului au fost scriitorii Dan Mircea Cipariu şi Ioan Groşan. Coordonatorul proiectului este universitarul şi criticul de teatru Ioan Cristescu, directorul MNLR.

WEST SIDE STORY

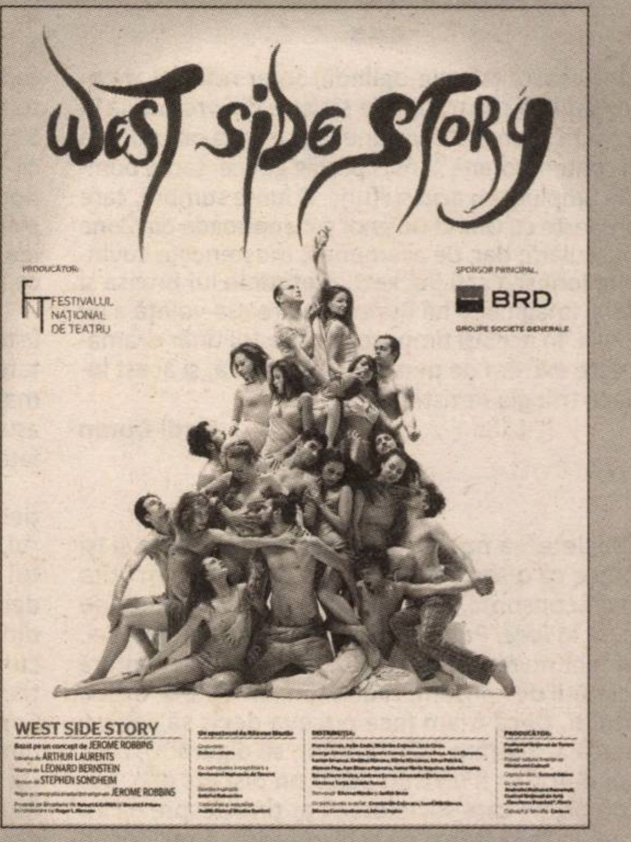
Bazat pe un concept de Jerome Robbins

Distribuţia
Maria – **Anca Florescu / Ana Bianca Popescu / Ioana Maria Repciuc;** Tony – **Lucian Ionescu / Emilian Mârnea;** Anita – **Aylin Cadîr / Alexandra Duşa / Alina Petrică / Sânziana Tarţă;** Riff – **Petre Ancuţa / Silviu Mircescu;** Bernardo – **Rareş Florin Stoica;** Action – **Idris Clate;** Anybodys – **Andreea Şovan;** Chino – **Gabriel Sandu;** Rosalia – **Daniela Tocari;** A-Rab – **Eugeniu Cozma;** Baby John – **George Albert Costea;** Snowboy – **Alexandru Ştefănescu;** Velma – **Simona Pop;** Pepe – **Nicholas Caţianis;** Doc – **Constantin Cojocaru;** Shrank – **Ionel Mihăilescu;** Krupke – **Mircea Constantinescu;** Glad Hand – **Istvan Teglas;** Îngerul – copilul – **Elisa Andreea Mazilu**

Dansează: **Răzvan Mazilu** şi **Judith State**

Interpretează: **Orchestra Naţională Română**

Un spectacol de **Răzvan Mazilu**


West Side Story
PRODUCĂTOR:
FESTIVALUL NAŢIONAL DE TEATRU
SPONSOR PRINCIPAL:
BRD
GROUPE SOCIETE GENERALE
WEST SIDE STORY
Bazat pe un concept de JEROME ROBBINS
Libretul de ARTHUR LAURENTS
Muzica de LEONARD BERNSTEIN
Versuri de STEPHEN SONDHEIM
JEROME ROBBINS
DISTRIBUŢIA:
PRODUCĂTOR:

Direcţia muzicală: **Gabriel Bebeşelea**
Libretul: **Arthur Laurents**
Muzica: **Leonard Bernstein**
Versuri: **Stephen Sondheim**
Costume: **Doina Levintza**
Light design: **Alin Popa**
Sound design: **Laurenţiu Stângă**
Pregătirea muzicală: **Adrian George Popescu, Mădălina Ene, Liana Mareş**
Asistent regie: **Alina Petrică**
Asistent coregrafie: **Judith State**
Producător executiv: **Zoe Bălan**

Producţie a Festivalului Naţional de Teatru

„*West Side Story* este spectacolul unei generaţii tinere, puternice, ambiţioase, talentate, pline de energie creatoare. Noua generaţie de actori totali. *West Side Story* pare a fi scris pentru ei – sînt acolo toate visele, speranţele, nevoia de iubire, pofta de viaţă şi de a cuceri lumea a acestor tineri frumoşi. Pentru mine, ca susţinător şi creator al musicalului, proiectul mai are încă o miză, aceea de a situa musicalul ca gen major între formele extrem de variate ale fenomenului teatral contemporan."

Răzvan Mazilu

Data premierei: 25 octombrie 2014

TEATRUL ODEON
Director: Dorina LAZĂR
Calea Victoriei nr. 40 – 42, sector 1, Bucureşti
Telefoane: 021-315.50.53 – secretariat;
021-313.68.74 – secretariat literar;
021-314.72.53 – casa de bilete

Site:
www.teatrul-odeon.ro
E-mail: *odeon.art@teatrul-odeon.ro*;
iSSN: 1220-6997
Fondatori *Canava*: Miruna Runcan &
C.C. Buricea-Mlinarcic

Redactori *Canava*: Tamara Susoi (coordonator),
Cristina Tudor, Silvia Cazacu
Fotografii: Octavian Tibăr (paginile 2 şi 4); Mihaela Marin (paginile 3 şi 7); Ana Maria Moldovan (pagina 5) şi L. Petre (pagina 6)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu

Anticomunismul ca ideologie

Iulia POPOVICI

Habar n-am ce anotimp era, dar din poze pare să fi fost destul de călduț – sîntem toți doar în uniforma de pionier și nimeni n-are helancă pe sub cămașa albă. Am două codițe absolut idioate spînzurînd pe sub bască (o convinsesem de curînd pe mama să-mi lase părul să crească și nimeni din familia mea iubitoare de păr scurt nu știa cum să mi-l aranjeze). Evenimentul de „împionierire" se petrecea la Mausoleul de la Mărășești, în prezența elevilor dintr-o clasă mai mare, care ne „predau ștafeta", a durat puțin (nu țin minte în ce-a constat), am primit niște cărticele cu cîntece pionierești, ne-am tras în poză, ne-am jucat pe treptele terasate din curte și ne-am întors la Focșani. Principala noastră preocupare, pe drumul de întoarcere, era cine-o să fie comandanții de grupe și de detașament, pe baza votării democratice a numelor unice propuse de tovarășa învățătoare – deja știam că funcția cea mai importantă, pionierește vorbind, din școală îi revenise unei fete dintr-a șaptea, despre ai cărei părinți propriii noștri genitori spuneau că-s mari mahări ai economiei de partid. Absolut întîmplător, desigur, aceiași părinți au devenit după Revoluție – și sînt și acum – mari mahări ai economiei de piață din județul Vrancea.

■■■ O miză: „condamnarea simbolică"

De ce povestesc asta? În cartea ei, *Patrie Română, țară de eroi!* (Curtea Veche Publishing, 2014), Simona Preda începe analiza substratului propagandistic al literaturii pentru copii din perioada comunistă prin a-și descrie propria experiență la înmînarea cravatei de pionier. Iar în această experiență, ea vede altceva: „cîteva cadre didactice extrem de afectate de moment", „bucuria, cutezanța, optimismul, mîndria" care se citeau pe chipurile noilor pionieri, autobuzul care cedează pe drum și i se leagă ambreiajul cu sîrmă, cîntarea energică a unei melodii agitatorice, urcarea pe *cursus honorum* într-o „captivitate ideologică" de „pioni ai sistemului". Funcția amintirii personale e, nu doar în acest caz, destul de simplă – nu de a crea o legătură emoțională cu cititorul (pentru că e o memorie ghidată ideologic), ci de a oferi un nivel superior de „autorizare" a discursului, devenit unul „dinăuntru", al celui care *a trăit* și, prin analiză, își explică propriul traseu.

La origine, teza de doctorat a autoarei, *Patrie Română, țară de eroi!* e o lucrare foarte densă și extrem de (bine) documentată despre sistemul ideologic din spatele manualelor școlare, al întregii propagande oficiale destinate copiilor, cu un foarte detaliat studiu de caz dedicat revistei pionierești *Cutezătorii*. Un „strămoș" al ei, din perspectiva obiectului de analiză urmărit, îl reprezintă eseul lui Ion Manolescu din primul volum al *Explorărilor în comunismul românesc*, intitutal „*Abecedarele* – o paraliteratură politică". Cu diferența că Simona Preda se ocupă nu doar de manualele pentru ciclul primar, ci de totalitatea materialelor destinate copiilor – cum spuneam, calitatea documentării e absolut admirabilă – și că nu include toată această producție în zona literaturii de consum (paraliteratură), ceea ce ar fi dus, inevitabil, la o abordare din perspectiva funcției ideologice a acesteia, indiferent de forma de guvernare, și a potențialului ei intrinsec, transpolitic, de îndoctrinare și reproducere hegemonică. Grila de abordare, așa cum și-o asumă autoarea, e cea a formatării, de către regimul comunist, a imaginarului copiilor prin sistemul de educație și controlul timpului liber, în scopul formării „omului nou".

Mai e însă și o altă grilă, probabil inconștientă și în mod cert autorizată academic: anticomunismul ca ideologie. Ceea ce urmează, așadar, nu e o recenzie, ci o discuție în jurul acestei ideologii, avînd *Patrie Română, țară de eroi!* drept pretext ilustrativ. O ideologie care, în final, face din regimul comunist românesc un obiect foarte prost de cercetare științifică în domeniul umanioarelor, la nivel național: supraîncărcat de o emoție condiționată, miza discursului științific nu e *cercetarea* propriu-zisă, ci (așa cum și înțelege, într-un text din *The Epoch Times*, un participant la lansarea *Patriei Române*...) „condamnarea simbolică".

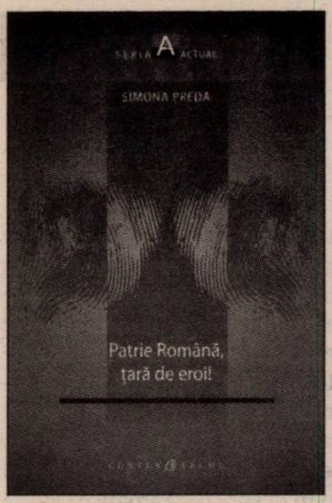
Există cîteva trăsături specifice ale lecturii comunismului românesc prin grila anticomunistă. Astfel, regimul comunist a fost unul integral și principial *alogen* (e foarte interesant de observat mutabilitatea conceptului de alogenitate: Vladimir Tismăneanu nu pierde nici în prefața la cartea Simonei Preda ocazia de a nota originea etnică a fiecărui lider comunist neromân verde, de pildă, Leonte Răutu; însă în virtutea noii stări de spirit din România, de redescoperire a legăturilor cu Republica Moldova, originea „basarabeană" a lui Leonte Răutu *nu mai are* forța de ilegitimitate și excludere din corpul națiunii urmărită de Tismăneanu). În *Patrie Română, țară de eroi!*, acest caracter alogen este enunțat prin formulări gen: „situîndu-se de la început în afara tradițiilor și a valorilor autohtone", regimul a făcut, a încercat etc. (alogenitatea e puternic asociată unei percepții „biologice" a istoriei, comunismul reprezentînd o imixtiune forțată în „curgerea ei firească", iar prăbușirea lui constituie o reconectare la „cursul natural", momentul 1945). Apoi, *așa cum se considera el însuși*, regimul comunist a fost, în dimensiunea sa totalitară, unul *continuu și unitar*, ceea ce înseamnă respingerea „unitară" a tuturor aspectelor vieții sociale, inclusiv cele care 1) nu sînt specifice acestui tip de regim; 2) nu contribuie la definirea lui ca totalitarism. De pildă, principial, solidaritatea socială nu reprezintă o formă prin care Statul exercită controlul absolut asupra vieții publice și private a cetățenilor (definiția larg acceptată a totalitarismului), iar asistența socială nu reprezintă o „invenție" specifică a comunismului (primele ei forme moderne i se datorează lui Otto von Bismarck). La fel se întîmplă cu educația publică gratuită, asistența medicală, pensia pentru limită de vîrstă etc. – drepturi sociale (pentru care s-au dus îndelungi lupte în Occident) cuprinse în Declarația Universală a Drepturilor Omului, ca efect al nevoii unei reconstrucții societale europene postbelice și aflate de decenii în centrul politicilor publice ale unor state profund necomuniste, redistribuția în sine, ca funcție a statului, fiind prezentă în toate societățile democratice. Această viziune holistică, conform căreia o discuție despre accesul la educație al populației rurale în comunism este *concomitent* o discuție despre lagărele de muncă și colectivizarea forțată, o face pe Simona Preda să enumere alfabetizarea – „*pentru accesul la cultură* (de fapt, un anumit tip de cultură atent selectat, compatibil cu ideologia promovată") – printre strategiile de formare a „omului nou", în rînd cu reeducarea, manipularea, ingerința în spațiul privat și „imprimarea unei puternice doze de *optimism*", toate menite să distrugă individualitatea. Altfel spus, rezistența la alfabetizare (cea mai masivă campanie de alfabetizare datează, în România, de pe vremea ministeriatului lui Spiru Haret – 1862, alfabetizarea fiind un ideal al modernizării românești), adică analfabetismul, echivalează, dintr-o asemenea perspectivă, cu rezistența la manipulare și reeducare...

O trăsătură specifică a gîndirii politice anticomuniste la noi o reprezintă, în plus, corelația absolută pe care o face între capitalul privat, nereglementarea pieței și democrație, coeficientul de democrație fiind direct proporțional cu nivelul de privatizare, nu, așa cum ar părea la prima vedere, cu exercitarea drepturilor fundamentale (dacă proprietatea exclusivă a Statului asupra mijloacelor de producție *este* specifică regimului comunist, nu orice tip de intervenție a Statului pe piață, de proprietate sau administrare publică ori comunitară echivalează cu un regim comunist). În plus, coerent cu înțelegerea regimului comunist ca o deturnare de la „firescul" istoric, anticomunismul românesc privește acest regim ca pe un monolit atotsuficient, total detașat în egală măsură de societatea care l-a precedat și de celelalte regimuri comuniste totalitariste din Europa, un fel de univers extraterestru de sine stătător.

■■■ Adevăruri de la sine înțelese

Așa se face că felul în care e citată, în *Patrie Română, țară de eroi!*, cartea Luminiței-Mirela Murgescu, *Între „bunul creștin" și „bravul român"*, creează impresia că ea se ocupă de aceeași perioadă precum analiza Simonei Preda – cînd, de fapt, Murgescu acoperă intervalul 1837-1878 (înainte și după Unirea din 1859, pînă la Independență), teza ei fiind legată de procesul de politizare a învățămîntului public, în funcție de agenda ideologică a momentului. În perioada abordată, Mirela Murgescu pune sub lupă un aspect similar celui abordat de Preda – literatura istorică predată în învățămîntul public –, insistînd asupra instrumentalizării educației primare în scopul construcției unei identități naționale și al creării unei comunități de cetățeni supuși „stăpînirii" centrale. Studiul programelor școlare de la mijlocul secolului al XIX-lea și al discursurilor fondatoare ale perioadei arată destul de bine faptul că idealurile educaționale din Principatele Române unite nu erau chiar atît de diferite, din perspectiva ingineriei sociale, de cele din Republica Socialistă România (iată un citat dintr-o proclamație ministerială din 1864: „Că de aceea a făcut guvernul şcoala şi o să tot facă pe unde va mai fi lipsă de ele, [...] ca să ştie tot omul că e român şi cît de mare este țara românului şi cît este dator fiecare să iubească şi să pună toată dragostea şi viața pentru țara lui şi pentru Domnitorul ei, căci dacă țara nu mai este nici dreptate nici bine nu mai poate fi nimănui...") – nu poate fi decît regretabil faptul că autoarea *Patriei Române*... nu pare a fi deloc interesată de felul în care toate aceste strategii educaționale au fost preluate și adaptate, mai mult decît inventate, de comunism. Asta, deși Simona Preda e perfect conștientă de lipsa de originalitate fundamentală a strategiilor regimului comunist (despre „istoria contaminată de discursul naționalist", de pildă, precizează că „această idee nu era străină deloc de tradițiile istoriografice românești", însă „partidul și-a apropiat-o în intenția sa de a-și legitima trecutul", punct).

O trăsătură suplimentară a discursului anticomunist, așa cum e el ilustrat de *Patrie Română*..., este prezentarea unor idei ce fac obiectul unor interpretări istorico-politice ca și cum ar fi adevăruri de la sine înțelese, obiect al unui acord societal unanim cunoscut și recunoscut.



Simona PREDA

Patrie Română, țară de eroi!
Prefață de Vladimir Tismăneanu
Seria „Actual"
Curtea Veche Publishing, București, 2014,
448 pag.

De pildă, periodizarea regimului comunist, conform manualelor de istorie pentru liceu din acest moment, cuprinde doar două etape – cea a Republicii Populare, sub conducerea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej (faza stalinistă) și cea a Republicii Socialiste, sub conducerea lui Nicolae Ceaușescu (faza național-comunistă). În primul volum, dedicat anilor 1948-1964, din istoria sa despre *Literatura română sub comunism* (citată de Simona Preda), Eugen Negrici diferențiază trei subetape în cadrul perioadei dejiste – stalinismul integral (1948-1953), destalinizarea formală (1953-1956) și resurecția dogmatismului (1956-1964, provocată de Revoluția din Ungaria). Simona Preda (care face trimitere la distincțiile și raționalizarea lui Negrici) nu-și motivează metodologic opțiunea pentru trei etape ideologice – 1948-1964, 1964-1971, 1971-1989 –, ca și cum ele nu ar acoperi o periodizare propusă de Keith Hitchins și dezvoltată ulterior de Vladimir Tismăneanu, ci ar fi unica posibilă și la fel de de la sine înțeleasă precum începutul și sfîrșitul secolului al XX-lea. Ca și cum ar fi... „firesc".

■■■ Vulgata anticomunistă şi discursul victimei

Iar la 25 de ani de la căderea oficială a regimurilor comuniste totalitare din Estul Europei, apariția unei astfel de cărți – exemplară pentru abordarea universitară a subiectelor legate de trecutul recent, nu doar pentru publicațiile IICCMER – te face să te întrebi: dacă, la fel ca literatura generată de Holocaust, literatura despre comunism (care cuprinde toate tipurile de producție scrisă, nu doar ficțiunea în sine) trece prin etape succesive, dependente de nivelul traumei personale, gestionarea emoției și accesul la documente, în ce fază e această literatură *acum*? (De ce literatura Holocaustului și nu cea a nazismului, în general? Pentru că anticomunismul e principial axat pe discursul victimei, iar echivalarea crimelor comunismului cu Holocaustul, cu precădere, este una dintre mizele instituționale importante ale anticomuniștilor.) Dacă anii '90 au reprezentat o etapă memorialistică și recuperatorie, în mare parte cu adresabilitate locală (ceea ce s-ar suprapune așa-numitei *communal memory* a Holocaustului), viteza cu care discursul despre regimul comunist din România s-a „globalizat" și a devenit o „memorie autorizată" (etapa „provizorie", generată de deschiderea arhivelor CNSAS, fiind rapid depășită) – în care orice abatere de la linia ideologică constituită și de la legitimizarea prin memoria personală/trauma împărtășită e sancționată în spațiul academic, ca și în cel informal – sfidează orice predictibilitate privind redescoperirea perioadei comuniste din altă perspectivă decît vulgata anticomunistă.

■

Cercul magic din cuvinte

Alina PURCARU

Astăzi mai bine nu m-aş fi întîlnit cu mine însămi, ultimul roman tradus în limba română al Hertei Müller, este o carte despre efectele limitelor asupra scrisului şi asupra existenţei, situaţie care, de altfel, se inserează în toate cărţile cu adevărat importante, indiferent despre ce ar fi vorba. Aici este vorba, în linii generale, despre întîlniri, căci titlul nu e absolut deloc întîmplător, mai ales cînd vorbim despre o scriitoare ca Herta Müller, ale cărei titluri, chiar ieşite din jocul hazardului, sînt racordate în mod intim la corpul cărţilor. Întîlnirile din acest roman sînt mai mult nonîntîlniri: întîlniri forţate cu securistul Albu, care o cheamă pe protagonista cărţii la interogatorii tot la zece fix, întîlniri despărţitoare, pe un pod, cum e cea cu fostul soţ, întîlniri epuizante, ca cea cu Paul, actualul soţ, dintre cele care se consumă aşa cum alcoolicii ajung să fie secătuiţi de propriul viciu: „între beţivan şi sticlă se ajunge la ce se ajunge şi între perechile din portretele de nuntă, se fac praf unul pe altul şi nu-şi dau drumul", e scris de la bun început.

■■■ Absurdul nostru cel de toate zilele

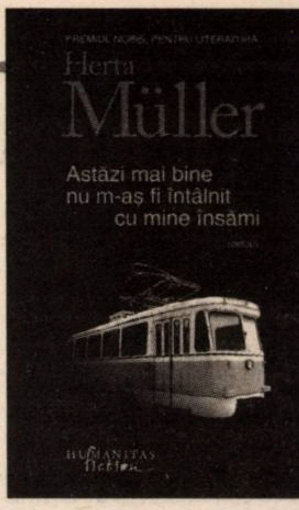
Am vorbit despre limite şi despre întîlniri, pentru că aceste două ipostaze organizează tensiunea adunată în roman, îi dau un anume tip de energie destructurantă, care acţionează în timpul lecturii şi condiţionează un tip aparte de raport cu realitatea. În cartea Hertei Müller, acest raport se realizează prin forţa compulsiei, prin mecanisme compulsive care, în situaţii-limită – cum sînt interogatoriile, cum sînt înfruntările riscante pe un pod pe sub care curge un rîu tulbure, cum sînt prezenţele unor iscoade în faţa blocului, într-o maşină roşie –, instaurează o ordine mecanică, salvatoare, prin concentrarea pe detalii izolate. Aceste detalii, de multe ori repetitive, au rolul de a forţa o realitate monstruoasă, copleşitoare, care iese din matcă şi care ameninţă, să poată fi conţinută de mintea hărţuitului, de psihicul pe punctul de colaps al celui care trebuie să îi facă faţă. Limitînd invazia exteriorului prin fixarea pe cîteva puncte de sprijin (covrigul pe care îl mănîncă vatmanul, o cutie roşie de cafea, pantofii celor care călătoresc cu tramvaiul la primele ore ale dimineţii), absurdul e cumva gestionabil. Limitele pe care le impune puterea (puterea e, aici, Albu, ofiţerul de Securitate) sînt suportate prin recursul la un alt tip de limitare, care defineşte realitatea şi sistemul de rezistenţă ale urmăritului, ale hăituitului: cel desenat de propria privire, care se încăpăţînează să opună rezistenţă. Întîlnirea cu forme abuzive de putere, cu absurdul acesteia e tolerabilă pentru că cea care e pusă în această situaţie are forţă să îşi deseneze un fel de cerc magic în jur, un perimetru aproape impersonal făcut din mici superstiţii (nuca mîncată înainte de întîlnire, cum e bluza „care creşte"), care face tensiunea suportabilă.

„Oricînd putem fi învinuiţi de ceva, chiar şi atunci cînd dormim aproape pînă la prînz. Oricum sîntem oricînd învinuiţi de ceva ce nu mai poate fi schimbat" enunţă aproape impersonal vocea femeii a cărei poveste se derulează, de la un capăt la altul, în regimul supravegherii. Sîntem în coşmarul alb, descris de Kafka, iar limbajul, într-un astfel de regim, nu are cum altfel să existe, să reziste, decît în forme care se sustrag, în forme smucite, nefamiliare, singurele care pot să încerce o situare în afara convenţiei torţionarului, în afara logicii absurdului. Nu mai poţi să vorbeşti cu aceleaşi cuvinte, atunci cînd se instalează, discreţionar şi atotputernic, regimul absurdului. Vechile raporturi cu realitatea au colapsat, iar pentru ca altele noi să poată fi posibile, limbajul trebuie, la rîndul lui, destructurat, spart. Herta Müller asta face, în aproape tot ce scrie. În cărţile ei, obiectele sînt deplasate din contextele curente, cuvintele sînt întoarse pe toate părţile şi din rearanjarea unor noi raporturi între ele şi lume se configurează un limbaj nou, straniu, abraziv chiar, dar singurul potrivit să descrie o realitate coercitivă, absurdă, nocivă. E un limbaj ca un colac de salvare, încărcat de spaimă, uneori la limita inteligibilului, dar şi incredibil de proaspăt, de prezent. Este, cred eu, fără să pot ignora colajele în versuri pe care le face Herta Müller, limbajul poeziei sau, mai corect spus, limbajul care îi aparţine în special poeziei.

Cum să nu o iei
razna, cum
să te mai întîlneşti
cu tine însăţi într-un
panopticum?

Sînt foarte puţini scriitori care pot să construiască recurgînd la forme nefamiliare de limbaj, la forme de ambiguitate şi de stranietate pe care mai mult poezia le suportă, atunci cînd e puternică, şi nu proza. Herta Müller face din acest lucru o semnătură personală, scriind şi spărgînd logici şi regimuri acomodante, în literatură şi în felul în care priveşte viaţa: „Mai bine ar sta lucruri în cap, gata să fie apucate, decît gîndurile prin care scotoceşti fără să dai de capăt. Oameni pe care îi vrei sau de care vrei să scapi şi lucruri pe care le-ai păstrat sau pierdut. […] Suprafeţe şi colţuri pe care poţi să ţi le împarţi pe greutate şi mărime şi care pot fi deosebite fără probleme unele de celelalte. Iar între spaţiile dintre ele mai rămîne loc pentru fericire".

Faptul că, în cazul prozei Hertei Müller, noutatea şi forţa limbii sînt atît de pregnante şi exprimă, în sine, un raport polemic, conflictual cu realitatea la care face referire, la o analiză a cărţilor ei, povestea rămîne, în genere, în plan secund. Acest lucru nu se întîmplă însă la citirea ei, tipul acesta de disjuncţie nu funcţionează la contactul direct cu textul, el devenind vizibil doar atunci cînd trecem în planul interpretării. Povestea care se derulează în acest roman este la fel de captivantă, la lectură, ca şi forma de limbaj în care e transmisă. Este vorba despre aluviuni problematice din trecut pe care o situaţie tensionată (interogatoriile, delaţiunile) le împinge în planul prezent al povestirii. Este vorba despre trecutul celei care povesteşte, despre relaţia cu fostul soţ, despre relaţiile cu propria familie, încordate şi încărcate, despre prietenia cu Lili, o fată care a sfîrşit împuşcată la graniţa cu Ungaria, despre tracasările din fabrică şi despre nopţile de nesomn alături de Paul, actualul soţ alcoolic.


PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURA
Herta Müller
Astăzi mai bine nu m-aş fi întâlnit cu mine însămi
HUMANITAS fiction

Herta MÜLLER

Astăzi mai bine nu m-aş fi întîlnit cu mine însămi
Traducere de Corina Bernic
Editura Humanitas Fiction,
Seria de autor „Herta Müller",
Bucureşti, 2014, 236 p.

■■■ Intimitatea în criză

Toate acestea sînt aduse în planul povestirii de amănunte problematice din prezent; trecutul se strecoară în cotidianul acestei femei urmărite în forme insidioase, care nu sînt aproape niciodată nici nostalgice şi nici consolatoare. Trecutul seamănă cu prezentul într-o proporţie care poate părea înspăimîntătoare, dacă nu ar apărea, cînd şi cînd, mici ochiuri de claritate şi de lumină – dragostea nouă de la începutul relaţiei cu Paul, întîlnirea lor la talcioc, unde ea îşi vindea vechea verighetă, momente de fericire pură şi spontană, fericire, iar nu angoasa zilnică din tramvai: „Inima îmi bătea încoace şi încolo, prinsă în fire tot mai subţiri. Voiam să rămîn clară în cap, dar fericirea nu-mi dădea deloc timp. Prea încet am înţeles că un talcioc murdar, cu catrafuse şi oameni de la care nu voisem nimic altceva în afară de bani, ar putea aduce fericire. Şi că fericirea din cap n-are nevoie de timp, ci de buna întîmplare".

Tandreţea şi disperarea intră într-un tandem discret în acest roman, unul în care cele mai mici gesturi şi mişcări sînt atinse de aerul greu respirabil al unui spaţiu coercitiv care se extinde pînă în intimitate. Acest spaţiu face să comunice interiorul tramvaiului, care o duce pe femeie la interogatorii, cu biroul din fabrică şi cu geometria propriului apartament, în care se ştie urmărită. Mişcările corpului spun totul despre mişcările gîndului, atunci cînd ameninţarea e ubicuă, şi limba le traduce într-un fel de poem eliptic, suprarealist: „Am mers din cameră în hol, apoi în bucătărie, apoi în hol. Ştiam acest tip de mers în care uiţi ce vrei să faci cu tine chiar înainte de a-ţi veni ideea. Încoace şi-ncolo cu paşi tîrşîiţi sau prea largi, departe de locul în care îţi stă nasul".

Nebunia pîndeşte la colţ, la fel ca urmăritorii din maşina roşie parcată lîngă bloc, şi un accident se poate întîmpla oricînd, inclusiv celor mai dragi. Cum să nu o iei razna, cum să te mai întîlneşti cu tine însăţi într-un panopticum? „Astăzi", din titlul romanului, e acelaşi astăzi din anunţurile lipite pe uşile alimentarelor comuniste, „astăzi nu avem carne", dacă aşa ceva ar fi putut fi scris. E, fireşte, un „astăzi" perpetuu, care ţine de un regim suprapersonal, şi nu de prezentul intim al unui individ. Sinele e încă prezent, tînjind după o întîlnire, care se şi petrece, oricît de dificil, tocmai pentru că limba celei care povesteşte realitatea o filtrează în aşa fel încît să poată face din ea un soi de casă a întîlnirilor, fără un domiciliu stabil şi fără vecini; un adăpost provizoriu, făcut din cuvinte, fragil şi mereu expus – unica alternativă la ospiciu.

■

rural.rfi.ro
rfi
ROMÂNIA
Program realizat cu sprijinul

Clarice Lispector
Aproape de inima vijelioasă a lumii

Clarice LISPECTOR

Aproape de inima vijelioasă a lumii
Traducere din limba portugheză
de Dan Muntean Colán, Editura Univers,
București, 2014, 192p.

Trupul fără limite

Cezar GHEORGHE

Una dintre cele mai intense experiențe de lectură din ultima vreme a fost pentru mine descoperirea romanului *Aproape de inima vijelioasă a lumii* de Clarice Lispector. Să spun că am citit-o ar fi o aproximare, fiindcă trebuie să recunosc – odată cu Hélène Cixous – că pe Clarice Lispector nu o poți citi pur și simplu. Mai degrabă ar trebui să spun că te lași „citit" de această autoare: primești, prin intermediul trupului, concentrări ale vieții, accesul la o altă zonă a sinelui. Înveți să te lași „chemat", să auzi lucrurile chemîndu-te, înveți ritmul pămîntului, aproape de inima sălbatică[1] a lumii – *Perto do coração selvagem*. Fiecare clipă este saturată pentru că, aproape întotdeauna, totul se întîmplă *acum* (la timpul prezent); și în spatele fiecărui *acum* se află o lume și o viață întreagă. Fiecare „atom" al experienței personale este supus unei arderi interioare. Cum ar fi spus Virginia Woolf, momentul „este transpus în întregul său cu tot ceea ce conține […] o îmbinare de idei, senzații: glasul mării".

Clarice Lispector a publicat acest roman la vîrsta de nouăsprezece ani, după ce, pe parcursul copilăriei și al anilor adolescenței, și-a petrecut zilele scriind povestiri și mici piese de teatru care nu au fost publicate vreodată. Anii în care a lucrat asupra textului care avea să devină *Aproape de inima vijelioasă a lumii* au coincis cu angajarea sa la ziarul *A Noite* din Rio de Janeiro, fiind una dintre primele femei care au lucrat pentru o publicație prestigioasă în Brazilia, detaliu care anunță, probabil, influența pe care scrisul ei o va avea asupra literaturii feministe.

În centrul romanului se află personajul Joanei, o fetiță și apoi o femeie care este în căutarea unei experiențe autentice a vieții. *Aproape de inima vijelioasă a lumii* este expresia unei sensibilități care vede și aude prea mult, care este într-o luptă continuă cu sine însăși. Capitolele primei părți a romanului sînt structurate pe două planuri. Primul dintre acestea reia momente importante ale copilăriei și adolescenței protagonistei: prezența tatălui, perioada în care aceasta rămîne orfană, relația cu profesorul de care este îndrăgostită în secret, mătușa în casa căreia locuiește, dar care nu îi oferă înțelegerea necesară vîrstei, tribulațiile emoționale și fizice ale adolescenței și descoperirea propriului trup. Cel de-al doilea plan este un salt în viitor. O vedem pe Joana în postura unei soții aparent conformiste, a cărei viață interioară ascunde gînduri din ce în ce mai neobișnuite. În viața sa de femeie adultă Joana devine conștientă de sine și de propria identitate, întrebîndu-se cum s-ar putea lega de un bărbat fără ca acesta să o înlănțuie.

Lumea în care protagonista se mișcă este complicată de relația pe care aceasta o are atît cu soțul ei infidel, Otávio, cît și cu Lidia, fosta iubită care este însărcinată cu copilul lui.

În cea de-a doua parte a romanului, Joana devine un model aproape arhetipal al tuturor femeilor cu o viață interioară puternică. Închisă în propria lume, ea se revoltă împotriva unei existențe domestice lipsite de sens, iar relația cu soțul se transformă într-o sursă de opresiune. În *Perto do coração selvagem*, intriga și narațiunea convențională sînt puse între parateze, vocea care se aude nefiind interesată de realitatea exterioară, ci de reacțiile pe care aceasta le înregistrează în raportul cu oamenii din viața sa. Noutatea scrisului lui Clarice Lispector constă în perfecționarea unui limbaj „figurativ" orientat către propriul corp, către acele zone de ambiguitate ale trupului. Spațiul interior pe care literatura sa îl decupează se afirmă printr-o puternică legătură fenomenologică, printr-o conștiință de sine acutizată și prin contactul cu un plan superior al existenței: „Fiecare eveniment îi vibra în trup ca niște mici ace de sticlă care se făceau țăndări. După momentele scurte și profunde, trăia senină multă vreme, înțelegînd, primind, resemnîndu-se la toate. I se părea că făcea parte din lumea autentică și că se îndepărtase substanțial de oameni. […] Ce se petrecea atunci? În mod miraculos, trăia eliberată de toate amintirile. Tot trecutul dispăruse. Și prezentul era cețos, blîndă și răcoroasă ceață care o despărțea de realitatea solidă, împiedicînd-o să o atingă. Dacă se ruga, dacă se gîndea, era ca să se mulțumească pentru că are un corp făcut pentru iubire. Unicul adevăr a devenit acea tandrețe în care se cufunda. Chipul ei era ușor și cu contururi imprecise, plutind printre celelalte fețe opace și sigure, de parcă nu găsea încă sprijin în ceva precis. Întregul ei trup și sufletul ei își pierdeau limitele, se amestecau, se topeau într-un singur haos, moale și amorf, lent și cu mișcări vagi ca materia vie".

La fel ca și alte personaje scrise de Clarice Lispector, Joana se revoltă împotriva contradicțiilor existenței. Acest nucleu incandescent al vieții – „inima vijelioasă a lumii" – este centrul de forță al libertății sale interioare, filtrul prin care fiecare experiență este transfigurată: „S-a apropiat de el și s-a cuibărit cu capul pe brațul bărbatului, lîngă pieptul lui. A rămas nemișcată, așteptînd. După cîteva clipe a simțit cum căldura acelui străin i se transmitea ei prin ceafă. A auzit bătaia ritmată, îndepărtată și serioasă a unei inimi. A privit cu atenție. Acea ființă vie era a ei. Vedea de departe, de la înălțimea lămpii, corpul gol, pierdut și neajutorat. Neajutorat. Ce fragile și delicate sînt liniile lui la vedere, fără protecție. El, el, bărbatul. Dintr-un izvor ascuns îi urca prin corp angoasa, umplîndu-i toate celulele".

Mi-ar plăcea ca romanele scrise de Clarice Lispector să aibă o receptare semnificativă în spațiul nostru intelectual. Experiența feminității în literatură ar fi incompletă fără vocea sa inconfundabilă. Feminismul nu va avea nici o șansă de a se face vizibil într-o lume culturală conservatoare – de tipul celei românești – dacă nu își asumă recuperarea literaturii transgresive, dacă nu se deschide către formele literare ale diferenței.

---

[1] „He was alone. He was unheeded, happy, and near to the wild heart of life" (James Joyce, *A portrait of the artist as a young man*).

■

INTERSECȚII

La Cluj, la centenarul Zevedei Barbu

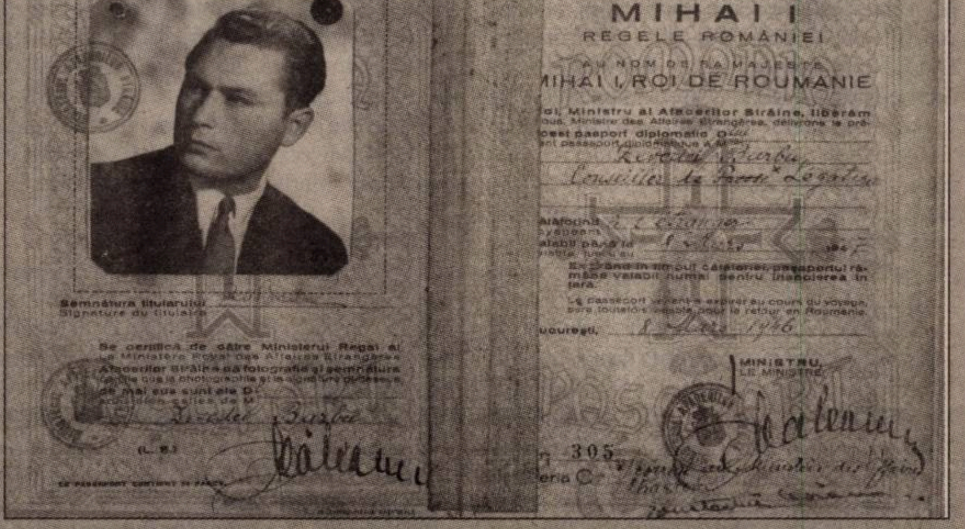
Michael FINKENTHAL

La Cluj a avut loc, în zilele de 17 și 18 noiembrie, un colocviu dedicat lui Zevedei Barbu, cu ocazia anului său centenar. Au venit de departe profesorii Braulio Matos, fostul său coleg la Universitatea din Capitala Braziliei, iar din Anglia (Newcastle), profesorul William Outhwaite, pe care Barbu l-a primit la începutul anilor '70 ai secolului trecut la Sussex University. Am venit și eu, pentru a le povesti celor adunați în Aula „Regele Ferdinand I" a Institutului de Istorie a Universității clujene cum a reușit acest strălucit student al ei din anii interbelicului să devină un faimos sociolog în Anglia celei de a doua jumătăți a secolului trecut.

Clujul ne-a primit frumos, deși orașul era mai degrabă ocupat cu alegerile prezidențiale. La hotelul la care am tras, în centru, s-a dovedit a fi imposibil să adormi în noaptea de dinaintea celui de-al doilea tur de scrutin. Colegii veniți de departe, sociologi profesioniști, erau foarte interesați, dar, în toată forfota aceea, nu prea înțelegeau natura fierberii din jur. Pe de altă parte, localnicii, complet absorbiți de această atmosferă, nu înțelegeau nici ei mare lucru, dar era evident că evenimentul îi acaparase total. Noi, străinii, ne învîrteam pe străzile orașului și-i admiram vitalitatea. Și barurile. Și mîncarea. Singurul lucru negativ era fumul de țigară care ne asfixia mai peste tot și din cauza căruia, spre deosebire de Bacovia, nu puteam visa la lumi ce nu există; nici măcar la cea foarte prezentă din jurul nostru.

Profesorul Lucian Nastasă-Kovács, care a organizat, împreună cu Universitatea „Vasile Goldiș" din Arad, evenimentul de la Cluj, a făcut eforturi mari și rezultatul lor a fost, fără îndoială, foarte vizibil: musafirii au fost profund impresionați, iar participanții localnici, plăcut surprinși de felul în care s-au desfășurat lucrurile. Ca și cum nu le-ar fi venit să creadă că totul poate funcționa normal, fără poticniri și surprize de ultim moment. Așa cum s-au mirat și de rezultatele alegerilor.

William Outhwaite a deschis lucrările colocviului cu o prezentare intitulată *Zevedei Barbu: an intellectual memoir*. A vorbit cu multă caldură despre colegul său mai vîrstnic de la Sussex și a discutat o lucrare inedită, în care acesta respingea unele dintre ideile fundamentale ale școlii de la Frankfurt. Matos, în comunicarea sa, *Zevedei Barbu e Eu* (ținută în limba portugheză, cu o traducere simultană excelentă asigurată de gazde), l-a descris pe profesorul său – venit în Brazilia în anii '80 pentru a întemeia o


IN NUMELE MAJESTĂȚII SALE
MIHAI I
REGELE ROMÂNIEI
AU NOM DE SA MAJESTÉ
MIHAI I, ROI DE ROUMANIE
oi, Ministru al Afacerilor Străine, liberăm
acest pasaport diplomatic d-lui
Zevedei Barbu
Conseiller de Presse Légation
Semnătura titularului
Signature du titulaire
MINISTRU,
LE MINISTRE
305
ucurești, 8 ... 1946

școală de sociologie – ca pe un Socrate modern. Eu, așa cum am spus mai sus, am încercat să explic fenomenul acestei miraculoase tranziții, aproape perfecte, petrecute în decursul unui deceniu la Glasgow, în termenii unui magnific proces de *Bildung* practicat de profesorii lui Barbu de la Cluj, D.D. Roșca, Lucian Blaga, Nicolae Mărgineanu și Liviu Rusu – pentru a-i aminti doar pe cîțiva –, în anii '30 ai secolului trecut.

Apoi a venit rîndul colegilor din România, care au completat „portretul englez" schițat de noi: Zoltán Rostás a vorbit despre contextul politic și științific al activității lui Barbu, cu accentul pe școala sociologică a lui Dimitrie Gusti. Virgil Târău a abordat o problemă spinoasă: *Zevedei Barbu și mișcarea comunistă*, completat de Lucian Nastasă-Kovács prin prezentarea dosarului acestuia din arhiva Ministerului de Externe. Într-un plan mai filozofic, Mihai Maci a abordat cîteva dintre temele centrale ale scrierilor lui Barbu, publicate între 1941 și 1955, la care s-a adăugat prezentarea, de către Ionuț Isac, a publicisticii acestuia la revista *Saeculum*, publicată de Lucian Blaga în anii războiului la Sibiu, unde Universitatea se refugiase din Cluj după cedarea nordului Transilvaniei, în 1940.

Cînd ne-am despărțit, cred că toți am plecat cu sentimentul lucrului bine făcut. Sau a împlinirii unei datorii. În cele din urmă, *alma mater*, UBB, a răspuns apelului și l-a sărbătorit în mod festiv pe unul dintre cei mai remarcabili elevi ai instituției. La aflarea rezultatelor finale ale celui de-al doilea tur de scrutin și în urma acestei reușite a noastre de mult mai modeste proporții, mă întrebam doar de ce sînt atît de neîncrezători și nesiguri localnicii cînd e vorba de propriile lor resurse. Nu știu ce va aduce viitorul, dar cred că un spor de încredere în propriile forțe și de optimism va fi cu siguranță benefic.

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Cei ce sînt fără să mai fie

Cristina MANOLE

Mariana Marin, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Constatin Stan. Iată patru scriitori, dintre cei mai importanți, ai unei generații literare care a făcut să curgă multă cerneală. Generația `80, care a dat un suflu nou literaturii române oficiale și oficioase, generație care a primenit nu doar limbajul literar, dar și pulsul intern al unei literaturi. G`80 a generat și destule controverse literare, dar și dușmănii care azi sînt deja uitate. Atacurile imunde ale grupării celor de la *Săptămîna* și *Luceafărul versus* apărarea *in corpore* a generației de către cei de la *România literară* – la București, prin Nicolae Manolescu, Mircea Iorgulescu și Ovid S.Crohmălniceanu – și de către cei de la Europa Liberă – la Paris, prin Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, și la München, prin Gelu Ionescu. Toți cei amintiți îi apărau pe tinerii scriitori români care erau încă la primii pași. De la sublim la disperare, doar un pas. Poemele Marianei Marin și prozele celorlalți confrați spun multe. Dincolo de poezie, dincoace de viața de zi cu zi. Erau uneori dispute la baionetă, în mod cert. Fum. G`80 încă nu și-a spus ultimul cuvînt, chiar dacă au venit nouăzeciștii și douămiiștii. Și atunci cînd nu au avut schimburi polemice, moartea a făcut multe nedreptăți. De aici, cumva, prin aceste destine postume ale unor autori și ale unor cărți care, venind acum spre noi, reînvie, chiar și fulgurant, personalitatea unor figuri importante ale literaturii ultimelor decenii din secolul trecut.

■■■ *Ladies first*, cum ar veni, voi îndrăzni cîteva vorbe, plecînd de la recentul CD-Carte, numit *Scrisoare deschisă sau Nu mă mai așteptați la ore mici* (Editura Casa Radio, 2014, poeme rostite la Radio, între 1991-2002, Cuvînt înainte: *O poetă extraordinară* de Nicolae Manolescu, ilustrații, un splendid acompaniament grafic la poeme de Tudor Jebeleanu și o postfață colectivă, *Cinci texte*, fiecare dintre ele, o caldă evocare-apreciere-emoționant admirativă, fraternă, ca o îmbrățișare fără cuvinte, texte semnate de: Romulus Bucur, Mircea Cărtărescu, Bogdan Ghiu, Florin Iaru și Ion Bogdan Lefter). Și cu asta cred că am spus totul despre poemele citite sau transmise direct de vocea Marianei Marin de pe teribilele înregistrări de la Editura Casa Radio. „Autoarea volumului *Un război* de *o sută de ani*, cu care a debutat în 1981, putea fi, cu mai multă șansă, o mare poetă. Mariana Marin rămîne oricum o figură extraordinară a unei generații de care o desparte aproape totul", își începe Nicolae Manolescu elogiul-evocare dedicat poetei. Prezentare care se regăsește și în recentul op *Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc* (Editura Paralela 45, 2014). Pun sub semnul nedumeririi acel *putea fi o mare poetă* (eu cred că Mariana Marin, pe care nu am cunoscut-o personal, dar căreia i-am citit cu multă participare minunatele poeme, a fost și rămîne o mare poetă! La urma urmelor, din ce punct începe *măreția*, de la cîte fire de nisip începe o grămadă? – se întrebau grecii în Antichitate – și un cuvînt care, iar, mă persecută, un *oricum* (adică ce? Cum *oricum*) aruncat dezinvolt și vag concluziv-dubitativ. Să trecem însă peste aceste observații și să ne bucurăm, alături de congenerii ei poeți – fiecare text, repet, este impresionant, se pare că la bune sentimente postmortem stăm bine, nu neapărat doar în cazul de față, ci în general –, care deplîng dispariția, la doar 47 de ani, a poetei. A unei mari poete. Poeziile Marianei Marin, citite sau ascultate, o minune. Fără *poate*, fără *oricum*. Restul e proză.

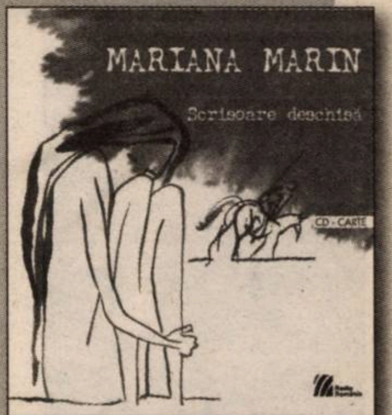
■■■ Liderul de necontestat al generației `80 a fost, este și va rămîne Mircea Nedelciu (1950-1999). Această poziționare de leadership nu are legătură directă cu cărțile propriu-zise, ci mai ales cu postura lui de teoretician, bine armat și militant activ, tenace, o prezență vie și activă pe cîmpul de luptă al unei noi literaturi. Pe fondul unor strîngeri de șurub ideologice. Pe fondul radicalizării confruntărilor între etic și estetic, pe fondul disputelor între arta literară și ideologia partinic angajată. S-a scris mult, se va mai scrie, să apreciem însă cum se cuvine apariția unui prim volum *Opere I. Aventuri într-o curte interioară* și *Efectul de ecou controlat* (Editura Paralela 45, 2014, ediție îngrijită, excelent, și prefață, consistentă și bine documentată, de Ion Bogdan Lefter). Sînt reluate în volum două dintre cele mai cunoscute cărți de proză ale lui Mircea Nedelciu.

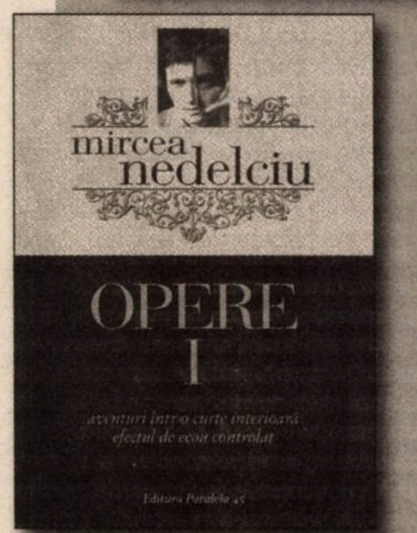
Proze scurte, povestiri, texte sau ce or fi ele, după cum le luăm la puricat, în prelungirea modernismului, sau din miezul fierbinte al postmodernismului – în acest punct, Manolescu îl amendează mereu pe Ion Bogdan Lefter, la urma urmelor, dacă mai există urme, cel mai bun cunoscător și comentator al generației `80, important ar fi să ne decidem să apreciem dacă textele sînt bune sau nu, restul ar fi gîlceavă inutilă – cele două volume își păstrează prospețimea scriiturii și autenticitatea decupajelor dintr-o realitate ficționalizată. Cărțile lui Nedelciu din 1979 și 1981, citite sau recitite astăzi, fără prea multe comentarii laterale sînt chiar proze excelente. *Istoria brutăriei nr. 4* sau *Claustrofobie* ar fi doar două exemple. Dar toate prozele sînt citibile și citabile. Faptul că a murit tînăr nu este un motiv să spunem că opera lui a rămas neîncheiată. Din contră. Sînt autori care dau totul de la început (Mozart), alții abia la maturitate (Wagner, de exemplu). Pentru marele public din 2014, Mircea Nedelciu ar fi un autor de descoperit. Merită efortul și curiozitatea.

■■■ Într-o zi, poate da, poate nu, se va scrie pe larg și în detaliu despre ce a însemnat prietenia (și literară) în interiorul unei generații (scriitoricești). Nedelciu a fost foarte bun prieten cu Gh. Crăciun (1950-2007), ambii cu Gheorghe Iova și Gheorghe Ene, grupul de juni literați care făceau ca literatura să devină ceva viu și proaspăt, toți prieteni cu pictorul Ion Dumitriu și, din aproape în aproape, se adunau zeci de scriitori artiști, trestii gînditoare, cu bune temeiuri teoretice, care scriau altfel decît era moda zilei în anii `70-`80. Așa s-a născut povestea generației `80, căreia criticul și profesorul Ion Bogdan Lefter i-a dedicat nu doar studii temeinice, ci și mult suflet. Nu este nimic de rîs. Povestea cu generațiile într-o literatură și categorisirile în fel și chip ce dau farmec ciorovăielilor între criticii și istoricii literari sînt mai puțin importante, dacă punem accentul pe cărți, și nu pe autori. Visez o istorie a literaturii române care să aglutineze cîteva cărți ale unor autori – unii au scris mai mult, alții mai puțin, dar pot rămîne cu una-două cărți în șirul care se tot întinde, prin veacul ce vine, dinspre cronicari pînă la bloggeri etc. –, astfel ca rînduiala valorică și clasamentele, mai mult sau mai puțin arbitrare (certe în tenis sau la haltere, mai puțin exacte în artă, pe ce loc ar fi Picasso, dar Ștefan Luchian, căruia i s-a deschis o splendidă expoziție de grafică și desene la MNAR?), să fie depășite. Într-o astfel de situare, primele două cărți ale lui Gheorghe Crăciun, ce constituie debutul unei serii de opere, ar rămîne și ele ca reprezentative pentru un autor – ca și *Aisbergul poeziei moderne*, studiu temeinic, de neocolit într-un viitor incert – care, fără să șocheze la debut, a adunat prestigiu și notorietate prin ani. *Acte originale/ Copii legalizate.Variațiuni pe o temă în contralumină* (Editura Cartea Românească, 2014) și *Mecanica fluidului. Culegere de lecții introductive, cu exemple, definiții, întrebări și 36 de figuri incluse în text* (Editura Cartea Românească, 2014, ambele volume beneficiind de cîte o prefață semnată de Carmen Mușat, ediția fiind îngrijită de Carmen Mușat și Oana Crăciun, fiica prozatorului și gestionară a arhivei Crăciun). Multe informații utile și comentarii pertinente se găsesc în cele două bine-venite prefețe. Aflăm cu acest prilej, că volumul de debut trebuia să fie *Mecanica fluidului*, în fond o carte foarte specială a lui Gheorghe Crăciun. Carte care aglutinează preocupările sale teoretice, discursul epic fiind fragmentat de văzul mereu la pîndă și de interesul pentru corporalitatea textului. Materia din jur, universul fizic, sînt la îndemîna privirii lui Gheorghe Crăciun – care face fotografii acolo unde Nedelciu filmează, iar Ioan Groșan, un alt prozator de marcă al generației, ia peste picior tot ceea ce-i pică în fața ochilor – de unde, printr-o abilă metamorfoză, se transformă în text. Textura lumii, textura literaturii. Atrag atenția asupra importanței acestui volum, unic în felul lui, care, citit așa cum trebuie, ar ușura accesul la opera unui *mare* – în termenii avansați de Nicolae Manolescu – prozator român.

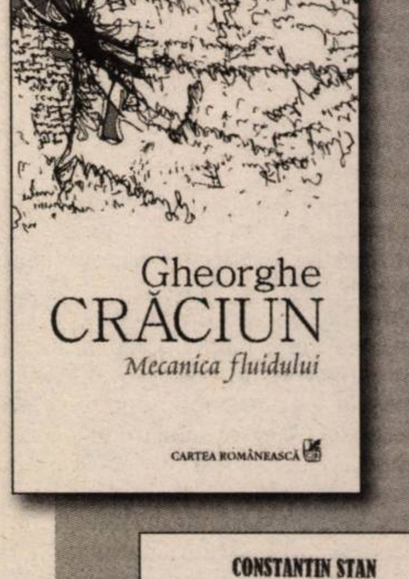
■■■ Bun prozator și publicist deopotrivă, un nume mai puțin vehiculat, din păcate (nu e singurul, altminteri, printre numeroșii candidați la gloria literară a generației `80), lui Constantin Stan (1951-2011) îi apare *Confesiuni fără glorie* (Editura Tracus Arte, 2011), care abia acum, la Gaudeamus 2014, ajunge și la mine. Au și cărțile soarta lor, ca și oamenii (scriitorii). Citisem cu multă plăcere romanul lui *Gde Buharest* de acum cîțiva ani, la fel de tare ca și romanul *Carapacea*, care l-a consacrat, și mă miram că un prozator ca el nu este tradus și lansat și pe orbitele circuitelor literare internaționale. Aici nu se poate face nimic, fiecare se descurcă cum poate, și tot așa și ICR-ul cu programele lui. În fine, o discuție pe care o încheiem înainte de a o începe. *Confesiuni fără glorie* adună cîteva zeci de texte – spre 80, dacă am numărat bine –, articole, evocări, glose și paranteze, cum le zic eu acestor mici fragmente de proză eseistică, povești cu cărți și oameni de tot felul, foarte bine scrise și interesante fiecare în parte. Portretul prozatorului Nicolae Velea este un desen în tușe amicale, așa cum *O seară cu Hertha Müller la Ateneul Român* este o mustoasă proză, la fel de concisă ca și „raderea" cărții cafegiului Florescu, ajuns o vedetă literară prin jocul complicat al întîmplării (ar fi fost interesant de văzut ce ar fi scris despre cartea lui Klaus Iohannis, care, și după tîrg, se vinde în draci!). Despre tot ceea ce scrie Constantin Stan se pot spune vorbe frumoase. Povestea, reală, a acroșării autorului de către doi securiști care-l umflă din București și îl abandonează undeva în neantul cețos al împrejurimilor este un fascinant film care chiar ar merita făcut. *Gde Buharest?* Buharest e aici, în prozele acestor minunați scriitori, de care, să nu ne ascundem după deget, nu știe aproape nimeni. Păcat.

■





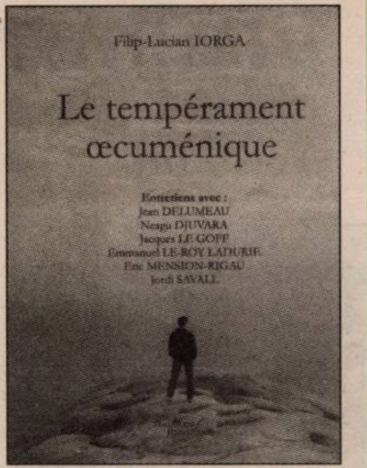
Gheorghe
CRĂCIUN
Acte originale /
Copii legalizate
CARTEA ROMÂNEASCĂ



CONSTANTIN STAN
Confesiuni
fără glorie

O călătorie spre o întîlnire ecumenică alături de cinci istorici şi un muzician

Doina IOANID



Filip-Lucian IORGA

Le tempérament oecuménique/Temperamentul ecumenic
Editions Baudelaire, 2013

Cartea de interviuri a lui Filip-Lucian Iorga, *Le tempérament oecuménique/Temperamentul ecumenic*, apărută la Editions Baudelaire, cu susținerea Fundației culturale „Constantin Erbiceanu“, în 2013, dedicată lui Pierre Chaunu şi Montserrat Figueras, totodată un omagiu adus lui Constantin Erbiceanu, este, după cum afirmă de la bun început realizatorul ei, o călătorie făcută alături de cîteva mari personalități – cinci istorici şi un muzician –, o călătorie spre o întîlnire ecumenică. Jean Delumeau, Neagu Djuvara, Jacques Le Goff, Emmanuel Le Roy Ladurie, Eric Mension-Rigau şi Jordi Savall îşi împărtăşesc reflecțiile asupra ecumenismului, asupra destinului, asupra sensului istoriei, asupra rădăcinilor, asupra empatiei, a bucuriei de a trăi, după cum afirmă de la bun început Filip-Lucian Iorga. Sînt reflecții care trec nu numai printr-o experiență profesională, ci şi printr-o experiență personală, privată.

Termenul de temperament, preluat de la Jacques Revel, fondatorul Şcolii Analelor, care făcea distincția între istoricii care au sentimente față de trecut şi cei care se interesează mai mult de mecanica evenimentelor, este o asumare a unei poziții considerate de autor mult mai fertilă pentru înțelegerea subtilă a trecutului.

■■■ Unitate în diversitate

Dincolo de istoria personală (rădăcinile profunde ale autorului coboară spre moşnenii liberi) şi de moştenirea spirituală, dincolo de opțiunea nostalgică față de forma monarhică de guvernămînt, de sentimentul unei „tradiții vii“, această călătorie propusă de Filip-Lucian Iorga vine din dorința confruntării cu diferența, cu deschiderea spre valorile celuilalt – identitate şi credință. Şansa de a fi avut multiple experiențe, care depăşesc granița ortodoxiei române, îl împinge spre o poziție ecumenică şi spre o cunoaştere a istoriei din numeroase perspective.

Unitatea în diversitate, care nu-i un simplu concept politic-corect, nu înseamnă renunțarea la specificitate, omogenizarea creştinismului, ci apropiere şi înțelegere, adică un nucleu important al ecumenismului.

În jurul unor întrebări naiv-fundamentale se încheagă un dialog cu spirite de mare rafinament şi profunzime, care, prin parcursul existențial şi confesional (catolici, ortodocşi, protestanți), se îndreaptă spre „temperamentul ecumenic“, într-un fel singular, personal. În plus, fiecare interviu conturează indirect un portret al unor interlocutori remarcabili.

Pentru Jean Delumeau, simplitatea şi profunzimea merg mînă în mînă. Ca istoric, mizează pe stilul simplu, clar, dublat de arta narațiunii, pe studiul mentalităților, care nu exclude evenimențialul. Un studiu al istoriei „calitativ şi cantitativ“, departe de formalizarea excesivă. Aspirațiile, temerile, viața cotidiană ale unui indvid pot aduce un ecleraj important asupra istoriei. Întrebările gravitează în jurul identității europene, care are, în opinia sa, două componente dominante: prezența creştină şi deschiderea adusă de Secolul Luminilor. Pentru Jean Delumeau, cele două nu sînt ireconciliabile, în ciuda radicalizării unor poziții, fie a neopozitivismului, fie a creştinismului. Importantă mi se pare distincția esențială pe care o face între credință şi putere. Pierdea puterii nu-i un lucru rău pentru religia creştină, dat fiind că astfel Bisericile devin „spații autonome“ şi se întorc la cuvintele lui Iisus: „Împărăția mea nu-i din această lume“, la acel *Credo* care ar putea deveni „o platformă pentru o acțiune comună“ a creştinismului, „o configurație ecumenică“, importantă pentru umanitate. Poziția sa personală în relație cu creştinismul nu este o piedică în calea obiectivității necesare istoricului, fiind una temperată, a reconcilierii cuvintelor evanghelice cu posibilitatea de a avea o viață terestră fericită, ceea ce-l plasează la distanță de integriştii creştini. Jean Delumeau spune toate aceste lucruri nu doar ca istoric, ci şi ca ființă umană care a trecut prin încercări care l-au făcut să creadă în Providență, în miracolul cotidian.

Neagu Djuvara vorbeşte despre diversele perspective istorice, despre o viziune personală asupra filozofiei istoriei, despre influențele reciproce între cele două Europe, cea de Est şi cea Occidentală, despre ce înseamnă identitatea națională română, despre simpatia pentru limba franceză, despre speranța ca bisericile catolică şi ortodoxă să colaboreze din ce în ce mai mult, depre problemele actuale ale Europei, despre subiectivitate şi imparțialitate în istorie ca un dublet necesar comprehensiunii evenimentelor, povesteşte savuros, pigmentează cu diverse istorii un parcurs personal şi profesional care se intersectează cu rădăcini şi experiențe diverse. E interesant felul în care o istorie a arborelui genealogic traversează diferite spații şi epoci culturale. Neagu Djuvara vorbeşte cu admirație despre personalități, dar şi cu tristețe despre absența modelelor în România actuală.

Interviul cu Emmanuel Le Roy Ladurie aduce în față aspectele complexe ale istoriei, ale identității europene. Necesitatea dialogului ecumenic, spiritul de sinteză, dar şi spiritul poetic în tratarea istoriei sînt alte problematici relevate într-un discurs captivant, presărat cu metafore.

■■■ Portrete indirecte

Dialogul cu Eric Mension-Rigau (istoric şi profesor de istorie la rîndul său) este o evocare şi un omagiu adus lui Pierre Chaunu. Eric Mension-Rigau îi conturează un frumos portret intelectual şi uman. Era un om al dialogului, îi plăcea să vorbească, credea în cuvîntul împărtăşit, în ceea ce Marc Fumaroli numea „le bonheur social de la parole partagée“. Pierre Chaunu era un soi de „predicator laic“ şi un om al dialogului în acelaşi timp. În *La Danse avec l'histoire*, un dialog realizat de Eric Mension-Rigau în 1998, aminteşte despre cît de important era pentru el dialogul între religii, cît se opunea fanatismului şi integrismului. Drama morții fiului său Marc, la 17 ani, l-a făcut să devină mai auster, fără să-şi piardă căldura umană. În acelaşi timp, pierderea fiului a marcat un moment decisiv în cariera de istoric, determinîndu-l să se orienteze spre istoria demografică, spre istoria religiilor, dar şi spre redescoperirea importanței individului în mişcarea istoriei. Avea o cultură literară, biblică şi ştiințifică rar întîlnită, de adevărat umanist, în sens renascentist. Eric Mension-Rigau mărturiseşte cît de mult a contat întîlnirea sa cu Pierre Chaunu, care i-a influențat atît viața profesională, cît şi pe cea personală. Acest dialog în ramă merită citit pentru răspunsurile complexe asupra unor problematici diverse. În acelaşi timp, poate fi considerat un adevărat microroman al întîlnirii dintre două spirite fine care îmbrățisează umanitatea şi caritatea.

Dialogul cu Jordi Savall, ale cărui creații muzicale se află la intersecția dintre tradițiile creştine, evreieşti şi musulmane (de altfel, a fost numit „Artist pentru pace“ de către UNESCO), dă seama tocmai depre diversitatea culturii europene. Muzicianul evocă figura lui Dimitrie Cantemir şi pe cea a lui Mircea Eliade, care creează poduri între culturi. Nevoia de a relativiza, faptul că fiecare are dreptul de a-şi conduce cum crede viața spirituală şi religioasă, fără s-o impună altora, sînt teme recurente. În plus, Jordi Savall vorbeşte despre o relație personală cu Dumnezeu. Cît despre viața de zi cu zi, singurul ghid este cel al simplității, onestității şi bunătății. Muzica – ca şi arta, literatura – este una dintre posibilitățile reconcilierii, ale înțelegerii prin emoție, ale apropierii umane. Dimensiunea umană: dragostea, prietenia, familia sînt importante atît pentru sine ca ființă, cît şi pentru creația sa.

Epilogul cu Jacques Le Goff, *A la recherche du temps enchanté*, se centrează pe identitatea europeană şi pe mutațiile sale, cu lărgirile de orizont. Laicitatea personală nu-l împiedică să vadă importanța apropierilor dintre confesiuni, inclusiv musulmane, atîta timp cît este vorba despre musulmanii europeni care rămîn în limitele unui sistem democratic. Istoria retrospectivă asupra istoriei este o altă temă importantă, întrucît poate schimba privirea asupra trecutului. Mi-a plăcut mai ales faptul că, în concepția lui Jacques Le Goff, imaginarul şi miraculosul care ritmează timpul sînt aspecte importante al istoriei, ale societății, la fel de importante ca şi „realul“.

Acestea sînt doar cîteva spicuiri, consemnări esențializate dintr-o carte densă, care parcurge, în dialoguri extrem de interesante şi incitante, călătorii existențiale multiple. ■

TOATE PICTURILE
ŞI FRESCELE
VECHILOR MAEŞTRI

VATICAN
TOATE PICTURILE
ŞI FRESCELE VECHILOR MAEŞTRI
Plus peste 300 de sculpturi, hărți, tapiserii şi alte obiecte de artă
O EDIȚIE LITERA

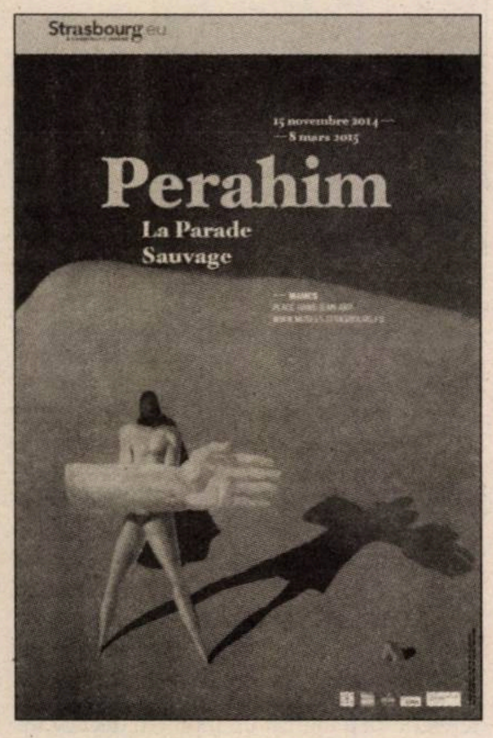
Peste 500 de pagini
cu cele mai frumoase lucrări
de artă din toate timpurile.
O carte-obiect de oferit în dar!

25 LITERA
un sfert de secol de cărți

0752 548 372
031 425 16 19
COMENZI@LITERA.RO
WWW.LITERA.RO

Tulburătorul Perahim

Florin COLONAȘ



Muzeul de Artă Modernă și Contemporană din Strasbourg găzduiește, din 14 noiembrie și pînă în 5 martie 2015, expoziția ***Perahim – La Parade Sauvage****, prima retrospectivă a artistului suprarealist român, stabilit în Franța în 1969. În centrul orașului, devenit astăzi simbol al Uniunii Europene, există o celebră cafenea,* ***Aubette****, decorată și amenajată interior de Theo van Doesburg și soții Arp. Unde se poate simți mai bine opera unui suprarearealist înnăscut decît în preajma unor moderniști?*

Băiatul cel mic al farmacistului Blumenfeld dovedea, încă de la o vîrstă fragedă, o mare dragoste pentru linie și culoare. Era atras de lucruri și fapte care treceau neobservate pentru cei de aceiași vîrstă, pe care încerca să le transpună pe orice bucățică de hîrtie sau pe orice suprafață primitoare de inscripții grafice. Crescînd într-o familie cu mai mulți frați, înzestrați cu harul *desemnului*, așa cum se obișnuia pe timpul său să fie denumită această disciplină școlară, se îndemna cu aceștia, acceptînd toate provocările. Puberul, din ce în ce mai captivat de pasiunea sa, era de cele mai multe ori absent de la jocurile cu arșice ale copiilor din cartier. Nu-l pasionau nici tradiționalele meciuri de oină, dintre Liceele „Matei Basarab“ și „Spiru Haret“, disputate pe „Maidanul Primăriei“, unde astăzi se înalță Teatrul Național și Hotelul Intercontinental. Puștiul simpatic, cu ochi albaștri, prefera compania celor mai în vîrstă decît el. Frecventa, împreună cu vărul său Aurel Baranga, care venea din mahalaua tabacilor, Lăptăria lui Enache, din Băreție, pe care Brauner o denumise Secolul, pentru simplul fapt că avangardiștii artei acolo *își făceau veacul*.

Cei doi, Jules Perahim și Aurel Baranga, atrași de artă, unul de desen, celălalt de condei, vor ști să extragă din plin, din cele văzute și auzite între două iaurturi *ca la mama lor*, în dugheana comitagiului Enache Dinu, o serie de noțiuni pe care le vor aplica în încercările lor artistice. Ceea ce va declanșa, indubitabil, dorința de a fi prezenți în viața modernistă artistică, fiecare dintre ei debutînd la 16 ani.

S. (ade) Perahim, căci așa va semna pînă la plecarea sa din țară, debutează în numărul 28 al revistei *UNU* (la 30 august 1930), condusă de Sașa Pană. În același număr, alături de un desen de Victor Brauner, găsim și un alt debutant: Jacques Hérold. Va fi o dublă victorie a junelui Perahim, care, după numai două săptămîni, va debuta în *Alge*, unde va fi membru al colegiului redacțional, din care făceau parte Gherasim Luca, Șesto Pals, Paun Păun, Aurel Baranga. Va colabora la fiecare număr din *Alge*. Este bine să amintim că revista avangardistă *Alge* a avut două serii. Prima serie a avut șapte numere, care au apărut între 14 septembrie 1930 și 26 iulie 1931 (într-un tiraj bănuit a fi de 500 de exemplare), iar a doua serie – doar trei numere, din martie pînă în mai 1933.

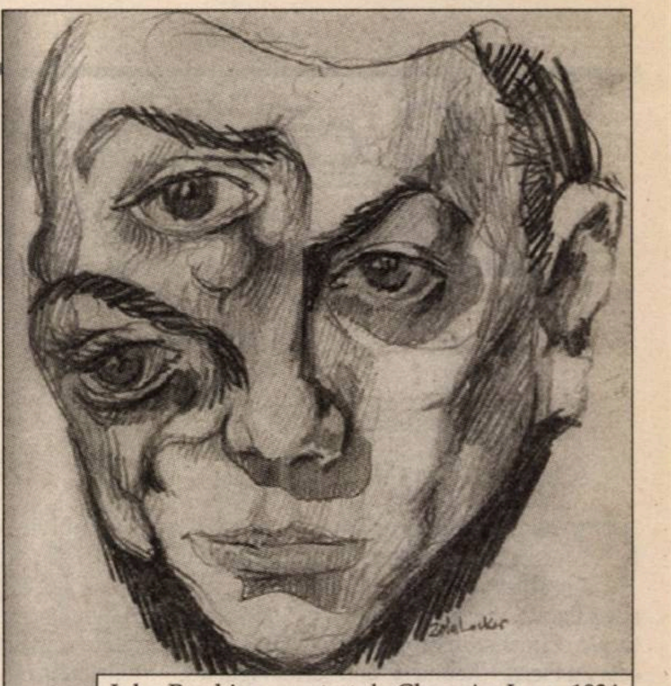
Perahim a preluat, cu elanul juvenil al vîrstei, concepția grafică a revistei și a afișelor, pe care publicația le-a tipărit, în fiecare număr, din cele șapte ale primei serii, în cîteva figurînd și linogravuri semnate Perahim. În decursul perioadei de apariție a *Algelor*, găsim diferite sloganuri, dintre care unul dedicat tinerilor însurățeі Mary Ange și Șașa Pană. Cel de-al șaptelea număr are urarea: *Bem vinul din această cană, pentru madam Sașa Pană!*.

De altfel, numărul 7 din *Alge*, editat în preajma zilei de naștere a lui Pană, formează un adevărat pandant cu numărul 38 din *UNU*, scos pe spezele acționarului de la sifonăria Buștenarilor Câmpinei, poetul Geo Bogza , căruia i s-a înmînat numărul din *Alge* chiar pe peronul Gării de Nord, în clipa în care se pregătea să urce în trenul de Piatra Neamț. Un alt sologan prietenesc, legat de numărul șapte din *Alge*: Număr șapte scris pentru la noapte, ediție măruntă, număr pentru nuntă!.

În această perioadă desfășurată sub semnul *Algelor*, Perahim, în vervă creatoare, va semna, pentru volumul lui Dan Faur *Bust*, coperta și portretul autorului, utilizînd linogravura (14 decembrie 1930). Întrezărindu-i marele talent, Marcel Iancu îl va sprijini să facă o expoziție personală deschisă în 1932, în Pasajul Englez din Capitală, unde va expune 50 de desene, 29 de uleiuri și 7 acuarele. Gherasim Luca, entuziasmat, jubilează: „Foaie verde tibișir, mult iubim pe Perahim!“

Asemenea oricărui tînăr căruia *i-au ieșit* cîteva idei artistice, va fi un frondeur remarcabil, secondîndu-și mai vîrstnicii camarazi întru avangardism. Așa va proceda cînd va scoate, în 1931, acel unic număr din *Pulă, organ universal*, tipărit în numai 13 exemplare și alte șapte piratate.

Băieții de la *Alge* nu se potolesc și, în februarie 1932, scot o altă publicație, tot într-un singur număr, *Muci*, cu subtitlul: „Pentru că nu purtăm fuduliile în tabacheră ne intitulăm Grupul Mucoșilor“. „Joaca-i joacă“, dar autorităților „le sare țăndăra“ și la „zdup“ cu algiștii!

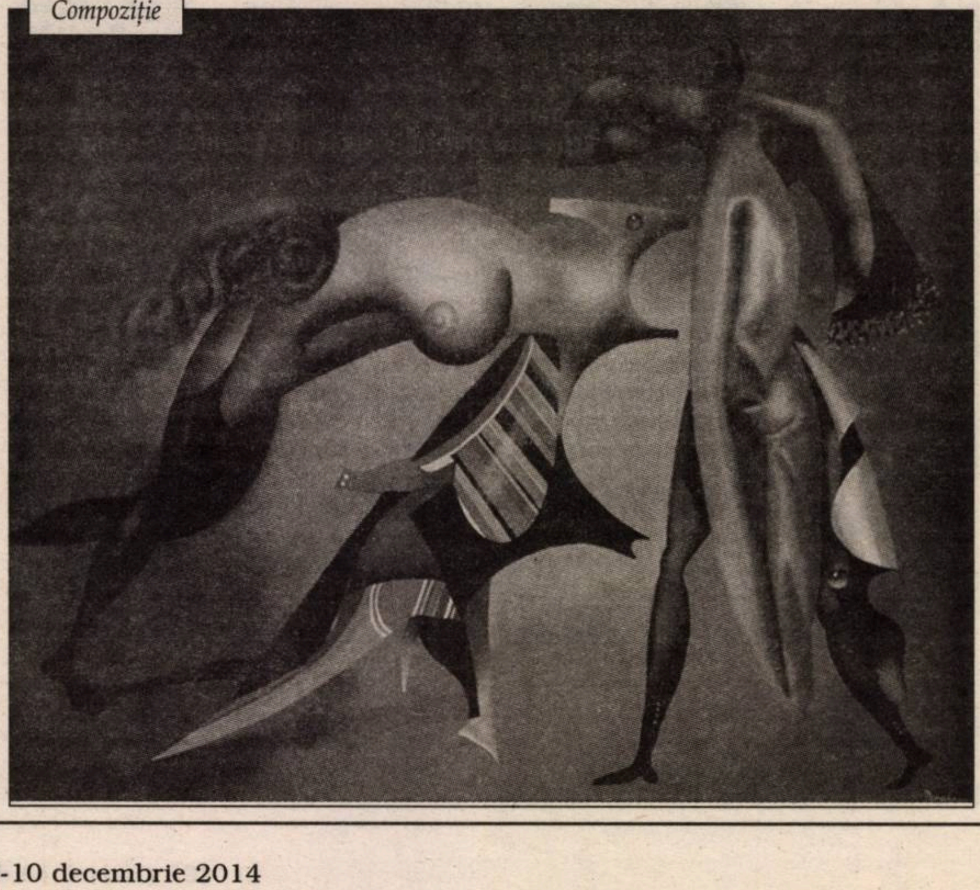


Jules Perahim – portret de Gherasim Luca, 1934

Perahim se ocupă intens și de ilustrația de carte. Contribuția sa la grafica cărților din Editura UNU este legată de titlurile: *Petre Schlemihl* (1932, a lui Voronca, unde mai semnează Brauner și Michonze), *Sadismul adevărului* de Sașa Pană, în 1936. Ilustrează și *Roman de dragoste* de Gherasim Luca, în 1933, unicul titlu al colecției revistei *Alge*. În 1937, la Craiova, apare un alt volum al lui Gherasim Luca, *Fata morgana*, pe copertă apărînd siluetele algiștilor. Volumele de lux sînt purtătoare, fiecare, a două desene, suplimentare, în tuș. În 1939, se va ocupa de volumul lui Paul Păun *Plămînul sălbatic*, care cuprinde două ilustrații, învelit fiind într-o supracopertă neagră, care anunță, desigur, vremurile grele ce se abat asupra continentului și opresiunea care îi pîndea, la fiecare pas, pe etnicii evrei. Încercînd să ajungă la Paris, se oprește, din pricina vizelor, la Praga, unde va expune lucrări în februarie 1938, în foaierul teatrului D38, loc al avangardei cehe, aici expunînd Toyen și Styrsky. Mai mult decît atît, într-un caiet-program al teatrului, îi apar trei reproduceri.

Ce isprăvi mai făcuse S. Perahim? Destule! În 1934, supraveghează grafica la volumul lui Alexandru Tudor-Miu *Standard (Poeme de petrol și energie)*. În 1936 îi va face un portret lui M. Blecher, și să nu uităm cele trei numere ale revistei din 1937 *Pinguinul*, unde semna „sub acoperire“ Pantalon, iar Brauner alesese presudonimul Veber. Nu putem omitre unicul număr al revistei intitulate *Viața imediată* (1933), unde a realizat frontispiciul și desenele din interior. Pasionat de povestirile hasidice ale unui actor al teatrului din Vilna, venetic pe la noi, va fi atras de pagini bizare de alchimie și, în egală măsură, de poeți români preocupați de „alchimia verbului“. Iată cîteva autodefiniri pe care Perahim le va puncta în 1986, cînd participă la pavilionul central al Bienalei de la Veneția, în cadrul expoziției *Artă și alchimie*.

Ținta eșuată, Parisul, îl face să se întoarcă în țară. Se va refugia din fața ascensiunii extremei drepte și a războiului în Basarabia, la Chișinău. În 1941, se retrage în Caucaz, cu o bună parte a populației basarabene, urmare a invaziei armatei germane, ajungînd pînă în Armenia și Georgia, unde prestează munci dintre cele mai umile. Va lucra ca muncitor la o fermă agricolă, ca sacagiu și altele. Va fi, la un moment dat, decorator la un teatru de campanie pentru ostașii răniți.



Compoziție

În acest interval de timp, deloc fericit, va avea, pe lîngă desen, o intensă preocupare pentru latura ideologică, participînd activ la lecțiile de învățămînt politic, însușindu-și temeinic materialismul dialectic și istoric, necesar *omului de tip nou*. Noțiunile se vor dovedi extrem de folositoare, exploatîndu-le din plin la întoarcerea din Uniunea Sovietică. Curios! Perahim, cel care fusese dat în urmărirea biroului „F“ al Direcției Generale Poliției, va deveni membru al Partidului Muncitoresc Român, odată cu marele val al aderărilor la partidul clasei muncitoare, de abia în 1947. Interesant! Conform fișei 8865 (publicată de Stelian Tănase în *Avangardiștii în dosarele Siguranței*), Perahim colaborase și la presa ilegală, la *Scînteia*, la *Tînărul comunist* și la *Noi vrem pămînt*. A luat parte la demonstrația din 1935. A colectat bani și obiecte pentru *Ajutorul Roșu*, în toată perioada 1934-1940. A transportat și adăpostit manifeste și presă ilegală. În 1934, a organizat un seminar marxist, iar un an mai tîrziu, luînd legătura cu Partidul Comunist, va efectua muncă tehnică.

Cu experiența de stînga, cea din țară și cea căpătată sub puterea suvietelor, după actul de la 23 august 1944 Perahim revine în țară, ca redactor tehnic la publicația *Graiul Nou*, unde rămîne pînă în 1946. Urmează perioadă albă (conform fișei) pînă în 194[illegible], cînd este numit profesor la Arte Plastice, apoi la Institutul Cinematografic. Pregătirea sa ideologică îl plasează în fruntea celor care demască cu tărie *atitudinea retrogradă, burgheză*. Artiștii neangajați în lupta clasei muncitoare de făurire a societății noi, creatorii de opere „fără mesaj“ sînt puși la index. Cîștigă multe contracte – care i se onorează la nivelul cel mai de sus, al baremului nomenclaturii socialiste. Cu talentul de care nu ducea lipsă, ilustrează numeroase cărți (circa 150) ale marilor autori, dintre care mulți ruși sau sovietici, tipăriți de Editura Cartea Rusă. Va ilustra și volume din autori români: Eminescu, Macedonski, Nina Cassian, Gellu Naum. Realizează afișe militante (extrem de apreciate în epocă), proiecte de artă monumentală (mozaic) sau artă decorativă (ceramică și porțelan).

Pasiunea pentru scenografie o concretizează prin numeroase decoruri și costume pentru acea dramaturgie așa-numită *pe linie*. Toate producțiile sale vor fi semnate acum Jules Perahim. În 1957, devine Artist Emerit, în urma publicării lucrării *Proverbe și zicători*. Este unul dintre oamenii zilei. Ce face un om care ajunge în vîrful piramidei? Este una dintre caracteristici: își uită prietenii și pe cei care cîndva l-au ajutat. Viciul acesta nu iartă pe nimeni…

Ilustrativ exemplul oferit de rîndurile din *Jurnalul mandarinului valah*, volumul semnat de marele om de cultură Petre Pandrea (Editura Vremea, 2011, pp. 534-544). Sprijinit de Ana Pauker, căreia îi trimitea, subtil, mesaje de tipul celui pe care i-l șoptise la ureche lui Pandrea, în 1948, „Seamănă leit cu mama mea", dobîndise un statut de om privilegiat. La un anumit moment, c-așa-i în politichie, mai ales în cea comunistă, mecanimsul s-a erodat, și omul al cărui nivel politico-ideologic era deosebit de apreciat s-a hotărît să părăsească „sistemul" și să plece în „iadul capitalist" de la Paris. Stabilirea la Paris s-a întîmplat în anul 1969, după un intermezzo la Tel Aviv.

Ajuns în Parisul mult dorit, pe care îl ratase înainte de război, va începe să picteze cu multă dîrzenie. Avea talent, avea idei, avea prea multă imaginație pentru a nu o folosi. Nu-i rămînea decît să se desfășoare dezinvolt.

În anul 2014, un armonios cvintet al centenarelor unor pictori români, toți avînd studii bucureștene și o activitate mai mult sau mai puțin importantă în țară, toți luînd calea exilului, care au fost omagiați prin albume, expoziții și simpozioane: Eugen Drăguțescu, Aurel Cojan, Alexandru Țipoia, Jules Perahim și George Ștefănescu-Râmnic. Expoziția *Perahim – Le Parade Sauvage*, realizată de doamna Marina Vanci-Perahim și de muzeografii muzeului, s-a bucurat de prezența unei distinse audiențe, din care i-am remarcat pe iluștrii Alain Jouffroy și Serge Fauchereau, autori care s-au preocupat de avangarda românească.

Lucrările lui Perahim din muzeul de la Strasbourg sînt desfășurate pe două niveluri. Impresionantul muzeu îi are în colecțiile sale pe *toți greii* picturii moderne, opera lui Perahim avînd șansa să fie expusă în proximitatea sălii Brauner. Vizitatorului i se oferă posibilitatea de a lua contact cu opera unui artist preocupat de variate modalități de exprimare. În vitrine avem bucuria de a descoperi secțiunea de desenator și ilustrator de carte, despre care am amintit în preambulul articolului, alături de publicațiile în privire directă, spectacol care nu este chiar în orice clipă accesibil. Aș vrea, totuși, să mă opresc asupra unui text aflat pe afișul pentru cel de-al șaselea număr din *Alge*, un text cu iz hazliu, ca la „tîrgul moșilor", în care Perahim este *omul șarpe, omul albastru*.

Intrați domnilor! Reprezentația începe
Ce-i afară zugrăvit înăuntru viu și natural.
Numai cu cinci lei veți vedea minunea minunilor
***Aurelia Baranga** femeia cu șapte capete, domnilor,*
***Gherasim Luca** care umblă ca năluca*
să le fure femeilor automobilu'.
***Sesto Pals** omul de 192 kg și numai de 18 ani, domnilor*
*Omul șarpe, omul albastru **S. Perahim***
***Mi Hub** omul care înghite lei*
leii care înghit oameni
și numai cu cinci lei, domnilor,
La noi îi puteți vedea și pe
***Paul Păun** omul cel mai pur și cel mai bun*
*pe **D. Amprent** omul cel mai impotent*
pe omul șampanie și omul măgat supranumit
*și **Costea SAR***
*Pe **Freddy Goldstein** și **Mielu Mizis** copii minune*
care știu să spuie mamă și știu să spuie tată
Și mai știu să-njure de mamă și de tată.
Haideți domnilor, curaj domnilor,
dați-i drumul, domnilor.

Interesantă și prelungirea elvețiană a preocupărilor scenografice din perioada românească, între altele măștile grotești, rod al încercărilor scenografice la piesa faustiană a lui Christopher Marlowe. Sînt prezentate multe desene din perioada de tinerețe, indubitabilă mărturie a acestui mare vrăjitor al liniei unduite dintr-o unică suflare.

Autoportretele sale, lecții de măiestrie, ocupă un panou care se distinge prin deosebita trăire a artistului, care s-a imortalizat la diferite intervale ale tinereții. Există și un desen, în creion, datînd de la vîrsta de 10 ani!

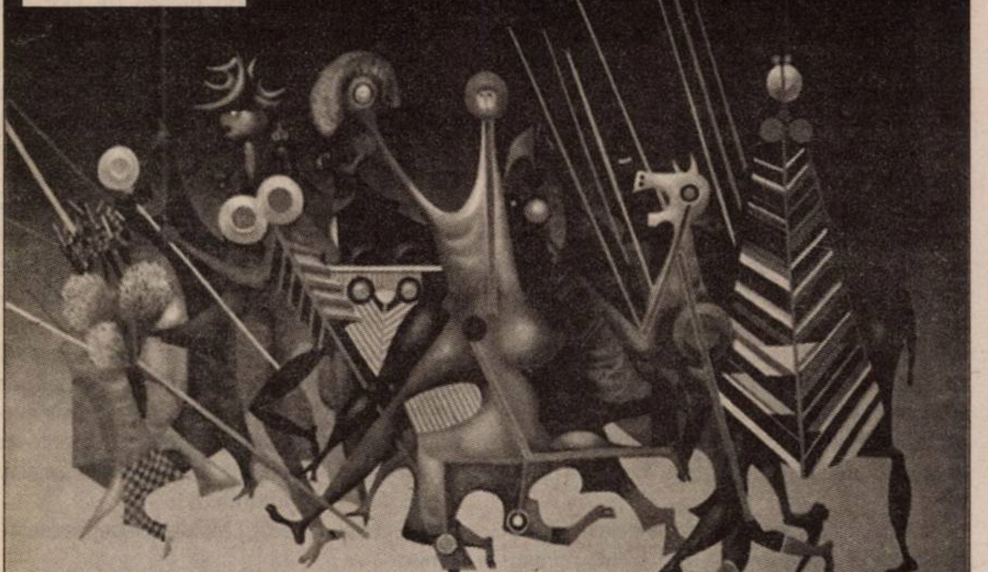
Pînzele lui Perahim sînt o altă secvență a retrospectivei. Creația unui pictor care-și pune întrebarea: „dacă un tablou este întotdeauna un răspuns dat vieții, ce rost mai au întrebările mele?". Frumos spus de către un om frămîntat de aflarea unor soluții pentru arta pe care o face. Ca și în urmă cu o jumătate de veac, cînd, împreună cu prietenii Geo, Luca, Păun, scria în *Viața imediată* acel text emblematic „Poezia pe care vrem s-o facem".

Pictura lui Perahim are două etape distincte, cu un numitor comun – suprarealismul dus pînă la paroxism. O primă etapă este cea bucureșteană, o a doua etapă – cea din Franța, cînd artistul a început să picteze cu frenezie, avînd numeroase expoziții la galerii franceze, în Europa și peste Ocean.

Ce a contribuit la această revenire spectaculoasă? Mediul cultural parizian, constant tonifianta încurajare din partea unui spirit tînăr și elevat, care îi va deveni soție, o prea distinsă doamnă, profesoară la Sorbona, Marina Vanci, la care se poate adăuga binefăcătoarea prietenie a doi remarcabili intelectuali: Alain Jouffroy și Edouard Jaguer. Un factor favorizant au reprezentat desele călătorii în Africa, prin Tanzania și Zambia, prilej de vii emoții artistice. În Africa, rămîne vrăjit de așa-numitele „gommettes", mici hîrtii colorate, de o mare varietate de forme și culori, descoperite în galantarul unei farmacii, care-l vor captiva și pe care le va utiliza cu mult farmec în propria-i creație. Cronicarii remarcă un nou element, și va apărea chiar un articol cu titlul „Perahim și magia albă".

Desenator, scenograf, redactor, ceramist, muralist, dascăl, dar în primul rînd pictor al fantasmelor suprarealiste, Perahim afirma, apropo de pasiunea pentru scenă: *decorul este piesa*. O piesă pe care el însuși a jucat-o în trei acte și multe, multe tablouri.

■



Războiul african

BIFURCAȚII

Tînărul Răzvan Petrescu. Un portret din scrisori

Liviu ORNEA

RĂZVAN PETRESCU
Scrisori către Mihai

Într-o tabletă din *România literară*, Livius Ciocârlie scrie, pornind de la cîteva observații ale Mariei Zambrano: „Confesiunea se desfășoară în timp real, pe cînd arta, deci și literatura, într-un timp virtual. Așa e și de aceea, fiindcă intenția mea exclusivă e să fac literatură, scriind despre mine nu am intenția de a mă confesa, ci numai de a scrie. Neavînd imaginație, ce altceva să fac decît să spun ce mi se întîmplă, ce simt, încît par totuși că mă confesez. Dar, dată fiind apropierea dintre cele două practici, confesiune – artă, mai calc și pe alături, mai greșesc. Greșesc cînd mă iau în serios. Dificultatea: să fii sincer și, totodată, să te joci. De aceea, pentru că aproape nu se poate, scrie Angela Marinescu că a fi sincer înseamnă să fii comod și superficial. Sinceritatea ține de conștiință, de ce îți este conștient, în timp ce arta scoate din tine, din mai josul tău, adevăruri pe care nu le știai".

Scrisorile trimise de Răzvan Petrescu lui Mihai, prietenul său „rămas" în 1980 în Franța, sînt și nu sînt o confirmare a celor de mai sus. Răzvan Petrescu avea douăzeci și trei de ani, era student eminent la medicină, se simțea brusc mai singur decît înainte, mai oprimat de realitatea cenușie, nu mai avea cu cine să vorbească – scria. Nu știa că va deveni scriitor. Încă nu știa, dar ceva simțea și bănuia. Scrisorile mustesc de literatură făcută aproape inconștient. O intenție se poate descifra, totuși, din tonul liric, din fraza lucrată. Dar e, în aceste scrisori, mai ales sinceritate. Scrisorile erau destinate să fie citite doar de Mihai, așa că autorul își poate permite să fie sincer, patetic de multe ori, să nu-și cenzureze gîndurile – cu excepția celor prea violent antisistem, firește. O disperare copleșitoare, deloc jucată, răzbate din scrisorile astea, una cum, poate, doar în *Eclipsa* mai e de găsit în proza lui. Nimic spectaculos, de altfel, în scrisori. Răzvan Petrescu îi povestește prietenului său ce face, ce muzică ascultă, cu ce fete se întîlnește, îi cere cîte ceva (ace de pick-up, reviste porno – nevoile oricărui adolescent normal de-atunci). Îi spune ce gînduri îl macină și, pe nesimțite, relatările se bifurcă în mici poeme, uneori suprarealiste, apoi revin pe pămînt: „Azi, bă, a venit primăvara. A venit ca un gîndac, brusc, într-o singură zi, și-a plecat seara. Anotimpurile, observ, au început să se succeadă vertiginos, pe orizontală, spulberînd pălăriile muritorilor și ridicînd fustele femeilor. Care sînt tot mai frumoase. Mai ales cînd plouă, ude, cu părul îmbîrligat și lipit de frunțile înguste și senzuale, mirosind a cîini frumoși, cu noroiul pe splendidele picioare lihnite după aer și mustind de transpirație adulată, mereu cu sîngele cald, pe sub fustele Clujana, singura noastră mîngîiere".

Faptele relatate sînt puține și, mai toate, banale: tînărul care era pare că se refugiază într-o lume imaginară pe care și-o construiește fără efort, ca să scape de povara socialismului biruitor. Politica, însă, nu e direct evocată – nici n-ar fi fost cuminte, dacă voia ca scrisorile să ajungă la destinatar –, dar e sugerată precum în unele episoade din *Decalogul* lui Kieslowski, în care o secvență cu scuaruri pustii între blocuri cenușii spune totul. Există o singură excepție: moartea unui prieten congener. Scrisoarea care povestește episodul, a cincea din șir, e un urlet de neputință, de durere, de respingere a impudorii și a neînțelesului morții. Cu voie sau fără de voie, e literatură: „Nu o să-ți scriu acum despre cum Adrian, 1957-1980, a știut de fapt despre ce e vorba și știam și eu despre ce e vorba și poate că și alții, dar nu ne venea să credem și ne plăcea să nu ne vină. Despre faptul că-mi era drag. Și despre faptul că nu numai mie. Nu îți scriu nimic din toate astea. Pentru că, acum cîteva zile, mai aveam încă pe ghete urme de frunze din cimitir. Sub un morman de flori, de aproape trei săptămîni Adrian continuă să fie mort. Obișnuința asta hilară și tragică de a ne îngropa morții. Neînțelegerea asta. Și cerul din ziua aia, senin, cu soare și cu tot, ca de obicei. Și imbecilitatea cumplită a lucrurilor. Și faptul că".

Avem, în cele 16 scrisori, o schiță de portret al unui tînăr surprinzător de matur, înzestrat cu un uimitor dar al prieteniei totale, fără rest, unul cu capul doldora de literatură și de muzică, unul care învață pe rupte fără să înțeleagă de ce o face, care își caută destul de temător drumul și se descoperă treptat – își descoperă vocația și identitatea de scriitor. Încă nu face proză după toate regulile artei, încă nu a învățat să-și cenzureze orice efuziune lirică, să contrabalanseze orice elan cu autoironie mușcătoare, să pară că nu se ia în serios și să cultive paradoxul, ca în recentul *Variațiuni pe o temă de Vater-Puccini* (Curtea Veche, 2013) – dar multe dintre procedeele prozei lui de azi sînt, *in nuce*, acolo, în primele 16 scrisori. Își dă drumul liber, încă nu sucește gîtul elocinței, o mai lasă să zburde. Se confesează, îi mărturisește prietenului său gînduri foarte intime. Or, confesiunea, spune Livius Ciocârlie, tot pe urmele Mariei Zambrano, e reclamată de „Disperarea de a te simți obscur și incomplet și dorința de a găsi unitatea".

Într-adevăr, plecarea lui Mihai pare să fi rupt, să fi descompletat ceva în viața lui Răzvan. Scrisorile sînt și încercarea, poate nu de tot conștientă, de refacere a întregului. Oricum, la lectură, după mai bine de 30 de ani, senzația e una de autenticitate netrucată. Iar cele două scrisori ulterioare, din 1997 și 2000, din altă epocă socială și literară, nu fac decît s-o sporească.

Chiar dacă nu-și propune, scrisorile trimise sînt, fiecare, cîte o schiță, o nuveletă cu cap și coadă. Puse cap la cap, în ele, Răzvan Petrescu creează un personaj. Nu e însă unul exponențial, nu e „tînărul (studentul) anilor 80" – cine vrea să afle „cum era pe-atunci", nu cartea asta trebuie s-o citească. Dimpotrivă, aș zice, fiind și eu cam din aceeași generație. Ca Răzvan Petrescu erau foarte puțini, iar prietenia cu Mihai, așa cum se vede ea din aceste scrisori, e o singularitate extrem de izolată.

Mult bine a făcut Mihai Simionescu (azi, Michel Simion) că a păstrat scrisorile și, mai ales, mult bine a făcut că l-a convins pe Răzvan Petrescu să accepte publicarea lor (Curtea Veche, 2014).

TEATRU

American Dream sau despre manipulare şi formele ei

Oltița CÎNTEC

Nu mă număr printre cei care au urmărit cu interes fanatic spectacolele Nicoletei Esinencu, nu i-am văzut toate producțiile, dar cele cîteva văzute mi-au reafirmat prima impresie: vizionam creațiile unei regizoare inteligente, foarte riguroase, constantă în proiectul estetic. Adeptă a noilor forme, a unui teatru politic, documentar, implicat în frămîntările comunității, în imediat, Nicoleta Esinencu aplică cu tenacitate şi program acest credo la Teatru-Spălătorie din Chişinău. O „scenă“ independent deschisă, după un periplu european de cîțiva ani al artistei, în subsolul Spălătoriei „Nufărul“ de pe str. Mihai Eminescu din capitala Republicii Moldova, unde artiştii şi-au propus să curețe comunitatea măcar de unele pete şi murdării. Sau, cel puțin, să le arate. Dramaturg a ajuns „pe pile“, cum zice, adică pe recomandarea tatălui – tot părinții ştiu mai bine –, iar ca autor de teatru, Nicoleta Esinencu cumulează posturile de dramaturg şi regizor. Şi tehnician de scenă, pentru că mai face şi lumini, proiecții, supratitrare. Revoltată, ironică, cinică, Nicoleta Esinencu priveşte întotdeauna în jur, la viața cotidiană de peste Prut, despre care nu crede că se va schimba prea curînd, poate niciodată, şi practică un teatru al reacției imediate, civice, concentrîndu-se pe subiecte ale istoriei recente, chiar proaspete, care afectează/reprezintă o întreagă generație. Un teatru motivat politic, prin intermediul căruia spectatorii sînt ghidați să privească, *via* artişti, contextul social pe care îl animă prin rolul de cetățeni.

American Dream e cea mai recentă creație a Nicoletei Esinencu la Teatru-Spălătorie. Proiectul documentează experiența de viață a uneia dintre actrițe, Tatiana Miron, plecată, prin programul *Work and Travel*, să experimenteze „visul american“. Şi cum realitatea bate întotdeauna visul, tînăra moldoveancă se întoarce nu numai deziluzionată de Lumea Nouă, ci şi datoare pînă-n gît, căci ai săi împrumutaseră banii necesari „la procente“ de la primarul satului, punînd pămîntul gaj. Şi atunci, „tuc, tuc spre Moscova“, împreună cu mama, pentru a experimenta şi „visul rusesc“, adică pentru a face rost de bani muncind şi a-i restitui cămătarului, pardon, primarului. Conceput într-un mix de engleză, română/moldovenească şi rusă, textul şi spectacolul au o construcție dramaturgic-regizorală perfectă, cu precizie germană ori elvețiană, cum doriți. Trilingvismul nu vizează doar coloratura locală, e şi un item de implicare lingvistică şi autenticitate. Dar nu e nici doar o simplă opțiune de autenticitate, ci şi un mijloc structural de definire a contextului şi personajelor. Un actor (Veaceslav Sambriş) şi două actrițe (împricinata Tatiana Miron şi Doriana Talmazan) susțin interpretativ o structură de tip colaj, care alternează episoadele reale ale călătoriei peste Ocean ale studentei la Arte din Chişinău cu secvențe născătoare de generalizări. Fundalul este Monopoly, jocul de mare succes ce condensează în regulile lui esența capitalismului, care are, desigur, şi o versiune rusească. *Frame*-urile de Monopoly se proiectează repetitiv pe fundal, pe post de concluzii parodice ale unor realități frumos ambalate de campanii de marketing şi atitudini obligatoriu excesiv optimiste. Partea video nu e decorativă, are rosturi dramaturgice. Proiecțiile sînt dinamice ca imagine şi active ca rost teatral, generînd şi alimentînd fragmentele de viață cotidiană povestite verbatim chiar de cea care le-a trăit.

Poziționată geografic şi istoric la intersecția intereselor macromondiale ale SUA şi Rusiei, Republica Moldova le oferă cetățenilor ei „şansa“ de a beneficia de două tipuri de discurs oficial. Relația individ-stat e tema generică din *American Dream*, traseul real-performativ fiind cu dus-întors. Nicoleta Esinencu tratează cu sarcasm ingenios America clişeizată, aceea a Eroului, a fast-food-ului, fitnessului, a superlativelor (America nu are egal, „e economia cea mai dinamică din lume, industria cea mai inovativă“, „SUA egal o națiune indispensabilă“ etc.). Aşezînd critic în oglindă America profundă, descoperită de Tatiana Miron la fața locului: apa îmbuteliată costă mai mult decît benzina; 20% dintre americani nu au avut anul trecut suficienți bani pentru mîncare; una din cinci familii, adică o populație egală cu aceea a Spaniei, primeşte bonuri de masă etc. Dar şi Eroul rus, Putin, munca transformată în obiect de traficare la Moscova, pentru cei provenind din fostele republici ale URSS, Soci, concediul obligatoriu în Crimeea, gazul („măreşte de trei ori prețul la gazul livrat vecinilor. Dacă vecinii se revoltă – închide-le gazul. Dacă vecinii nu înțeleg, trimite armata“) etc.

Un text dens, care mixează secvențe documentare cu songuri, video art, adresare discursivă, de la pupitru şi microfon, teatru fizic, *American Dream* ne prezintă, în registrul ironic-cinic, un context social-politic utilizînd dubla perspectivă, dinăuntru şi din afară, prin utilă distanțare. Incomod, fără sentințe şi soluții, urmărind impactul. Sînt calități structurale ale teatrului Nicoletei Esinencu, care-l credibilizează şi te fac să revii în sala de teatru.

■

„Un strugure de poamă pe harta Uniunii“

Iulia POPOVICI

Prima dată cînd trebuia să văd *Moldova independentă. Erată*, am ajuns la jumătatea spectacolului – un fel de efectul grănicerilor moldo-români asupra teatrului independent. N-a fost bine – mi s-a mai întîmplat să văd spectacole pornind de undeva, de pe traseu (nuuu, n-am scris despre ele…), dar *Moldova independentă…* nu funcționează așa. După cum s-a dovedit la a doua vizionare (la Festivalul Temps d'Images de la Cluj), aceasta e o producție care-și prezintă premisele și-și instalează dispozitivul de funcționare în primele scene și nu revine pe drum asupra lor. Iar premisa e simplă: o istorie „paralelă“, a micilor participanți la Marea Istorie (declararea independenței, războiul din Transnistria, „apropierea de UE“ și privatizările în serie, relația cu România și redobîndirile de cetățenie etc.) a Republicii Moldova post-1991, ale cărei tribulații politice sînt întrupate de eterna reinventare de sine a poetului, scriitorului și politicianului Ion Hadârcă.

TEATRU spălă torie

În plin entuziasm față de rezultatele alegerilor din Republica Moldova, nimic n-ar fi mai potrivit pentru resetarea perspectivei decît o integrală a producțiilor performativ-documentare de la Teatru-Spălătorie – de la *Ficțiuni* al lui Wojtek Ziemilski (o excursie prin identitatea națională moldovenească) la *American Dream* al Nicoletei Esinencu (o perfect inconfortabilă viziune asupra „muncii care emancipează“ și a experienței muncitorului precar moldav în America și la Moscova). Într-un fel, spectacolul regizat de David Schwartz („regizat“ nefiind neapărat termenul adecvat practicii de lucru de la Spălătorie) e chintesența abordărilor acestui teatru independent – și nu doar pentru că folosește o multitudine de strategii preexistente și recontextualizate. (De pildă, lectura în paralel a „rezumatului“ războiului din Transnistria conform manualului moldovenesc – în română, respectiv transnistrean – în rusă reproduce mecanismul din *Pacta sunt servanda*, performance-ul Ancăi Benera și a lui Arnold Estefan despre manualele de istorie românesc și maghiar, în timp ce *reenactment*-ul audierii parlamentare a faimosului Vlad Plahotniuc, unul dintre cei mai pitorești politicieni moldoveni, implicat în organizarea unei vînători în timpul căreia un procuror a murit împușcat, reia principiul din spectacolul lui Bogdan Georgescu de la Teatru-Spălătorie, *ROGVAIV*.) *Moldova independentă…* e forma contrasă în circa două ore (și prezentată sub forma unei lecții „ilustrative“ de școală) a cinismului social, economic și politic ce lucrează, chiar în timp ce vorbim, în spatele evoluției Republicii Moldova din ultimele două decenii și jumătate.

Să-l luăm, de exemplu, pe Ion Hadârcă, a cărui participare în viața publică moldovenească traversează momentul perestroikăi, al naționalismului nouăzecist și al europenismului din anii 2000. Prima lui intervenție e un discurs la o plenară a Uniunii Scriitorilor din RSS Moldovenească – desfășurată în rusă (la întîlnire erau și invitați de la Moscova), ținut în limba de lemn a momentului (lauda victoriilor sovietice, critica greșelilor brejneviste). Cea de-a doua e de la Marea Adunare Națională din 1989 și e un discurs naționalist clasic (limba, grafia latină, poporul și Biserica), iar cea de-a treia e din 2013, de la o altă mare manifestație, proeuropeană (singura cale a Moldovei e spre Europa etc.). Ideea nu e că Ion Hadârcă ar fi un oportunist (în viața reală, și contribuția lui integrală de la plenara scriitoricească e naționalistă), ci că discursul public din Moldova a suferit mutații „de oportunitate“. Toate, țesute în jurul ideii de identitate națională (românească, europeană), căreia i se sacrifică tot: pacea civilă, economia (citirea listei cu întreprinderi privatizate într-un singur an, *sub guvernarea comuniștilor*, e șocantă), fibra socială multietnică și drepturile neromânilor, sistemul de sănătate, pura supraviețuire a tuturor cetățenilor și generații la rînd forțate să emigreze ca muncitori cu sau, mai ales, fără calificare.

Moldova independentă. Erată e prima colaborare între Teatru-Spălătorie din Chișinău și regizorul David Schwartz și, de altfel, primul spectacol pe care-l face Schwartz în absența unui (alt) dramaturg (pînă acum, a colaborat cu Mihaela Michailov la *Capete înfierbîntate* și *SubPămînt* și cu Alice Monica Marinescu la *Nu ne-am născut la locul potrivit*, al cărui text l-au cosemnat). În schimb, așa cum și apare pe afiș, documentarea și opțiunile dramat(urg)ice din *Moldova…* sînt rodul unui travaliu colectiv, al regizorului cu actorii moldoveni, în care sînt negociate modele estetice diferite, rezultatul fiind un fel de punct median între realismul documentar al lui Schwartz și performativitatea „antiteatrală“ (nonrealistă și anulînd convențiile clasice) a producțiilor anterioare ale acelorași actori (o echipă formidabilă formată din Ion Borș, Dumitru Stegărescu, Doriana Talmazan și Irina Vacarciuc). Toate scenele se bazează pe situații și persoane reale, unele, parte din familia actorilor – cum e cazul lui Pantelimon Stegărescu, administratorul unei asociații agricole care s-a sinucis nemaiputînd să gestioneze dezintegrarea fostului CAP în beneficiul unui întreprinzător bine plasat politic –, altele, adevărate „personaje“ ale vieții cotidiene din Chișinău – cazul Vicăi (jucată de Doriana Talmazan), antreprenoarea absolută, care trafichează orice în orice regim politic, și imaginea perfectă a ambiguității identitare de a te declara român în limba… rusă. Momentele alternează între monologuri (eventual în oglindă, ca războiul din Transnistria povestit de un soldat moldovean și o refugiată rusofonă), *reenactment*-uri de momente publice-fetiș, dialoguri apărînd ca false interviuri (în absența intervievatorului), care fie construiesc imagini complementare ale aceleiași povești, fie se contrazic, într-un puzzle al autojustificării. Iar ce „joacă“ actorii sînt în același timp „personaje“ și „comentatori“ ai situațiilor construite, într-un fel de carusel, întrerupt de muzici neoficiale, al prăbușirii glorioase a Moldovei în ea însăși. Un fel de simfonie, comico-tragică, a reflectării țării profunde.

Alegerile au trecut, „Moldova independentă“ rămîne.

■

ARTE VIZUALE

Durere, agonie, negociere, împăcare

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Centrul de Cultură „George Apostu" din Bacău găzduieşte, în luna decembrie 2014, expoziţia personală de pictură şi desen a Florentinei Voichi, *Transmigrări*. Subiectul ales constă într-o suită de portrete colective de sorginte suprarealistă, chiar gellunaumiană, variaţiuni pe tema mamei şi a fiului, dar şi a nudului, a personajului înveşmîntat doar în propriile virtuţi.

Florentina Voichi îşi plasează portretele într-o realitate mai largă decît cea a reprezentării, imortalizării şi interpretării. Nici memoria, fie ea transfigurată, nu reprezintă miza finală a artistei. Ceea ce o interesează este punerea în context metaforic a unor imagini gîndite şi construite prin mijloace grafice. Desprinderea este privită ca rupere implacabilă şi ireversibilă a unei legături organice. Faptul presupune durere, agonie, pe alocuri disperare, negociere, dar şi împăcare cu situaţia; în fine, acceptare. Toate aceste stări sufleteşti sînt înfăţişate într-o serie de lucrări ce afirmă individualitatea fiecăreia dintre ele. Avem de-a face cu o succesiune de paşi distincţi, dintr-o aceeaşi călătorie tematică. Jocul constantelor şi al variabilelor este controlat printr-o rigurozitate morfologică asumată.

Figurile sînt, înainte de toate, hieratice. Cîteva dintre compoziţii trimit spre iconografia Fecioarei cu Pruncul, mai precis, spre temele de sorginte bizantină, *hodighitria* şi *eleusa*, interpretate extrem de liber şi, evident, în afara canonului. Aria de desfăşurare a artistei este cuprinsă, în cadrul acestei teme, între expresionism şi suprarealism, dar adevăratele legi de compoziţie sînt date de melancolie şi fantezie. Eliminarea din discurs a tuturor coordonatelor narative sau realiste, prin plasarea personajelor în context abstract, schimbă accentele dinspre zona interpretărilor literare spre cea a picturii. Asemănarea dintre mamă şi fiu este una dintre provocările Florentinei Voichi, care investighează întrebările privitoare la ereditate şi individualitate, altfel spus, la apartenenţă şi disociere.

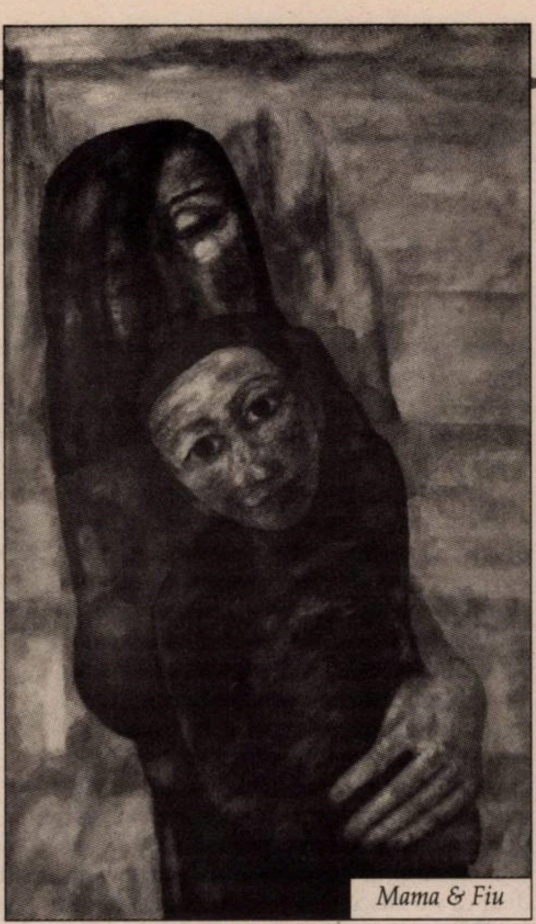
Raporturile dintre linie şi culoare sînt multivalente. Diferenţa de potenţial este subliniată prin lucrările grafice care le însoţesc pe cele în ulei pe pînză. Transpunerea dintr-un mediu în altul nu înseamnă nici colorarea desenului, nici subordonarea acestuia unei compoziţii de factură abstractă. Impresionează coerenţa şi continuitatea stilistică, girate prin licenţe personale, cîteodată experimentale.

Florentina Voichi vizează transcenderea naturalismului, în condiţiile în care recognoscibilitatea rămîne o caracteristică de bază. Decorurile aparent realiste sînt privite ca extensii ale unui banal cotidian, ridicat la rang de alegorie. Ceea ce contează este surprinderea trăsăturilor definitorii fiecărui personaj portretizat. Valorile cromatice recurente conduc spre ideea împrumutului de personalitate, a pulberii de simpatie care uneşte toate elementele lumii, dacă acceptăm ca metaforă premisa renascentistă a teoriei la care am făcut trimitere.

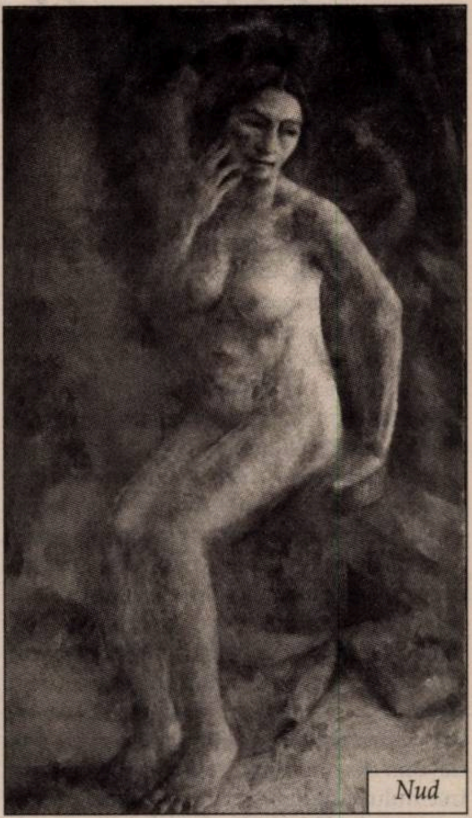
Artista îşi creează nudurile în relaţie cu lumina primită şi reflectată de corpul uman, lumină care îl transfigurează. Ideea transferului de energie şi, de ce nu, de viaţă este marcată prin vibraţia culorilor şi prin amestecurile optice propuse, care atenuează doar spre a evidenţia. Corpul este supus trecerii şi devenirii, dar misterul existenţei ţine de alte raţiuni.

Chiar dacă este vorba despre portrete de sine stătătoare ori colective sau despre nuduri, raţiunile derivabile cu sufixul „meta" aflate în spatele acestora sînt mereu aceleaşi: sufletul este imuabil şi se află într-o perpetuă călătorie. Faptul de a exista presupune, pe de o parte, autodefinirea sinelui, pe de alta, stabilirea unor limite privind binomul înăuntru-afară. Aceste idei sînt susţinute în pictură de către Florentina Voichi prin culori şi linii, fiecare dintre ele transmiţînd propriul mesaj, într-un ansamblu al artei şi, deopotrivă, al meditaţiei.

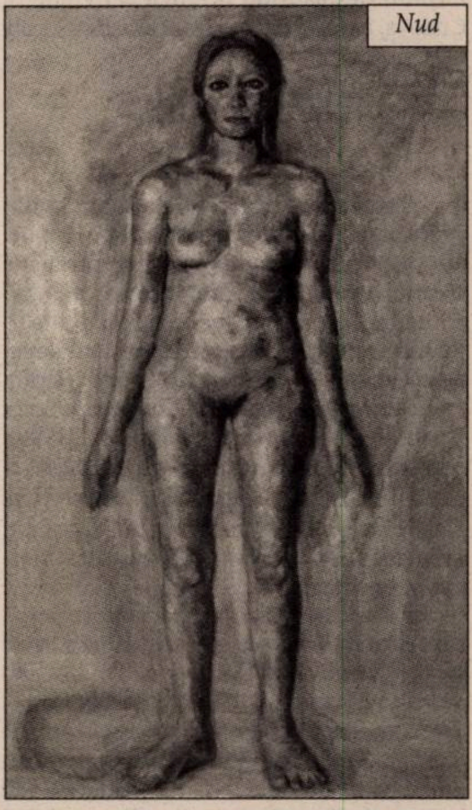
■



Mama & Fiu



Nud



Nud

Mama & Fiu

ELITE ART GALLERY

Suvenir de București

Ediția de iarnă

Expoziție de pictură, grafică și artă decorativă

18 noiembrie 2014 – 10 ianuarie 2015

Cătălin C. Botezatu
Vera Dan
Corneliu Drăgan Târgoviște
Mihail Gavril
Cristina Ilinca
Nicoleta Mitrache
Marilena Murariu
Costin Neamțu
Mircea Nechita
Veronica Oancea
Carmen Paraschivescu
Ana Ponta
Eliza Popa
Vasile Popa
Adriana Șeitănescu

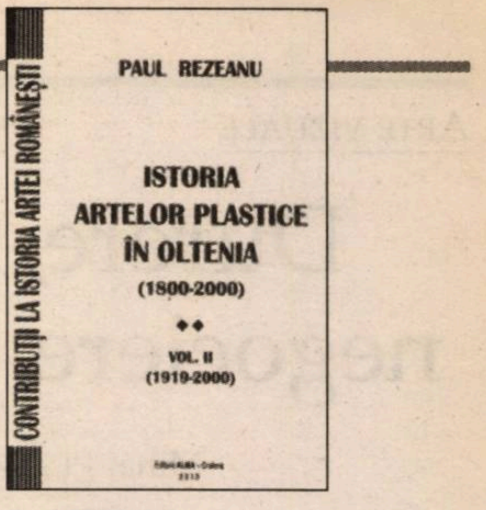
ELITE ART GALLERY
Str. Academiei, nr. 15, Sector 1, București
https://www.facebook.com/EliteArtGallery

PARTENERI MEDIA:

PARTENERI:

Oltenii în plastica națională

Adrian-Silvan IONESCU


CONTRIBUȚII LA ISTORIA ARTEI ROMÂNEȘTI
PAUL REZEANU
ISTORIA ARTELOR PLASTICE ÎN OLTENIA
(1800-2000)
VOL. II
(1919-2000)

Paul REZEANU

Istoria artelor plastice în Oltenia (1800-2000), vol. II (1919-2000)
Editura Alma, 2013, 474 p.

A fi oltean a fost, întotdeauna, un titlu de glorie. Cei născuți și crescuți, iar apoi afirmați în alte părți, în Capitală sau străinătate, întotdeauna s-au mîndrit cu originea lor oltenească, iar de se întîlneau în diverse medii, selecte sau nu, și găseau că au rădăcini comune, imediat se lega o frățietate între ei. Mai trebuie să adaug că, pentru a fi considerat oltean – adică un om capabil și hărăzit pozițiilor înalte –, Ceaușescu a extins granița județului Olt doar pentru a fi inclus și Scorniceștiul natal în această structură administrativă absolut arbitrară? O listă de olteni iluștri, afirmați în politică, armată, știință și cultură, ar depăși cu mult dimensiunile acestui articol. Iată că un oltean prin adopțiune, dar fervent susținător al cauzei oltenești, cu care s-a asimilat și căreia i s-a devotat devenind un pasionat cercetător al trecutului cultural-artistic și genealogic al ținutului desfășurînd o lungă activitate în Craiova, a consacrat o lucrare artiștilor locali.

■■■ O arhivă vie

Sîrguincios culegător de informații din presă și de la ultimii martori ai unei epoci apuse, prolific autor de lucrări centrate pe creativitatea olteană, Paul Rezeanu a îmbogățit bibliografia națională cu mai multe titluri de referință, din care spicuim cîteva: *Artele plastice în Oltenia (1821-1944)* (1980), *Eustațiu Stoenescu* (1985), *Constantin Lecca* (1988 și 2000), *Pictorul Stoica D.* (1990), *Brâncuși la Craiova* (2001), *Artiști plastici craioveni* (2003), *Caricaturistul N.S. Petrescu-Găină* (2008), *Brâncuși. Tatăl nostru* (2012), cea din urmă recenzată în SCIA, Colecția „Artă plastică", serie nouă, tom 3 (47)/2013, p. 258-259.

La aceastea se adaugă încă o carte *mare*, la propriu și la figurat – *Istoria artelor plastice în Oltenia (1800-2000), vol. II (1919-2000)* (Editura Alma, Craiova, 2013, 475 p. + il.) –, care completează și încheie un uvraj început cu ani în urmă și amplificat de-a lungul timpului, pînă la zi. Anteriorul volum din această lucrare, dedicat plasticienilor din secolul al XIX-lea pînă la Războiul cel Mare, a văzut lumina tiparului în 2010. Sînt acoperite toate tehnicile artistice: pictură, sculptură, grafică, decorative și chiar arhitectură și sînt incluși, fără excepție, toți mînuitorii de penel, creion, eboșoar sau echer și compas care s-au născut ori au activat în Oltenia, fie ei profesioniști de renume – unii chiar internațional –, fie amatori aproape necunoscuți, dar dați la iveală prin persuasiunea de cercetător a autorului care a „măturat" întreaga presă locală și centrală, unde a găsit nume și personalități demne de a figura în volum. Sînt, însă, și nume introduse cam forțat, doar prin faptul că artistul a avut o minimă legătură cu Oltenia, doar prin naștere, precum Magdalena Rădulescu (p. 243), Alexandru Călinescu (p. 216-224) sau Florența Pretorian (p.114-117), care, de-a lungul carierei, nu au mai avut nici un contact cu ținutul natal. Cum era și firesc pentru un autor care le-a consacrat deja studii substanțiale unor artiști, Paul Rezanu acordă spații mai mari plasticienilor monografiați și care-i sînt mai aproape de suflet, precum Stoica D., Anghel Chiciu, Ion Țuculescu – doar Brâncuși face excepție, pentru că despre acesta, a spus tot ceea ce se putea spune și a „corectat", în volume anterioare, erorile presupuse a fi fost emise de alți cercetători.

Exact ca într-o autobiografie bazată pe note zilnice, autorul nu uită să precizeze, cînd este cazul, că i-a cunoscut personal pe unul sau pe altul dintre artiștii despre care vorbește ori că, în calitatea pe care a avut-o – timp de 34 de ani –, de director al Muzeului de Artă Craiova, a achiziționat operele acestora (spre exemplu, pe cele ale lui Ion Țuculescu, p. 252). Aceste confesiuni fac relatarea vie, plină de vervă, și dau garanția unei informații venite direct de la sursă, nemediată de studiul documentelor de arhivă și al presei. Amator de elemente anecdotice, autorul nu neglijează să-și pigmenteze textul cu asemenea episoade comice din viețile artiștilor. Cu un admirabil spirit autocritic, autorul își mărturisește, fără înconjur, limitele documentației, în stilul său colocvial, inconfundabil. Spre exemplu: Lucia Popescu-Olt „s-a născut înainte de 1920, probabil prin 1913-1915. [...] Cînd și unde a decedat nu știm. Probabil în jurul anului 2000" (pp. 170-171); „Despre pictorița Maria Cocheci-Căldărușanu știm doar că s-a născut la Craiova, în anul 1891" (p. 178) – dar nu mai urmează nici un detaliu despre această artistă (!); Aurelia Vasiliu Aricescu „se pare, a decedat în anul 1986" (p. 179); „Din păcate, despre ea (Pitzy Porubsky) nu deținem decît foarte puține date. [...] Era născută puțin înainte de 1920, se pare că avea studii de pictură, dar la cel nivel, unde și cu cine, nu am aflat. [...] A murit prin 1990-1991" (pp. 171-172); „Știm despre ea (Yvonne Demetrescu) că s-a născut la Craiova, dar cînd, exact, nu. Bănuim, însă, că prin 1913. Nu știm, de asemenea, cînd a decedat. Se pare că după 1990, la București" (p. 169).[1] Este de-a dreptul înduioșător cum își explică lacunele în cazul Olgăi Copăceanu: „Probabil familia sa avea o situație materială bună, întrucît numai așa se explică faptul că mai tîrziu a putut urma cursurile Academiei Naționale de Arte Frumoase din București. A făcut, desigur, pictură. Întîmplarea a făcut să-i vedem cîteva tablouri. Bune. Peisaje. Ne-au rămas astfel în memorie două peisaje dunărene, probabil din portul Brăila, executate pe la sfîrșitul anilor cincizeci. A decedat la 3 martie 1962. Unde, nu știm" – cu mențiunea, la subsol, „Din păcate despre pictoriță nu avem decît o simplă fișă. Cînd am făcut-o, nu mai știm. Probabil prin anii șaptezeci" (p. 148). De aici reiese clar că majoritatea datelor pe care le furnizează se bazează pe propria memorie, arhivă documentară și experiență de muzeu unde, prin specificul activității, avea relații directe cu artiștii contemporani. În altă parte, această precizare este și mai evidentă: „Și pe pictorița Maria Colonel Budeanu am cunoscut-o. E drept, puțin. [...] La rugămintea acesteia i-am organizat o expoziție personală la Academie" (p. 87); sau „Cu Ion Truică am stabilit, în urmă cu ani, organizarea unei expoziții personale la Muzeul de Artă din Craiova. N-a fost să fie. Cred, din vina la amîndoi" (p. 326).

Un redactor neatent a scăpat mai multe regretabile greșeli de tipar ceea ce lasă impresia unei cărți necorectate, lucru pe care uvrajul de față nu-l merita. De pildă, Jeana Baculescu apare ca fiind născută pe 21 martie 1982, deși, cu un rînd mai sus, era precizat anul corect: 1882! (p. 29); Fritz Storck este scris cu Ș (!) (p. 225). Se strecoară, însă, și unele erori ale autorului: cînd vorbește despre arh. Adrian Gheorghiu (1909-1981), eminent profesor de geometrie în spațiu la Facultatea de Arhitectură și acuarelist doar în timpul liber și în tinerețe, fără veleități de expozant – care a fost unchiul și nașul de botez al semnatarului acestor rînduri –, și despre contribuția sa la studiul arhitecturii populare, în colaborare cu Paul Stahl și Paul Petrescu, sînt greșit atribuite titlurile de arhitecți celor doi, care erau, primul sociolog, iar al doilea etnograf, amîndoi iluștri cercetători în domeniu, cel din urmă chiar unul dintre stîlpii secției de specialitate din cadrul Institutului de Istoria Artei (din păcate, dispărută după plecarea sa definitivă, în SUA, în 1986). Unele informații sînt incomplete ca în cazul operei sculptorului Alexandru Călinescu, în al cărui palmares sînt enumerate, în mod corect, și „două medalioane plasate pe Arcul de Triumf din București (1936)" (p. 223), însă nu precizează că acele medalioane reprezentau efigiile Regelui Ferdinand și ale Reginei Maria[2].

■■■ Istorie cu șarm

Ca monografist *en titre* al caricaturistului Nicolae Petrescu-Găină, Rezeanu are o deosebită sensibilitate pentru desenul umoristic, așa că între mînuitorii olteni ai peniței muiate în venin sînt prezentați, în detaliu și cu simpatie, Drăgulescu-Drag, Taru, Barmo (Barbu Morcovescu), Gabriel Bratu, Silvan Ionescu.

Pentru artiștii încă în viață sau pentru aceia care abia au debutat – „generația de soldați care cred că au în raniță bastonul de mareșal", cum îi numește el (p. 439) –, adunarea datelor a fost mult mai facilă și nu s-au strecurat erori. Aici este făcută, din abundență, o analiză plastică la obiect, pe opera la zi, care suplinește lipsa comentariului drag autorului cu formație de istoric, aplecat asupra unor biografii stufoase și atractive prin meandrele date de soarta fiecăruia și de evenimentele la care a fost martor și care i-au schimbat, de multe ori, cursul, ca în cazul artiștilor din prima jumătate a secolului al XX-lea – unii combatanți în războaie, prizonieri, încarcerați politic, bolnavi fizic și psihic.

Autorul are propensiune spre colocvialitate. Dar dacă propozițiile scurte, repetiția, întrebările retorice au efect într-o elocință – cu care autorul a fost familiarizat după ani lungi petrecuți la catedră –, ele nu au același efect într-un text academic, așa cum se dorește cel de față. Spre exemplu, în „Cuvîntul înainte" se întîlnesc asemenea repetiții: „În doi ani de război am trecut prin multe, am plătit scump, mult prea scump, dar totul a fost bine pentru că s-a terminat cu bine. România Mare, România Mare a fost atunci înfăptuită... [...] A venit însă anul 1940, an de dezastru, de prăbușire, un an negru, negru. Adio România Mare. S-a intrat apoi, în 1941, în război. Al Doilea Mondial. Nu se putea altfel. Că în răsărit s-a mers prea departe, că trebuia, la un moment dat, să ne oprim... vorbe. [...] A urmat epoca lui Gheorghe Gheorghiu-Dej și a lui Nicolae Ceaușescu. Le mai comentăm...? Nu, le-am trăit! A venit apoi Decembrie 1989, cu iluzii, speranțe și mai ales cu dezamăgiri... [...]. Mai nostim este atunci cînd autorul devine ironic-moralist, ca în cazul soților Grigorian și Gheorghița Rusu: „Timp de aproape două decenii ei au luptat să se afirme ca profesori și pictori, dar cînd se aflau pe punctul să realizeze acest deziderat, cum spune zicala, au dat vrabia din mînă pe cioara de pe gard. Au părăsit Craiova și s-au stabilit în SUA. La New York! Bineînțeles că studiile nu le-au fost recunoscute (echivalate), iar ca artiști – pictori – nu aveau cum să pătrundă (să reușească), așa că deocamdată, după cîțiva ani de America, am aflat că el a reușit să-și găsească o slujbă: paznic de noapte la căile ferate! În sfîrșit, chestie de orgolii..." (p. 357). Dar această colocvialitate ține de stilul autorului. Este marca sa inconfundabilă. Și șarmul său. O notă de sfătoșenie bătrînească.

Volumul este, mai degrabă, unul memorialistic: prin tonul familiar, prin talentul de povestitor, prin plăcerea relatării diverselor detalii amuzante sau nu, legate de biografia artiștilor, autorul dorește să-și apropie cititorii, să-i captiveze, să și-i facă prieteni. Portretele inserate în volum – căci sînt portrete, și mai puțin studii de caz făcute cu răceala analitică a istoricului de artă interesat de fenomen și de efectele acestuia pe planul gustului – au caracter personal, fiindcă, în marea majoritate a cazurilor, sînt rodul cunoașterii directe a plasticienilor, cu suișurile și coborîșurile inerente existenței, cu tare, cu vicii, cu patimi. De aceea, autorul nu-și poate înfrîna efluviile sentimentale față de unul sau față de altul dintre cei care i-au fost mai dragi. Iar aceștia sînt destul de mulți.

De o debordantă sinceritate, autorul inserează, la final, un paragraf cu sens de postfață, în care dă cîteva lămuriri asupra intențiilor avute atunci cînd a purces la întocmirea acestui amplu uvraj, specificînd sursele folosite și lăsîndu-le o totală libertate cititorilor de azi și din viitorime să-i aprecieze sau nu efortul, prin mărturisirea că el atîta a putut face: „[...] În lucrarea de față, structurată pe două volume, *Istoria artelor plastice în Oltenia*, am căutat să prezentăm și viața artistică a acestei provincii istorice în perioada amintită. Sînt multe date inedite, sînt altele pe care, dacă nu le prezentam noi se pierdeau, poate, pentru totdeauna, sînt date pe care uneori le-am prezentat și în alte lucrări. Mai ținem să precizăm că pentru scrierea acestei lucrări am adunat material, date, timp de aproape o jumătate de secol. Că am reușit sau nu să realizăm o *Istorie a artelor plastice în Oltenia (1800-2000)* cît mai completă și pe cît posibil mai obiectivă, aceasta-i altă problemă. Oricum, noi am încercat..." (p. 440). Este întotdeauna bine să fie făcute asemenea destăinuiri prevăzătoare care să îndoaie, ca o platoșă, săgețile prea ascuțite ale criticilor necruțători. Volumul, abundent ilustrat alb-negru și, mai ales, color, se încheie cu un indice de nume și cu o amplă bibliografie ce-i asigură, în timp, o certă utilitate ca instrument primar de lucru pentru eventualii cercetători interesați să reia și să aprofundeze analiza vieții artistice din acea zonă geografică de tradițională rezonanță în istoria și afectivitatea națională.

■

---

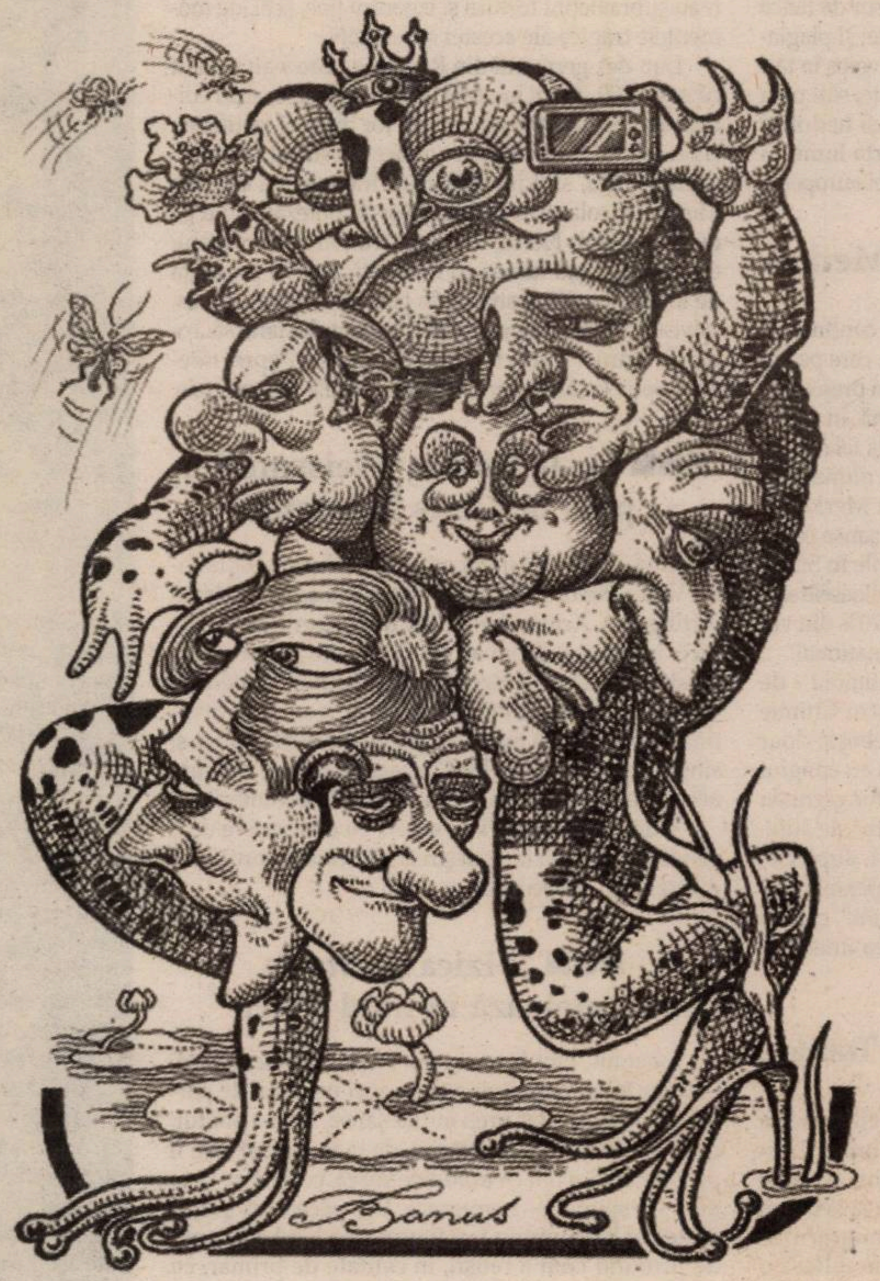
1. Pictorița Yvonne Demetrescu, sensibilă autoare de minaturi cu flori și portrete, în spiritul miniaturiștilor francezi din secolul al XVIII-lea, era trecută bine de 80 de ani și încă activă în intervalul 1991-1993, cînd, în calitate de director adjunct al Muzeului de Istorie și Artă al Municipiului București, i-am găzduit trei expoziții la GAMB (Galeriile de Artă ale Municipiului București), de pe strada Academiei.

2. Sîntem în măsură să precizăm că acele două medalioane, înlocuite în vremea guvernării comuniste cu două rozete din piatră, au fost așezate la locul lor, prin strădaniile noastre, în toamna anului 1992, după ce le depistasem, bine ascunse, în depozitul Muzeului „Frederic și Cecilia Cuțescu-Storck".

TANDEM

Selfie

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

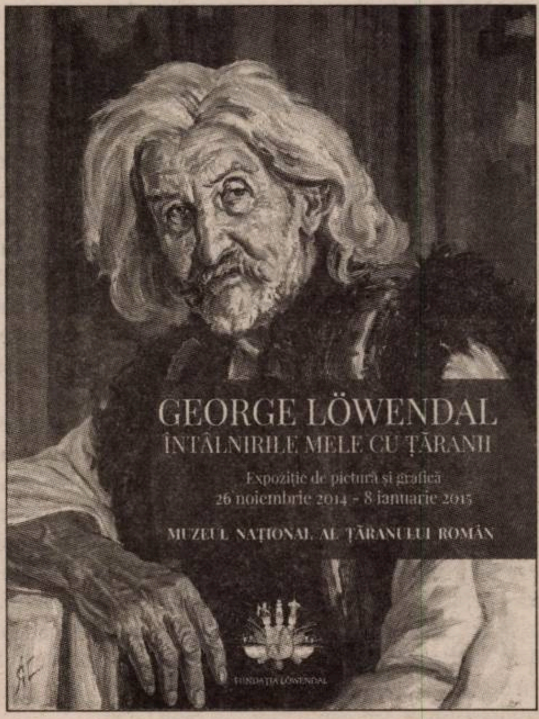


Făţarnic privitor, cunoaşte-i
pre ăi din autoportretul
broscoiului (hărăzit broaştei
consoarte – cît nu-şi pierde-apretul);
şi zi-ne: dintre toţi, în care
te recunoşti?... Şi mai pe plac
ţi-ar fi să-l vezi, atunci cînd însuţi
te vezi răsfrînt în mult neclare
oglinzile acestui lac
cu,-ntr-însul, lintiţă şi nuferi,
şi, noaptea, bîntuit de elfii
cruzi, până-n aurora roză,

Iar dacă tulburile auto-
portrete mi te fac să suferi,
măcar că nu se-aude plînsu-ţi,
imaginea-ţi mai clară càut-o
în camera mobilă,-n *selfie*,
cea mai în vogă, astăzi, poză,
pe care-Oracolul din Delphi
o ignora, pentru că *Γνῶθι*
σεαυτόν nu are-a face
cu narcisismul modei *selfie*
(oleacă autoerotic),
nici nu înseamă, orice-am face,
„Pozează-te pe tine însuţi!“

George Löwendal – Întîlnirile mele cu ţăranii

Ruxandra DEMETRESCU


GEORGE LÖWENDAL
ÎNTÂLNIRILE MELE CU ŢĂRANII
Expoziţie de pictură şi grafică
26 noiembrie 2014 - 8 ianuarie 2015
MUZEUL NAŢIONAL AL ŢĂRANULUI ROMÂN
FUNDAŢIA LÖWENDAL

Biografia artistică a lui George Löwendal poate fi descifrată sub semnul unei paradoxale excepţii. Născut la Sankt-Petersburg, într-o familie nobilă, cu vechi rădăcini princiare daneze, ajunge în România după Primul Război Mondial, printr-un accident al sorţii: va poposi mai întîi la Bucureşti (1921-1925) şi se va stabili apoi, pentru mai bine de un deceniu, la Cernăuţi, unde va lucra ca pictor scenograf şi director tehnic al nou-înfiinţatului Teatru Naţional. Cosmopolitul oraş bucovinean, spaţiu legendar central-european consacrat de poeţi precum Paul Celan, a fost, fără îndoială, benefic pentru creativitatea lui Löwendal, care a intrat în avangarda mişcării teatrale şi artistice, fapt documentat mai ales de schiţele scenografice sau de costum, dar şi în studiile expresioniste ale portretelor sale. Modernitatea înnoitoare, cultivată de Löwendal în lumea prin excelenţă citadină a Cernăuţilor din anii interbelici, se va îmbina neaşteptat cu o vînă tradiţională, regăsită odată cu descoperirea unui teritoriu genuin: Bucovina, cu peisajele, mănăstirile şi, mai ales, cu ţăranii săi. Aşa cum avea să afirme într-un interviu publicat în *Facla*, în iulie 1935, „un Gauguin a trebuit să părăsească Parisul pentru Tahiti, ca să găsească noutăţi demne de a rămîne mărturie veacurilor; pe mine o soartă mai fericită m-a aruncat într-o Americă nedescoperită încă de pictorii români: Bucovina. [...] Aici au mai rămas aşezări de răzeşi în care portul de pe vremea lui Ştefan cel Mare se poate găsi nealterat".

Revelaţia unui teritoriu neafectat de civilizaţia modernă, industrială şi citadină avea să devină o constantă în creaţia lui George Löwendal: vreme de trei decenii el va picta neobosit chipuri şi vederi din satele bucovinene, ajungînd să fie (re)cunoscut şi consacrat, începînd cu expoziţia deschisă în Bucureşti în vara anului 1935, ca „pictor al ţăranilor". Majoritatea comentatorilor vremii au subliniat acuitatea acestui ochi privilegiat – deşi „străin" de meleagurile noastre –, atît de sensibil la frumuseţile specifice ale „sufletului românesc". În contextul dezbaterilor interbelice privind specificul naţional şi caracteristicile sale plastice, peisajele şi chipurile de ţărani ale lui Löwendal aveau să devină un exemplu emblematic al unor caracteristici autentic autohtone, consacrate sub semnul unei gravităţi austere, distincte de idilismul edulcorat al epigonilor grigorescieni. Căci aristocratul rătăcit pe meleagurile bucovinene pare să-şi fi asumat cu bună ştiinţă sarcina de a înregistra, în tablourile sale, fragmente ale unei istorii (stră)vechi, pe cale de a se pierde în zorii timpurilor moderne. El nota, în însemnările sale:

Ani de-a rîndul am petrecut între ţărani. Muncind alături de ei la cîmp şi în muncile casnice, m-am împrietenit cu sute dintre ei şi poate că asta s-a oglindit şi în nenumăratele cartoane şi pînze ale mele. Am nădejdea că în multe chipuri de ţărani ce am pictat am reuşit să redau uneori şi starea lor sufletească; dar fireşte că nu puteam să nu mă entuziasmez şi de portul lor, păstrat nevătămat nu de secole, ci poate de milenii. Mi-am dat repede seama că marile descoperiri în domeniul tehnicii nu vor întîrzia să modifice felul de trai şi deci întreaga înfăţişare a ţăranilor şi m-am simţit răspunzător, ca martor ocular, de a păstra ceea ce nu peste multă vreme va dispare cu desăvîrşire.

George Löwendal a fost un artist complet şi complex, abordînd cu egală curiozitate vizuală genuri diverse, de la pictura de şevalet la proiectele scenografice şi afişul publicitar, anulînd ierarhiile dintre cultura înaltă şi cea populară a imaginii. Din această perspectivă, el a fost un spirit modern prin excelenţă, care a înţeles să (con)figureze cu virtuozitate (atît de vizibilă în desenul său, devenit o marcă personală inegalabilă) o lume pe care o simţea pe cale de dispariţie; în această lume a ţăranilor care încă mai purtau cojocul şi pletele „strămoşeşti", el a descoperit straturile unei continuităţi, reconstituind un filon patriarhal cu apanajul artistului modern.

Iată de ce expoziţia din spaţiile Muzeului Naţional al Ţăranului Român prezintă doar figurile de ţărani şi ţărănci create de Löwendal, pentru a restitui spectatorului contemporan o galerie de portrete unică în pictura românească modernă. Realizate de-a lungul a trei decenii (1933-1963), aceste „chipuri" sînt însoţite acum, pentru prima dată, de fragmente inedite din însemnările artistului. Împreună, imaginile şi textele restituie dimensiunea unui pictor „etnograf", care a documentat chipuri şi vederi din ţara sa de adopţie, România.

Expoziţia prezintă peste 75 de lucrări aparţinînd Fundaţiei Löwendal şi încheie acum, la Muzeul Naţional al Ţăranului Român, seria de manifestări ce au comemorat o jumătate de secol de la moartea artistului. Ea se constituie totodată ca un omagiu adus muzeului însuşi, ca loc al unei tradiţii exemplare, pe care a documentat-o în tabourile sale şi pictorul-baron, ajuns „din voia sorţii" pe meleagurile noastre. Şi, aşa cum scria în 1935 Alexandru Tzigara-Samurcaş, fondatorul muzeului, „pentru a fi făcut această minune, George Löwendal a preamărit ţara unde şi-a oprit pribegia şi noi îi rămînem adînc recunoscători".

Ruxandra DEMETRESCU este istoric şi critic de artă, curatorul expoziţiei *George Löwendal – Întîlnirile mele cu ţăranii.*

Germanii din România – o minoritate cu momente tragice

Dirk SCHÜMER

Klaus Iohannis, noul preşedinte al României, este sas. Minorităţile germane au dat staruri de Hollywood, laureaţi Nobel şi cîntăreţi de rock. O poveste de succes.

Ce au în comun marele actor care l-a jucat pe Tarzan, ultima laureată a Premiului Nobel pentru Literatură şi viitorul preşedinte român? Toţi – Johnny Weissmüller, Herta Müller şi Klaus Iohannis – provin din minoritatea germană din România. Am putea trece peste acest lucru ca fiind o coincidenţă întîmplătoare şi o curiozitate istorică, dar senzaţionala alegere a lui Iohannis în funcţia de preşedinte arată că cele două minorităţi – saşii din Transilvania şi şvabii din Banat – încă mai pot marca imaginea Germaniei în lume, deşi majoritatea covîrşitoare a celor cîndva 800.000 de germani din România a emigrat de mult în RFG.

Căci Iohannis a devenit preşedinte şi pentru că reprezintă nişte virtuţi germane cu care, pe la noi, n-ai putea duce o campanie electorală. Un video emoţionant al unor tineri sibieni români a devenit, cu puţin înainte de alegeri, un hit pe Internet, pentru că la Sibiu o nouă generaţie îşi sărbătoreşte primarul ca pe un garant pentru o ţară normală, europeană, bine guvernată; la sfîrşit, un grupuleţ purtînd panouri cu Iohannis mătură strada principală. Iar sărbătorirea din Bucureşti a victoriei candidatului a fost ornată cu un banner uriaş cu inscripţia: „România lucrului bine făcut".

■■■ Muncă germană de calitate în politică

Muncă germană de calitate în politică? Aceasta a fost contraviziunea naivă a lui Iohannis în faţa agilului şi europeneşte bine conectatului premier Ponta, care în campania electorală nu se sfiise să se folosească de tendinţe neonaţionaliste – de pildă, în cadrul Bisericii Ortodoxe – împotriva luteranului german din Transilvania. Dacă acum cotidianul *Adevărul* comentează victoria în alegeri cu titlul în germană „Guten Morgen!", această germanofilie afişată nu reprezintă doar speranţa într-o merkelizare a României.

În sens invers, politologul Ovidiu Nahoi ţine să reamintească unei Europe din ce în ce mai mărginite faptul că, prin această alegere, concetăţenii săi au aprins o torţă împotriva şovinismului unor Putini, Orbani şi Erdogani: „Într-o Europă în care naţionalismul şi xenofobia cîştigă teren, românii votează un membru al unei minorităţi etnice". Faptul că acest scrutin a fost umbrit de scandaloasa împiedicare a românilor din diaspora de a vota la consulatele între Leeds şi Torino, München şi Nancy este o altă piesă din povestea europeană de succes a minorităţii germane din România.

Tocmai multele sute de mii – neoficial, sînt peste trei milioane – de români, care muncesc din greu în străinătate, l-au preferat pe integrul profesor de fizică Iohannis unui Victor Ponta afin al corupţiei şi plagiator dovedit. Votul lor, exprimat atît de anevoios în ţări în care românii, împotriva oricăror evidenţe, sînt prea uşor discriminaţi drept paraziţi sociali şi nedorite hoarde balcanice, a fixat România pe harta lumii ca pe un adăpost al democraţiei şi al toleranţei europene.

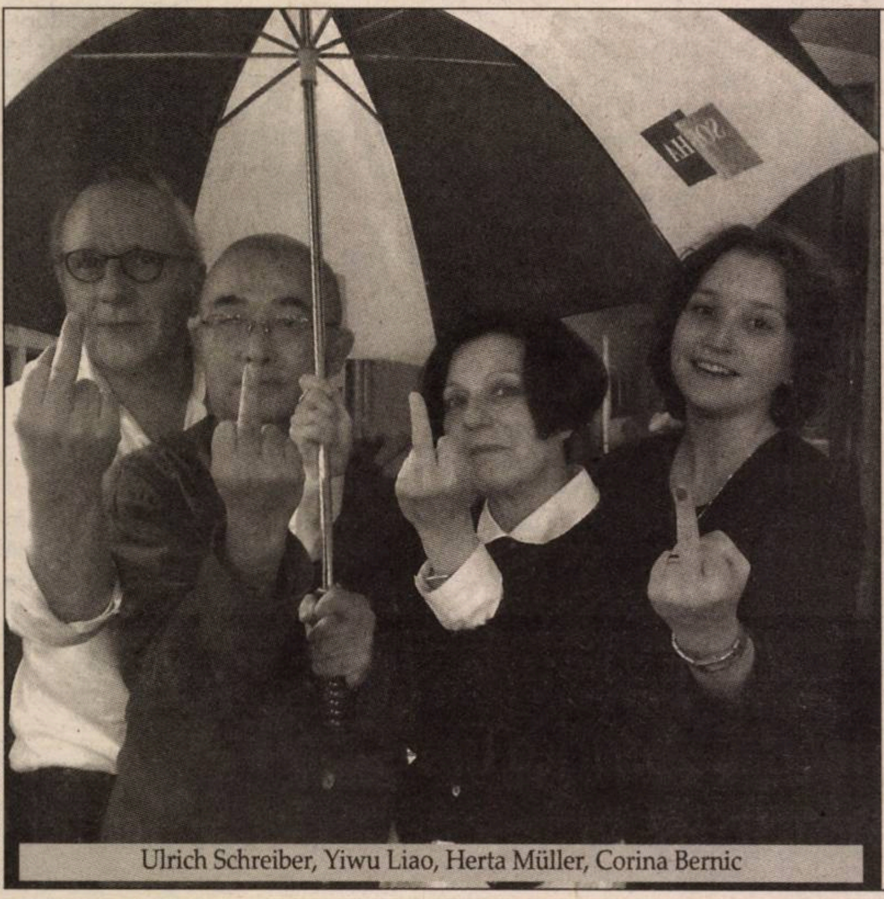
■■■ Paralele cu Angela Merkel

Iată că biografia viitorului preşedinte conţine paralele uimitoare cu aceea a Angelei Merkel, care pe viitor va mai avea, pe lîngă Vladimir Putin, un preşedinte din Est cu care să poată discuta în germană. În nemilosul regim al lui Ceauşescu, fizica a fost, la fel ca şi în RDG, un domeniu relativ ferit de politică, numai bun pentru hibernare; apoi, la fel ca Angela Merkel, şi Iohannis a ştiut, după 1989, să profite de şansa care i s-a oferit, reformînd incoruptibil structurile în Sibiul său natal. Acum, el a putut să transfere fabuloasele sale victorii electorale ca primar, ales cu peste 70% din voturi, împotriva oricăror aşteptări, la nivel naţional.

De ceilalţi germani de succes din România – de pildă, de laureatul Premiului Nobel pentru Chimie pe 2014, Stefan Hell – Iohannis se deosebeşte doar prin faptul este unul dintre cei 5% care nu au emigrat în Germania. Dar povestea de succes a altor germani din România, care adesea au avut groaznic de suferit de pe urmele şicanelor Securităţii, oferă, după victoria în alegeri a lui Iohannis, şi o nouă perspectivă asupra fenomenului „biografiei de imigrant", care în dezbaterile germane este tratat asemenea unei boli greu de vindecat.

■■■ Hell, Müller, Maffay, Totok...

Laureaţii Premiului Nobel Stefan Hell şi Herta Müller, cîntăreţul Peter Maffay sau handbalistul-vedetă Hansi Schmidt, duzina de buni scriitori germani din România, de la Richard Wagner pînă la William Totok, cu toţii au recurs la soluţia emigrării în Germania, în condiţii care, adesea, făceau dificilă o nouă carieră. Faptul că Roland Kirsch şi Rolf Bossert n-au supravieţuit torturii şi izgonirii ţine, şi el, de momentele tragice ale acestei minorităţi.



Ulrich Schreiber, Yiwu Liao, Herta Müller, Corina Bernic

© Yeemei GUO

„O umbrelă pentru cei care nu au nimic de pierdut. Pentru oamenii buni care au nevoie de ea, pentru Yiwu Liao și prietenii lui de acasă, un mesaj adresat tuturor regimurilor tenebroase și opresive, chiar dacă aparent împotriva tuturor sorților."

Fotografie apărută pe contul de Facebook al Corinei Bernic şi al lui Ulrich Schreiber, cu acest mesaj, adoptat ulterior ca statement.

Dar, de!, germanii din România, care s-au stabilit cu peste 700 de ani în urmă*, în Transilvania, şi au edificat acolo – odată cu semeţele lor biserici fortificate şi oraşele cu centre istorice gotice – o cultură arhitectonică unică, sînt încăpăţînaţi. Înconjuraţi de alde Mircea, Nicolae sau Ovidiu, ei şi-au botezat copiii pe nume precum Herta, Rolf sau Werner. Dar românii tratează de cînd lumea cu toleranţă această prezenţă de limbă şi cultură străină în ţara lor: „Klaus, Klaus, salvează-ne de Micky Mouse", au scandat fanii săi români, atunci cînd Iohannis a apărut, spre miezul-nopţii, la sărbătorirea din Bucureşti a victoriei sale.

■■■ De la Johnny Weissmüller pînă la Klaus Iohannis

Micky Mouse nu era nimeni altul decît îngîmfatul Victor Ponta, care apoi, orişicît, şi-a acceptat demn înfrîngerea. Aceste demonstraţii nocturne de duminică, în timpul cărora au fost ironizate şi atacate inclusiv echipele televiziunii postsecuriste Antena 3, pentru campania calomnioasă dusă, n-au amintit întîmplător de acele manifestaţii populare dramatice şi sîngeroase împotriva lui Ceauşescu, a căror a douăzeci şi cincea aniversare va avea loc în decembrie.

Mulţi români speră ca acum, cu o întîrziere de o generaţie, să aibă loc şi ieşirea din scenă a corupţilor moştenitori ai Securităţii.

■■■ „Fizica şi arta se completează în mod fericit"

Iohannis, omul naiv şi outsiderul criptic, căruia, în timpul campaniei electorale, nici prietenii de partid nu i-au acordat prea multe şanse, nu s-a abătut, pînă la sărbătorirea victoriei, de la scenariul care îl prezenta ca un om cu atitudine sobră, corectă şi – trebuie s-o spunem – nemţească. Din păcate, ca preşedinte, lui Iohannis nu-i va fi uşor să schimbe ţara atît de profund cum a reuşit, în calitate de primar, cu Sibiul, cîtă vreme are în faţă un guvern social-democrat. În orice caz, acest întru cîtva rigid profesor de fizică din Transilvania a cucerit tocmai nişte locuitori impulsivi ai Balcanilor, atunci cînd a intonat, la o conferinţă de presă, cu puţin timp înainte de cel de-al doilea tur de scrutin, Imnul naţional al României. Îl invitaseră s-o facă nişte jurnalişti, pentru că i se reproşase, din nou, că n-ar fi, de fapt, un adevărat român.

Şi nu-şi dăduse Iohannis autogol, atunci cînd a transmis mass-mediei o scrisoare de sprijin din partea Angelei Merkel? Candidatul a reacţionat şi-a cîntat fără accent străin *Deşteaptă-te, române!*. Şi a comentat ironic: „Fizica nu exclude artele, eu aş zice dimpotrivă, se completează în mod fericit". E drept că cea mai faimoasă melodie din toate timpurile a germanilor din România rămîne, în continuare, strigătul lui Tarzan, pe care Johnny Weissmüller şi l-a perfecţionat, pe vremuri, într-un club de iodleri din Chicago al unor emigranţi saşi. Dar, de duminică, baritonul sibian al lui Iohannis vine tare din urmă.

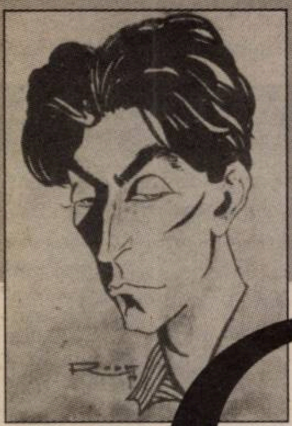
---

* Sînt, de fapt, peste 870 de ani de la prima atestare (1141 d.H.) a venirii coloniştilor germani [*n. tr.*].

Traducere din germană: **Michael ASTNER**

Articol publicat
în ***Die Welt***, 18 noiembrie 2014

■



ESEU

Fundoianu – radiografie de familie

de Geo Şerban

TEATRU

Eurovisionul premiilor teatrale româneşti: experimentul UNITER

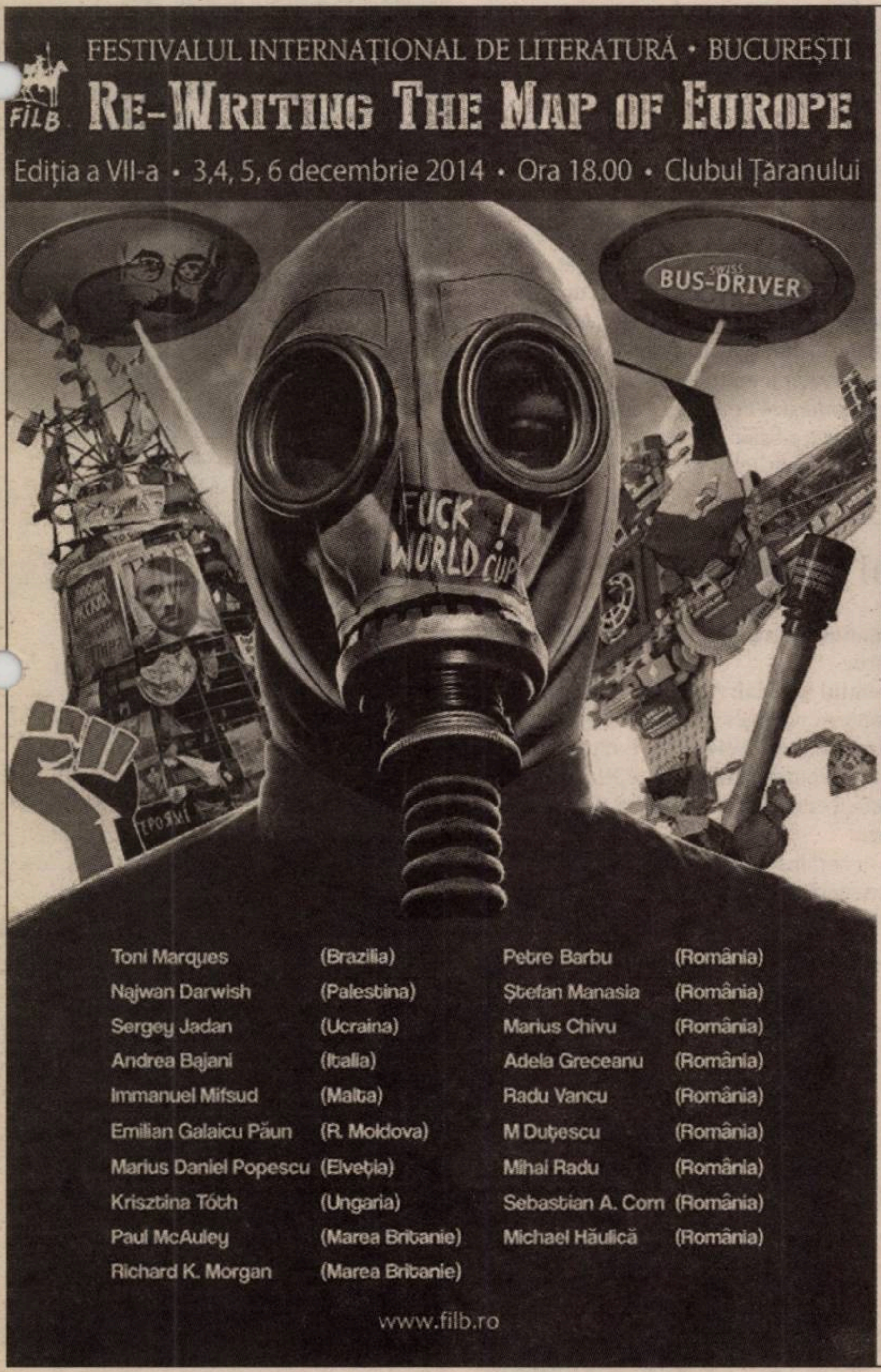
de Iulia Popovici

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 494 (752) 11-17 decembrie 2014 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

FILB: povestea continuă


BUS-DRIVER
SWISS
FUCK ! WORLD CUP
FILB

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE LITERATURĂ • BUCUREŞTI

RE-WRITING THE MAP OF EUROPE

Ediţia a VII-a • 3,4, 5, 6 decembrie 2014 • Ora 18.00 • Clubul Ţăranului

Toni Marques	(Brazilia)	Petre Barbu	(România)
Najwan Darwish	(Palestina)	Ştefan Manasia	(România)
Sergey Jadan	(Ucraina)	Marius Chivu	(România)
Andrea Bajani	(Italia)	Adela Greceanu	(România)
Immanuel Mifsud	(Malta)	Radu Vancu	(România)
Emilian Galaicu Păun	(R. Moldova)	M Duţescu	(România)
Marius Daniel Popescu	(Elveţia)	Mihai Radu	(România)
Krisztina Tóth	(Ungaria)	Sebastian A. Corn	(România)
Paul McAuley	(Marea Britanie)	Michael Hăulică	(România)
Richard K. Morgan	(Marea Britanie)		

www.filb.ro

■ a VII-a ediţie a FILB ■ 19 scriitori invitaţi ■ Opinii de: Cezar Gheorghe şi Bogdan-Alexandru Stănescu ■ Interviuri cu Imannuel Mifsud şi Marius Daniel Popescu ■

POLEMICI

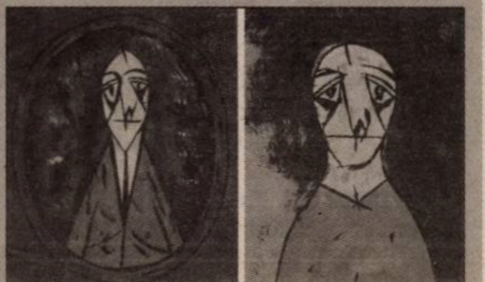
De ce prefer ţigări cu filtru?

de Paul Cernat

ARTE VIZUALE

Superexpoziţie la MNAC!

de Mihai Plămădeală



POLITIC

Nimic nou pe frontul de Est

de Bedros Horasangian

A FOST

■■■ **Gala „5 licee – 5 teatre".** Luni, 8 decembrie, la Teatrul Mic din București, a avut loc Gala-concurs din cadrul proiectului „5 licee – 5 teatre", aflat la ediția a patra. Cinci trupe de teatru, din cinci licee bucureștene (Colegiul Național „I.L. Caragiale", Liceul Tehnologic Electronică Industrială, Colegiul Național „Ion Neculce", Colegiul Economic „A.D. Xenopol" și Colegiul Tehnic Energetic), au urcat pe scenă pentru a prezenta piesele pregătite pe parcursul proiectului derulat în perioada octombrie-decembrie 2014. Evenimentul a avut ca temă Drepturile Omului, sărbătorind și Ziua Internațională a Drepturilor Omului (10 decembrie), și s-a derulat cu sprijinul Primăriei Municipiului București, al Inspectoratului Școlar al Municipiului București și al UNITER, alături de Fundația ECDL România, cu concursul a cinci teatre partenere (Teatrul Mic, Teatrul Național București, Teatrul Evreiesc de Stat, Teatrul Nottara și Teatrul „Ion Creangă").

■■■ **Zilele Filmului Românesc la Madrid.** Pe 9 decembrie a început a cincea ediție a Festivalului Zilele Filmului Românesc, cu premiera în Spania a producției independente *Love Building*. Au participat regizoarea Iulia Rugină și actorul Dorian Boguță. După patru ediții de succes de presă și de public (aproximativ 2.000 de spectatori la a patra ediție), în 2014 se propune o selecție de producții recente ale cinematografiei românești, dar și sesiuni speciale organizate cu ocazia împlinirii a 25 de ani de la Revoluția Română din 1989. Programul include filmele *Quod Erat Demonstrandum* de Andrei Gruzsniczki, *Al doilea joc* de Corneliu Porumboiu, *Roxanne* de Valentin Hotea și premiera spaniolă a lungmetrajelor *La limita de jos a cerului* de Igor Cobileanski, *Mai aproape de lună* de Nae Caranfil și *Domnișoara Christina* de Alexandru Maftei. Pe 17 decembrie, publicul din Spania este așteptat la proiecția filmului *După-amiaza unui torționar* de Lucian Pintilie, iar duminică, 21 decembrie, la proiecția documentarului *Videogramele unei revoluții* de Harun Farocki și Andrei Ujică. Festivalul este organizat de Institutul Cultural Român de la Madrid și Cinemateca Spaniolă (Filmoteca Española), în perioada 9 decembrie-29 ianuarie.

■■■ **Lansare *Cusături*.** Miercuri, 10 decembrie, la Humanitas Kretzulescu din București, Doina Ioanid a susținut o lectură din cel mai nou volum de poezie *Cusături*, recent apărut la Editura Cartea Românească. Alături de autoare, au vorbit Cristina Ispas și George Neagoe.

■■■ ***Bosnia. Partaj.*** Miercuri, 10 decembrie, la Librăria Habitus din Sibiu, Miruna Vlada a citit din cel mai nou volum de poezie *Bosnia. Partaj* (Cartea Românească, 2014). Volumul a fost prezentat de Teodora Coman și Radu Vancu. Joi, 11 decembrie, de la ora 20.00, în J'ai Bistro din Târgu Mureș, va avea loc o seară Poetry and Jazz. Poeta va citi acompaniată de jazzista Ana Maria Galea și de pianistul Daniel Csikos.

■■■ ***Rembrandt – apogeul artei gravurii.*** Miercuri, 10 decembrie, în prezența Excelenței Sale Mattijs van Bonzel, ambasadorul Olandei în România, a avut loc Muzeul de Artă Timișoara – Palatul Baroc vernisajul expoziției *Rembrandt – apogeul artei gravurii*, care va rămîne deschisă publicului pînă pe 10 martie 2015. Euro Art Luxembourg pune la dispoziția publicului 273 de gravuri ale maestrului olandez prin curatorul și reprezentantul colecției, Thomas Emmerling.

Mircea Cărtărescu – cîștigătorul Premiului Leipziger Buchpreis zur Europäischen Verständigung 2015

Mircea Cărtărescu va primi prestigiosul premiu pentru cea mai bună carte, la Tîrgul de la Leipzig 2015 (Leipziger Buchpreis zur Europäischen Verständigung), pentru trilogia *Orbitor*.

La cîteva luni de la apariția în limba germană a volumului (*Die Flügel*), în traducerea lui Ferdinand Leopold, Mircea Cărtărescu primește un nou premiu literar important.

Decernarea acestei distincții literare se va face cu ocazia deschiderii Tîrgului de Carte de la Leipzig, pe 11 martie 2015, în Sala de Concerte a orașului, iar discursul de *laudatio* va fi ținut de cunoscutul scriitor german Uwe Tellkamp.

Leipziger Buchpreis zur Europaschen Verständigung (Premiul de Carte de la Leipzig pentru Armonie Europeană) se decernează din 1994 și oferă recunoaștere personalităților care, prin cărțile lor, au adus o contribuție importantă la înțelegerea între popoarele Europei. Printre cîștigătorii din anii precedenți se numără scriitorii Imre Kertész, Claudio Magris, Péter Nádas, Slavenka Drakulić, Svetlana Aleksijevitj, Hugo Claus, Ryszard Kapuściński.

România, țară invitată de onoare la Tîrgul Internațional de Carte de la Sofia

În perioada 9-14 decembrie, Ministerul Culturii participă la unul dintre cele mai prestigioase evenimente dedicate cărții din zona sud-est europeană: Tîrgul Internațional de Carte de la Sofia. Desfășurîndu-se în incinta Palatului Național al Culturii din Sofia, sub patronajul Asociației Editorilor Bulgari, manifestarea a debutat în 1968, expunînd anual producția a peste 120 de edituri naționale și străine și găzduind, de-a lungul celor șase zile, peste 20.000 de vizitatori.

În acest an, ca invitat de onoare al Tîrgului, România propune publicului bulgar treisprezece autori contemporani. Mircea Cărtărescu, Matei Vișniec, Lucian Boia, Mircea Dinescu, Gabriela Adameșteanu, Petru Cimpoeșu, Ioan Groșan, Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici, Ioana Nicolaie, Simona Popescu, Claudiu Komartin și Adina Popescu vor fi acompaniați în discuții și prezentări de criticul literar Marius Chivu, redactor la revista *Dilema Veche*, și de Ovidiu Șimonca, redactor-șef adjunct al revistei *Observator cultural*.

Din partea țării-gazdă, la dezbateri vor participa scriitorii Zdrava Kamenova, Ivan Biliarski, Milen Ruskov, Gheorghi Gospodinov, Ivan Stankov, Vasilka Alexova, traducerea fiind asigurată de Stilyan Deyanov, Lora Nenkovska și Vanina Bojikova, prin al căror efort numeroase cărți românești au apărut în limba bulgară de-a lungul ultimilor ani.

Liviu Antonesei, în engleză, la Profusion

La mai puțin de o lună de la intrarea pe piață a ediției Kindle în limba engleză, a apărut și ediția pe hîrtie a povestirilor lui Liviu Antonesei. Volumul *Victimele inocente și colaterale ale unui sîngeros război cu Rusia* a apărut la Editura Polirom în 2012.

În 2014 a apărut și traducerea în limba engleză – datorată lui Mike Phillips, Mihai Rîșnoveanu și Ramonei Mitrică –, la editura londoneză Profusion, cu titlul *The Innocent and Collateral Victims of a Bloody War with Russia*. Volumul în limba engleză este prezentat de editorul Mike Phillips: „Povestirile sînt un montaj de observații atente despre cotidian, combinînd curiozitatea naturală a autorului cu un acut spirit de observație și un curajos stil postmodern". Editura londoneză Profusion a fost înființată în 2011, ca parte a firmei Profusion International (traducere, publicitate, strategie și politici culturale).

Premiile Muzeului Național al Literaturii Române

Muzeul Național al Literaturii Române (MNLR) organizează joi, 11 decembrie, ora 18.00, festivitatea de decernare a Premiilor Muzeului Național al Literaturii Române.

Evenimentul va avea loc la sediul Institutului Cultural Român. Invitați speciali: Ion Bogdan Ștefănescu (flaut) și Ștefan Doniga (pian).

Juriul, alcătuit din: acad. prof. univ. dr. Eugen Simion (președinte), prof. univ. dr. Silviu Angelescu, prof. univ. dr. Lucian Chișu, prof. univ. dr. Nicolae Mecu, conf. univ. dr. Ioan Cristescu (directorul MNLR), a decis acordarea următoarelor premii:

Premiul „Perpessicius" – ediții critice

Toma Velici și Tudor Nedelcea – pentru îngrijirea ediției Ion D. Sîrbu, *Opere. I. Jurnalul unui jurnalist fără jurnal. II. Corespondență*, lucrare editată de Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2013

Premiul „Șerban Cioculescu" – memorialistică și istorie literară

Măriuca Vulcănescu – pentru îngrijirea ediției Mărgărita Ioana Vulcănescu, *Memorii-Jurnal*, vol. I, Editura Vitruviu, 2013

Premiul „Petru Creția" – filologie clasică:

Ioana Costa – pentru volumul *Antichitățile noastre*, Editura Ratio et Revelatio, colecția Philologia Classica, Oradea, 2013, și Alexander Baumgarten – pentru traducerea și comentariile la volumul Aristotel, *Opere. Despre suflet*, ediția a II-a, Editura Univers Enciclopedic Gold, București, 2013

Premiul „Al. Piru" – pentru încurajarea tinerilor cercetători: Bianca Burța-Cernat

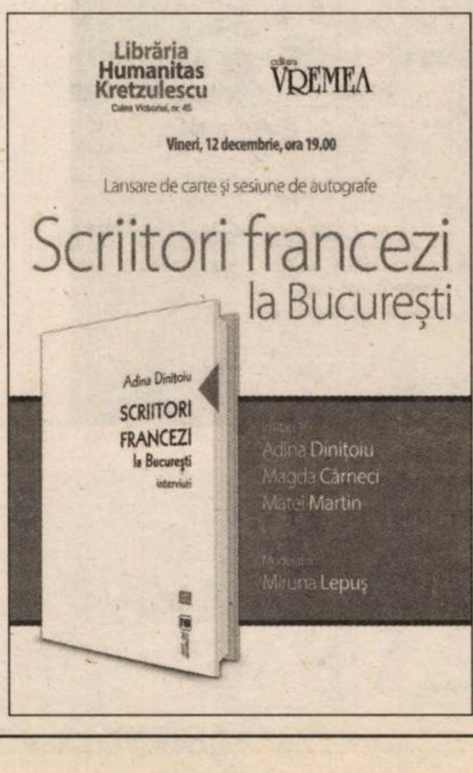
Premiul pentru eseu critic – prof. univ. dr. Ion Vartic

Premiul Special: Andrei Grigor – pentru coordonarea volumelor I-X din *Cronologia vieții literare românești* (1944-1964), Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2010-2012

Trofeul este realizat de artistul plastic Silviu Spirescu.

Partener: Institutul Cultural Român

Parteneri media: Radio România Cultural, *Observator cultural*, *Cultura* și *AgențiadeCarte.ro.*


Librăria Humanitas Kretzulescu
Calea Victoriei, nr. 45
colecția VREMEA
Vineri, 12 decembrie, ora 19.00
Lansare de carte și sesiune de autografe
Scriitori francezi la București
Invitați:
Adina Dinițoiu
Magda Cârneci
Matei Martin
Moderator:
Miruna Lepuș

VA FI

■■■ **Lansarea seriei de autor Gheorghe Crăciun.** Joi, 11 decembrie, de la ora 18.00, la Librăria Bastilia va avea loc lansarea seriei de autor Gheorghe Crăciun, un nou proiect editorial Cartea Românească. Seria debutează cu volumele *Acte originale/ Copii legalizate (variațiuni pe o temă în contralumină)* și *Mecanica fluidului*. Seria de autor apare sub îngrijirea criticului literar Carmen Mușat și a fiicei autorului, Oana Crăciun. Aceasta reunește atît lucrări de proză, eseistică, publicistică, teorie și critică literară deja consacrate, cît și volume inedite, rămase în manuscris în arhiva sa. Copertele celor două volume cu care debutează seria sînt ilustrate cu desenele originale ale autorului. Fiecare volum conține o prefață semnată de Carmen Mușat, o notă biobibliografică extinsă, un dosar critic pentru opera antumă și documente inedite din Arhiva Crăciun. Invitați: Carmen Mușat, Simona Sora, Florin Iaru. Moderator: Ovidiu Șimonca. Actrița Ioana Flora va citi fragmente din cele două volume.

■■■ **Nae Caranfil la *Trialogurile* ARCUB.** Joi, 11 decembrie, de la ora 19.00, are loc o nouă ediție de *Trialoguri* la ARCUB. Jurnalistul Cătălin Ștefănescu va discuta cu Nae Caranfil, într-o seară în care ilustrația muzicală va fi asigurată de Peter Sarosi. *Trialoguri* la ARCUB este un eveniment lansat în luna februarie 2014. Invitații speciali ai edițiilor anterioare au fost: Mircea Cărtărescu, Mircea Dinescu, Aurora Liiceanu, Tiberiu Soare, Gabriela Adameșteanu, Oana Pellea și Ana Blandiana.

■■■ ***ALT AER* la București.** Expoziția *ALT AER (OTHER AIR)*, conținînd lucrări ale celor mai importanți artiști suprarealiști din Cehia și Slovacia, precum și ale invitaților speciali, artiști din România, este adusă de Centrul Ceh, pentru prima dată, în România. Vernisajul va avea loc pe 11 decembrie, la UNAgaleria, la ora 18.00. Evenimentul va fi însoțit de o retrospectivă a filmelor regizate de Jan Švankmajer, între 12 și 14 decembrie, de la ora 19.00, la Cinemateca Eforie.

■■■ **Simpozion de traductologie la Universitatea din Viena.** Centrul pentru Traductologie al Universității din Viena, în parteneriat cu Institutul Cultural Român de la Viena, organizează, în perioada 12-13 decembrie, simpozionul *Going East / Discovering New and Alternative Traditions in Translation.* Simpozionul va fi deschis în data de 12 decembrie, prin prelegerea Traductologia în România și Europa Centrală – Curente Științifice, susținută de prof. univ. dr. Georgiana Lungu-Badea, de la Universitatea de Vest din Timișoara. În cadrul simpozionului, vor participa 54 de cadre academice din Europa, care vor susține prelegeri pe parcursul celor două zile. Evenimentele vor avea loc la Centrul pentru Traductologie al Universității din Viena.

Lansare *Povești cu scriitoare și copii.* Duminică, 14 decembrie, la ora 17.00, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, va avea loc lansarea volumului *Povești cu scriitoare și copii*, coordonat de Alina Purcaru, apărut recent în colecția „Ego-grafii" a Editurii Polirom. La discuțiile despre relația cu scrisul și cu timpul după apariția copilului participă, alături de coordonatoare: Bianca Burța-Cernat, Svetlana Cârstean, Domnica Drumea, Cristina Ispas, Angela Marinescu, Ștefania Mihalache, Carmen Mușat, Simona Popescu, Adina Rosetti, Georgiana Sârbu, Simona Sora, Elena Vlădăreanu. Moderator: Bogdan Ghiu.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Nimic nou pe frontul de Est ______4

EVENIMENT/ FILB: POVESTEA CONTINUĂ

Cezar GHEORGHE, „De anul viitor FILB va trebui să meargă singur la şcoală": Bogdan-Alexandru STĂNESCU, FILB 7, poate şi 8 ______5
Alina PURCARU, „Sînt foarte intrigat de această invidie de uter, de faptul că bărbaţilor le-ar plăcea foarte mult să devină mame" – Interviu cu Imannuel Mifsud ______6
Adina DINIŢOIU, „Sînt un singuratic îndrăgostit de lume" – Interviu cu scriitorul Marius Daniel Popescu ______8

SOCIETATE

Daniel CRISTEA-ENACHE, Problemele noastre (II) ______10
Emanuel COPILAŞ, Mica tablă de şah ______11

LITERATURĂ

Cristina Ispas, *Quarterlife crisis* şi tot ceea ce se ştie despre ea ______12
Dana PÎRVAN-JENARU, „Scrisul e o foame de lume şi de mine" ______13

MEMORIALISTICĂ

Şerban AXINTE, Romanul unei iluzii ______14

ESEU

Geo ŞERBAN, Fundoianu – radiografie de familie ______16
Din Paris – scrisoare pentru unul singur ______17

BIBLIOTECA *OBSERVATOR CULTURAL*

Cătălin MIHULEAC, Supravieţuitorul ______18

POLEMICI

Paul CERNAT, De ce prefer ţigări cu filtru? ______19

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, Eurovisionul premiilor teatrale româneşti: experimentul UNITER ______20
KINOBSERVATOR: Mihai FULGER, CineMAiubit 2014: petrecere de majorat cu oaspeţi străini ______21
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Superexpoziţie la MNAC! ______22
Daria GHIU, 3 +10 MNAC ______23

FOCUS

Norman Manea despre Klaus Iohannis în presa internaţională; Marius OPREA, La mulţi ani? ______24

RUBRICI

Ion BARBU, I Love Kirkegaard ______4
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ______15
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ______18
Şerban FOARŢĂ, Softul român ______24

EDITORIAL

Va rămîne Victor Ponta premier şi după Anul Nou?

Ovidiu ŞIMONCA

Nu se va întîmpla nimic înainte de Sărbători. Ponta nu va demisiona, bugetul va trece prin Parlament, guvernul, fără UDMR, va avea vot de învestitură. N-are nimeni interesul să se apuce, înainte de Crăciun, de negocieri complicate, de formarea unei noi majorităţi, de votarea unei moţiuni de cenzură. Şi apoi ce guvern e acela care preia guvernarea în prag de Sărbători şi înaintea unei luni, ianuarie, care se anunţă viforoasă, la propriu. Un nou guvern n-ar avea interesul să-şi înceapă mandatul scoţînd oameni de sub nămeţi. Dar cîteva ninsori puternice ar decrebiliza iarăşi guvernul Ponta, aşa că este mai bine, pentru ACL, să rămînă în expectativă. În plus, ianuarie este lună de vacanţă parlamentară, greu să convoci o sesiune extraordinară. Victor Ponta, din estimările noastre, va rămîne premier pînă la primii ghiocei. Dar zilele lui sînt numărate. În PSD nu s-au lămurit apele şi e posibil ca partidul să-l abandoneze pe premier pentru a da iluzia unui „nou început".

În toate aceste supoziţii politice, sînt doi termeni ai ecuaţiei care trebuie luaţi în seamă: Klaus Iohannis şi Traian Băsescu. Preşedintele ales va depune jurămîntul pe 21 decembrie. Nu cred că-şi doreşte să-şi înceapă mandatul cu o criză guvernamentală şi cu negocieri la Cotroceni pentru formarea unui nou guvern. Noul preşedinte va prefera cîteva săptămîni de rodaj, îşi va prezenta noua echipă de consilieri, vom vedea care vor fi primele acţiuni şi declaraţii ca preşedinte cu prerogative depline. Ceea ce va conta, cel puţin pentru moment, va fi o impresie de stabilitate şi, de ce nu?, o formă de colaborare instituţională cu guvernul, neparafată de pacte de coabitare.

Noul preşedinte va spune, după preluarea funcţiei, cum vede colaborarea cu guvernul Ponta. Păreri neutre şi neconflictuale din partea lui Klaus Iohannis vor lăsa loc pregătirii minuţioase a unei moţiuni de cenzură din februarie încolo, dar care să nu fie deloc grăbită. Dorinţa unor membri PDL şi PNL de a prelua puterea s-ar putea să aibă la Cotroceni o împotrivire tacită.

E posibil, cel puţin pînă la noua sesiune parlamentară, să fie autocenzurate sau domolite unele manifestări antiguvern. Klaus Iohannis va putea acumula puncte în plus dacă nu se va grăbi să ceară, imediat, demisia sau demiterea guvernului Ponta. Oricum, între cei doi este o prăpastie imensă. Klaus Iohannis are un capital de popularitate uriaş, care va trebui conservat prin acţiuni migăloase şi prin mesaje prieteneşti adresate populaţiei în prag de Sărbători. Eventual, cu cîteva declaraţii de politică externă, care să întărească impresia că România este o ţară guvernată, stabilă şi loială partenerilor cu care este în alianţe politice, economice, militare şi strategice. Victor Ponta – oricîtă străduinţă şi-ar da – este „ştampilat". El nu va putea ieşi din viciul actual al PSD-ului, partid de corupţi şi panglicari, prea atenţi la îmbogăţiri pe căi ilicite.

Numai că va fi foarte important cine i-ar putea lua locul lui Victor Ponta. Variante deja vehiculate, cu Predoiu, Blaga sau Mihai Răzvan Ungureanu, vor fi privite cu mare reticenţă, devenind chiar soluţii perdante. Părerea noastră este că, la acest moment, nu există un nou premier pregătit. În plus, Klaus Iohannis a ridicat foarte sus ştacheta aşteptărilor, astfel că figuri reşapate, şterse, obosite, refăcute, rearanjate, ca un tablou uitat în ploaie, căruia i s-a scorojit rama şi i s-au prelins culorile, nu vor convinge. Teama – deja exprimată public, chiar şi de admiratorii lui Iohannis – este ca scena politicii româneşti să nu fie populată, din nou, cu oamenii şi metehnele din vechile guverne ale PDL, cele conduse de Emil Boc. Aşa că aşteptarea este în folosul unei alegeri inspirate de premier.

Este foarte interesant care va fi şi comportamentul lui Traian Băsescu, dacă, de a doua zi de la părăsirea Palatului Cotroceni, se va autoînscăuna ca lider al opoziţiei şi va încerca să-şi impună oameni într-un viitor guvern. Fiind un personaj imprevizibil – să vedem şi cum va funcţiona sindromul postpreşedinţie din 22 decembrie –, putem face doar vagi predicţii cu privire la evoluţia sa. Dacă Traian Băsescu va vocifera, va face valuri, va dori să aibă imediat un cuvînt de spus, toate aceste „ieşiri" vor îngreuna formarea unui nou guvern, pentru că se va spune că „umbra lui Băsescu" se întinde din nou către ţară. Tocmai pentru că Traian Băsescu va fi greu de strunit, alcătuirea unui nou guvern s-ar putea să treneze.

Este interesant că Victor Ponta încearcă să treacă noul său guvern, prin Parlament, chiar din 15 decembrie, înainte de discutarea şi votarea bugetului. Dacă se votează împotrivă, ar rămîne, pînă pe 21 decembrie, ca tot Traian Băsescu să facă consultări pentru un viitor guvern. Pe urmă, Klaus Iohannis ar veni la Cotroceni pe un fond de fragil şi complicat, cu un guvern demis. Situaţia arată o şmecherie a premierului pentru a rămîne în funcţie: forţează un nou guvern, în ultima săptămînă „de Cotroceni" a lui Traian Băsescu, aşteptîndu-se la aceeaşi majoritate care să-l sprijine. Iar la începerea mandatului lui Klaus Iohannis, Victor Ponta să aibă deja un nou guvern. O chestiune care nu-i va asigura perpetuarea în funcţie. Va cîştiga un răgaz pînă la „primii ghiocei", cînd toate se vor întoarce împotriva sa. Dar, în acest moment, tocmai pentru că Iohannis nu este încă preşedinte, iar ACL n-are un premier pregătit şi convingător, o personalitate de calibrul lui Iohannis, Victor Ponta ar rămîne premier pînă în primăvară. Aşa arată previziunile noastre, făcute în noaptea de marţi spre miercuri, 9 spre 10 decembrie, înaintea înfăţişărilor din Parlament.

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru
(purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid,
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Nimic nou pe frontul de Est

Bedros HORASANGIAN

Ultimele săptămîni ale anului ce se se va încheia nu oferă cine ştie ce desfăşurări de evenimente politice majore. Urgențele se amînă, prioritățile au fost legate de vizita delegației Fondului Monetar Internațional (negocierile pentru un deficit de 1,4 % au ajuns la o înțelegere amiabilă, aşa cum se face la orice tocmeală, socoteală care s-a încheiat cum şi-a propus guvernul, şi nu cum clamau, isteric, diferite televiziuni), iar cît de curînd va fi prezentat bugetul pe 2015. Multele vociferări şi pe acest subiect, precum la prezentarea unui incendiu de către gazete cu orientări politice diferite de către inubliabilul I.L. Caragiale, confirmă faptul că situația nu s-a schimbat. Ba chiar s-a complicat, pentru că apelul la surse de informații alternative – precum BBC, Radio France Internațional sau Deutsche Welle – nu prea clarifică acuratețea informației şi mai ales a comentariilor/opțiunilor, şi ele (mai discret) partizane. Se aşteaptă nu doar împărțeala ajutoarelor europene – zeci de mii de cetățeni se vor îmbulzi iar pentru 30 de kilograme de alimente, oferite prin bonuri special emise de către Guvernul României –, ci şi anunțarea noii echipe de consilieri prezidențiali. Care, evident, sîntem doar în România, fiind vorba de nume, va face să curgă iar multă cerneală şi comentarii acide. Că de ce ăla, că de ce nu ălălalt, că aia aşa, că ailaltă altfel.

Sperăm că noul preşedinte ales, Klaus Iohannis, va reuşi să țină în frîu toată suflarea care-i dă ghes prin preajmă, şi fără multă vorbărie – nici Carol I, nici Ferdinand nu erau prea vorbăreți, dar au luat decizii corecte şi au făcut bine țării, dincolo de gîlcevile politice intestine. Repetăm, sperăm în bine, ca să nu ne lăsăm furați de antipatii şi resentimente, cum se practică pe scară mare pe la noi. Puțină înțelepciune şi toleranță nu i-ar strica şefului Statului, ca să reuşească să iasă din chingile strîmte ale intereselor de partid şi să pluseze, mai ales, pe o elastică şi viguroasă activitate în plan extern. Unde am fost deficitari în ultimul deceniu, relațiile internaționale alimentîndu-se cu abilitate şi răbdare-tenacitate, şi nu cu izbucniri umorale (la Erevan, pe un ambasador al României, altfel un băiat de viață şi simpatic, l-a luat gura pe dinainte şi a scos nişte aberații şi glumițe care l-au pus în situația jenantă de a fi chemat la Bucureşti să dea explicații, după ce şi-a cerut deja scuze pentru vorbele nechibzuite aruncate).

Pe plan extern, că veni vorba, situația pare blocată, la nivelul UE şi NATO: e un război de uzură, cu forțele terestre fixate în tranşee, nici una dintre părțile beligerante nefiind capabilă decît de atacuri locale fără consistență. Cam aşa era războiul dintre francezi şi nemți la un moment dat, în Primul Război Mondial, cînd la Verdun şi Sedan se putea lua o pauză de oră pentru ca părțile beligerante să ia prînzul. Despre Primul Război Mondial şi consecințele lui, care au dus la modificarea granițelor în Europa şi la trasarea celor din Orientul Mijlociu – acordul Sykes-Picot, secret la început –, s-a tot vorbit anul acesta şi s-au produs o sumedenie de momente festive. Dar deja venirea iernii şi suita de sărbători de la sfîrşitul de an vor bloca, pentru cel puțin o lună, cine ştie ce inițiative politice sau diplomatice. La Moscova, venind după o vizită oficială în Kazastan – oare acolo ce s-o fi pus la cale? Să fie ceva legat de gaze livrate în Europa? Preşedintele François Hollande a solicitat o întrevedere cu preşedintele Vladimir Putin şi a obținut-o. Mare discuție-negociere nu credem că a avut loc între patru ochi şi Dumnezeu ştie cîte microfoane în sala de protocol de la aeroportul Şeremetievo. În mod cert, Hollande nu era în postura de a pune condiții şi de a se rățoi la botosul multisportiv şi vînător, eventual să aranjeze, cumva, cum să dea înapoi banii încasați deja în Afacerea Mistral, dacă Franța tot a decis să nu mai livreze bastimentele de război, atît de necesare întăririi Flotei Federației Ruse din Marea Neagră. Figurile celor doi lideri europeni nu prea arătau a momente de simpatie reciprocă.

În acest timp, obiective militare din Statul Islamic au fost atacate de aviația iraniană. O mişcare surpriză, care a provocat umire la Washington, căci voci importante – în cap cu secretarul de Stat John Kerry şi cu noul ministru al Apărării, Ashton Carter (o altă mişcare neaşteptată, demisia, din motive personale, a lui Chuck Hagel) – au anunțat ritos că nu există nici o corelare între bombardamentele iraniene cu avioane americane Phantom şi mişcările strategice ale Pentagonului. Dar, în concluzia, oftată şi la capătul unei lungi fraze – am urmărit pe Fox News – a conchis John Kerry, este o mişcare „pozitivă", pe fondul ştirilor avansate de media iraniană că liderul de la Casa Albă ar dori o întrevedere cu liderii de la Teheran.

De ce nu? Dacă şi Turcia, şi Iranul s-ar alia cu poziția comună a euroatlanticilor, s-ar putea mişca ceva în direcția anihilării pericolului uriaş al existenței acestui focar de crime şi conflicte majore care este Statul Islamic. Doar cu vorbe dulci şi pacifiste, lansate de liderii religioşi, nu se vor face paşi prea mari pentru rezolvarea conflictului ce afectează nu doar Siria şi Irakul, ci şi pe vecinii lor. NATO şi UE – la care şi noi sîntem parte – vor trebui, rapid, să găsească soluții viabile pentru rezolvarea acestei situații grave.

Altminteri, nu comentăm în nici un fel numirea doamnei Niculescu Bran ca purtătoare de cuvînt a preşedinției României. Aşteptăm şi celelalte nominalizări pentru eventuale evaluări şi speculații.

P.S. Îmi pare foarte rău că a murit *şi* Sorin Preda. Cartea lui *Ultimul Moromete*, despre satul şi lumea rurală românească, ca şi destinul unei întregi familii (şi a familiei lui Marin Preda) mă impresionaseră foar tare. Am vorbit cu el despre carte, urma să ne mai vedem. N-a mai urmat decît această tristă veste. Nimic de spus. Parcă este un blestem pe capul unei generații.

■

ion barbu
I Love KIERKEGAARD
UMBERTO
Eco

FILB: povestea continuă

Aşa cum ne-a obişnuit în fiecare an, cea de-a VII-a ediţie a Festivalului Internaţional de Literatură Bucureşti (3-6 decembrie) a adus, la Clubul Ţăranului Român, scriitori din cele mai interesante spaţii literare (Italia, Malta, Palestina, Ungaria, Brazilia, Elveţia, Marea Britanie şi România). *Observator cultural* salută efortul extraordinar al organizatorilor Bogdan-Alexandru Stănescu, Oana Boca, Vasile Ernu şi Ioana Gruenwald, publicînd un grupaj de interviuri şi relatări despre autorii care au citit la FILB 7.

„De anul viitor FILB va trebui să meargă singur la şcoală"

Cezar GHEORGHE

Cu aceste cuvinte a deschis Bogdan-Alexandru Stănescu seria de lecturi de la MŢR. Despre FILB este foarte greu să scrii, tocmai pentru că, inevitabil, ai senzaţia că laşi foarte multe lucruri pe dinafară. Aş începe cu ceea ce a spus brazilianul Toni Marques. Adevărata reţea socială nu ţine de ceea ce numim *social media*. Ceea ce leagă oamenii cu adevărat unul de altul, ceea ce ne conectează sînt poveştile pe care le spunem. Este vorba despre acest contact direct cu un autor (creat la FILB), care, îndrăznesc să spun, nu poate fi înlocuit în nici un fel. Nimic nu se poate compara cu vocea unui autor pe care îl asculţi în mod direct. Cred că literatura este legată, în mod fundamental, de trupul celui care scrie şi că vocea autorului depinde de corpul care îl susţine. Personal, momentele pe care le-am trăit la FILB ascultînd, de-a lungul celor 7 ani, autorii care au citit reprezintă, vorba lui Toni Marques, adevărate momente de conexiune, de intrare în rezonanţă cu o sensibilitate diferită de cea proprie. Literatura este cea mai puternică şi mai semnificativă reţea de socializare tocmai pentru că funcţionează şi după sute de ani.

Andreea BAJANI, autorul romanului *Ogni promessa*, a vorbit despre decizia de a scrie despre România: „În orice societate, oamenii vorbesc despre străinii care vin în ţara lor. Ideea de *Celălalt* este importantă în definirea identităţii noastre. De aceea, cîteodată ne temem de străini, pentru că în acest mod ne construim identitatea. În Italia, discuţia asta are loc dintotdeauna. Au fost mereu publicate articole despre românii care vin în Italia, dar nimeni nu şi-a pus întrebarea: Ce sîntem atunci cînd mergem în străinătate? În ce mod se schimbă atunci identitatea noastră? Care este rolul pe care îl jucăm atunci? Mi-am dorit să scriu despre un alt fel de emigrare, despre acel tip de emigrare care vrea să impună puterea, despre tot acest paternalism al modului nostru de a fi italieni. […] În legătură cu reacţiile la cartea mea despre România, am ajuns la concluzia că fiecare ţară are nevoie de stereotipuri. Oamenii au nevoie de astfel de lucruri împietrite. Sîntem conştienţi de existenţa stereotipului. Unii chiar îşi doresc ca stereotipul să fie confirmat. Au fost oameni care au citit cartea şi au spus: „Ce interesanţi sînt românii!" De parcă România ar fi fost o insulă mică, pe lîngă Madagascar, în care locuiesc oameni ciudaţi. Scriitorilor şi jurnaliştilor de stînga li s-a părut interesant. Realitatea este că mulţi au crezut că ceea ce am scris este o carte pentru specialişti. Cînd am publicat *Se consideri le colpe*, mulţi au crezut că este o carte împotriva unei anumite Italii. Berlusconi era acolo aşa cum a fost şi va fi întotdeauna. Pentru anumiţi jurnalişti a fost o carte despre Italia lui Berlusconi aşa cum este ea percepută în străinătate".

Immanuel Mifsud a vorbit despre cum se vede Europa de Est din perspectiva unui scriitor din Malta: „Avem o relaţie stranie cu Europa de Est. De fapt, ceea ce noi numim Europa de Est este, de fapt, Europa Centrală. Exista, în anii '70, din partea puterii politice, o retorică ciudată. Ne spuneau că trebuie să privim către Europa de Est fiindcă acolo proletariatul este respectat. Pe de altă parte, era Biserica Catolică, care era dominantă atunci şi care încerca să vorbească împotriva regimului comunist. În afară de Zidul Berlinului, exista şi un alt zid, invizibil, dar foarte puternic. Era un spaţiu care nu era atît de îndepărtat geografic, dar mult mai îndepărtat din punct de vedere cultural".

Mihai Radu: „Eu am scris despre un Bucureşti cu care mai mult empatizez decît să-l blamez, decît să-l desfiinţez. Îmi place mai mult Bucureştiul periferic, pe care încercăm cumva să-l considerăm că nu face parte din istoria noastră, care a fost întreruptă cînd Bucureştiul era cel al clădirilor frumoase din centru. Şi că au venit unii care ne-au făcut toate aceste cartiere-dormitor. […] Mie îmi place cu totul Bucureştiul. Ai senzaţia că se construiesc ruine. E o frumuseţe a dezastrului. De parcă cineva ar spune: «Da vezi ce frumos se distruge!». E în contrapondere cu ceea ce s-a creat în anii din urmă cu centrul vechi. La un moment dat, ne spuneam: «Hai să facem un centru vechi în altă parte, nou-nouţ, mişto, cum vrem noi! Din fericire, avem un oraş care trăieşte, un oraş cu de toate»".

M. Duţescu: „Bucureştiul din cartea mea nu este acelaşi cu Bucureştiul meu, dacă aş fi foarte sincer. E un pic ajustat pentru a crea un context potrivit în carte. Este un oraş într-adevăr cu de toate. Nu are şanse să devină altceva decît… «marele» Bucureşti, nu micul Paris […] Eu am vrut să pun în context lucrurile cît mai realist, miza cărţii mele să fie cît mai realistă şi de asta mi-am ales şi un sector mai dificil. Dar lucrurile în carte sînt şi simplificate mult, iar în alte zone apăs pedala de acceleraţie mai tare pentru a duce naraţiunea acolo unde am vrut".

Şi cuvintele sînt o provincie, volumul din care Adela Greceanu a citit la această ediţie FILB, m-a făcut să mă întreb dacă poezia ar trebui să pornească, aşa cum a spus Najwan Darwish, de la un act de rebeliune. Nu ştiu dacă poezia trebuie să fie politică în mod direct, dacă pentru a fi poet este de ajuns actul de revoltă.

Adela Greceanu: „Mi-am dat seama că sînt cea mai cuminte de aici şi mi-am dat seama că din cuminţenie am devenit poet, nicidecum din rebeliune. Am fost atît de cuminte, încît am ascultat-o pe învăţătoare, în clasa a IV-a, care ne-a pus să scriem poezii. Şi de atunci nu m-am mai oprit. Desigur, am şi eu conflictele mele interioare, care trec sau nu trec în cărţile mele. Dar nu cred în ideea asta: Rebeliune egal poezie. […] Nu prea ştiu ce este poezia politică, dar cred cu tărie că poezia *este* politică prin ea însăşi, indiferent despre ce scrii. Este subversivă prin ea însăşi. […] Personal, nu sînt nici în cetate, nici în afara cetăţii. Cred că eu sînt în provincie şi încerc să îmi delimitez acest teritoriu. […] Am încercat să inventez un narator pentru această carte. Poetul este un istoric, este un observator, dar este şi un cap de redare, cel prin faţa căruia trece banda magnetică a realităţii şi pe care el o redă". Cred foarte mult în această idee a Adelei. Nu văd de ce experienţa unei persoane care scrie singură într-o cameră este mai puţin dramatică şi mai puţin emoţionantă decît cea a unui soldat care moare pe front. În acest sens, poezia este o provincie, este întotdeauna minoritară pentru că îşi imploră minoritatea chiar şi în condiţiile celei mai sufocante majorităţi. Ştefan Manasia spunea că, pentru el, starea favorabilă pentru poezie este refuzul unei anumite comodităţi în faţa realităţii: fie că aceasta înseamnă favele, periferie, conflicte.

Najwan Darwish crede că una dintre posibilele descrieri ale drumului care duce către poezie este o anumită vocaţie pentru „istorie: „Pentru mine poetul este un fel de istoric. Scrie despre viaţa cotidiană, despre realitate, dar în aceeaşi măsură ceea ce face el este ficţiune, prin care se leagă lucrurile împreună. […] Ceea ce se întîmplă în Palestina acum a devenit mult mai sofisticat. Masacrele s-au profesionalizat, au devenit din ce în ce mai «inventive» Există tehnici care seamănă cu cele ale politicii de apartheid din Africa de Sud, altele care seamănă cu tratamentul la care sînt supuşi indienii din rezervaţiile americane, există tehnici fasciste, de inspiraţie italiană, şi tehnici naziste. Este un nou model de fascism şi ar fi nedrept faţă de «creativitatea» ocupaţiei israeliene. […] Dar ceea ce urăsc atunci cînd încerc să scriu despre acest lucruri este că transformăm condiţia umană într-un subiect. Este sub demnitatea umană să scrii ceva ce ar putea suna patetic. […] În poezie cred că ar fi o greşeală dacă ai încerca să scrii avînd o anumită «agendă» politică, chiar şi atunci cînd aceasta este una dreaptă. Inconştientul este esenţial. Colecţionezi materiale, lucrezi cu inconştientul. Nu eşti cel care controlează totul. Trebuie să te goleşti de tine însuţi, să arunci o parte din tine la gunoi în fiecare seară".

Radu Vancu adoptă soluţia lui Amos Oz, care spunea că are două stilouri: unul cu care scrie textele de ficţiune şi unul cu care îşi scrie textele implicate: „Eu nu pot să amestec cele două tipuri de texte pe care le scriu. Am vrut să fiu un tip «egoist» şi să mă ocup numai de literatura mea. Însă ceea ce s-a întîmplat din mai 2012, începînd cu ICR-ul a fost atît de revoltător, încît am început să scriu texte din astea de reacţie. Mi-ar fi plăcut să fac poeme din astea, însă nu pot". Mi-am dat seama, după ce i-am ascultat pe Paul McAuley, Richard Morgan, Sebastian A. Corn şi Michael Haulică, cît de puţin cunosc literatura SF autohtonă şi cît de dinamic şi organizat este publicul cititor de SF. La şapte ani, FILB este mult mai împlinit decît o arată vîrsta sa. Ca în basme, festivalul creşte într-o zi cît alţii într-un an.

■

FILB 7, poate şi 8

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Cînd am început această aventură, în 2008, ne-am propus cîteva lucruri, nu foarte simple. În primul rînd, am dorit ca acesta să nu fie un simplu Festival unde scriitorul să primească în aeroport cîteva bonuri de masă, să citească şi să plece fără a înţelege mai nimic din oraşul în care a fost invitat. Am vrut ca, timp de 4-5 zile, să ne transformăm în angajaţii/prietenii acestor scriitori – cred că asta am reuşit. În al doilea rînd, ne-am propus să creăm un eveniment *casual*, lipsit de discursuri şi de limbă de lemn, pentru că nici unul dintre organizatorii lui nu este aşa. De ce ne-am preface? Am vrut ca principalul scop al evenimentului să fie crearea legăturilor între scriitori străini, între ei şi scriitorii români – ar fi trebuit să fiţi acolo, în subsolul Cărtureştiului, pentru a asista la discuţia dintre Toni Marques (Brazilia) şi Immanuel Mifsud (Malta), discuţie despre socialismul maltez (!) şi despre puternica mişcare de dreapta braziliană din anii '30 ai secolului trecut. Sau să vedeţi cum, într-o atmosferă relaxată, au căzut imediat toate barierele dintre autorii de literatură mainstream şi cei doi autori britanici de SF… Aşadar, cred că ne-am îndeplinit şi datoria asta.

Dar pentru a reuşi toate lucrurile astea e nevoie de bani. Capitol la care nu stăm aşa de bine… idei avem, creativi sîntem, încercăm să găsim soluţii chiar de la începutul anului. Ba chiar şi înotăm pentru acest eveniment. Avem parteneri deja tradiţionali, precum firma de avocatură Ţuca Zbârcea şi Asociaţii, Dacia, ARCUB, British Council, Ambasada Elveţiei etc. Dacă ar lipsi doar unul dintre ei, acest Festival s-ar opri. Cam aşa lucrăm – ca nişte circari care merg pe sîrmă, ţinînd mingi pe nas, precum focile. Toate eforturile colegei noastre, Oana Boca, de a găsi mai mulţi bani par a se lovi de indiferenţă instituţională faţă de acest tip de eveniment. Poate că acest oraş, atît de plin de cultură şi de evenimente, nu mai are nevoie de un asemenea exerciţiu.

Anul acesta, chiar atunci cînd nu aranjasem lucrurile, ele s-au combinat singure, astfel că, de exemplu, cînd vorbeam cu Andrea Bajani despre sălbaticii ani '90, cînd a venit el aici pentru a vedea cum arată haosul postcomunist, iar ceea ce a găsit a fost o mulţime de afacerişti italieni, destul de dubioşi – am avut revelaţia faptului că M. Duţescu, care urma să citească în aceeaşi seară cu scriitorul italian, avea un asemenea personaj în *Uranus Park*.

Am avut două seri excentrice, una dedicată poeziei, iar cea care a închis Festivalul – literaturii SF & Fantasy. Ambele au fost nişte reuşite, care ne fac să ne gîndim puţin mai luminos la viitorul acestui eveniment. Şi, ceea ce spunem la fiecare ediţie, partea cea mai frumoasă rămîne şi anul acesta publicul: sînt acolo feţe pe care le văd efectiv de 7 ani, cîteva seri la rînd, în decembrie. Nu cred că ne putem permite să-i lăsăm fără distracţia lor preferată dinaintea Crăciunului!

„Sînt foarte intrigat de această invidie de uter, de faptul că bărbaților le-ar plăcea foarte mult să devină mame“

Interviu cu Imannuel MIFSUD

*Imannuel Mifsud este un poet şi prozator multipremiat, din Malta, considerat liderul generației sale. Romanul său **În numele Tatălui (şi al Fiului)**, tradus de Denisa Duran, la Editura Polirom, a primit Premiul Uniunii Europene pentru Literatură, în 2011. Întîlnirea cu el s-a petrecut în cadrul Festivalului Internațional de literatură de la Bucureşti, FILB, iar interviul oglindeşte convingerile unui scriitor extraordinar de empatic, preocupat de teme riscante, inclusiv pentru propria persoană, de psihanaliză şi de variabile sensibile, cum sînt masculinitatea şi feminitatea.*

Romanul tău, *În numele Tatălui (şi al Fiului)* este, în bună măsură, despre eroi şi despre legile eroilor. Unele dintre ele pot fi strivitoare pentru fii. Ai putea vorbi mai mult despre acest tip de relație, în care cineva impune un set de legi dure unui fiu (biologic, generic), unui discipol sau unei persoane mai tinere?

Nu sînt sigur că acest tip de relație poate fi cu totul evitat, pentru că trăim într-un context social, în fiecare clipă. Îmi amintesc că, pe vremea cînd credeam că nu voi avea niciodată copii, îmi spuneam, în acelaşi timp, că dacă totuşi voi avea un copil, nu îl voi creşte în modul în care am fost eu crescut şi că îi voi lăsa libertatea de a se purta şi de a-şi dezvolta personalitatea aşa cum doreşte. Dar apoi, cînd realitatea a dictat faptul că voi avea un copil, am observat că îi impun foarte multe reguli, fiind, în acelaşi timp, conştient de faptul că nu vrusesem să fac asta. Realitatea te ia pe sus. Eu am fost crescut într-o manieră foarte strictă. La un moment dat, m-am răzvrătit împotriva acestui model. M-am răzvrătit împotriva atorității tatălui, împotriva autorității bisericii şi mi-am făcut propriile alegeri. Dacă nu i-aş impune reguli copilului meu, s-ar putea să nu-l ajut, de fapt. Aşa că atunci cînd va ajunge la vîrsta la care să poată face alegeri, le va face, aşa cum şi eu am făcut. Poate va ajunge conservator, sau poate că va fi mai radical decît mine. Va fi alegerea lui. Dar dacă i-aş spune acum: „fă ce vrei“ şi ar ajunge un marginal, un izolat, nu cred că l-aş ajuta prea mult, nu? Din păcate, e nevoie să stabileşti nişte limite chiar şi pentru a-i da ocazia să se răzvrătească împotriva lor.

Cum a fost, pentru tine, relația cu tații literari, pentru că şi ei, maeştrii, impun legi şi reguli. Cum te-ai raportat la ei, te-ai răzvrătit?

Da, m-am răzvrătit, dar nu în măsura în care ei au făcut-o cu cei de dinaintea lor! Sînt mai apropiat de tații mei literarii decît erau ei înşişi față de proprii tați. Ei fuseseră mult mai radicali, pentru că tații lor fuseseră mult mai conservatori, aşa că au avut mai multe motive să se răzvrătească. La începutul secolului al XX-lea, scriitorii noştri încă aveau aceste idealuri romantice legate de grandoare, de ideea de națiune. Apoi, în 1960, cînd s-a coagulat următoarea generație de scriitori, sigur că ei au dat de pămînt cu toate astea. Generația mea le mulțumeşte acestor scriitori pentru că au aruncat la coşul de gunoi acele lucruri, pregătind terenul pentru noi, după cum sper că şi noi pregătim terenul pentru cei care ne vor urma. Cu toate astea, şi noi ne-m răzvrătit, la vremea noastră. Cred, de exemplu, despre toți scriitorii din generația mea că nu au o ideologie politică.

Cum e posibil aşa ceva?

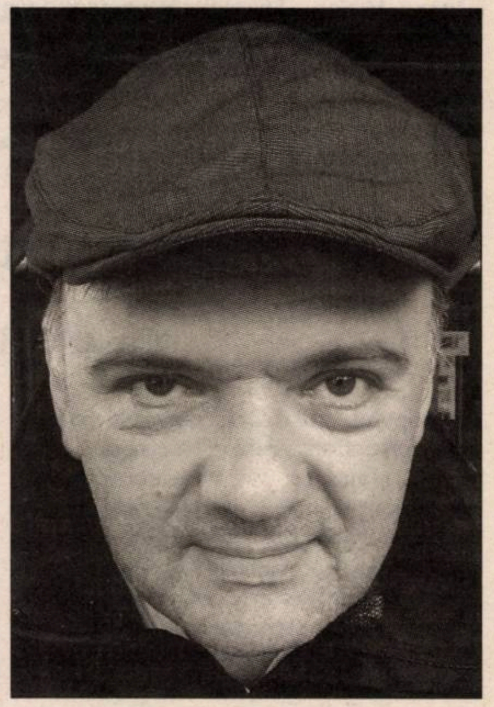
E posibil pentru că am văzut zidul căzut, am văzut cum a fost omorît Ceauşescu şi am observat că toate astea erau emanațiile unor ideologii foarte puternice, care excludeau alte ideologii. Poate că mai corect ar fi să spun că nu mai credem într-o ideologie instituționalizată. Nici un sistem politic nu a mers perfect. Comunismul a căzut, capitalismul are multe efecte negative, aşa că nu ne mai identificăm cu o nici o mişcare politică. Poate că sună defetist, poate că sîntem mai puțin idealişti sau poate mai confuzi, nu-mi dau foarte bine seama.

■■■ Legile tatălui

Cum rămîne cu moştenirea socialistă pe care o ai de la tată? Din carte reiese că era un om cu puternice convingeri de stînga. Cum te raportezi la această moştenire?

E o situație ciudată. Tatăl meu era proletar, foarte legat de clasa muncitoare. Fusese foarte sărac, în copilărie, fusese nevoit să muncească de la vîrsta de doisprezece sau treisprezece ani, pentru că tată lui murise şi la acea vreme nu existau servicii de asistență socială. Şi-a format aceste idei socialiste pentru că Partdul Socialist, la vremea respectivă, vorbea despre clasa muncitoare, despre respectul pentru muncitori, despre emaciparea clasei muncitoare etc. Ce s-a întîmplat, iar asta ține de o istorie, pe scurt, a vieții politice din Malta, e că Partidul Socialist s-a divizat, iar tatăl meu a fost foarte afectat de lucrul acesta, pentru că el credea în partid. A fost afectat de faptul că unii au părăsit partidul şi şi-a spus atunci că nu va mai sprijini acest partid. A avut probleme, pentru că în momentul în care noul Partid Socialist a luat puterea, au recurs la fel de fel de tactici, nu tocmai ortodoxe. A fost doar un suporeter al partidului, nu un membru marcant, dar chiar şi aşa a avut de tras pentru părerile lui. La vremea respectivă existau două partide: Partidul Socialist şi cel Național. Cuvîntul nu desemna atunci naționalismul asociat cu ideile de extremă dreaptă. În secolul al XIX-lea, îşi luase numele de Partid Național pentru că membrii lui pledau pentru o identitate națională, separată de Imperiul Britanic. Erau, practic, versiunea malteză a creştin-democraților. În anii '70, dacă nu sprijineai guvernul socialist şi erai de partea naționaliştilor, aşa cum se poziționase tatăl meu după ruptura din Partidul Socialist, te puteai confrunta cu tot felul de şicane: dacă solicitai un număr de telefon, îți era refuzat, cineva care era simpatizant al partidului îți putea lua slujba, iar tu erai transferat, eventual undeva, în cealaltă parte a insulei. Nu te omora nimeni, dar existau aceste mici acte de violență simbolică, şi aşa a continuat pînă la începutul anilor '80.

> Personajele mele feminine sînt foarte puternice, foarte reale şi foarte diferite de alte personaje feminine create de alți scriitori. Cumva am reuşit să intru sub pielea acestor personaje feminine.



Te-ai răzvrătit împotriva bagajului de idei politice al tatălui?

Am avut alte lucruri împotriva cărora să mă răzvrătesc atunci, şi nu mă raportam la ele prin prisma tatălui meu, neapărat. M-am răzvrătit împotriva guvernului socialist, în anii '80. Eram foarte tînăr, dar am ieşit să protestez în stradă, am riscat să inhalez gaz lacrimogen şi să fiu bătut de poliție sau de suporterii socialişti. Am riscat să fiu arestat noaptea, pentru că eram pe străzi, protestînd. Deci nu față de tatăl meu am protestat atunci. Împotriva lui m-am ridicat din alte motive. Nu din motive politice. Religia a fost unul dintre ele, pentru că în ciuda faptului că era socialist, era şi foarte religios, în special mai către bătrînețe, nu ştiu cum o fi fost cînd era tînăr. M-am răzvrătit împotriva autorității lui, pur şi simplu nu puteam să accept să-mi spună el ce să fac. În ce priveşte politica națională, nu am avut nici o disensiune, pentru că amîndoi eram împotriva Partidului Socialist, fiecare din motivele lui. În anii '80, Partidul Naționalist era mai stîngist decît Partidul Socialist. Creştin-democrații erau singurii care vorbeau despre muncitori şi despre respectul pentru muncitori, despre educație şi despre cît de important era ca cei din clasa muncitoare să-şi continue studiile şi aşa mai departe. Era foarte multă confuzie ideologică şi foarte multă corupție în sînul Partidului Socialist. Fuseseră în Guvern de 16 ani, exact cum a fost cazul creştin-democraților pînă acum un an jumate: au avut puterea în ultimii 25 de ani. Partidul ajunsese corupt, deşi, în mod ironic, am fost singura țară membră UE care nu a trecut prin criza economică.

Am să citez o frază foarte destabilizatoare, foarte violentă din cartea ta. Este despre tată şi despre uciderea simbolică: „L-am omorît cînd am devenit nu un bărbat, ci altceva“. Apoi urmează un citat din Sylvia Plath. La ce se referă acest *altceva*? Este un cuvînt esențial pentru roman.

Nu un bărbat aşa cum şi-a imaginat el că trebuie să fie un bărbat. Nu un bărbat în felul în care societatea bărbaților şi a taților prescrie că trebuie să fie un bărbat. Există toate aceste mesaje pe care le primim şi care ne spun cum trebuie să fie un bărbat. Cînd eram mic, de exemplu, ni se spunea explicit că băieții nu plîng. Iar băiatul ăsta, din cartea mea, plînge mereu. Eu nu eram interesat de maşini, cum erau toți ceilalți bărbați. Poate că şi modul în care mă raportam la femei era diferit. Este acest model macho, care spune că trebuie să fii puternic, că trebuie să fii sigur pe tine şi pe ceea ce îți doreşti în viață, că tu trebuie să fii liderul, cîştigătorul. Am aruncat la coş toate astea, mi-am spus că nu mă privesc, că nu sînt eu ăsta. Sînt sigur că a fost o dezamăgire uriaşă pentru tatăl meu. Nu eram aşa cum fusese el, nu eram aşa cum îşi imaginase el că vor fi fii lui, nu eram aşa cum erau ceilalți fii ai lui!

Crezi că literatura poate întări, consolida aceste stereotipuri legate de gen? Atunci cînd personajele se prezintă în maniera asta, stereotipică, argumentul autorului este, de regulă, că lumea aşa arată, deci romanul asta surprinde. Cum crezi că pot fi aceste stereotipuri abordate cu mijloacele literaturii, cum se poate face loc, în cărți, şi pentru alte variante?

Totul se leagă foarte mult de vocea pe care scriitorul alege să o exprime. Ceea ce mă intrigă mai mult, poate şi din cauza profilului meu universitar, nu este felul în care scriitorii proiectează rolurile de gen, ci cel în care scriitorii bărbați construiesc imaginile femeilor. Tu eşti o femeie şi poți să-mi spui mai multe. Ți se pare că scriitorii ăştia scriu despre femei reale? De exemplu, cînd citeşti despre acest personaj feminin, simți că te-ai putea identifica, cît de cît cu el sau că e doar proiecția unui bărbat? Ştiu că e teorie feministă, dar asta e! Nu aş intra foarte mult în detaliu acum în legătură cu felul în care scriitorii descriu relațiile de putere dintre bărbați şi femei, dar mă intrigă mai mult felul în care un scriitor bărbat construieşte un personaj feminin. Ce-i trece prin cap, care-i sînt modelele.

Te intrigă, dar concluziile care ar fi, observînd felul în care aceste personaje feminine sînt descrise în ficțiune?

Dă-mi voie să fiu sincer. Cred că nu sînt persoana potrivită care să răspundă la această întrebare. Unul dintre lucrurile pe care le-am auzit de la cei care mi-au citit cărțile, iar aceste reacții vin de la tot felul de oameni, este că personajele mele feminine sînt foarte puternice, foarte reale şi foarte diferite de alte personaje feminine create de alți scriitori. Cumva am reuşit să intru sub pielea acestor personaje feminine. Nu am idee cum am făcut asta, dar e ceva ce au observat foarte mulți cititori ai mei. E un comentariu făcut şi de femei, şi de bărbați, dar mai ales de femei. Observ că alți scriitori, atunci cînd vor să construiască un personaj feminin, se lovesc de dificultăți care nu există pentru mine. Unii se pricep la fotbal, alții la alte lucruri. *În numele Tatălui (şi al Fiului)*, romanul care a fost tradus în română, e însă o carte aparte, diferită, nu prea apar femei în ea, e o carte care chestionează masculinitatea.

Psihanaliza e foarte prezentă în acest roman. Cum funcționează, în relație cu scrisul şi cu problemele pe care ți le pui?

Am fost mereu intrigat de psihanaliză. Nu ştiu nici acum ce să cred despre ea: să o accept, să o resping, să mă rezum la a spune că propune o teorie fantastică, dar că nu ştim dacă se susține sau nu. Am început să-l citesc pe Freud de cînd aveam 16 ani, mă intriga, şi apoi, cînd am început să lucrez la lucrarea mea de doctorat, am început să le citesc pe feministele franceze, şi e imposibil să nu găseşti psihanaliză acolo. M-am opus ideii lui Freud despre invidia de penis şi despre autoritatea falică, nu cred că există aşa ceva. Sau cred că, în femei, există această invidie de penis în aceeaşi măsură în care, în bărbați, există o invidie de uter. Funcționează în ambele sensuri. Sînt foarte intrigat de această invidie de uter, de faptul că bărbaților le-ar plăcea foarte mult să devină mame.

Vorbeşti şi în roman despre asta, în legătură cu efectul Pygmalion.

Da, vorbesc despre asta şi îl amintesc şi pe Zeus, care a născut de două ori, nu doar o dată. Adam i-a dat naştere Evei, prin urmare există toate aceste fantezii masculine care trădează fantasma, dorinţa noastră de a fi mame. Cînd vine vorba de scriitori, în Malta sînt foarte multe poeme scrise de bărbaţi care vorbsc despre poeme ca despre bebeluşi: „am dat naştere acestui poem". Este un poet care vorbeşte despre faptul de a fi poet şi spune că există acest proces, care se petrece în mintea lui, şi din care scrierea poemului ocupă doar o mică parte. Pentru a descrie asta foloseşte o metaforă: mintea însărcinată. Eu cred, poate că suprainterpretez, dar cred că toate astea trădează un fapt care nu e niciodată discutat, anume că şi noi am vrea să devenim mame.

M-am opus ideii lui Freud despre invidia de penis şi despre autoritatea falică, nu cred că există aşa ceva.

Mă întreb de ce nu e discutat acest lucru: să fie ceva ce ar da şi mai multă putere unui bărbat sau ceva ce ar părea că îl face vulnerabil?

Da, există această dilemă: este un trup însărcinat mai puternic sau mai slab? Poate că nouă, bărbaţilor, ne-ar plăcea să fim mame, fără să purtăm sarcina!

Ai discutat şi despre depresia *post partum*, care afectează femeile, dar spui că ea nu e discutată în relaţie cu bărbaţii. Poţi să revii puţin la asta?

În cazul meu, să devin tată a fost o experienţă care mi-a schimbat viaţa şi nu am de gînd să înfrumuseţez nimic din ceea ce s-a petrecut. M-a zguduit, a marcat o diferenţă uriaşă în viaţa mea. Nu puteam accepta faptul că devenisem tată, chiar dacă iubeam acest copil, chiar dacă mă jucam cu el, chiar dacă mă trezeam noaptea. Am avut un copil liniştit, se trezea doar o dată pe noapte, pe la două jumate. Cînd a avut două luni, mama lui a plecat în vacanţă, pentru zece zile. Zîmbesc, pentru că acum mă gîndesc că era ceva de-a dreptul nebunesc. Iar eu mă plimbam de colo-colo cu acest bebeluş în braţe, şi dimineaţa mă trezeam, îl duceam la creşă, în cealaltă parte a insulei, şi mă duceam la muncă (abia acum începem să înţelegem adevărata nevoie de creşe!). A fost o nebunie. Acum, cînd mă gîndesc la acele zece zile, îmi spun acelaşi lucru. Atunci nu percepeam lucrurile aşa, eram un tată şi gata. Sigur, nu s-a întîmplat nimic rău. Şi, practic, era o situaţie cu care mama lui trebuia să se confrunte mereu, pentru că eu călătoream foarte mult. Dar, în continuare, cred că a fost un lucru nebunesc, pentru că eu mă panichez foarte mult, dar au fost doar zece zile şi au trecut pe nesimţite. În afară de asta, cînd se naşte un copil începi să percepi aceste frici ancestrale şi îndoieli moştenite, oricît ai încerca să li te opui: o să am bani să-l cresc? Cum să fac să cîştig mai mult? Erau lucruri care nu mă preocupaseră. Ce fel de relaţie o să am cu copilul meu? Mai ales ţinînd cont de faptul că relaţia cu propriul meu tată a fost una foarte dificilă. Ţi se schimbă viaţă, brusc eşti tată, iar acest lucru înseamnă, încă mai înseamnă autoritate, să fii „capul familiei", iar eu nu sînt pregătit pentru a deveni „capul familiei", nu sînt pregătit să devin „autoritatea". Nu am fost şi nici acum nu sînt pregătit să devin această imagine despre care cred că, în ciuda tuturor schimbărilor din societate, încă e pe undeva, bîntuind prin aer.

■■■ Poveşti de pe o insulă minusculă

Ai scris, cu toate astea, şi nişte cărţi pentru copii.

Da, dar nu am intenţionat. Am publicat o colecţie de povestiri foarte scurte pentru copii: sînt poveşti foarte triste, dar se pare că sînt foarte populare printre copii. Nu sînt pentru cei mici, ci pentru vîrste mai mari, de 11, 12 ani. O prietenă care avea o fetiţă m-a rugat să scriu nişte poveşti pentru ea şi apoi au fost publicate. A doua carte e mai mult o colecţie de cîntece de leagăn. În timp ce îmi legănam copilul, voiam să-i povestesc, să-i cînt ceva şi nu voiam să fac cum face toată lumea în Malta, să le cînt pe cele englezeşti – poate era şi ăsta un gest de rebeliune! Aşa că am început să improvizez, apoi m-am gîndit că aş putea să le transform în altceva şi, în cele din urmă, le-am scris şi le-am publicat. Implicarea mea a fost, aşadar, una direct personală: fie m-a rugat cineva să scriu pentru o fetiţă anume, fie am scris pentru fiul meu. Nu sînt un scriitor de cărţi pentru copii.

Sînt anumite elemente esenţiale în cărţile pentru copii?

Da, mai ales în cărţile pentru cei foarte mici, cărţile cu poezioare, de exemplu. Nu e ceva ce aş mai face, e un tip de scris foarte aparte. Dar altceva m-a preocupat, deşi nici asta eu nu consider a fi literatură pentru copii, cu toate că în Malta aşa e percepută. Am tradus poveşti populare din mai multe ţări, din România, din Slovacia, din Republica Cehă. Dar nu le consider pentru copii. Am găsit această ilustratoare necanonică, foarte excentrică, şi i-am spus editorului că vreau să lucrez cu ea şi numai cu ea pentru că o să vină cu ceva puternic. Ce desenează ea nu se adresează, cu siguranţă, copiilor.

Roman distins cu Premiul
Uniunii Europene pentru Literatură în 2011
POLIROM
Immanuel Mifsud
În numele Tatălui
(şi al Fiului)
BIBLIOTECA POLIROM

Eşti şi un poet foarte apreciat şi ai participat la foarte multe festivaluri de poezie. Ce se întîmplă, încotro merge şi care e, după părerea ta, starea poeziei considerînd extremele: fundăturile care o pasc şi punctele forte?

Nu ştiu şi asta pentru că nu se întîmplă un singur lucru: ţări diferite au medii poetice şi experienţe diferite. Am fost invitat să particip, în februarie, anul viitor, la un festival care are loc în Nicaragua. Nu am fost niciodată acolo, dar am un prieten din Malta, care a fost, şi el m-a sfătuit să mă duc neapărat, orice ar fi. Mi-a spus că va fi un eveniment gigantic, la care vin mii de oameni, şi că e o întîlnire majoră pentru poeţi. Poeţii, şi eu între ei, se plîng mereu că nu sînt respectaţi ca scriitori, că nu sînt publicaţi decît prin nu se ştie ce miracol, că nimeni nu le cumpără cărţile, dar, cu toate astea şi în mod ironic, aproape că nu poţi să numeri cîte festivaluri de poezie au loc numai în Europa, atît de multe sînt. De ce? Oamenii nu cumpără poezie, editurile nu publică aşa ceva, dar organizatorii de festivaluri sînt activi! Numai de două ori în viaţa mea am fost invitat la festivaluri de proză, dar nici nu mai ţin minte la cîte festivaluri de poezie am participat. Mă întreb dacă la mijloc nu sînt şi motive de logistică: poţi citi o parte, nu e nevoie de o bucată masivă sau de toată cartea. E adevărat că poezia are ceva ce proza nu are, propune un alt tip de semnal, de impuls. Gîndeşte-te inclusiv la sloganurile politice: au ceva care ţine de vers, iar politicienii şi le aproprie, sigur, pentru propriile scopuri.

Poţi să scrii poezie în timp ce scrii proză?

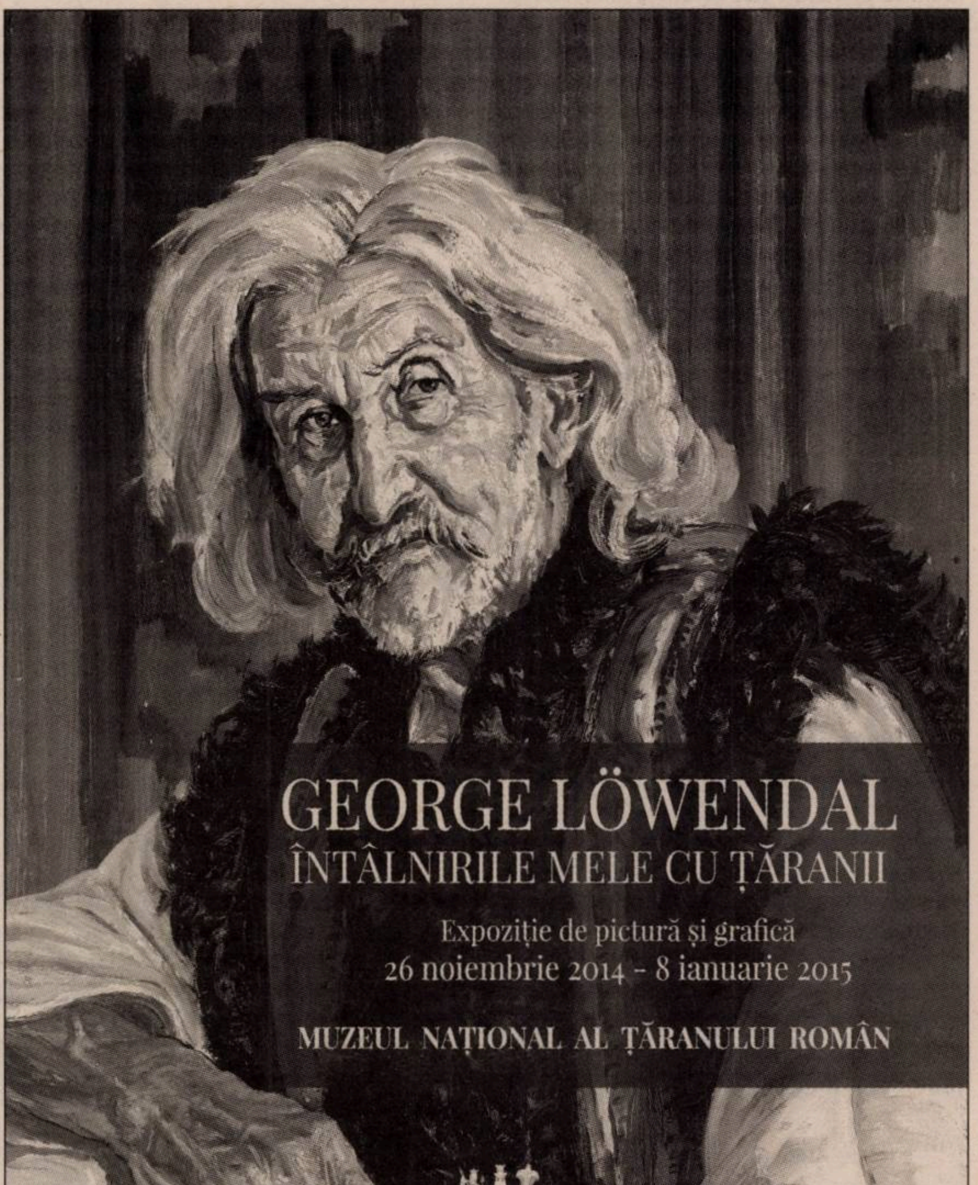
Nu scriu niciodată numai la un singur lucru. Mă plictisesc. Acum o lună şi jumătate, a apărut cel mai recent roman al meu. A fost tradus în engleză şi sper să fie tradus şi în alte limbi. În timp ce-l scriam, mai lucram la încă unul. De fapt, speram ca celălalt să fie publicat primul, după care m-am răzgîndit. După ce scriu ceva ce mă tulbură, cum a fost acest roman, *În numele Tatălui (şi al Fiului)*, vreau să scriu ceva total diferit, mult mai uşor. Nu pot să lucrez la un singur lucru, pentru că mă plictisesc foarte uşor. Nu sînt disciplinat. Aud despre scriitori care lucrează opt ore pe zi la cărţile lor: iau note, fac planuri, nu se gîndesc la nimic altceva decît la ceea ce scriu atunci. Nu sînt genul ăsta de persoană. Trebuie să trec de la un tip de muncă la altul, pentru că sînt foarte uşor de distras şi mă plictisesc repede.

Simţi că ţii de un context cultural specific, te simţi aparţinînd unei culturi literare malteze?

Nu am această senzaţie, dar da, aparţin acestei culturi, vin de pe o insulă foarte mică, lucru care pentru noi, cei care locuim acolo, e un dezavantaj uriaş. Simplul fapt că locuieşti pe o insulă e deja o mare problemă în sine, iar faptul că această insulă, foarte specifică, nu are o lungă tradiţie literară e o altă problemă. Nu pot să vorbesc despre scriitorii maltezi de secolul al XV-lea, pentru că nu au existat. La fel pentru secolele al XVI-lea, al XVII-lea, al XVIII-lea: nu au existat. Un scriitor englez se poate raporta la Milton sau la Chaucer, eu nu am o astfel de tradiţie la care să mă întorc. Faptul că sîntem mici te limitează psihologic. Faptul că nu poţi călători decît cu avionul presupune costuri mari şi din nou te condiţionează. La ora actuală, unul dintre cele mai interesante lucruri care se petrec în literatura malteză vizează literatura scrisă de maltezii care au imigrat pe continent. Mulţi au plecat la Bruxelles, să fie funcţionari UE. Au salarii foarte bune, joburi nu foarte solicitante şi foarte mult timp. Au şi posibilitatea de a călători. Deja a început să se contureze această tendinţă şi cred că, în cîţiva ani, va fi evidentă: scriitori maltezi de pe continent, diferiţi de cei rămaşi pe insulă, pentru că experienţele noastre cu realitatea sînt diferite. Oricît de mult ai încerca să depăşeşti acest lucru, e acolo şi rămîne acolo. Asta e realitatea căreia îi aparţin: aparţin unei insule micuţe, care de multe ori nici măcar nu e observată. Iar în ceea ce priveşte literatura din lumea largă, cînd ai de-a face cu giganţi, cum sînt Anglia sau America, şi spui că vii din Malta, s-ar putea să te întrebe, de-a dreptul, ce e asta? Le spui că e o insulă mică, în Mediterana. Aşadar, unde e Malta? Răspunsul e: ştiţi unde e Italia? Sau ştiţi unde e Libia? Nu poţi să vorbeşti despre ţara ta fără să faci referinţă la o alta. Mereu ai nevoie de o hartă, iar uneori se poate să nu-ţi fie nici asta de ajutor, pentru că Malta e atît de mică, încît uneori omit să o treacă pe hartă!

Interviu realizat de
Alina PURCARU

■


GEORGE LÖWENDAL
ÎNTÂLNIRILE MELE CU ŢĂRANII
Expoziţie de pictură şi grafică
26 noiembrie 2014 - 8 ianuarie 2015
MUZEUL NAŢIONAL AL ŢĂRANULUI ROMÂN
FUNDAŢIA LÖWENDAL

„Sînt un singuratic îndrăgostit de lume“

Interviu cu scriitorul Marius Daniel POPESCU

Stabilit din 1990 la Lausanne, scriitorul Marius Daniel Popescu – afirmat în Elveția, cu romanul ***La Symphonie du loup*** *(José Corti, 2007 – Premiul „Robert Walser“ 2008)/* ***Simfonia lupului*** *(Humanitas, 2008, traducere de Emanoil Marcu) – a venit în România cu ocazia Festivalului Internațional de Literatură București. De curînd, a apărut și traducerea românească a celui de-al doilea roman al său,* ***Les Couleurs de l'hirondelle*** *(José Corti, 2012)/* ***Culorile rîndunicii*** *(Polirom, 2014, traducere de Simona Modreanu). Un scriitor cu o voce aparte, originală și puternică, în peisajul francofon, dar și un personaj insolit, șofer de autobuz și patronul jurnalului literar* ***Le Persil/Pătrunjelul****, în viața de toate zilele.*

Marius Daniel Popescu la FILB 2014

Ați făcut parte din „grupul de la Brașov“ (condus de Alexandru Mușina) înainte de a pleca din țară, în 1990. Primul roman, *Simfonia lupului*, cel care v-a făcut cunoscut, e dedicat lui Gheorghe Crăciun, al doilea, *Culorile rîndunicii* – lui Alexandru Mușina. În ce fel v-au influențat cei doi și cum ați reușit să „gestionați“ aceste influențe scriind două romane într-un alt spațiu cultural (extrem de diferit) și într-o limbă străină (franceza)? Cum e să scrii un roman autobiografic într-o limbă străină?

Cu Sandu (Mușina) și George (Crăciun) am învățat să avansez în poezia pe care o scriam în epoca aceea, la Brașov, ei mi-au dat cărți să citesc și mi-au asigurat lecturile. Cu Sandu am făcut chiar și un cenaclu, în vremea comunismului, se numea „Alternative“ – m-au pus președinte, pentru că eram plin de energie. Evident că cenaclul a fost desființat, și comuniștii m-au chemat pe mine la interviu să mă întrebe de ce se numea „Alternative“ – pentru că, în comunism, nu exista alternativă. Or, eu le-am spus că e vorba de alternative literare, de tip romantism ori alte curente și stiluri literare etc. Am continuat cenaclul într-o formă intimă, acasă la Sandu ori la George, ne mai întîlneam în restaurante, în parcuri sau pe stradă. Importante pentru mine au fost atunci recunoașterea acestei scrituri pe care o practicam și integrarea în grupul brașovean format din Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Marius Oprea, Petru Goleșteanu (plecat acum în America sau Canada) și Sorin (Adam) Matei (Simona Popescu, deși făcea parte din grup, plecase deja la București). În felul acesta, prin ei, am putut cunoaște și alți scriitori din alte părți, la un moment dat, de pildă, am fost într-o tabără de creație la Bușteni, alături de studenți, s-au decernat premiile de poezie ale organizației studențești de atunci – aveam, așadar, mult mai multă încredere în ceea ce făceam. Discutam cu ei, citeam cărți recomandate de ei, am cunoscut modul în care scriau alți prozatori, am căpătat încredere – eu fiind, altfel, absolvent de silvicultură și complet rupt de mediul literar, eram de-a dreptul un singuratic. După '90, mi-am făcut un ziar de opinie politică, se numea *Replica*, dar destinul a făcut să plec la scurtă vreme din țară, în Elveția. Prima mea carte de poeme, scrisă în limba română, a fost „organizată“ în Elveția, în timpul unei vizite a lui Sandu și a Taniei (soția lui Alexandru Mușina, *n.m.*). Așa am publicat cărțile de poeme în limba română: scriindu-le și pregătindu-le în Elveția. La un moment dat, am avut și o alternanță, o carte de poezie în limba română apărută în România, și una de poezie în limba franceză, apărută în Elveția. Am publicat două cărți de poeme în franceză.

Cît despre scrisul romanelor autobiografice în limba franceză – pentru mine nu e nici o dificultate, scriu în franceză așa cum scriu în română, trec de la o limbă la alta cum ai trece dintr-o cameră în alta, e un gest natural, firesc, aproape inconștient; pentru mine nu e nici o muncă, nici un efort suplimentar în limba franceză. Scriu, trăiesc și gîndesc în limba franceză așa cum o fac în limba română.

Prima dată cînd ați scris proză, ați scris direct în franceză sau ați avut încercări și în limba română?

Am scris direct în franceză. Dar se poate spune că anumite tipuri de poem se întîlnesc și în proza mea. Anumite modalități de a descrie, de a „ritualiza banalul“, cotidianul, cum spuneau prietenii mei, Alexandru Mușina și Gheorghe Crăciun, dar și unii critici – Al. Cistelecan, de pildă, spunea acest lucru despre poezia mea, într-o cronică – găsim, într-adevăr, aceste lucruri și în proza mea. Însă momentul în care am „găsit“ stilul și structura romanului *Simfonia lupului* s-a petrecut într-o seară, cînd eram împreună cu un prieten elvețian. De fapt, eu am avut trei nași literari: Sandu Mușina în România, acest prieten elvețian grație căruia am trecut la proză – și am să vă povestesc cum –, iar cel de-al treilea, un scriitor francez, Jacques Gélat, care m-a recomandat Editurii José Corti din Franța (editura care publică romanele lui Marius Daniel Popescu, *n.m.*). Așadar, eram cu prietenul meu elvețian, la cabana lui de la munte, și-i spuneam povești românești; pe vremea aceea, scriam poezie. La un moment dat, pe la 2 noaptea, el mi-a spus: „Apucă-te și pune pe hîrtie ce-mi spui, lasă poezia, scrie proză, asta e literatură adevărată!“. M-am uitat așa la el – nu era Internet pe vremea aceea –, și i-am spus: „Du-te și adu-mi mașina ta de scris!“. Și în noaptea aceea, pînă la 4 dimineața, am scris primele 20 de pagini format A4, de fapt, primele 40 de pagini ale romanului *Simfonia lupului*.

> Scriu în franceză așa cum scriu în română, trec de la o limbă la alta cum ai trece dintr-o cameră în alta, e un gest natural, firesc, aproape inconștient.

rfi
ROMÂNIA
rural.rfi.ro
Program realizat cu sprijinul

Înainte de roman, poezia dvs. a avut ecouri în Elveția?

Da, cu al doilea volum de poezie (*Arrêts déplacés*, Éditions Antipodes, 2004) am obținut Premiul Rilke în Elveția – șoc pentru toată lumea. Era un volum în care mare parte din texte erau inspirate din viața unui șofer de autobuz (meseria mea), din relația lui cu clienții. Îmi aduc aminte cum, după ce am publicat *Simfonia lupului* și am devenit cunoscut, o doamnă din juriul Premiului Rilke mi-a spus că e mulțumită că mi-a dat mie acel premiu, pentru că am continuat scrisul și am confirmat ca prozator.

■■■ Problematizarea limbajului

Problematizarea limbajului – legătura lui cu referentul, cu „realitatea“ (în speță cea comunistă), convenția, „echivocul“ lui vin, cred, de la Crăciun și chiar de la Nedelciu, care îl citeau, de pildă, pe Wittgenstein, dar cunoșteau și sursele franțuzești, *Tel Quel*, Nouveau Roman. Colecțiile enorme de obiecte, atitudini, gesturi etc. și sensul care se naște din enumerarea lor trimit la Nouveau Roman. Există o influență conștientă în acest sens la dvs., prin lecturi, într-un mediu francofon?

Am citit și citesc mult, și înainte de a pleca din România. Influențele există independent de mine, la un moment dat, inconștient, nu-mi dau seama de ele. Însă există o diferențiere clară între Nouveau Roman/Noul Roman și stilul meu. Scrisul meu vine din două obsesii: obsesia relațională cu lumea, cu viața, cu vibrația, cu ceilalți – în sensul ăsta, eu transform totul în literatură, în stilul acela vibrațional, descriptiv al literaturii mele. E vorba, la mine, de un stil emoțional, și nu de unul formal, textul se naște din vibrația cu lumea (deși poate fi influențat și de lecturile mele și de discuțiile literare). E, așadar, această relație cu lumea realizată prin simțuri, o și descriu într-un pasaj din *Culorile rîndunicii*, unde e vorba despre „embrionul textului“. Pe de altă parte, în paralel cu descrierea unor scene mai mult sau mai puțin banale, am obsesia limbajului, a rolului și a sensului său. În *Simfonia lupului* apare deseori fraza: „Cuvintele n-ar trebui să existe“, iar în *Culorile rîndunicii*, cuvintele sînt puse în legătură cu „recreația“, dar și cu jocul, cu jocurile copiilor, dar și ale adulților.

Pe de o parte vorbiţi despre „inutilitatea cuvintelor“, pe de alta, însă, ele sînt unealta de lucru a scriitorului (vezi: „te gîndeai la stăpînirea şi la echivocul cuvintelor“ ş.a.m.d.). Există o opoziţie între limbajul puterii (fie ea comunistă ori capitalistă – a publicităţii etc.) şi limbajul scriitorului, pe care o tematizaţi?

Limbajul este, fără doar şi poate, o unealtă, un mijloc de comunicare şi, la un moment dat, avem percepţii ale nonsensului acestui limbaj. Asta e o extremă: dacă ne îndepărtăm de ea, descoperim o multitudine de forme, de expresii ale limbajului uman, prin specializările care s-au creat: limbajul religios, economic, politic etc., mergînd pînă la limbajul bonurilor de casă, al publicităţii, al afişelor, pe care le utilizez în romanele mele. E o diversitate enormă a limbajelor – eu le recuperez şi le aduc iarăşi în literatură, le transform în literatură.

Golindu-le de sensul lor practic?

Nu, dimpotrivă, utilizîndu-le *mot-à-mot*, literal. Eu le adun, le pun în pagină, fără judecăţi de valoare, fiindcă pentru mine totul e literatură. Atunci cînd iei distanţă de aceste limbaje, însă, de la depărtare, percepi într-adevăr, nonsensul limbajului. Pentru mine scriitura este o muncă, o muncă dură, dificilă, e o investire de energie enormă. Îmi place mai mult să trăiesc decît să scriu, dar le fac pe amîndouă. Nu revin asupra a ceea ce scriu, merg mai departe, e o presiune pe care mi-o inculc pentru a nu pierde timp.

■■■ Naraţiunea la persoana a II-a

Cum vă organizaţi cărţile, cum aţi organizat, de pildă, *Simfonia lupului*, care pare, conform titlului, să aibă o structură muzicală, cu secvenţe care se acumulează, cu mai multe planuri?

Romanul debutează cu înmormîntarea tatălui protagonistului, urmează o serie de secvenţe care trec de la scenele intime, din viaţa personajului, la acelea aşa-zicînd de grup, care fac referire la viaţa în comunism, la constrîngerile impuse de „partidul unic“ (cum apare el în carte) – alternanţe de viaţă intimă şi de viaţă în colectivitate (comunism). Structura de ansamblu a rezultat în urma unui montaj: am pe perete, înşirate cu piuneze, o mulţime de foi (printate) cu scene din roman – în felul acesta mi-e mai uşor să-mi dau seama unde ar trebui plasată fiecare scenă.

De ce aţi ales să vă scrieţi romanele la persoana a II-a? (În *Simfonia lupului*, cel care se adresează protagonistului este bunicul acestuia, în text se face referire adesea la o întreagă problematică identitară etc.) E o influenţă livrescă (franceză)? Nu e mai dificil pentru publicul larg un roman scris la persoana a II-a?

Întîi de toate, eu nu mă gîndesc la public atunci cînd scriu – scriu aşa cum consider şi după aceea, fie ce-o fi. Dar motivele mele sînt două: mai întîi e vorba de o distanţare, persoana a II-a conferă o anumită distanţare personajului, o altă luciditate faţă de evenimentele prezentate, iar al doilea motiv este că persoana a II-a îmi permite să obţin o diversificare a naratorilor: nu numai bunicul e narator, sînt, de fapt, mai mulţi naratori (putem citi textul şi aşa), construcţia narativă este mai complexă, de fapt. Acest „tu“ îmi permite să dau cuvîntul unei multitudini de naratori. Există inclusiv situaţia în care naratorul vorbeşte despre el însuşi la persoana a II-a.

Am citit motivaţia juriului care v-a acordat Premiul „Robert Walser“ şi se spunea acolo că membrii juriului au fost impresionaţi de inovaţia stilistică şi narativă, de „stil şi naraţiune“, de faptul că romanul marchează o „înnoire în tradiţia literară“.

Da, într-adevăr, formula literară practicată de mine i-a impresionat nu numai pe ei, dar şi pe editor (José Corti). Editura José Corti e interesată în mod special de scriitori francofoni contemporani, care propun inovaţii literare. Unii m-au comparat cu Claude Simon, dar, spre deosebire de acesta şi de Nouveau Roman, eu pun accentul pe trăire, pe vibraţie, pe existenţă, pe lumea de dincolo de text. Apropo de originalitate, cel dintîi care a fost impresionat a fost, cum spuneam, editorul meu, iar apoi juraţii Premiului „Robert Walser“. Eu ştiam că voi veni cu ceva original pe piaţa literară – de regulă citesc mult, mă informez, citesc în franceză, dar autori din toate zonele culturale. De pildă, acum un an, am fost la un festival de literatură la Beirut, unde am întîlnit, printre alţi scriitori (un columbian, Santiago Gamboa, doi libanezi care scriu în engleză în Canada etc.), un marocan stabilit la Paris şi care scrie în franceză; le-am cumpărat cărţile în franceză şi le citesc pe rînd. Marocanul, de pildă, mi se pare foarte interesant, nu numai pentru că scrie bine (felul în care redă societatea marocană, scenele descriptive care sînt adevărate secvenţe picturale etc.), dar şi pentru că este homosexual şi vorbeşte în cartea lui despre homosexualitatea unui personaj într-un Maroc sărac şi izolat; scriitorul a făcut şi un film foarte bun după cartea lui. Deci, citesc diversificat, depinde numai cum mă „agăţ“ de un titlu ori altul sau cine îmi recomandă o carte. Eu citesc, învăţ continuu, şi în acelaşi timp îmi păstrez „embrionul literar“ de care vorbeam mai sus. Dar baza de informaţii este enormă, este atît de mare, încît resimt un soi de limitare stupidă, şi mă întreb ce să aleg din tot ce văd, înregistrez, mi se întîmplă, eu care vreau să clădesc lumea din nou?! (*rîde*). Devenim derizorii, chiar dacă – în literatură – poţi face un roman din trei fraze...

> Pentru mine scriitura este o muncă, o muncă dură, dificilă, e o investire de energie enormă. Îmi place mai mult să trăiesc decît să scriu, dar le fac pe amîndouă.

De ce aţi decis să scrieţi o continuare a *Simfoniei lupului* ? Practic, asta este *Culorile rîndunicii*. V-a cerut editorul această continuare?

Nu, absolut deloc, editorul meu este unul excelent, în sensul că nu pune nici un fel de presiune pe autorii publicaţi. Eu am decis această continuare, de fapt vreau să fac o trilogie, lucrez acum la al treilea volum, în care voi evoca moartea lui Sandu Muşina [fiecare roman începe cu scena unei înmormîntări, *n.m.*], voi evoca anii mei de formare în cadrul grupului de la Braşov, întîlnirea cu Sandu şi modul în care am devenit poet/scriitor frecventînd acest grup; şi evident, plecarea mea din ţară după evenimentele din '89 (în '90) şi trecerea într-o altă lume , într-o altă limbă.

Se poate spune că e o trilogie biografică?

Da, ea cuprinde multe elemente biografice, dar în acelaşi timp nu e viaţa mea. E viaţa multora. Eu aşa trăiesc şi aşa scriu: iau elemente din viaţă şi le redau în scris. Asta e maniera mea de a scrie, sînt mai degrabă un observator al realităţii; sînt, în acelaşi timp, conştient de diversitatea modalităţilor de a scrie şi de faptul că fiecare scriitor optează pentru aceea care-i este proprie.

■■■ O mărturie literară

Aţi declarat: „Eu sînt un independent, un fel de sălbatic care nu se supune sistemului, la propriu şi la figurat“. Ce vreţi să spuneţi, vă consideraţi un revoltat, un marginal sau chiar un anarhist (deşi faceţi multe joburi, lucraţi în sistem)?

Nu, deloc, eu sînt un tip îndrăgostit de lume, de viaţă, deci sociabil, supus, căutător – caut relaţii cu oamenii, dăruiesc, dar în acelaşi timp sînt un solitar, un singuratic, un observator nu trist, dar şocat de frumuseţea şi de diversitatea lumii, şi sînt singur aici, în percepţia asta. Şi observ tipurile de sistem social, politic, de organizare dintr-o întreprindere, le accept, şi mă revolt doar atunci cînd simt nevoia (la nivel individual), nu ca anarhiştii, troţkiştii, staliniştii, naziştii etc. Dacă nu, merg mai departe şi încerc să depun în literatură aceste percepţii şocante, într-un fel, ale lumii. Sînt, deci, un solitar îndrăgostit de lume, care se revoltă numai atunci cînd are nevoie, şi care explică în scris aceste diversităţi enorme, antagonice ale lumii înconjurătoare (individuale sau „statale“, românească, elveţiană, europeană, occidentală etc.). Eu am contact cu orice tip de lume, fie ea de stînga sau de dreapta, oameni bogaţi ori săraci, oameni spălaţi sau nespălaţi etc. La fel, în România vin des, de cîte ori vreau, şi în acelaşi timp mă simt integrat în Elveţia, fac un ziar literar acolo [*Le Persil/ Pătrunjelul, n.m.*], am mai multe meserii (printre care cea de şofer de autobuz), am prieteni etc. Dar prin scrisul meu vreau să depun o *mărturie literară* despre perioada copilăriei şi a formării mele literare în România, dar şi despre două epoci, cea comunistă, dar şi cei 25 de ani de postcomunism românesc.

Nu simţiţi că trădaţi viaţa, că vă trădaţi prietenii preluînd totul în romanele dvs.?

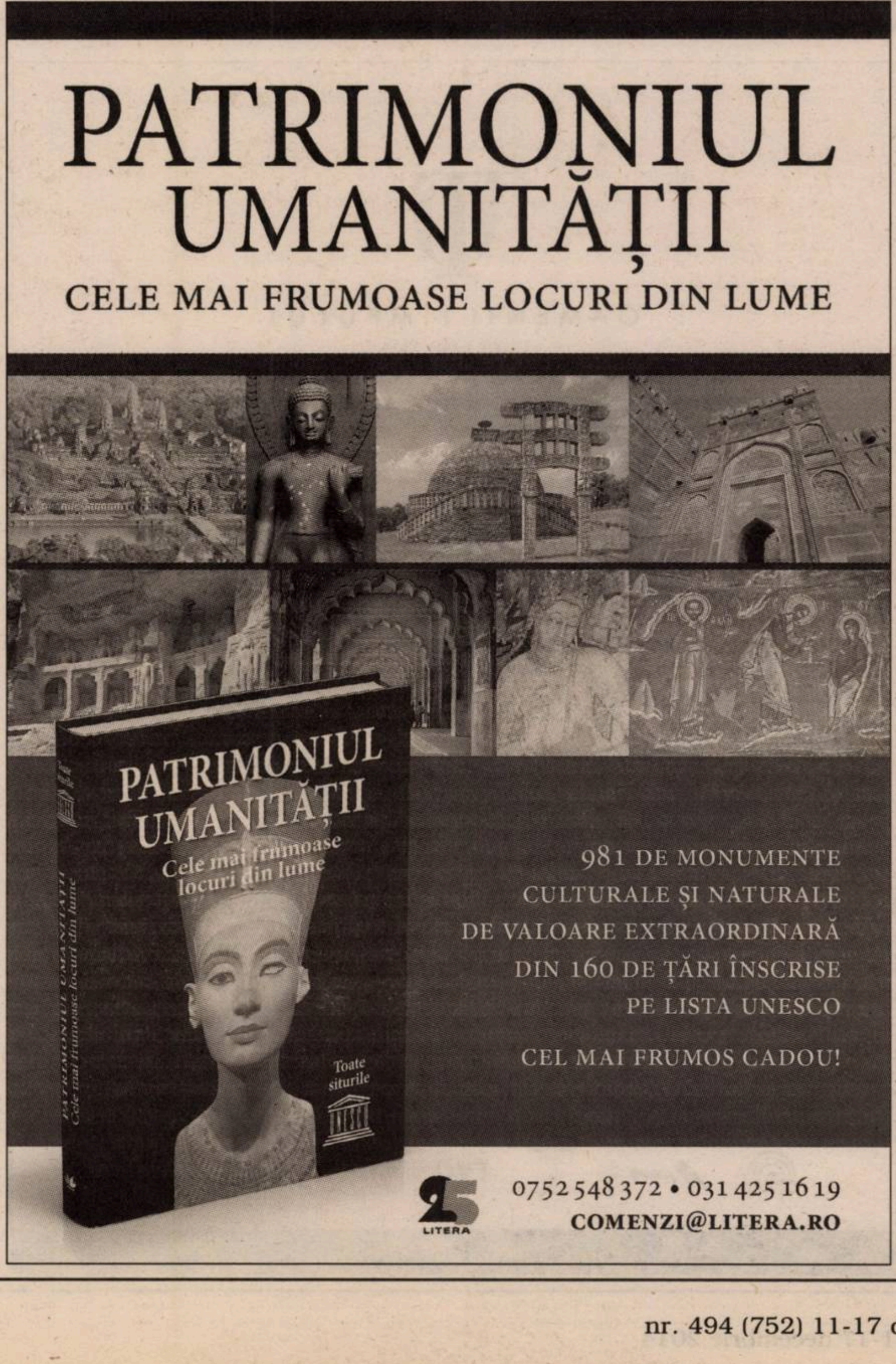
Nu, trebuie să-ţi asumi faptul că nu e vorba de o indiscreţie, eu nu fac decît să preiau tipuri de comportament, de expresii, de dureri şi bucurii, de ritm, de organizare. Asta e.

Cum e cu ziarul *Le Persil* şi de ce l-aţi numit aşa?

Ca să aduc un nou condiment cultural în bucătăria elveţiană (*rîde*). E un ziar creat de mine acum 10 ani, în 2004 (am ajuns, iată, la nr. 91-92-93), şi la început conţinea doar textele mele (literare). E un ziar care apare aproape lunar, mai des sau mai rar de o lună, depinde de bani şi de implicare; de 10 ani îl imprim în ţară şi-l aduc cu autocarul în Elveţia. La început mi s-a făcut publicitate la radio, la televiziune, în presă; apoi am avut baza de date a abonaţilor unui alt ziar literar şi i-am întrebat dacă sînt de acord să primească şi *Le Persil*; mulţi au fost de acord, acum am 1.000 de abonaţi. Eu sînt patronul, dar există o redacţie care funcţionează printr-o asociaţie (L'Association des Amis du journal *Le Persil*) care face rost de bani pentru ziar (dar poate şi propune anumite numere). Acest ultim număr e un număr omagial, triplu, tipărit pe hîrtie de lux, consacrat unui scriitor elveţian de origine evreiască dispărut anul trecut, Jean-Luc Benoziglio. E un ziar strict literar, care funcţionează cum vrea el, nu există nici o presiune pentru lungimea unui text, a numărului de pagini sau a datei de apariţie; şi cu toate acestea, există, după cum vedeţi, o regularitate a lui (anul acesta am făcut 17 numere).

Interviu realizat de
Adina DINIŢOIU

■


PATRIMONIUL
UMANITĂŢII
CELE MAI FRUMOASE LOCURI DIN LUME

981 DE MONUMENTE
CULTURALE ŞI NATURALE
DE VALOARE EXTRAORDINARĂ
DIN 160 DE ŢĂRI ÎNSCRISE
PE LISTA UNESCO

CEL MAI FRUMOS CADOU!

0752 548 372 • 031 425 16 19
COMENZI@LITERA.RO

Problemele noastre (II)

Daniel CRISTEA-ENACHE

Alina MUNGIU-PIPPIDI
în dialog cu
Vartan ARACHELIAN
Tranziția
Primii 25 de ani
EGO
POLIROM

Alina MUNGIU-PIPPIDI
în dialog cu Vartan ARACHELIAN

Tranziția. Primii 25 de ani
Editura Polirom, Iași, 2014, 376 p.

Subiectul profesionalismului nu poate fi tratat separat de aria tematică şi problematică din *Tranziția. Primii 25 de ani*: nici în interiorul cărții, în conținutul ei propriuzis, nici în raportarea specifică a unui comentator la un set de fapte pe care ambiționează să le interpreteze.

Aceasta este şi problema multor contribuții pe tema Tranziției României de la socialismul real la capitalismul postrevoluționar. Contribuțiile respective, abundente în ultimele două decenii, întrunesc rareori datele şi standardele unei abordări ştiințifice, pluri- şi multidisciplinare: o abordare pe care un complex de elemente o reclamă. Altfel spus, nu poți să „analizezi" o realitate socială, politică, economică în schimbare, dacă nu ai competențe în disciplinele „feliate" înainte de a fi reunite într-o schemă interpretativă. Nu poți taxa politica economică a unui Guvern, dacă eşti un literat terifiat de matematici încă din liceu; şi nu poți face expertiză în domeniul relațiilor internaționale, dacă singura limbă în care citeşti este cea maternă.

Sînt competențe ce se cîştigă prin studiu aplicat şi sînt domenii, diferite, din ale căror unghiuri realitatea şi complexitatea Tranziției pot fi sesizate înainte de a fi „explicate". Or, defectul sau viciul fundamental al comentariilor pe această temă rezidă în amatorismul inervat stilistic al unor autori lipsiți de studiu în varii domenii, dar nu şi de ambiția de a ne oferi concluzii. Ambiția lor este de o înduioşătoare naivitate, întrucît nici un om serios nu va parcurge, pentru a înțelege o epocă trecută, pamflete, ci analize riguroase, aşa cum noi, astăzi, nu ne mai bazăm pe scrierea lui *Ceauşescu* cu *c* mic, ca în ianuarie 1990, ci pe documentarea regimului pe care Nicolae Ceauşescu (cu *c* mare) l-a construit în România. Vor fi date deoparte (sau reținute numai ca mostre de discurs pitoresc) textele cu vorbe colorate, dar fără argumente; vor fi preferate nu tuşele pamfletare, ci statisticile reci şi seci; vor fi citiți nu autorii captivi emoțional în aria lor de investigație, ci aceia capabili de obiectivări, disocieri, puneri în perspectivă; în fine, dar nu în ultimul rînd, vor fi preferați comentatorii care îşi declină competențele într-un anumit domeniu şi cei care, cunoscîndu-l bine, oferă cititorilor nu exerciții de stil, ci radiografii.

Este exact cazul acestui volum, în care inteligența jurnalistic-scriitoricească a lui Vartan Arachelian evită ticurile „atoatecunoscătorilor" pentru a-şi pune, singură, limite obiective şi a-l obliga pe interlocutor să-şi exercite funcția explicativă. Uneori, Vartan Arachelian se face chiar mai naiv decît este (în stilul unui Moromete cerînd inutil lămuriri) pentru ca Alina Mungiu-Pippidi să se simtă perfect în rolul de profesoară de tranzitologie şi să prezinte lucrurile la nivelul înțelegerii fiecărui cititor. Fiindcă degeaba doi experți ar discuta despre Tranziția românească şi problemele noastre cu date, analize şi interpretări de mare finețe, dacă mai nimeni n-ar putea înțelege savantlîcurile lor tehnicizate. Prin urmare, dacă efortul lui Vartan Arachelian a fost acela de a părea mai neştiutor decît este, cel – simetric – al Alinei Mungiu-Pippidi a constat în plasticizarea discursului, inclusiv prin oralități necesare în a împacheta un conținut conceptual.

Să vedem un exemplu edificator pentru modul de desfăşurare a „ostilităților". Vartan Arachelian pune o întrebare-cheie, care a stat pe buzele multor români, declinîndu-şi din start competența în domeniu: „Ca un om care sînt în afara teoriilor economice, vreau să vă pun următoarea întrebare: noi trebuia să privatizăm chiar tot? Omul simplu de pe stradă, cum sînt şi eu în materie de economie, se întreabă: de ce toate supermarketurile din România trebuie să fie ale unor companii internaționale? Cu atît mai mult cu cît, se ştie, 60% din venitul cetățeanului se duce pe cumpărarea de alimente. Iar majoritatea supermarketurilor sînt aprovizionate cu mărfuri din străinătate, inclusiv cele agroalimentare; banii aceştia pleacă din țară.". Alina Mungiu-Pippidi invocă imediat o taxă ce dovedeşte că banii nu „pleacă din țară" (nu toți), iar apoi face – tot rapid, „scurt" – o comparație din punctul de vedere al consumatorului român: „După ce plătesc taxa pe profit – şi o plătesc, nu ca multe firme româneşti. Atunci cînd nu erau aceste supermarketuri şi erau numai prăvălii româneşti, în '92-'93, prețurile erau mai mari".

Uneori, Vartan Arachelian se face chiar mai naiv decît este pentru ca Alina Mungiu-Pippidi să se simtă perfect în rolul de profesoară de tranzitologie şi să prezinte lucrurile la nivelul înțelegerii fiecărui cititor.

După aceste clarificări, Vartan Arachelian pare surprins în ofsaid, ca un propovăduitor al unui tip de naționalism economic, ofsaid din care vrea să iasă, fără a renunța însă la ideea sa – astfel că reformulează: „Nu vreau să fiu considerat o persoană care are ceva cu firmele străine, dar cred că ar trebui păstrat întotdeauna un echilibru între ce e proprietate națională şi ce e proprietate străină. Eu cred că toate țările din Occident se gîndesc la lucrul ăsta". Răspunsul, nou, al Alinei Mungiu-Pippidi este iarăşi „devastator" prin simplitate rezumativă şi răceală argumentativă: „E foarte greu să mai vorbeşti de «național» şi «nenațional» în clipa în care ai intrat în Uniunea Europeană, pentru că în Uniunea Europeană ai libertatea de circulație a capitalurilor, a mărfurilor, eşti pe o piață comună".

Dar Vartan Arachelian nu se lasă (şi bine face), punînd alte întrebări care să susțină ideea unei participări româneşti la afacerile derulate în România. Se vorbeşte, acum, despre privatizarea serviciilor de curățenie a oraşului, despre angajarea corpurilor de pază în spitale („numeroşi paznici care Doamne fereşte să pună mîna pe o lopată cînd dă ninsoarea sau să alunge cîinii care hălăduiesc pînă şi pe culoarele spitalului"), despre externalizarea serviciilor la Televiziunea publică... Sînt lucruri care s-au făcut şi politici care au fost aplicate. Cu ce rezultate? În beneficiul cui? Pentru a susține interesul contribuabilului nostru sau pe cel al unor investitori străini profitînd de ingenuitatea capitalistă, postrevoluționară, a Statului român, ori de interesele pecuniare ale unor decidenți din ultimii douăzeci şi cinci de ani? Vartan Arachelian va vorbi despre *pungaşi* (blînd eufemism pentru profitorii Tranziției), iar Alina Mungiu-Pippidi – mai tehnic –, despre căpuşări, despre vile de protocol şi de vînătoare numărate (!) la o faimoasă privatizare, despre firme conectate cu Puterea ce cîştigă mereu licitațiile... Iată cum contraexemplele s-au acumulat prin buna stăruință a lui Vartan Arachelian asupra unui subiect atît de important; şi iată cum Alina Mungiu-Pippidi descrie piața liberă *reală* şi totodată contextul postrevoluționar românesc, Tranziția în care ea a fost deformată şi alterată prin corupție, controlul politicului asupra instituțiilor, ingerințe ale Statului.

Abia acum vine „lecția", de o remarcabilă limpiditate, făcută posibilă prin dialogul real şi substanțial, nu formal. Vartan Arachelian întreabă: „Ca o concluzie, se poate spune că nu poți lăsa piața liberă pe mîna pungaşilor?". Alina Mungiu-Pippidi punctează linia de structurare a pieței libere: „Există ideea greşită că piața liberă e în interesul tuturor. În realitate, piața liberă este în interesul cui este competitiv. Asta e piața liberă reală. Trebuie să fiu dispus să muncesc mai mult, ca să îți dau ție un produs mai bun şi mai ieftin. Asta e piața liberă. De-aia ea le face bine oamenilor. Dar, dacă eu găsesc o cale să te oblig pe tine să cumperi doar produsul meu, atunci muncesc mai puțin şi ți-l vînd mai scump". „Neştiutorul" Vartan Arachelian sintetizează perfect, acum că a ajuns la finalul secvenței lămuritoare pentru întrebarea de pe buzele multor români: „Şi, în general, lucrul ăsta îl poți face cu statul".

Acordul celor doi este acum evident – chiar cuvîntul cu care îşi începe răspunsul Alina Mungiu-Pippidi: „Evident. Îl poți face dacă manipulezi prin influență, dacă ai putere asupra altora. Deci puterea care se amestecă pe piață o viciază cu desăvîrşire. Noi nu ne-am dat seama de asta: capitalismul nu începe de a doua zi numai pentru că ai anulat comunismul. Nu începe fără să ai egalitatea oamenilor în fața legii, fără să ai instanțe judecătoreşti care să trateze pe toată lumea egal, fără să ai instituții la care lumea să se poată plînge dacă e nedreptățită".

Cartea, absolut remarcabilă, se menține la acest nivel de profunzime şi de precizie descriptivă, cu evitarea clişeelor şi a explicațiilor comode, în favoarea adevărului istoric, politic, social, economic, cultural, în sens larg – şi a explicațiilor de adîncime.

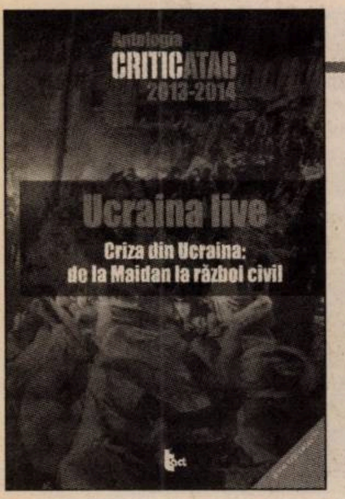
■

OAMENII TIMPULUI
EDIȚIA I, IAȘI, 2014
13 decembrie 2014, ora 18:00, Teatrul Național „Vasile Alecsandri"
TIMP
ADENIUM
TIMPUL
ART
CONSILIUL JUDEȚEAN IAȘI
BCR
GRUP EST SECURITY
MAGIC FM
TAROM
TVR
AGERPRES
OBSERVATOR CULTURAL
www.oameniitimpului.ro

Mica tablă de şah

Ucraina ca sumă de contradicţii interne şi internaţionale

Emanuel COPILAŞ



Vasile ERNU şi Florin POENARU

Ucraina Live. Criza din Ucraina: de la Maidan la război civil
Editura Tact, Cluj- Napoca, 2014, ??? p.

Marea tablă de şah. Supremaţia americană şi imperativele sale geostrategice este titlul unei lucrări publicate în 1997 de Zbigniew Brzezinski, fostul consilier pe probleme de securitate al preşedintelui american Jimmy Carter. Cu o nonşalanţă asemănătoare cu cea a ministrului de Externe Teodor Meleşcanu în turul al doilea al alegerilor prezidenţiale, care îi îndemna pe alegătorii români de la Paris – exasperaţi de organizarea execrabilă a procesului de votare din diaspora şi de numărul enorm de ore pe care ar fi trebuit să-l petreacă în faţa sediilor electorale, fără a avea garanţia că vor apuca să-şi exercite dreptul constituţional elementar de a desemna viitorul preşedinte al României – să meargă să voteze la Nancy, un „oraş superb, leagănul *art nouveau*, care s-a creat în Franţa şi care este bine cunoscut şi în România", aflat la 385 de kilometri de Paris, Brzezinski oferă generos potenţiale soluţii Statelor Unite pentru a-şi păstra şi extinde superioritatea geostrategică în Eurasia după încheierea Războiului Rece. Acestea pot fi rezumate la intensificarea „pluralismului geopolitic" al marilor actori eurasiatici (UE, Rusia, China, India, Iran, Turcia), adică la menţinerea unei balanţe de putere între aceştia, în vederea prevenirii transformării unuia dintre ei într-un potenţial hegemon în imensul spaţiu geostrategic. Mai pe scurt, *divide et impera*.

Dacă Eurasia reprezintă, în viziunea lui Brezinski, marea tablă de şah geopolitic de pe mapamond, Ucraina contemporană poate fi comparată, parafrazînd argumentul, cu o mică tablă de şah, o versiune comprimată a Eurasiei şi a vectorilor (geo)economici, politici şi culturali ce imprimă acestei ţări aflate într-un permanent echilibru instabil tendinţe centrifugale deosebit de intense. Mizele marilor puteri în Ucraina sînt imense: Statele Unite urmăresc să obţină acces la resursele energetice şi la pămînturile ieftine, Rusia doreşte să păstreze controlul asupra industriei militare ucrainene, importantă, în ciuda faptului că este depăşită, şi a diferitelor infrastructuri strategice ale ţării, China speră să i se faciliteze accesul la resursele energetice ucrainene prin intermediul porturilor din Crimeea şi, de asemenea, să cumpere pămînturi la un preţ bun, în timp ce UE nu are, deocamdată, o strategie clară în ceea ce priveşte Ucraina, căutînd însă să obţină o pondere economică mai mare în relaţia cu acest stat.

■■■ Cauzele crizei

Elita politică şi economică ucraineană, iniţial conectată în proporţie majoritară la mediul de afaceri rus, a început să fie tot mai fragmentată pe măsură ce perspectiva unei apropieri şi a unei eventuale integrări în UE – care a alimentat şi aşa-numita „revoluţie portocalie" din 2005 – oferea oportunităţi unei părţi a acesteia, dispuse să profite de pe urma dinamicii proeuropene care entuziasma tot mai mult vestul ţării, îngrijorînd în acelaşi timp o altă parte, nedispusă să renunţe la contractele avantajoase cu Rusia, ferite de priviri indiscrete. Atunci cînd preşedintele prorus Viktor Ianukovici a pierdut capacitatea de a păstra fragila coerenţă a mediului ucrainean de afaceri, nemaiputînd influenţa decisiv facţiunea centrifugală proeuropeană şi anunţînd abrupt, în noiembrie 2013, că statul pe care îl conducea renunţă la semnarea Acordului de Asociere cu Uniunea Europeană, singurul debuşeu al tensiunilor acumulate în ultimul timp în partea vestică, proeuropeană, a Ucrainei şi-a găsit expresia în ample proteste de stradă.

Asta nu înseamnă că nu s-au adunat tensiuni sociale şi în Ucraina rusofonă. Numai că acestea au apărut mai rar în presa occidentală şi aproape deloc în presa românească, excepţie făcînd, printre altele, platforma online *CriticAtac*. Antologiile periodice pe care aceasta ni le oferă s-au concretizat, pentru anul 2013-2014, într-o culegere de texte critice şi echilibrate referitoare la situaţia dramatică la care s-a ajuns în Ucraina şi la motivele diverse aflate în subsidiarul acestei nefaste evoluţii.

Volumul coordonat de Vasile Ernu şi Florin Poenaru, *Ucraina Live. Criza din Ucraina: de la Maidan la război civil*, prezintă conflictul din Ucraina în manieră pluriperspectivală, reliefînd atît cauzele structurale ale acestuia, economia politică aflată în spatele tot mai pronunţatului şi în acelaşi timp indezirabilului clivaj ucrainean Est-Vest, cît şi pe cele identitare, culturale, pliate pe şi articulate de aceeaşi economie politică dihotomizată antagonic.

Cea mai mare şi totodată cea mai frecventă eroare care se produce atunci cînd este vorba despre conflictul din Ucraina rezidă în distincţia arbitrară între un Vest proeuropean, educat, civilizat, democratic şi de bun-simţ şi, respectiv, un Est rusofon, înapoiat, autoritar, barbar şi hrănit de nostalgii sovietice incompatibile cu viitorul ţării. Să nu uităm că regiunile industrializate din Est sînt cele care contribuie substanţial la stabilitatea economică şi la exporturile Ucrainei, orientate în special înspre Rusia şi spaţiul postsovietic, în timp ce Vestul, rural şi mult mai puţin dezvoltat, primeşte mai mulţi bani de la bugetul central decît produce. Tocmai din acest motiv este Ucraina divizată în legătură cu perspectiva integrării europene: speranţele pentru viitor ale cetăţenilor din Vest (şi centru) sînt conectate direct la piaţa europeană a muncii şi la posibilitatea de a călători şi de a se angaja fără restricţii în UE, în timp ce posibilitatea ca Ucraina să devină membră a UE îi nelinişteşte pe cetăţenii din Est, dată fiind concurenţa industriilor occidentale, fenomen ce va contribui la creşterea şomajului şi la falimentarea multora dintre producătorii din zonă.

Această raţiune a stat la baza deciziei lui Ianucovici de a pune în stand by, nu de a respinge integral plasarea Ucrainei pe un traseu european. Pentru regiunea rusofonă, menţinerea prosperităţii se traduce prin menţinerea parteneriatului comercial cu Rusia, în timp ce, pentru regiunea vestică, nivelul de trai scăzut nu poate fi remediat considerabil prin investiţii economice de anvergură, nerentabile, mai ales că aici resursele naturale nu sînt abundente ca în Est, ci, din păcate, deocamdată numai prin emigrare.

■■■ De la euforia proeuropeană la coloratura naţionalistă

Protestele izbucnite în Vest ca urmare a aşteptărilor înşelate ale ucrainenilor proeuropeni au căpătat curînd un nume: Maidanul. Pornind de la o iniţială euforie proeuropeană, protestele au dobîndit cu timpul o coloratură naţionalistă tot mai agresivă. S-a speculat deseori că stînga independentă ucraineană ar fi prorusă, reticentă în raport cu reorientarea ţării pe coordonate occidentale. Nimic mai neadevărat: stînga ucraineană independentă a fost prezentă pe Maidan într-o fază iniţială, argumentînd în favoarea unei Europe mai sensibile şi faţă de problemele cetăţenilor, nu numai faţă de acelea ale pieţelor – înainte de a fi eliminată cu forţa de grupările de extremă dreaptă, care, deşi inferioare numeric în raport cu restul manifestanţilor, au fost deosebit de bine organizate, ele fiind de asemenea responsabile pentru degenerarea violentă a protestelor, după ce autorităţile iniţiaseră la rîndul lor acţiuni de intimidare şi de reprimare a manifestaţiilor.

După un moment de respiro între a doua jumătate a lunii decembrie 2013 şi prima jumătate a lunii ianuarie 2014, protestele se intensifică din nou. Apar primele victime. Primul ministru Mykola Azarov demisionează şi sînt eliberaţi protestatarii reţinuţi anterior de către forţele de ordine. Drept răspuns, activiştii (Euro)Maidanului se retrag din clădirile administrative importante pe care le ocupaseră anterior. Cursul paşnic al evenimentelor este însă întrerupt de activiştii de extremă dreaptă, grupaţi în special în jurul Partidului Svoboda, care iniţiază confruntări violente cu forţele de ordine, contribuind astfel la instaurarea „stării de excepţie". Este semnat de către Ianukovici, liderii opoziţiei şi miniştirii de Externe ai Germaniei şi Poloniei un prim acord pentru soluţionarea paşnică a crizei, nerecunoscut însă de gruparea profascistă Pravîi Sektor şi de membrii Svoboda, care reiau ostilităţile. Ianukovici părăseşte Kievul şi abandonează efectiv puterea politică. Preşedinte interimar devine A. Turcinov, care o eliberează pe Iulia Timoşenko din închisoare şi modifică „legea privind statutul limbilor", prin care minorităţile, şi mai ales cea rusă, sînt defavorizate. Îşi fac loc acum, în Estul Ucrainei, primele proteste anti-Maidan, considerate în general mai puţin legitime de presa occidentală – şi mai ales de presa românească – decît protestele proeuropene ale Maidanului.

Crimeea este realipită Rusiei în urma unui referendum validat de marea majoritate a populaţiei peninsulei. SUA şi UE impun sancţiuni Rusiei pentru încurajarea tensiunilor din Estul ţării şi pentru sprijinul făţiş acordat desprinderii Crimeei de Ucraina. În Est sînt proclamate republicile populare Doneţk şi Lugansk, care ulterior vor fuziona. Petro Poroşenko devine, la 25 mai 2014, noul preşedinte al Ucrainei. Conflictul civil se intensifică. Apar tot mai multe victime, de ambele părţi. Cifrele sînt de ordinul miilor. Şi cresc. Deşi este clar că Armata rusă a sprijinit, neoficial, mişcarea separatistă din Est, peste 50% dintre ucrainenii rusofoni percep conflictul drept o „revoltă populară": „Pentru ei, în ciuda participării unor voluntari ruşi, e o mişcare cu rădăcini locale, care se bucură de sprijinul locuitorilor" (citez din cartea lui Vasile Ernu şi a lui Florin Poenaru). UE semnează un „Acord de Asociere cu Ucraina" la sfîrşitul lunii iunie, după ce sugerase, la începutul crizei, că Ucraina este insuficient pregătită în materie de democraţie pentru a deveni, într-un viitor previzibil, parte a marii familii europene. Sancţiunile americane şi europene la adresa Rusiei sînt extinse; Moscova răspunde prin refuzul de a mai achiziţiona diferite produse alimentare europene. Treptat, separatiştii ruşi pierd tot mai mult teren. În septembrie este semnat un nou acord pentru încetarea ostilităţilor, care nu este însă respectat. Provinciilor din Est le este augmentat gradul de autonomie de către Administraţia de la Kiev.

Nu se întrevede, deocamdată, o soluţie durabilă şi mai ales echitabilă la criza ucraineană. Din perspectivă americană, cel puţin, o astfel de soluţie nici nu ar fi profitabilă geopolitic. Washingtonul are tot interesul ca Ucraina să rămînă un focar de instabilitate şi chiar să fie divizată cu timpul, pentru că o astfel de situaţie contribuie la erodarea legitimităţii internaţionale, şi aşa firave, a Rusiei. UE, pe de altă parte, poate obţine concesii mult mai mari din partea unei Ucraine epuizate economic şi politic, pentru care integrarea europeană devine, pe zi ce trece, unica posibilitate de finalizare a conflictului.

■■■ „Viitorul este deschis"

Să nu uităm nici faptul că, pentru Rusia, Ucraina are o importanţă nu numai economică şi strategică, ci şi o importanţă simbolică: este prima Rusie formată în jurul Kievului şi care a trebuit să fie abandonată după invazia tătară din secolul al XIII-lea. Ucraina este pentru Rusia ceea ce este Kosovo pentru Serbia.

Aşa că, deocamdată, „viitorul este deschis", pentru a-l cita pe filozoful austriac Karl Popper. Dar pentru cine? Pentru oligarhii ucraineni proeuropeni, pentru cei proruşi, pentru capitalurile europene sau pentru multinaţionalele americane? Rămîne de văzut. Ceea ce este sigur este că, pentru cetăţenii ucraineni, indiferent de opţiunea politică, viitorul este mai puţin deschis. Mai ales dacă „statul-clan" existent pînă acum va fi înlocuit de un viitor „stat-corporaţie", aşa cum consideră Vasile Ernu. E drept că, după secole întregi de hegemonie rusă, Ucraina are dreptul să-şi dorească altceva. Adică hegemonia occidentală. În ce măsură se va dovedi această alegere una fericită, necontribuind la dezmembrarea integrală a industriei din Est şi la creşterea alarmantă a şomajului şi migraţiei – nu putem şti deocamdată. Dar putem anticipa. O Europă reintegrată în parametrii săi iniţiali – securitate socială, civism, welfare-state – o Europă keynesiană, cu alte cuvinte, social-democrată, în sensul clasic al termenului, o Europă a sindicatelor puternice, reconectată la sursele sale intelectuale iluministe, critice, este o Europă în cadrul căreia Ucraina ar avea multe de cîştigat. Nu numai Ucraina, ci, în perspectivă, chiar şi Rusia sau Turcia. Şi nu numai. Ştiu, sînt un incurabil naiv geopolitic. Dar socialul poate fi şi trebuie reconstruit (şi) de pe baze mai puţin asimetrice, mai puţin politice în sensul atribuit de statu-quo-ul internaţional termenului – şi mai mult politice, din punctul de vedere subversiv, dinamic, contestatar al termenului, sens care devine mai palpabil pe zi ce trece. Din păcate, Europa cetăţenilor a fost înlocuită agresiv, începînd cu a doua jumătate a anilor '70, de o Europă a pieţelor, de o Europă a concurenţei agresive, în care dezintegrarea socială, un proces din ce în ce mai vizibil, a devenit norma, nu excepţia.

Într-o Europă a individualismului neoliberal recalcitrant în raport cu orice proiect social, perceput ca parazitism şi încurajare a lipsei de activitate, într-o Europă a middle-class-ului suficient, care dispreţuieşte pensionarii, săracii şi, în general, precariatul, incapabil de a se conforma prompt cerinţelor pieţei invocate ca mantră supremă, Ucraina are numai de pierdut. Pentru moment, o soluţie relativ funcţională pentru criza ucraineană ar fi finlandizarea, gestionarea reconstruirii acestei ţări în cadrul unui parteneriat EU-Rusia care să permită reforme interne de inspiraţie europeană (dintre care combaterea corupţiei şi modernizarea agriculturii ar fi, într-o primă fază, cele mai importante), cuplate cu o politică externă care să nu afecteze în mod semnificativ interesele Rusiei în spaţiul postsovietic. Uşor de zis, greu de făcut. Dar neapărat de încercat. Altfel, contradicţiile interne ale Ucrainei vor continua să fie amplificate de contradicţiile internaţionale, de interesele divergente ale marilor puteri globale în regiune, între cele două tipuri de contradicţii existînd, de altfel, o corespondenţă directă, în timp ce diferenţa dintre ele este una de grad mai degrabă decît una de natură.

■

Quarterlife crisis şi tot ceea ce se ştie despre ea

Cristina ISPAS

Marius CHIVU
Sfîrşit de sezon
POLIROM

Marius CHIVU

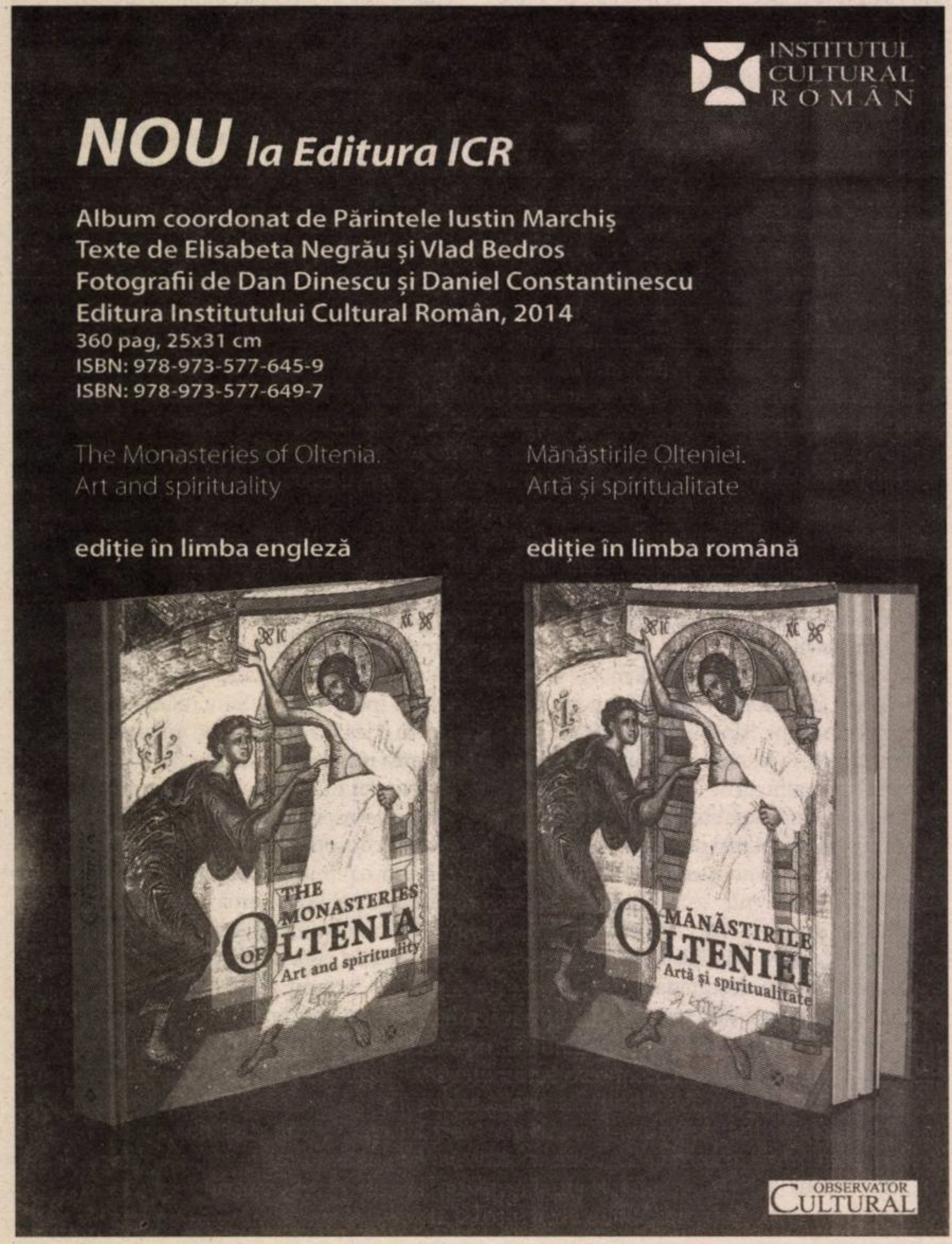
Sfîrşit de sezon
Editura Polirom, 2014

În caseta biografică disponibilă pe coperta a doua a cărţii despre care va fi vorba în rîndurile ce urmează, Marius Chivu se recomandă aşa: „scriitor, traducător, cronicar literar”, minimalizîndu-şi, practic, cît se putea de mult în context apartenenţa de drept la tagma criticilor literari (diferenţa între „cronicar” şi critic pare să fie numai una de ton, dar, totuşi, nu mai puţin semnificativă), lăsînd-o mai la urmă. De altfel, într-un interviu găzduit de portalul *www.bookblog.ro* (consemnează Andreea Chebac), Marius Chivu chiar face o mărturisire de intenţie în legătură cu drumul pe care doreşte să-l parcurgă mai departe în literatură, spunînd că a venit timpul „să scriu ce vreau eu să scriu. Şi e vorba de ficţiune, nu mai vreau să scriu prea multă critică literară”. Sumara notiţă biografică se continuă apoi cu menţiunea volumului de poezie *Vîntureasa de plastic*, care marchează un debut încununat de succes pentru Marius Chivu în literatură (premiat în 2012 atît de USR, cît şi de *Observator cultural*), şi se încheie cu calitatea acestuia de editorialist la revista *Elle*.

Una peste alta, avem de a face cu un profil mai degabă atipic pentru un tînăr critic român, pe care ne-am aştepta să-l găsim pendulînd, cum se întîmplă de obicei, între catedra universitară şi „boema” revistelor literare – în contextul în care, prin alte părţi ale lumii, meseria de critic literar şi cea de profesor universitar sînt net departajate – şi nu între revistele literare, mai nişate oricum, şi paginile revistelor *glossy*. Plus că *Dilema veche* se adresează şi ea unui public cu mult mai larg şi mai eterogen decît au, de regulă, în vizor celelalte reviste culturale de la noi. Dar, pentru că nu vreau să anticipez cu un portret care se va regăsi foarte bine, cel puţin în mare, şi în setul de povestiri, să mai amintesc şi de ataşamentul lui Marius Chivu pentru proza scurtă, în al cărei promotor activ s-a erijat în ultimii ani, mergînd pînă într-acolo încît făcea, la un moment dat, afirmaţia că proza scurtă ar fi „mai bună decît romanul”, fiind mai concentrată (o afirmaţie în mod evident inadecvată; e la fel cum ai spune că haiku-urile sînt cele mai bune poezii, bazîndu-te, pînă la urmă, pe un criteriu pur cantitativ, cînd, de fapt, între specii diferite nu încap astfel de comparaţii). De altfel, Marius Chivu a şi editat o antologie a genului, *Best of. Proza scurtă a anilor 2000* (Polirom, 2010), reprezentînd o selecţie (mult prea generoasă) a celor mai bune 40 de proze scurte, în opinia acestuia, din tot ceea ce a apărut la noi în aproximativ ultima decadă, ocolind însă „prozele deja larg cunoscute”.

■■■ Sfîrşituri fără dramatism

Revenind, însă, la cele unsprezece piese din volumul de faţă, tema sfîrşitului (anunţată încă din titlu) se regăseşte într-adevăr, mai mult sau mai puţin explicit, în toate, cel mai pregnant însă în *Întoarcerea,* unde îl vedem pe protagonist, arhitect de profesie, căsătorit, cu copil, întors pentru cîteva zile în satul bunicilor (unde numai bunica mai trăieşte), altădată plin de viaţă, acum golit, pustiit, apăsat de umbra morţii şi a bolii. (În celelalte povestiri, sfîrşitul poate însemna fie moartea cuiva, fie sfîrşitul unei relaţii sau, pur şi simplu, un sfîrşit de sezon la mare.) Printre altele, acesta îi face o vizită lui nea Marin, un vecin care îi inspiră amintiri frumoase din vremea copilăriei, în prezent imobilizat la pat, operat de cancer la prostată. În ciuda unei conduite ireproşabile, însă, şi corecte din partea protagonistului în dialogul pe care îl poartă cu muribundul, portretul acestuia din urmă este, pur şi simplu, cel al muribundului generic. Şi cu atît mai mult se confirmă impresia cu cît nea Marin are parte şi de o moarte brutală, într-un final de povestire demn de o nuvelă naturalistă. (Majoritatea povestirilor au un final deschis, fără *twist.*) Complet dezumanizat apare şi cuplul de bătrîni din *În familie*, o povestire care se desfăşoară după aproximativ acelaşi scenariu, al întoarcerii tînărului plecat la oraş, cu scopul de a se realiza, pentru o scurtă vizită la ţară, cu diferenţa neesenţială de vîrstă şi stare civilă. De fapt, dincolo de vîrstă şi situaţia familială, profilul personajului central rămîne acelaşi în toate povestirile (exceptînd *Prin uşile larg deschise,* unde nu avem personaj central), fiind vorba de un bărbat tînăr (între 20+ şi 30+), din clasa de mijloc, atent şi afabil etc., indiferent dacă regimul narativ este unul homodiegetic sau heterodiegetic. Invariabilitate a personajului principal care poate că n-ar constitui neapărat o problemă, dacă celelalte personaje n-ar fi atît de schematice, inconsistente şi chiar, în unele cazuri, uşor inconsecvente tipologic. Cei doi bătrîni despre care vorbeam mai sus depăşesc clar linia de demarcaţie a cadrului realist general al povestirilor, perfect demni şi ei de o nuvelă naturalistă, simpli exponenţi cum sînt ai bătrîneţii decrepite, senile, fără alt rol decît acela de a împovăra viaţa celor aflaţi încă în putere. Ica din aceeaşi povestire nu iese nici ea mai bine, trădînd iarăşi o incapacitate a băiatului de a empatiza, în ciuda gesturilor aparent umane şi chiar drăgălaşe pe care le bifează (o pupă pe frunte, îi dă bani). Abia dacă o uşoară umbră de înduioşare, care are legătură mai mult cu nostalgia după propriul trecut, irumpe din cînd în cînd prin politeţea mai degrabă rece cu care personajul central îşi tratează de obicei, fără să vrea, interlocutorii.


INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

NOU la Editura ICR

Album coordonat de Părintele Iustin Marchiş
Texte de Elisabeta Negrău şi Vlad Bedros
Fotografii de Dan Dinescu şi Daniel Constantinescu
Editura Institutului Cultural Român, 2014
360 pag, 25x31 cm
ISBN: 978-973-577-645-9
ISBN: 978-973-577-649-7

The Monasteries of Oltenia. Art and spirituality
ediţie în limba engleză

Mănăstirile Olteniei. Artă şi spiritualitate
ediţie în limba română

OBSERVATOR CULTURAL

Nu altfel se întîmplă lucrurile în *Wyoming*, unde un tînăr bărbat aflat pe plajă se trezeşte faţă în faţă cu o fetiţă captivă într-un cărucior cu rotile şi, în plus, şi într-un corsaj care-i strînge partea de sus a corpului. Atingerea unui subiect care pare a fi sensibil în context – este vorba despre „copiii” pe care fetiţa speră să-i poată avea într-o zi – este insuficientă pentru a spulbera impresia de „discreţie” rece din partea personajului central. Lăsînd la o parte faptul că subiectul „copii” în sine este aproape clişeistic în context. De altfel, dramatismul lipseşte cu desăvîrşire, în ciuda temei comune a sfîrşitului, din cam toate piesele. Chiar dacă elementele necesare construirii tensiunii se află fizic acolo, şi nu e greu să dibuieşti cum au fost inserate în text, principala problemă vine din dozajul ratat per ansamblu, în timp ce atitudinea întotdeauna ponderată a personajului principal, filozofia lui comodă de viaţă – pentru că le ia mereu pe toate aşa cum sînt – contribuie şi ea din plin la distrugerea oricărui potenţial efect cît de cît dramatic. *Întoarcerea* se şi lungeşte prea mult, la fel ca şi *În faţa conchistadorilor*, impresia de timp care se dilată fiind rezolvată prin tărăgănarea pur şi simplu a „acţiunii”.

Portretul tatălui din *În familie* este şi el mai degrabă confuz, (prea) multele informaţii care ni se oferă (cum ar fi aceea că umblă jerpelit şi că munceşte cu ziua pe la alţii, după ce i-a murit soţia, cînd deja are o gospodărie destul de mare de întreţinut şi nişte bătrîni neputincioşi pe cap, plus faptul, dintr-un alt film, că se arată destul de emancipat în context), puse în balanţă cu cele cîteva scene de răbufniri nervoase, slab realizate, nu produc efectul scontat. Portretul Clarei din *Petrecerea* şi cel al băieţelului ei de cinci ani sînt, şi ele, neconvingătoare, dialogurile nu spun nimic, abia observaţiile naratorului, lipite de dialoguri, vin şi mai completează etc.

■■■ Lirism eşuat

Din toate aceste motive trecute în revistă mai sus, cele mai reuşite povestiri din volum rămîn cele care pariază mai mult pe (auto)ironie şi sarcasm decît pe umanitate şi înduioşare (*Obiecte pierdute*, unde protagonistul îi adresează o scrisoare plină de referinţe cultural-livreşti, într-un limbaj sofisticat, iubitei ce tocmai l-a părăsit), cele cu interacţiune minimă sau deloc (*Prin uşile larg deschise*, unde este descrisă pur şi simplu, fără lălăială, o situaţie, moartea cuiva într-un autobuz, deşi finalul este facil, complet ratat; *Vieni qua!*, un episod foarte scurt cu un tip care se masturbează în apă, la mare, la vederea unei femei atrăgătoare, şi chiar *Cel mai departe*, unde tot schepsisul este legat de jocul de perspective, un tînăr bărbat, cu problemele lui mărunte, aflat în intimitatea apartamentului, fiind pus în paralel cu lumea îndepărtată a astrelor, care se vede la televizor) şi cea în care ne apare radiografiată pe fugă o anumită generaţie (*La vulturu de mare cu peştele în gheare*, unde avem descrisă toată „fauna postmilenaristă” din Vama Veche, de la parţial-hipsteri, ong-işti, puştani emo-skateri-goth pînă la bikeri bulgari).

În altă ordine de idei, dacă nu se poate vorbi, în *Sfîrşit de sezon*, propriu-zis de un stil, frazele au totuşi acuitate. Rarele încercări de liricizare eşuează însă lamentabil (ca, de exemplu, aici: „Puteai număra anii în ridurile de pe feţele lor precum citeşti vîrsta unui copac în cercurile trunchiului”.). Rolul unor asemenea încercări de liricizare de a recrea o anumită atmosferă nu se concretizează. Nici artificiul din *În faţa conchistadorilor*, amestecul de limbi, română cu engleză, nu văd ce rost are, pînă la urmă.

În concluzie, ceea ce pare că încearcă să facă Marius Chivu în această colecţie de proze scurte este să înfăţişeze lumea aşa cum se vede ea la 20+-30+ (cînd intervine *quarterlife crisis*, titlul *Sfîrşit de sezon* se referă şi la asta, la încheierea unei etape de viaţă), cu bifarea pricipalelor situaţii în care un bărbat s-ar putea afla la vîrsta respectivă în relaţia cu femeile – raportarea la ideea de familie, de viitor –, a modului în care reuşeşte să facă faţă celorlalte probleme specifice vîrstei – pierderea celor dragi, despărţirea definitivă de copilărie şi de adolescenţă –, plus, la orizont, stilul de viaţă ales, generaţia şi actanţii ei etc. Multă construcţie, multe planuri şi mult efort investit într-o faţadă care, la final, ni se înfăţişează, din păcate, cam anostă. ■

„Scrisul e o foame de lume şi de mine”

Dana PÎRVAN-JENARU

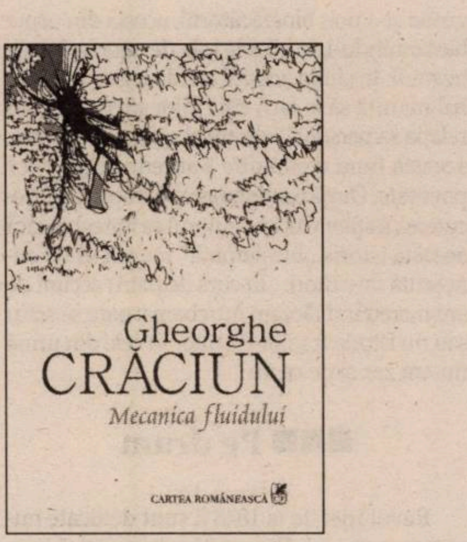
Editura Cartea Românească a lansat de curînd un nou proiect editorial dedicat scriitorului Gheorghe Crăciun. Din seria de autor îngrijită de Carmen Muşat şi de fiica scriitorului, Oana Crăciun, au fost publicate recent două titluri: romanul de debut – *Acte originale/ Copii legalizate (variațiuni pe o temă în contralumină)* şi volumul de proză şi eseuri – *Mecanica fluidului,* copertele celor două volume fiind ilustrate cu desenele originale ale autorului. În seria de autor urmează să apară atît lucrări de proză, eseistică, publicistică, teorie şi critică literară deja consacrate, cît şi volume inedite, rămase în manuscris în arhiva scriitorului.

Mecanica fluidului (subintitulată *Culegere de lecții introductive, cu exemple, definiții, întrebări şi 36 de figuri incluse în text*) ar fi trebuit să fie cartea de debut a lui Gheorghe Crăciun, titlul gîndit de autor fiind *Fragmente din istoria trupului meu* (predată editurii abia în 1988, nu a primit „bun de tipar” la Cartea Românească). Tema favorită a scriitorului – trupul şi litera, sau mintea care nu poate părăsi niciodată trupul – îşi găseşte încă de aici multiple variații şi niveluri de semnificație. Ca şi alte volume, este o carte modulară, multistratificată, în care se regăsesc elemente eseistic-teoretizante ce privilegiază aventura scriiturii şi relația scriitorului cu limbajul smuls din lume, dar şi aplicații în proză ale acestor abordări conceptuale, cititorul putînd admira, pe de o parte, inteligența teoretică, iar pe de altă parte, talentul de prozator cu care Gheorghe Crăciun şi-a cîştigat locul în literatura română.

Gheorghe Crăciun a fost omul care i-a impresionat pe cei din jur şi prin răbdarea sa, iar ca scriitor şi-a pus în cuvinte speranța de a încetini viteza nebună a lumii în care trăim, propriul corp fiind perceput ca drum de la senzație la lume. După cum mărturisea, toate cărțile sale se hrănesc din biografia sa corporală şi mentală, alta decît cea civilă, astfel încît transformarea lumii în cuvinte i-a permis căutarea şi relevarea ființei sale autentice, prin proiectarea în texte a alterității eului polimorf ce-şi caută identitatea: „Scrisul e o foame de lume şi de mine. Foamea de ceea ce lumea are concret, obscur, ambiguu, pregnant. Foamea de imaginile secrete ale trupului. O dorință de contopire, de luare în stăpînire”. Autenticitatea este strîns legată de problematica omniprezentă a trupului: „Încerc să înțeleg cît de adevărată este vocea mea. Cît din ceea ce-mi este specific a trecut în literatura pe care o scriu? Iată, accentul pe care îl pun pe lumea trupului. Sînt o ființă senzitivă, emotivă, iubitoare de bucurii fruste (excursiile în natură, plăcerea vieții la țară etc.). Cînd zic însă trup, nu am în vedere pur şi simplu corpul, ci acea parte din mine care se află în afara stereotipiilor scrisului, străină motivelor culturale care mă asaltează din toate părțile, vie şi nealfabetizată”.

■■■ Literatura şi fotografia

Cartea este alcătuită din scurte proze (ficțiuni autobiografice, scrise în anii '70-'80) care alternează cu notații de jurnal (numite sugestiv *Grandangular* – termen din limbajul tehnicii fotografice care presupune focalizare scurtă, un unghi de cuprindere mare şi o profunzime de o mare claritate), în aceste pagini diaristice fiind inserate şi poezii sau fişiere cu citate din diverşi autori (Lyall Watson, Unamuno, Gaston Bachelard, Sartre, Houxley, Flaubert, Cioran, Merleau-Ponty etc.). Toate textele sînt „dublate”, merg mînă în mînă cu fotografii şi desene realizate de autor. Toate au în comun preocuparea autorului pentru posibilitățile şi limitele limbajului în ceea ce priveşte cuprinderea sau recuperarea realului. Aşa cum remarcă şi Carmen Muşat în Prefață, *Mecanica fluidului* „oferă un inedit portret *en miette* al unui scriitor pentru care nu există frontiere de netrecut între literatură, fotografie, desen şi jurnal, genuri infuzate de acelaşi fluid identitar”, manifestări ale acelei boli a oglinzii, despre care scrie la un moment dat: „Şi boala mea e tot o boală a oglinzii. E maladia celui care se priveşte în oglindă nu pentru a se admira, ci pentru a se convinge că e aşa cum se ştie, cum se bănuieşte a fi”.



Gheorghe CRĂCIUN

Mecanica fluidului
Ediție îngrijită de Carmen Muşat
şi Oana Crăciun
Prefață de Carmen Muşat
Editura Cartea Românească, 2014, 224 p.

La finalul volumului, găsim la Addenda un eseu numit „Lumea întreruptă”, în care Gheorghe Crăciun explorează modalitățile prin care literatura şi fotografia potolesc sau alimentează raporturile dintre eu şi lume, conturîndu-se aici acea viziune personală asupra lumii şi asupra literaturii, identificabilă în toate cărțile sale ulterioare. Literatura şi fotografia („scriere cu lumină”) devin posibilități de *a întrerupe* lumea, de a capta realul şi de a-l (de)scrie. Iar pentru Gheorghe Crăciun, a opri lumea în loc înseamnă înțelegere şi păstrare a ceea ce se ascunde dincolo de coaja lucrurilor. Dincolo de obişnuita peliculă a cuvintelor. Scrierea, cu sau fără lumină, introduce o pauză în materia continuă şi nediferențiată a existenței, iar lumea se lasă astfel citită, recunoscută, putîndu-se reveni asupra ei.

Mijloc de investigare a realului, formă de documentare pentru scris, conexă grijii şi nevoii de a vedea în jurul său „o altă lume” alcătuită din „mici percepții”, fotografia l-a ajutat pe Gheorghe Crăciun să descopere adevăruri imediate, dar misterioase ale spațiului în care trăia, dorința exprimată şi în paginile acestei cărți fiind aceea de a percepe, şi în literatură, lumea la modul fotografic. De aici interesul pentru detaliu şi respingerea spectaculosului facil – viziune transpusă într-o proză vizuală, statică, de adîncime. Comportamentul selectiv în raport cu lumea este presupus de fotografie şi transferat şi în literatură, mizîndu-se astfel, în egală măsură, şi pe posibilitatea de „a dubla ceea ce este”. Spre deosebire de Roland Barthes, pentru care fotografia era un sinonim al morții, pentru Crăciun, „ca şi lectura, fotografia întreține bovarismul nostru funciar, reveria, plăcerea călătoriei imaginare, aspirația secretă a omniprezenței”. Aparatul de fotografiat aduce linişte, căci varietatea amenințătoare a lumii şi pregnanța ei materială îşi pierd puterea de dominație.

■■■ Condiția orbului

Idealul sugerat de paginile scrise de Gheorghe Crăciun este acela de a aşeza propria ordine şi liniştea în dezordinea lumii, prin literatură, fotografie şi desen. Şi asta dintr-o acută nevoie de realism, de recuperare a resturilor de viață, a spațiilor ființei sau a pulberilor de sens care ne scapă: „Caietul în care notez acum e un spațiu de securitate. Toate propozițiile care se nasc aici au rolul de a face lumea mai reală decît este”. Nevoia de a învinge lumea echivalează cu dilatarea existenței prin scris: „Scrisul pare mai adînc decît viața. Pedeapsă a limbajului: putința de a dezvolta, analiza, spori ceea ce este. Întotdeauna mi se pare că vorbind/scriind pot înțelege mai în adîncime ceea ce mi se întîmplă. Incapacitatea mea de a accepta imprevizibilul, spontaneitatea, instantaneul, viteza. Senzația că lumea curge prea repede şi prea tulbure. Limbajul care încetineşte şi clarifică [...]. Miza scrisului meu e mai puțin în text şi mai mult în trup. De învins întotdeauna un sentiment al confuziei, al indeterminării. De învins corpul, respirația, gîndirea, fiziologia. Scriu pentru a clarifica, pentru a-mi învinge incertitudinile, pentru a deveni stăpîn. Pe ce anume?”.

Organizator: Radio România Muzical
Partener: Centrul Național de Artă „Tinerimea Română”
Concert tradițional de Crăciun
Corul de cameră „PRELUDIU”
Dirijor Voicu Enăchescu
Sala Radio
Marți, 16 decembrie, ora 19.00
Transmis în direct de Radio România Muzical
Concert inclus în proiectul de Crăciun al Uniunii Europene de Radio
Bilete disponibile în rețeaua www.bilete.ro, oficiile Poştei Române, magazinele Inmedio, Germanos şi Sala Radio.
Parteneri media:

Gîndirea lui Gheorghe Crăciun este una vizuală, iar autorul abordează dintr-un unghi propriu problematica vederii, strîns legată de aceea a corporalității lumii: „Ochii sînt cei care îți asigură contactul cel mai pregnant cu lumea. Văzul înseamnă şi pipăit şi senzație haptică. Consumăm concretețea lumii văzînd-o. Şi patima noastră pentru concret se poate pierde în bună măsură chiar în actul vizualizării. Multe elemente ale concretului nu mai ajung în felul acesta să treacă în scris. Ochii noştri sînt de vină. Un orb însă face abstracție de concretul imediat al lumii, care pentru el nu mai înseamnă decît auz, miros, gust, simț tactil. Abia cînd scrie (sau îşi compune în minte textele) el vede cu adevărat lumea, îi redobîndeşte corporalitatea. E o iluzie că o vede, dar o iluzie consistentă. De aceea, pentru a vedea lumea în scris, pentru a-i restitui corporalitatea, scriitorul trebuie să atingă condiția orbului”.

■■■ Viscerele scrisului

Intelectualismul diaristic reflexiv domină paginile de jurnal: „Jurnalul intim. Plăcerea individului de a vorbi despre sine cu sentimentul că, odată transformată în scris, viața sa devine mai grea, mai plină de sens şi, de ce nu, mai spectaculoasă [...]”. Jurnalul reprezintă pentru Crăciun suprema invenție a unei vieți, invenție de sine, ficțiune necondiționată, imagine a spiritului raportat la real, produs al propriei fantezii autobiografice, formă de existență în care trupul îşi caută senzații potrivite pentru cuvinte, dar şi salvare: „Jurnalul e cu atît mai necesar, cu cît viața unei zile e mai săracă şi mai nesemnificativă. Atunci scrisul devine o compensație. Ziua aceea fără relief trebuie salvată. Nu poți accepta că ai trăit degeaba”.

În schimb, descriptivismul (în special tehnica dilatatorie a detaliului) şi senzorialul reflexiv caracterizează prozele similare unor decupaje fotografice, prin care, aşa cum observa şi Ion Bogdan Lefter, scriitorul îşi exersează privirea şi scriitura. În aceste proze ale privirii viscerale care consumă imaginea, privirea presupune o acumulare a detaliilor, imaginilor şi senzațiilor dilatate. Desprinse din real, acestea scormonesc după viul existenței şi au darul să refacă, consumate prin propriile simțuri,continuitatea senzorială dintre corpul uman şi corpul lumii: „Au apărut alte gînduri şi realitatea s-a stins ca nişte propoziții reținute la căpătîiul mîinii”. În proza lui Gheorghe Crăciun, văzul se preschimbă în privire, iar imaginile devin personaje.

Încă din *Mecanica fluidului*, prima sa carte scrisă, devine evident că teoreticianul şi prozatorul Gheorghe Crăciun a trăit şi a scris pentru a se integra „într-o ordine mai plină de sens, mai profundă decît ceea ce se întîmplă să fie prezentul”. Gîndind vital, preocupat de modul în care se manifestă trupul în materia textului, Gheorghe Crăciun a trăit autentic nu numai în realul trupului interior, ci şi în imaginarul cuvintelor. Nu doar în viscerele vieții, ci şi în cele ale scrisului, mizînd pe abis, cu privirea stăruind extrem de răbdătoare asupra inepuizabilei lumi de senzații dilatate.

■

Romanul unei iluzii

Şerban AXINTE

G. SION
Suvenire contimpurane
Ediţie integrală

G. SION

Suvenire contimpurane. Ediţie integrală
Editura Polirom, 2014, 456 p.

Una dintre figurile importante ale secolului al XIX-lea a fost G. Sion. Acesta a scris o carte, *Suvenire contimporane*, una dintre cele mai vii şi mai incitante lucrări de memorialistică de la noi. Autorul nu este un simplu cronicar al unor vremuri de mult apuse pe care le salvează de la uitare, ci se dovedeşte un adevărat artist al condeiului. Asta deoarece scrierea sa are un puternic caracter beletristic, cu toate că nu pierde niciodată din vedere adevărul adevărat al faptelor pe care le narează. Evenimentele importante din istoria ţării sînt trecute printr-un filtru subiectiv, care nu denaturează nimic, ci intensifică senzaţia de autenticitate. Se poate vorbi despre senzaţie de autenticitate din perspectiva cititorului, cea auctorială fiind garantată de participarea eului biografic la toate evenimentele şi faptele prezentate. Istoria vie este cea care acumulează întîmplări ce au existat obiectiv şi au constituit obiectul a numeroase cercetări. Unul dintre acestea a rămas cunoscut drept *emanciparea ţiganilor*. Autorul nu prezintă doar faptul în sine, ci recreează contextul acestui eveniment social, oferindu-i amploarea meritată, neuitînd să precizeze că el însuşi a fost unul dintre aceia care şi-au eliberat robii de pe moşie. Nu este uitată nici organizarea claselor sociale ale acelor vremuri, acest lucru realizîndu-se prin intermediul unor personaje tip, ce au rolul de a fixa ierarhiile din societate.

■■■ Realitate şi romanesc

Caracterul beletristic al scrierii constă în faptul că foarte multe pagini par desprinse dintr-un romanţ. Asta într-o perioadă în care cea mai importantă specie a genului epic abia îşi afirma plăpînd existenţa. Sion povesteşte despre viaţa ţiganilor de la moşie, aminteşte despre căsătoriile cu sila ce erau practicate în epocă sau, dimpotrivă, despre căsătoriile imposibile ce conduceau deseori la deznodăminte tragice: „– O curioasă tragedie, măria ta! zise aga. Bucătarul cocoanei Profiriţa Paşcanu, nu ştiu pentruce, dar se zice că pentru o intrigă amoroasă, a ucis pe o franceză, cameristă a cocoanei, apoi s-a sinucis şi el. – Şi a murit? întrebă Vodă. – Amîndoi. [...]. Noi sîntem răspunzători înaintea lui Dumnezeu pentru asemenea crime... noi, cari tolerăm încă nişte legi cari ele însăşi sînt nişte crime... [...]. Nu ştiu ce-l va fi silit a-şi da moartea... dar ştiu că, dacă aveam mai multă tărie de inimă, cu un cuvînt l-aş fi declarat liber, şi acuma, în loc de două cadavre, ar fi văzut lumea două suflete fericite". Sion presară în scrierea sa mici istorii din viaţa privată a acelor comunităţi. Coordonatele politice nu sînt deloc neglijate, acest act al eliberării ţiganilor fiind el însuşi un fapt de civilizare a societăţii româneşti. Se accentuează această idee de civilizare, stimulată de marile prefaceri ce aveau loc în Europa acelor vremuri. Autorul vorbeşte despre ceea ce i se întîmplă lui, foarte rar aduce argumente care să nu aibă legătură cu persoana sa. Face parte din acel grup de tineri care şi-au dorit schimbarea majoră a ţării, prin instituirea unor legi care să facă posibilă intrarea Principatelor Române în rîndul popoarelor eliberate de dictatura unor principii învechite. Aşadar, componenta socială este atent urmărită, i se acordă întîietate chiar şi atunci cînd faptele narate seamănă mai mult cu nişte istorii romanţate. Sion îşi prezintă personajele alcătuindu-le uneori genealogia, şi asta pentru că în intenţa sa se află depistarea unor intrigi de multe ori învăluite în uitare, intrigi ce au condus, ulterior, la creionarea unor evenimente de mare importanţă în economia scrierii. Sion se dovedeşte un foarte bun portretist, mai ales atunci cînd are în vedere figuri istorice cum sînt cele ale unor domnitori români. Preponderente sînt trăsăturile morale ale diverselor personalităţi pe care autorul le-a întîlnit şi cu care a interacţionat în diferite împrejurări.

■■■ Documente de epocă

Cu toate că multe pagini par desprinse dintr-un romanţ, nu este neglijat aspectul documentar al scrierii. Naratorul devine, în împrejurări dictate de nevoia sa de a cunoaşte şi de a oferi urmaşilor informaţii cît mai precise despre istoria ţărilor române, un adevărat cercetător. Capitolul intitulat „În arhivele Chişinăului" este un exemplu în acest sens. De mare importanţă sînt datele oferite despre Ţările Române dintre anii 1806 şi 1812. Acest capitol pare cumva inserat în lucrarea lui Sion, deoarece este lipsit de evocările romantice care predomină în restul naraţiunii. Se face des referire la numeroasele pricini care destabilizau societatea, şi aşa înapoiată de diverse practici care condamnau o naţiune la dezastre morale imposibil de imaginat la popoarele Europei.

Fraţii Cuciuc reprezintă istoria unei familii „blestemate", înfăptuite pe o crimă sîngeroasă ale cărei consecinţe au fost suportate de mai multe generaţii de bărbaţi ce au purtat numele de Cuciuc. Din tată în fiu, ei au purtat povara patricidului imposibil de evitat. Aici, adevărul istoric se împleteşte cu legenda. Este relatată istoria lui Osman, care în numele dragostei şi-a ucis binefăcătorul, acesta din urmă blestemîndu-i, în clipele sale de agonie, întreg neamul. În ciuda acestui aer de legendă, autorul nu uită să le facă cititorilor săi cunoscută relaţia sa personală dintre el şi familia Cuciuc, aceasta fiind o garanţie a autenticităţii celor povestite. După condamnarea la moarte şi executarea fraţilor Cuciuc, autorul se întreabă dacă această istorie „blestemată" merită să fie cunoscută de cititori: „În curs de patru zecimi de ani mereu îmi făceam întrebarea: oare să scriu sau nu istoria fraţilor Cuciuc? În cele din urmă mi-am zis: şi de ce nu?".

■■■ Pe drum

Revoluţiei de la 1848 îi sunt dedicate numeroase pagini. Perspectiva romantică asupra unor evenimente reale predomină şi de această dată. Sion relatează propria sa experienţă în legătură cu mişcarea socială în care a fost implicat. Ca la toţi paşoptiştii, dragostea de neam şi de ţară este cea care mobilizează toate eforturile întru înfăptuirea idealului. Avem de-a face, pe de o parte, cu o cronică a evenimentelor şi, pe de altă parte, cu ceea ce am putea numi romanul unei iluzii. Înăbuşirea imediată a răzmeriţei îl aduce pe autorul-narator în situaţia de a fugi de represaliile sîngeroase aplicate revoluţionarilor. Numele lui figurează pe lista scurtă a celor daţi în urmărire. Peripeţiile prin care trece fugarul sînt demne de un roman de aventuri. La un moment dat, el se refugiază în casa unei prostituate, Olimpia, care se dovedeşte a fi cu totul altfel decît ar recomanda-o „nelegiuita ei îndeletnicire". Ea are, cum altfel, un suflet nobil şi generos. Provine dintr-o familie respectabilă, atinsă de nenorocire. Şi povestea ei cunoaşte crime sîngeroase care o conduc către un abandon moral echivalent cu o sinucidere. Autorul, care, în scurta lor însoţire, a început să o îndrăgească, îi dă următorul sfat: „Eşti foarte rătăcită, Olimpio; şi, după a mea părere, este încă timp ca să te ridici din căderea ta; este mijloc ca să ieşi din tina în care te-ai tîrît, spre a intra într-o viaţă nouă şi onorabilă".

Aerul uneori naiv al expunerilor este diminuat simţitor prin documentul de epocă ce rezultă din cunoaşterea la firul ierbii a tuturor evenimentelor narate. Sion ştie să scrie plăcut, să-şi captiveze cititorii încă de la primele pagini. Toate „istoriile" sale sînt bine conduse, îşi au originile în nişte intrigi solide, desprinse din datele reale inserate în naraţiune. Fuga eroului din calea urmăritorilor săi constituie un prilej pentru autor de a descrie starea de fapt în care se găseau cele două provincii româneşti, Moldova şi Muntenia. Totodată, naratorul zugrăveşte cu talent portretele mai multor inşi pe care îi întîlneşte în cale şi cărora le conferă calitatea de personaje. De multe ori, aceştia fac parte din rîndurile administraţiilor domneşti.

■■■ Literatura şi spiritul

Sion îşi împlineşte „suvenirurile" prin alte două capitole, „Din copilărie" şi „Din tinereţe". Amblele degajă un parfum de epocă de care nu sînt străine nici celelalte fragmente ale cărţii. În „Epilog" există o notaţie despre situaţia cititorilor şi a cărţilor în limba română. Şi prin această cugetare, Sion se dovedeşte a fi unul dintre cei mai importanţi patrioţi pe care i-a avut secolul al XIX-lea. Se face cunoscută cititorilor situaţia fericită pe care a avut-o o carte a lui Bolintineanu, pe care autorul *Suvenirelor* a tipărit-o pe speze proprii. Sion notează: „Astăzi însă, cînd numărul lectorilor a ajuns de cel puţin o sută de ori mai mare, astăzi, cînd am ajuns a număra cu miile doctori, licenţiaţi şi profesori, astăzi, cînd facultăţile noastre numără cu miile de studenţi ce le frecventează, astăzi, zic, avem lectori mai puţini decît atuncia! Pe timpul acela, cel din urmă scriitoraş, şef de masă sau grefier avea o bibliotecă cu cel puţin o sută de cărţi româneşti. Dar oare astăzi?... M-aş prinde că la o sută, unul nu are o carte (de literatură) în biblioteca sa! Ce face? Cu ce îşi lustruieşte tinerimea spiritul? Citeşte, cel puţin jurnale sau reviste prin cafenelele sau cluburile în care îşi pierde timpul?". Iată un gînd prin care *Suvenirele* devin chiar „contimpurane". Pentru a înţelege mai bine spiritul secolului al XIX-lea românesc, scrierea lui G. Sion trebuie neapărat avută în vedere, şi nu doar de istorici sau de istoricii literari. Se ştie, realitatea este o iluzie mai puternică decît literatura. ■

Când istoria naşte legende

REGELE LUPILOR
FIERUL ZEILOR
de GEORGE CORNILĂ

10 decembrie 2014
Readers Cafe, ora 18:30

18:30
Ne vedem la Readers Cafe
19:00- 20:00
Lansare „Regele Lupilor – Fierul zeilor"
George Cornilă
Originile unei poveşti nemaiauzite
Prof. Dr. Mihail Zahariade
Tracii – legende vii
Prof. Vladimir Alexandrescu
Întâmplări din Ţara Zeilor
O faptă bună
Asociaţia Copii Suflete Speranţe
20:00-20:30
Autografe, dulciuri şi vorbe

Invitaţi: Prof. Dr. Mihail Zahariade
Prof. Vladimir Alexandrescu
Moderator:
Cristi Dorombach – realizator TV

Eveniment organizat de Editura Delfin
Sponsori
Parteneri media
Parteneri

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Patru romane, trei generații

Cristina MANOLE

■■■ Încep acest periplu printre cîteva romane care mi-au atras atenția la Tîrgul de Carte Gaudeamus, nu de foarte multă vreme închis, prin a recomanda insistent activului cultural din România să citească, fără *must read* – se poate trăi și fără Beethoven și fără Picasso – sau alte opinteli publicitare, romanul *Incredibilul pelerinaj al lui Harold Fry* (Editura Litera, 2014, apărut în Anglia în 2012 și tradus deja în 34 de limbi, tălmăcirea în română, fără poticneli, cursivă, din limba engleză, aparținîndu-i lui Petru Iamandi) semnat de o necunoscută, cel puțin pentru mine, Rachel Joyce. Cu un nume care e firesc și banal în Irlanda, dar care impune prestigiu în alte colțuri ale lumii, lui Rachel Joyce, actriță cu notorietate în zona shakespeariană, dar și autoare dramatică cu vechi stagii prin BBC, îi iese un roman din prima. Punct ochit, punct lovit: nominalizare la Man Booker Prize, Cea mai bună carte a anului, desemnată de *Washington Post*, nominalizare la Commonwealth Book Prize în 2013. Romanul are substanță, are ritm, are și o frumoasă poveste de viață și moarte, are toate ingredientele pentru a atrage simpatia maselor, nu doar a criticii, plasîndu-se în zona *Moby Dick*, *Bătrînul și marea* sau *Pescărușului Jonathan Livingston*, a luptei individului cu el însuși. Deseori și cu lumea din jur, din care, evident, iese înfrînt, dar mereu învingător pe un plan superior. Sigur, cîștigătorii iau mereu totul, dar simpatia și emoția noastră sînt mereu pentru cei care au încercat să se autodepășească, să treacă peste limitele și barierele impuse de societate. Un bărbat, fără nici un fel de calități ieșite din comun, cu o existență mediocră și banală – un *x*, *y*, *z* oarecare, un „om de prisos“, cum și literatura engleză are destui, din care au ieșit nu doar *tinerii furioși* din anii '60, dar și cei care n-au mai vrut să-și asume viețile părinților și bunicilor lor –, parcurge pe jos o mie de kilometri din insula numită Marea Britanie ca să salveze, crede el, prin gestul lui, o femeie care e bolnavă. Călătoria iscată pe neașteptate de un mesaj epistolar devine un pariu personal și un prilej de reevaluări existențiale. Ce a făcut Harold Fry cu viața lui, ce mai pot face Harold Fry și cei din jurul său cu viețile lor? Este realmente o poveste emoționantă. Nu un text clamoros-sentimentaloid, nici melodramatic-dulceag, ci autentic, tensionat și foarte bine gradat. Nu spunem cum se termină cartea, cumva se termină. Poate că romanul nu va rezista în timp – ce s-a ales de *Love Story*-ul lui Erich Segal? –, dar măcar acum merită să fie citit.

■■■ Simon Sebag Montefiore este un istoric britanic de renume. La noi i-au apărut un studiu, masiv: *Ierusalim. Biografia unui oraș*, Editura Trei, și o amplă monografie: *Stalin. Curtea țarului roșu*, Editura Polirom. Care acum ne oferă romanul de (semi)ficțiune – bazat pe o temeinică documentație, bine strunită sub raportul invenției epice – *Într-o noapte de iarnă* (traducerea din engleză de Lucian Niculescu). Peste 500 de pagini – limita impusă de Nicolae Breban cărților serioase și care pot fi, eventual, și evaluate artistic – despre niște întîmplări moscovite, cu personaje sus-puse în plină realitate sovietică de după încheierea celui de-Al Doilea Război Mondial. Avem o poveste de dragoste cu multe ingrediente de thriller, ce se consumă printre și cu aportul protipendadei din jurul lui Stalin. Temeri, suspiciuni, acuze, morți, anchete, delațiuni, arestări, părinți și copii, servicii secrete, violență, dar și momente lirice, citate din Pușkin și Cehov, o lume pe care o știm din filme, dar și din citite, din romane, cărți de istorie, iar acum acest amestec straniu și nu prea despre rușii ăștia care, deși am vrea să-i ignorăm, există („O amintire din război“ este fraza finală a romanului). După care urmează un mic text – „Istorie. Fapte și ficțiune“ –, în care Montefiore explică la obiect și subiect amestecul personajelor fictive cu realitatea epocii istorice. Evident că volumul se citește cu mare interes, chiar și de către cei mai puțin familiarizați cu personajele – odioase! – din nomenclatura PCUS. Vrem, nu vrem, acceptăm tot ce s-a întîmplat, chiar și în ficțiunea, absolut credibilă, a lui Montefiore. Trecutul se poate ascunde, mistifica, deturna, dar nu se poate schimba. Pînă la urmă, adevărul iese la iveală. Prestigioasa carieră academică a lui Montefiore este punctată și de acest autor cu notorietate profesională și completată de popularitatea cîștigată prin desele sale aparații televizate. Schimbînd ce ar fi de schimbat, cazul ar semăna la noi cu cel al istoricului Adrian Cioroianu. De la care am putea aștepta, de ce nu, ca bun analist politic și prestigios istoric, marele roman al ultimului deceniu românesc.

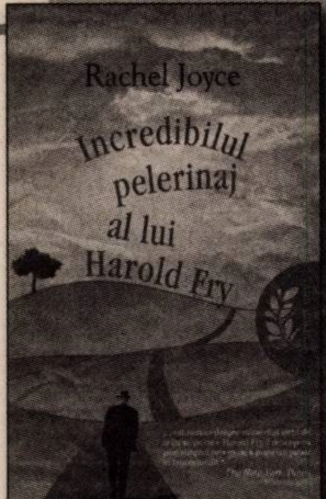
■■■ Dacă Rachel Joyce era o necunoscută pentru mulți dintre noi – oare Ion Caramitru o știe, căci aparițiile ei în spectacole după piese de Shakespeare pe multe scene din UK sînt numeroase, inclusiv la Stratford-upon-Avon, căruia îi dă tîrcoale și fictivul Harold Fry? –, iar Montefiore deja un autor apreciat, ale cărui cărți le așteptăm cu interes (este deja anunțat romanul *Sashenka*), parcursul vieții și al cărților lui Oscar Wilde este cumva cunoscut în România. O nouă ediție din *Portretul lui Dorian Gray* (Editura Humanitas Fiction, 2014, traducerea din engleză și notele aferente aparținîndu-i marii doamne a traducerilor din limba engleză, Antoaneta Ralian, cu o excelentă și mustoasă prefață de Mihaela Anghelescu Irimia, aceeași profesoară care semnează și postfața, la fel de miezoasă, și la faimoasa spovedanie care este răscolitorul *De profundis*, apărut la Editura Humanitas, în 2014, în traducerea Luanei Schidu) ne obligă să citim sau să recitim un text care a făcut valuri de la apariția lui în *Lippincott's Monthly Magazine*, în 1890, și apoi în volum, în 1891. *Portretul lui Dorian Gray* a fost și rămîne o carte deschisă oricăror dezbateri.

Nu doar despre homosexualitate, ci în primul rînd despre artă și literatură, despre estetică și libertățile ei de expresie, despre etica unei profesiuni – literatura –, despre limitele unor opțiuni sexuale, evident înfierate în pudica și ipocrita epocă victoriană, nici azi însă percepute ca un lucru acceptabil și firesc, ca pe un drept la diferență, nu doar în societățile democratice. Despre toate acestea găsim pagini admirabile atît în roman, cît și în lunga confesiune-mărturie pe care Oscar Wilde o face în timpul celor doi ani de închisoare în Reading. *De profundis* este un text tulburător. Dacă balada compusă tot în timpul detenției la Reading a apărut în românește, pentru prima dată avem la îndemînă, pentru completarea unui portret de familie, și o altă perspectivă asupra opțiunilor afective și erotico-sexuale ale lui Oscar Wilde. Versiunea în limba română din *Constance. Tragica și scandaloasa viață a Doamnei Oscar Wilde* (tot Editura Humanitas, 2014) dă o altă dimensiune celor întîmplate și oferă și o altă perspectivă despre Wilde, despre soția și cei doi copii ai lor. Procesul și condamnarea, soldate cu un imens scandal, au dat peste cap și destinul unei femei, nu doar pe cel al unui estet egotist, autor dramatic și jurnalist de succes. Finalul francez, decăderea, suferințele și umilințele din ultimii ani de viață ai lui Oscar Wilde sînt la fel de impresionante ca și romanul în sine. Un moment bun, deci, pentru posteritatea lui Oscar Wilde în România, care, prin cele trei volume aflate acum la îndemînă, nu trebuie ratat.

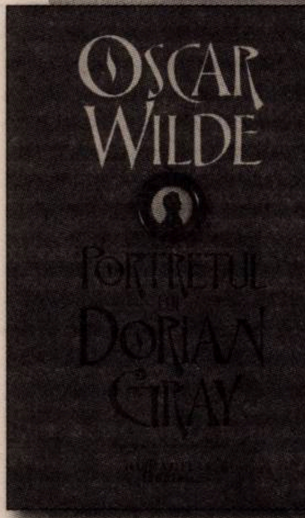
■■■ În seria de autor Orhan Pamuk, apare *Casa tăcerii* (Editura Polirom, 2014, traducerea din limba turcă și note de Luminița Munteanu – la pagina 5, se poate spune oare *grumaz*, dacă este vorba despre o femeie bătrînă?... parcă nu prea sună bine; și ar mai fi astfel de mici observații – *magazin de ferometal*, dar să trecem), al doilea roman al lui Orhan Pamuk, în ordine cronologică. Un roman de tinerețe, dacă asta spune ceva, cînd tînărul prozator stambuliot încă își căuta un loc pe scena literară din Turcia și încă nu devenise o vedetă a lumii literare internaționale. Sîntem în deceniile de după cel de-Al Doilea Război Mondial, cu toate frămîntările sociale, politice și ideologice care străbat societatea turcă în parcursul ei spre o democrație care să combine constrîngerile vechii societăți conservatoare turcești cu năzuințele și cerințele unor noi generații cu aspirații spre modernitate și avantajele unei societăți de consum în plin avînt.

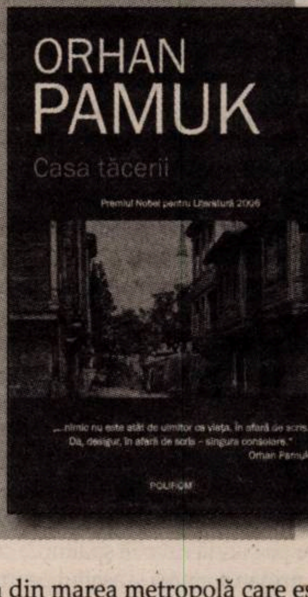
Lui Pamuk îi ies bine astfel de incizii prin lumea pe care o cunoaște din proprie experiență. Viața din marea metropolă care este Istanbulul modern se intersectează cu cea din micile orășele de provincie, unde pătrunde mai greu noul stil de viață. O bunică este pusă pe post de punct de raportare la un trecut ce încă își apără virtuțile, așa cum un grup de tineri, cu toate tînjelile lor, se vede pus mereu în fața provocărilor pe care le oferă societatea turcă. Un roman dickensian, am zice, ca să ne raportăm la cărțile și la autorii adunați în acest cvartet, dacă nu ar fi și balzacian pe alocuri, prin mulțimea de personaje care mișună peste tot. Bine structurat, scris între 1980-1983, romanul *Casa tăcerii* se susține prin el însuși, și fără presiunea Premiului Nobel pe care l-a primit Orhan Pamuk în 2006.

■



Într-o noapte de iarnă
SIMON SEBAG MONTEFIORE
TREI





www.polirom.ro

- F. Scott Fitzgerald
  Toți acei tineri triști eBook
  Traducere din limba engleză și note de Mihaela Ghiță și Virgil Stanciu
- Vladimir Nabokov
  Ada sau ardoarea eBook
  Traducere din limba engleză de Horia Florian Popescu
- Ernest Hemingway
  Zăpezile de pe Kilimanjaro și alte povestiri (Ediția 2014)
  Traducere din limba engleză și note de Ionuț Chiva
- Cezar Gheorghe
  Gîndirea-cinema eBook

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Fundoianu – radiografie de familie

Geo ŞERBAN

Zăresc, undeva printre îndepărtatele meandre ale memoriei, silueta unei doamne între două vîrste, aproape căruntă, nu prea la dînsa acasă acolo unde istovea ca să obţină pîinea cea de toate zilele, la sediul săptămînalului *Flacăra* (organul reorganizatei Uniuni a Scriitorilor), pe la începutul anilor '50. Se străduia să nu-şi trădeze disconfortul, vecin cu o surdă inaderenţă, atunci cînd unii dintre redactori, furaţi de ale tinereţii valuri, îşi făceau simţită prezenţa prea zgomotos.

Abia trecusem pragul redacţiei, luat de mînă de Jeanot Popper, responsabil peste sectorul actualităţilor literare (alias Sebastian Agnezia, ca poet de ocazie) şi intram treptat în angrenaj. Pînă să am de a face cu „şefii" – Petre Iosif, fostul ilegalist, fost combatant în brigăzile comuniste pe baricadele războiului civil din Spania, Florin Tornea, Geo Dumitrescu, Vladimir Colin, eliminaţi, rînd pe rînd, ca să lase loc ideologului supralicitat Ion Vitner şi secunzilor: Sergiu Fărcăşan, promovat din echipa *Scînteii* cu Eugen Frunză, produs rudimentar al pepinierei de activişti de pe la Suceava –, mă familiarizam cu membrii variatelor departamente: N. Argintescu-Amza (criticul de artă), Miki Ghimpu (cronicarul teatral, dublat curînd de Valentin Silvestru), muzicologul George Bălan, apoi reporterii Nicolae Jianu, Nae Mărgeanu, Costin Ştefănescu şi H. Rohan, în fine, Titus Ştefănescu-Priboi şi Pompiliu Andronescu-Caraioan, abonaţi ai dezbaterilor teoretice – percepute drept punţi între ficţiunea artistică şi dezideratele politice ale momentului.

Cînd şi cînd, apăreau figuri noi, destinate a „îmbunătăţi compoziţia socială" a colectivului, precum Vasile Iosif şi Vera Hudici, recomandaţi de trecerea lor pasageră printr-un cenaclu muncitoresc. Ultima adusă, Adela Pagu, efectiv lucrătoare la o ţesătorie din cartierul Colentina, fusese, peste noapte, omologată documentarist, după ce consimţise a-şi însuşi, semnînd, scrisoarea ticluită în laboratorul redacţional, la ordine superioare, cu indicaţia de a denunţa fără menajamente deficienţele strădaniei lui Marin Preda de a înfăţişa mediul fabricii în nuvela *Ana Roşculeţ*. Biata femeie scrisese înainte două-trei texte pentru gazeta de perete a întreprinderii, şi acestea i-au fost fatale. Propaganda de partid a utilizat-o, scoţînd-o de la locul ei în producţie şi dîndu-i iluzia unei ocupaţii intelectuale pentru care nu avea nici har, nici pregătire. O victimă a regimului, repede debusolată, alunecată într-o criză psihică fără scăpare.

Redactori, colaboratori, musafiri ocazionali, inşi cu şi fără rost neapărat – o amestecătură pestriţă, înghesuită în nişte chichineţe de încăperi, pe culoarele răpănosului imobil din Strada Academiei, producea o foială îmbîcsită şi, corolar inevitabil, o zarvă vag sordidă. Odată consumată şedinţa de fixare a sumarului pentru proximul număr, începea agitaţia comenzilor de texte, apoi centralizarea lor; soseau pe bandă rulantă şpalturile culese la linotip, urmau sortarea şi asaltul pentru viza finală a paginilor, bune de expediat la calandru, unde urma turnarea în plumb, preliminară tipăririi la rotativă sau la plane. Cu tehnologia de atunci, tipografia livra două, trei, uneori patru rînduri de corecturi, după cum decideau responsabilii pentru acurateţea paginilor tipărite. Din echipa permanentă a corectorilor făcea parte doamna atît de discretă în singularitatea chipului ei marcat de urmele resemnării. Credincioasă rutinei, abia îşi mai vedea capul de treabă, încît părăsea rar maldărul şpalturilor stivuite pe masa ei de lucru. Circula în interiorul redacţiei numai atît cît era necesar, grijulie să evite impresia că ar trage la fit. Din onestitate, făcea exces de zel. Fie că se simţea timorată pe fondul subitelor modificări în componenţa redacţională, fie că firea însăşi o izola, străină de tentaţia taclalelor prelungite. Răspundea la numele Rodica Daniel-Wechsler.

Numai după luni de zile de raporturi colegiale, aveam să aflu că era sora cea mică a lui B. Fundoianu. Nici nu e de mirare că se ferea să-şi dea în vileag înrudirea, dacă ţinem cont că autorul *Priveliştilor* pierduse din notorietatea îndreptăţită prin volumul de versuri din 1930 şi constituia un „caz" uman tragic. Rodica purta cu demnitate povara durerii suferite prin pierderea concomitentă a fratelui şi a surorii mai mari, zvîrliţi barbar într-unul dintre ultimele convoaie către cuptoarele de la Auschwitz. Pe deasupra, îi era dat să asiste neputincioasă şi la stingerea bietei lor mame, copleşite de ani. Era, deci, explicabil că nu mai acorda destul interes persoanelor din jur, năpădită pînă la obsesie de fantoma scumpilor ei dispăruţi. Rareori ajungea să se destăinuie, să-şi înfrîngă reticenţa nativă.

Şi nici atunci mărturia nu venea, pînă la capăt, din partea sa. Rămîneau adăugiri, precizări, lăsate în seama soţului, Paul Daniel-Ionescu. Interlocutor agreabil, ştia să pună culoare în istorisirea experienţelor acumulate printre feluriţi slujitori ai presei din Sărindari, unii chiar cu veleităţi de a accede la gloria scrisului. Evident încîntat, înşira ocaziile de a se fi produs, cu mărunte proze originale, în şedinţe ale „Sburătorului". Relatările amicului nu prea lăsau realele succese să se distingă de vanitoase sporovăieli. Totuşi, un anumit haz vor fi declanşat lecturile lui (menţionate la grămadă în „agendele" lui Lovinescu din anii 1938-1939). I se recunoaşte blîndul humor al încurcăturilor de situaţii, de o speţă sugerată încă din titlul lapidarelor naraţiuni din *Republica Barbă-Rasă*.) Scăpa lesne dîrlogii volubilităţii, dar dacă aveai răbdare să-l asculţi, ghiceai insatisfacţii specifice insului de condiţie modestă. Încerca să scoată cămaşa onorabil, recurgînd la tactica de a cîrmi brusc discuţia în direcţia vreunui prieten de altădată. Cel mai des, invoca episoade petrecute în compania lui Ieronim Şerbu, confrate de generaţie. Hălăduiseră adesea nedespărţiţi, în speranţa unui reviriment financiar, de la o gazetă la alta. Lui Paul i-au priit deambulările. Dacă era să aleagă năravul stîlpului de cafenea, pironit ore şi ore în flecăreli de gaşcă, ar fi pierdut întîlnirea vieţii. Cine ştie dacă i s-ar mai fi ivit în cale Rodica Wechsler, fiinţa sedentară, retrasă, aservită – de voie, de nevoie – mecanismelor stereotipe în subsolurile ziarului *Adevărul*. Paul Daniel o descoperea într-un climat cenuşiu, sub presiunea urgenţelor impuse ba de linotipişti, ba de zeţari, unii mai aferaţi decît alţii. Lăsînd deoparte ezitările, Paul a reuşit s-o convingă pe Rodica să-i devină soţie, cu convingerea că, împreună, vor găsi soluţii în faţa imprevizibilului cotidian.

În rarele ei confesiuni, Rodica mărturisea că nutrise cîndva veleităţi actoriceşti, frecventînd cursurile lui Mihai Codreanu la Conservatorul ieşean de artă dramatică. Se simţea îmboldită să calce pe urmele surorii mai vîrstnice, care se dedicase carierei teatrale.

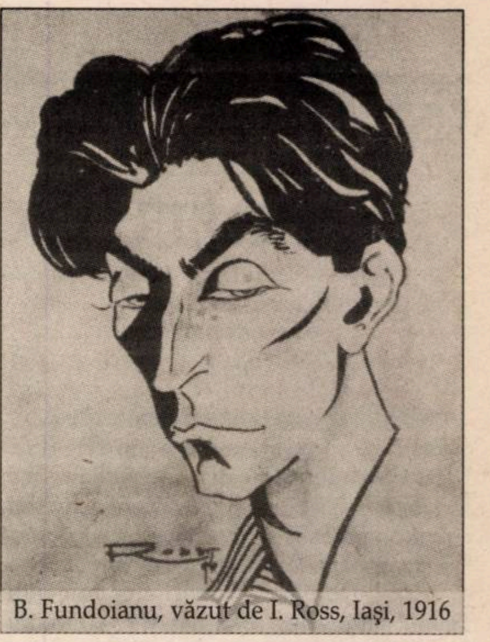
De Lina o despărţeau 9 ani, suficienţi pentru a înregistra, uşor invidioasă, timpuriile sale apariţii sub lumina reflectoarelor, de cîte ori răspundea convocărilor la manifestări culturale de cartier. Gazetele consemnau evoluţiile Linei pe scenă, trecîndu-i cu vederea improvizaţiile lipsei de experienţă, compensate prin avantajele farmecului tineresc. Încă nu împlinise 20 de ani cînd susţinea şi cîte două recitaluri la scurt interval, cum se întîmpla în ultima lună din 1915. Ziarul ieşean *Fulgerul* din 28 decembrie notifica inimosul ei aport la şezătoarea desfăşurată după o conferinţă pe tema „Emanciparea evreilor în Europa". Informaţii similare găsim tot în *Fulgerul*, la datele de 16 februarie şi 8 mai 1916. Tiparul purta veştile mai departe, fără să ia cineva în seamă decalajul. Astfel, revista *Hatikvah* (tipărită la Galaţi, dar răspîndită prin bunăvoinţa devotaţilor corespondenţi) semnala, în numărul din 2 ianuarie 1916, conferinţa despre „Însemnătatea limbii ebraice", susţinută încă din 6 decembrie în faţa asistenţei ieşene, obişnuită a rămîne locului şi pentru ieşirea la rampă a Linei Wechsler. Repertoriul protagonistei prevedea versuri scrise în idiş de autori (Reisen, Bialik sau Groper) pe care îi traducea fratele ei, B. Fundoianu – la rîndu-i, o prezenţă constantă în paginile publicaţiei gălăţene. Frate şi soră puteau fi văzuţi la mai toate reuniunile ieşene desfăşurate sub auspiciile societăţii „Toymbeehall", despre care un cercetător al vremii (*cf*. P. Almoni: *Epoca Licht*) precizează că prilejuia vii confruntări între conservatorismul vîrstnicilor şi opoziţia celor iritaţi de frazeologia vetustă, pe care o contracarau cu impetuozitatea frondei juvenile.

■■■ Ale tinereţii valuri

Între cei contaminaţi de dorinţa emancipării, iuţi la minte, vulcanici în manifestări, este citat numele lui Fundoianu. El însuşi avea să se caracterizeze, deloc timorat de încălcarea convenienţelor: „Am fost un copil rebel. Teroarea, frica, bătaia nu m-au putut convinge să buchisesc lucruri cari, în hapul în care erau învelite, nu conveneau inteligenţei mele; sînt împotriva alimentelor sănătoase care îmi displac. Graţie rebeliunii am scăpat, cred, cu mintea intactă" („Metodele educaţiei", *Adevărul*, 9 februarie 1922).

Din frustrări, din nesupunere (după ce Lina va fi trecut prin sita unui intempestiv stadiu vienez de formare profesională), amîndoi vor părăsi oraşul natal, decişi a se smulge din rutina Iaşilor, schimbînd mărginirea „mahalalei" Păcurari cu orizontul seducător al tuturor posibilităţilor atribuite Bucureştilor. Aici aveau să se plaseze sub auspiciile Uniunii Evreilor Pămînteni, repede remarcaţi de presă. Participările lor la reprezentaţii publice erau evidenţiate în gazeta din ziua următoare: „Lina Wechsler spune cu talent şi cu multă simţire *Tieder Mame* a lui Groper în idiş. Este un record. Fiindcă L.W. n-a vorbit nicicînd evreieşte şi merituoasa-i sforţare, încununată de succes, trebuie preţuită" (*Mîntuirea*, joi, 15 ianuarie 1920). Provizoriu, îşi instalaseră locuinţă comună pe Strada Vaselor 46. După nici două luni, *Egalitatea* – gazetă de vechi prestigiu în cercurile evreieşti – menţiona, în numărul din 5 martie, programul altei reuniuni, ocazie cu care ieşea în evidenţă aceeaşi domnişoară Lina Wechsler. Dat fiind zelul cultural în sînul comunităţii, şezătorile se ţineau lanţ. Pe 7 martie, contribuţia Linei Wechsler se desfăşura alături de Armand Pascal, cunoscut spectatorilor din evoluţii anterioare pe scenă (inserate în *Egalitatea*, la 19 iulie 1919): „Acest tînăr a electrizat publicul declamînd mai multe bucăţi. Acei care frecventează asiduu aceste festivităţi cu caracter pur sionist au răsplătit pe răsfăţatul şi iubitul Pascal prin numeroase aplauze şi flori". Mai departe, *Mîntuirea* contabiliza succesele: la 8 martie, la 12 martie, la 7 şi la 16 iulie ale anului 1920.

Cînd şi cînd, afişele menţionau numele lui B. Fundoianu, versatul (deja) traducător al unora sau altora dintre versurile care sensibilizau întreaga sală. Cu aportul poetului, *Rampa* din 8 iulie comenta pe prima pagină gestul mărinimos al bancherului Aristide Blank de a „sponsoriza", cum se zice astăzi, călătoria de studii a actorului Armand Pascal la Paris, unde avea să-l regăsească pe Luca Gridu, mai de mult aclimatizat în viaţa teatrală franceză. Proaspăt absolvent al cursurilor de măiestrie scenică ţinute de Romald Bulfinsky, talentatul Pascal îşi primea, astfel, răsplata cuvenită. Beneficiarul bursei o lua în voiaj pe însoţitoarea de la şezători, sora lui B. Fundoianu. Norocoşii evadaţi de pe malurile Dîmboviţei către limanurile Senei porniseră în nesperata „aventură" (după o socoteală aproximativă) cam la vremea cîşlegilor ce precedau Crăciunul şi vesteau lanţul de sindrofii în continuarea Sărbătorilor.


B. Fundoianu, văzut de I. Ross, Iaşi, 1916

■■■ Zaiafeturi clasice cu parfum de avangardă

Multe dintre petreceri preluau stilul cunoscut al balurilor organizate în case boiereşti ori la sedii ale diverselor societăţi de ajutorare angajate în acţiuni caritabile pentru strîngere de fonduri. Scopul scuză mijloacele, aşa încît nu e de mirare reclama ce se făcea acestor onorabile manifestări dichisite după imperativele modei. Recuzita de mult împămîntenită trebuia agrementată cu ritmuri îndrăcite ale ultimului ceas. Astfel, o „soarea" pregătită tradiţional în casele Weismann din Strada Lucaci 2 se distingea inspirat în ochii presei de a doua zi: „În cadenţa orchestrei lui Marco s-a dansat fără întrerupere iar «clou»-ul l-a format «jazz-bandul» improvizat care a convins definitiv că viitorul Dadaismului este asigurat". Relatări în termeni oarecum identici abundă în *Rampa* din a doua jumătate a lui ianuarie 1921. Mai în glumă, mai în serios, tineretul motoriza societatea şi impulsiona sincronizări pe care lumea aşezată a părinţilor nici nu le visa. La aceeaşi rubrică informativă despre „viaţa bucureşteană" se aduceau precizări şi erau nominalizaţi tocmai inimoşii responsabili cu dinamizarea reuniunii dintr-un alt cadru: „Seara dancing. Fireşte, flirt. Fireşte, cuvinte dulci ronţăite ca nişte crocante. Şi o tombolă apelpisită. În asistenţă am notat fugar pe domnii: Maur, Fundoianu, Ross... S-a petrecut pînă noaptea tîrziu". Cînd se nimereau oferte la concurenţă, echipa de dansatori era distribuită după cerinţe: în timp ce Bonciu, Ross, Ion Pribeagu mergeau în sala Liedertafel, Fundoianu semna de prezenţă la un festival convocat de Societatea Ber Bino (?) în vederea marcării a doi ani de activitate. Cum ceremonia se deschidea prin intonarea imnului Hatikva, era evidentă descendenţa sionistă. Conform dării de seamă din *Rampa* de duminică, 12 februarie, grupul se reîntregea la un ceai dat de societatea „Căminul copiilor": „S-a dansat, flirtat şi, în genere, petrecut de minune pînă la 1 din noapte. Desprindem din lista participanţilor: Ross şi Brunea, Ion Pribeagu, B. Fundoianu, Lică Krakauer". Într-o fotografie colectivă de epocă pot fi recunoscuţi aproape toţi emeriţii petrecăreţi.

În toiul distracţiilor dîmboviţene, soseau veşti dinspre partea celor aventuraţi în periplul parizian. În cuprinsul aceleiaşi gazete teatrale, din ziua de duminică 30 ianuarie 1921, se putea citi o corespondenţă de pe malurile Senei, semnată Lina Fundoianu (vezi scrisoarea reprodusă la finalul acestei evocări). O specificaţie din titlu dezvăluia natura mesajului: „Scrisoare pentru unul singur". Acel unic destinatar nu putea fi decît Mieluşon, diminutivul de alint al poetului Fundoianu. Maniera lui de a da în vileag informaţii private trebuie să fi avut temeinice motivaţii.

Evident, nu era unicul mesaj epistolar primit, dar pe acesta îl face public, conformîndu-se aşteptărilor textual exprimate: să comunice iubitorilor de teatru bucureşteni întîmplarea norocoasă a junilor actori, complet anonimi, totuşi în stare să cucerească pe loc încrederea unui faimos exponent al scenei franceze, dispus a-i integra atelierului său experimental. Generosul îndrumător nu era altul decît Louis Jouvet (în paranteză, putem anticipa că îşi va pecetlui afecțiunea, asumîndu-şi rolul de martor la apropiata căsătorie dintre Lina Wechsler şi Armand Pascal). Venită cum nu se putea mai oportun, oferta stagiului de perfecționare pentru cei doi cursanți dădea oarecare siguranță speranțelor nutrite de Fundoianu în legătură cu perspectiva înnoirii vieții teatrale autohtone.

Judecînd pragmatic, avea de ce să întrevadă modernizarea viitoarelor spectacole în temeiul certului suflu nou adus de la Paris de cuplul Armand Pascal-Lina Wechsler. În trei, izbutesc să creeze un curent mai larg de opinii favorabile printre confrații din teatru. Dau entuziasmului lor o structură programatică, sintetizată într-un text cu potențial de manifest, ca bază a activității colective botezate „Insula“. Însă împrejurările nu prea i-au favorizat. Inimoasa inițiativă a acoperit răstimpul unei singure stagiuni în primele luni din 1923. Tot şirul de întîmplări nenorocoase va fi narat de Saşa Pană în volumul memorialistic *Născut în '02*. Relatarea memorialistului poartă amprenta unei autentice empatii. Pare a fi mai mult decît consecința admirației față de slujitorul scenei. Îi era prieten apropiat, de vreme ce l-a însoțit la gară în acea zi din august 1924, data plecării definitive spre Paris a lui Armand Pascal.

■■■ Unele repere onomastice

Scrisoarea trimisă de Lina fratelui ei şi dată de acesta publicității sub semnătura Fundoianu pare a fi semnalul unei intenții, în ramura tînără a familiei, de înlocuire a patronimului Wechsler. Şi Rodica le va călca pe urme, mai tîrziu. Preluau, astfel, ceva din autoritatea rezultată prin circulația semnăturii în presa timpului? Era oare un calcul din partea fratelui însuşi de a conferi o notorietate suplimentară onomasticii de adopție? De adopție, iar nu de împrumut pasager! Nimic mai enervant pentru cel implicat decît pripitele referințe, tentația de asociere a numelui cu existența unei moşii Fundoaia, în apropiere de Herța, tîrguşorul neuitatelor vacanțe din copilăria poetului, de unde, potențial, s-ar fi inspirat spre a-şi alege pseudonimul. S-a văzut chiar nevoit să polemizeze cu statornicul amic Aderca, pentru a-l determina să renunțe la fantezistele speculații pe tema numelui. Dar nici n-a crezut necesar să risipească aproximațiile şi să releve propria motivație. Temeiuri documentare ies la iveală îndată ce încercăm a ne transpune în ambianța timpului, fără a lua în calcul reminiscențe afective. Fapt este că nepotul venerabilului Wechsler, de cîte ori pornea să-şi viziteze bunicul patern, nici nu descindea bine din diligență şi se trezea printre localnici ce se chemau Fundoianu.

Cine răsfoieşte, astăzi, mărturiile adunate de Shlomo David în bogata crestomație *Generații de iudaism şi sionism* (trei volume, Kiriat Bialik, 1993-1996) găseşte probe cu duiumul. Un oarecare Beirl Fundoianu poseda o casă impunătoare, zidită în stil țărănesc, la marginea împădurită a domeniilor boierului Verona (părintele viitorului pictor). Împrejurimile, locurile şi oamenii lor avuseseră cînd să îmbogățească bagajul de cunoştințe al micului Beniamin, obişnuit să împingă hoinărelile pînă la malul Prutului, unde descoperea ținutul Bajurei, des indicat mai tîrziu în josul atîtor versuri izvodite ca efect al repetatelor drumeții.

Chiar copil fiind, profitorul vacanțelor trebuie să fi conştientizat că localnicii erau frecvent solicitați să susțină financiar activități de interes comunitar. Pe la 1910-1911, centralizatorul colectelor se chema Iosif Fundoianu, iar pe lista donatorilor figura un Calman Fundoianu. Acelaşi Iosif lua cuvîntul, pe 6 februarie 1916, la inaugurarea organizației sioniste feminine „Iuditha“. Secretariatul noii înjghebări îi revenea unei Betti Fundoianu. Alt Fundoianu se ocupa de secția zonală a Uniunii Evreilor Pămînteni. Unele familii îşi ziceau Fondeanu sau Fondoianu – de unde şi abrevierea tentată de poet, într-un rînd: Von Doian. E de reținut, în fine, numele Fondoianu între neamurile nominalizate în „faire-part“-ul publicat de *Opinia* (Iaşi, 7 mai 1917, repetat şi în gazeta *Fulgerul*), la decesul lui Isac Wechsler, tatăl poetului.

Aşadar, atunci cînd decidea să unească definitiv numele primit la naştere, Beniamin, cu cel însuşit la maturitate – Fundoianu –, fiul se considera legitimat printr-un filon al tradiției din belşug stratificate. Mieluşon în persoană transfera şi asupra surorii mai mici numele Fundoianu (*cf.* facsimilul unei scrisori adresate ei, înainte de a se fi căsătorit: „Domnişoarei Rodica Fundoianu...“, reprodus la finele volumului *Privelişti şi inedite*, 1974). În aceeaşi perioadă, îşi aducea aminte că fusese botezată Rozalia şi o alinta cu diminutivul „Dragă Rozicuțo!“. Oricît de puțin ai fi cunoscut-o pe „Rozicuța“, sărea în ochi, cît de colo, dragostea ei nedrămuită, împinsă spre un adevărat cult pentru fratele mai mare cu 7 ani, al cărui traseu literar singular ținea să-l protejeze împotriva eroziunilor conjuncturale. Învăluia persoana lui într-un respect desăvîrşit, cu rol de scut cumva magic. Cît priveşte opera, intra în alertă ori de cîte ori cuiva îi trecea prin gînd să se abată de la criteriile selective instaurate între coperțile volumului de la „Cultura Națională“, chibzuit rînduite de poet sub acel titlu definitiv emblematic, *Privelişti*. Oricît de relativ ar fi asumat legatara moştenirii consecințele actului editorial de la 1930, prudența o determina să exercite un fel de embargou şi, ca atare, tergiversa accesul la arhiva primită în păstrare. Să fi fost presimțirea riscurilor ca prețioasa avuție succesorală să cadă pradă dezmembrării? Cum se vor şi întîmpla lucrurile, de altfel, după dispariția credincioasei păstrătoare. O cantitate deloc neglijabilă de manuscrise ajungea, în epoca postbelică, peste Atlantic. Alte componente erau scoase în vînzare la Paris, în cadrul vestitelor licitații Drouot şi – ironie a sorții – cu specificația provenienței: „din fondul Rodica Fundoianu“. (*Cf.* cel mai recent volum din seria *Cahiers Banjamin Fondane*, editate prin grija doamnei Monique Jutrin. S-a ajuns la al cincisprezecelea titlu, de astă dată axat pe tema *Baudelaire et l'expérience du gouffre, relectures.*)

În fața asalturilor solicitatorilor, Rodica îşi blinda inflexibilitatea invocînd directive ale celui în cauză expediate din rue Rollin. Tocmai fiindcă nu putuse urmări personal, pas cu pas, tipărirea unicului său volum de versuri în țară, poetul i-a încredințat surorii sale sarcinile supravegherii. O şi văd, aievea, atentă să nu-i scape nici un detaliu, să fie la înălțimea aşteptărilor cu care o învestise autorul. Se cunoaşte meticulozitatea lui Fundoianu pentru orice pagină de manuscris predată tiparului. Mărturie stă corespondența purtată de-a lungul mai multor ani cu Jean Ballard, editorul revistei *Cahiers du Sud*, asediat pur şi simplu de obsedanta insistență a celui ce-i devenise constant colaborator, începînd din 1932, pe cît de original în exegeza actualităților filozofice, pe atît de atent la acuratețea textului publicat (vezi culegerea de scrisori restituite printr-o exigentă muncă de echipă: Monique Jutrin, Gheorghe Has şi Ion Pop, *Benjamin Fondane et les Cahiers du Sud: correspondance*, Editura Fundației Culturale Române, Bucureşti, 1998). Fundoianu avea obsesia frecventelor erori de tipar, a literelor sărite sau schimbate. Cînd se înmulțeau şi alterau intențiile autorului, protesta, trimitea erată şi considera obligatorie rectificarea pentru a restabili corectitudinea comunicării, dar şi ca o formă de respect față de cititor.

Mîna de ajutor solicitată Rodicăi trebuie să-l fi scutit pe Fundoianu de griji suplimentare. Şansa editării *Priveliştilor* devenise prioritară în raport cu restul preocupărilor imediate. Exact în primăvara lui 1930, poetul îşi lua în primire obligațiile dublului post de scenarist şi regizor secund la sudiourile cinematografice Paramount. Anterior, şi Luca Gridu, şi Armand Pascal se văzuseră nevoiți să abandoneze proiectele teatrale şi să caute un rost mai stabil în industria filmului. Nu altfel va proceda Lina; după promisiuni nerealizate de a intra într-o distribuție alături de marea actriță Elvira Popescu, ajunsese să fie, într-un studio nemțesc, parteneră – să zicem – cu Conrad Veidt şi Olga Cehova. Concomitent cu implicarea în activitățile echipei Paramount, Mieluşon se lansa într-un fel de campanie promoțională, trimițîndu-i lui Saşa Pană poezii destinate revistei *unu*, ca un mod de a pregăti cititorii în vederea iminentei apariții a volumului.

■

Din Paris – scrisoare pentru unul singur

În noaptea de 31 decembrie am fost la Comedia Franceză, la *Maman Colibri*. Se joacă aproape ca la noi, la Național. Puțin suflet şi multe trucuri, vechi procedee.

Luni seara la *Noaptea regilor*, la „Vieux Colombier“. Ți-am trimis programul odată cu *Mercure de France* – adică *les Mercures* – pentru că ți-am trimis trei şi o să-mi scrii dacă te interesează şi dacă mai vrei.

Sunt din anul 1790, anul II al revoluției şi o să le guşti în forma lor şi în conținut. Le-am denişat la buchinişti, pe unde mă plimb des. Dar nu pricep nimic. Sunt proastă. Se pare că mai e cineva care are acest obicei fără să fie prost. E un oarecare domn Anatole France.

Dar să revenim la Colombier. Amicul meu, dacă ai voi să vezi *O mie şi una de nopți* – sau cum o traduce Madrus: *O mie de nopți şi o noapte* – ar trebui să vii să vezi aici *Noaptea regilor*. Nu mai e teatru fiindcă şi piesa încetează să mai fie teatru. E o feerie jucată înaintea ta, intim, o armonie de culori inenarabilă în care fiecare gest şi fiecare scenă trebuie fotografiate.

Malvolio cel de aici e admirabil şi am regretat că un Copeau e acel care joacă rolul. Copeau e un mare comic şi tipic pentru roluri de soiul acesta. Ceea ce joacă toți în *Noaptea regilor* ține mai mult de pantomimă clasică şi de pantomimă italiană decît de teatru.

Armonia este atît de bine statornicită între interpreți, că ai putea în orice minut, la indiferent care, să strigi: halte! Şi să priveşti, şi să priveşti. Jocul din spatele fîntînii al celor trei e ordonat de fantezia lui Copeau, admirabil. În momentrul cînd doi din cei trei fug, Sir Andrew (Jouvet) rămîne un minut singur şi umbra lui de două ori căzută de ambele părți ale fîntînii e un spectacol frumos, cum e cea mai aşezată dintre picturi. Copeau găseşte minutul estetic între mai multe, în clipa cînd Sir Andrew (la noi rolul jucat de Mariu), coborînd scara se izbeşte de Malvolio cu ciorapii galbeni şi jartierele crucişe. E o scenă unică şi Jouvet o joacă cum joacă de altfel duelul, cum joacă întreaga piesă cu artă superioară, cu atîta simplitate şi naturalețe încît auzeam vecini de bancă rîzînd în hohote şi întrebîndu-se: dar cum oare ne face să rîdem? Costumele sunt tot atît de real ilirice cum e reală şi Iliria dar nu sînt englezeşti ca la Naționalul nostru. Costumele ce fel vrei – dar nu costume Shakespeare!

În antract am fost la Jouvet, cu Pascal (Pascal susține că Jouvet seamănă admirabil cu Belcot) şi ne-a rugat să-l aşteptăm la ieşire.

Cînd am plecat, cum Jouvet e foarte înalt şi noi doi scurți, aveam aerul unui candelabru mare cu două făclii mici pe lături.

Am pornit din Saint-Sulpice, toți trei prin noapte – Noaptea oamenilor, de astă dată – pierduți prin micile şi întortocheatele ulicioare ale Parisului, care au un negrăit farmec. Cînd am ajuns la Saint-Michel, cafenelele stingeau. I-am invitat pe Jouvet şi pe compatriotul nostru la mine şi în obscuritate, pe scări, el ne-a luminat cu chibriturile drumul. Intrînd, a pipăit zidurile; e o veche casă din secolul XVII sau poate XVI. Am surîs. Era ora 1 din noapte. Am stat de vorbă pînă la două şi jumătate, cu lichioruri şi cafea turcească, lucru care i-a plăcut lui Jouvet... Are 33 de ani şi joacă de 14. A studiat arhitectura şi electricitatea şi e directorul tehnic al teatrului. Ne-a vorbit despre dînsul: „Aveam 26 de ani cînd l-am creat pe Sir Andrew şi toate ziarele m-au înjurat, atît cît mă laudă acuma. Şi, credeți-mă, n-am mai mult talent acum, la 33 de ani, decît aveam la 26. Dar a trebuit să-mi fac stagiul“. Ne spune că actorul nu trebuie să se ia niciodată prea în serios, că trebuie să joci ca să te amuzezi. „Şi atunci cînd studiezi un rol, trebuie să-ți spui toată vremea: nu, e încă mult mai simplu decît atît“.

L-a plăcut pe Pascal şi i-a făgăduit să-l învețe arta lui, începînd de săptămîna viitoare, tot aici, la mine.

L-a pus întîi să citească şi pe urmă i-a jucat Cezar de Bazan. Jouvet a fost mulțumit de calitățile care se vedeau lesne: „Iată, dumneata ai alege prea multe lucruri, un vraf de trucuri. Trebuie totdeauna să te ții de text şi să-ți spui: nu, e mult mai simplu decît îmi pare“. Şi ne-a jucat el pe Don Cesar că ne-am prăpădit de rîs. Ne-a imitat pe Beer în Don Cesar, ca să ne arate trucurile, şi Pascal care l-a văzut pe Beer, spune că e aidoma. I-a mai spus Jouvet: „Dumneata ai un obraz plin de drăgălăşie şi am să-ți dau să joci valeți de comedie şi pe urmă nebunul din *Noaptea regilor*. I-a dat să studieze pe Martinez din *La carosse du Saint-Sacrement*, o fabulă de La Fontaine şi o poezie de Francis Jammes, o ştii bine, *Prière pour aller au Paradis avec les ânes*. A stat cu noi două ceasuri şi la sfîrşit cînd Pascal a voit să-şi achite o datorie financiară, s-a întors aproape supărat: „Vreau să vă fac să munciți teatru – dar asta nu, e un moft!“.

A plecat ca să vie curînd. Nici nu poți să ştii ce miraculă (*sic*!) e asta. Aş fi aşa de încîntată dacă s-ar şti şi la noi de Jouvet.

Mai rămîne matineul poetic de la Comedia Franceză. D-na Dussane ne-a spus Laforgue, aşa că ar merita să i se plătească voiajul ca să o auzi spunînd cele două *complaintes* („Cîntece de jale“) la Bucureşti. E un fel de a spune pe care nici nu-l poți imagina. Croué ne-a spus din Jammes, cu o mînă în buzunarul pantalonului şi parcă vorbea cu noi, atît de firesc, atît de Jammes!

Croué e de altfel primul colaborator al lui Copeau şi e un Iancovescu îmbătrînit. La sfîrşit, de Max a spus din Baudelaire.

Joi, la „Oeuvre“, *Solnes* al lui Ibsen, jucat cum se joacă Bernstein.

Lina Fundoianu

N. red. O altă corespondență, semnată Rozeanu, informa cititorii *Rampei* despre un festival desfăşurat pentru a sărbători Crăciunul 1920, în organizarea Asociației Studenților Români. Manifestarea avusese loc în Salle des Sociétés Savantes, cu concursul unei triplete de domnişoare: Florence Coandă (harpă), Corina Sfetea (pian) şi Lina Fundoianu (*sic*!), recitatoarea versurilor *Cîntecul fusului* de Coşbuc „vădind frumoase calități cari îndrituiesc cele mai mari speranțe în cariera spinoasă ce şi-a ales“. Din numeroasa asistență, sînt citate cîteva nume: D. Suchianu cu doamna, M. Ralea, Raoul Teodorescu.

Supraviețuitorul

Cătălin MIHULEAC

Soarele a topit discursurile și le-a făcut amorfe. E aceeași arșiță de acum 73 de ani. Duminică era atunci, duminică e acum. „Duminica aceea“ *versus* „Duminica aceasta“. Rînd pe rînd, au cuvîntat Președintele Județului, Primarul Orașului, Trimisul Ambasadei Israelului, Rabinul venit de la București... Ba și-un popă de-ai noștri, purtat încoace de același oportunism creștin-ortodox, cu care sîntem deprinși de secole.

Pe furiș, prezidiul își consultă ceasurile. Ziua nu-i nici pe departe gata. Mai trebuie să se repeadă, pe urmele trenurilor morții, la Podul Iloaiei, apoi la Târgu Frumos. Dar măcar acolo va dura puțin, nu ca aici, în Cimitirul Evreiesc din Iași. Cu puțin noroc, „Duminica aceasta“ nu va fi ratată complet. Va mai lăsa puțin loc pentru un grătar stropit cu bere și-o scaldă în piscină. Că de aia a creat bunul Dumnezeu piscina, să se răcorească omul în ea, cînd soarele arde ca acum.

Președintele Comunității Evreiești regretă la microfon stingerea lui Lazăr Finkelstein din viață. Ce mișcător ne împărtășea el, an de an, tragica-i experiență de adolescent sufocat în trenul morții. Nici fratele nostru Dustin Hoffman nu deține așa un meșteșug de a mișca inimile cu glasul. Strașnic povestitor era Lazăr! Cu toții îi vom resimți lipsa, Amen!

Dar Dumnezeu s-a gîndit, ca de obicei, la toate. Azi îl avem între noi pe un alt supraviețuitor al Pogromului din iunie 1941. Pe Marcel Fischer, unul dintre fondatorii Operei din Iași.

– Să-l aplaudăm cu toții pe Supraviețuitor!

Bătăile din palme exprimă deslușit speranța că discursul va fi scurt. Cei din prezidiu își verifică iar ceasurile, de data asta fără acel minimum de discreție garantat de legile bunului-simț.

Un supraviețuitor, încă unul!? De unde tot apar ăștia, frate, de unde? Ai zice că, într-o hrubă secretă, există o rezervă de supraviețuitori, de unde iese cîte unul pe an, cu discursul în dinți. În fine, pentru programul manifestării nu dă deloc rău. Că nu-i cușer comemorarea victimelor din Pogrom, fără să includă și un supraviețuitor, acolo. Unul, nu mai mulți.

Uită-te la el, cum se chinuie să suie pe podium, ajutat de-un cadru metalic și de-o asistentă personală. Că are și ăsta asistentă personală, ca Primarul și Președintele Județului. Are asistentă, chiar dacă una mai tomnatică. Ah, dar de ce se mișcă așa încet? Dacă n-ar fi olog, ai crede c-o face înadins.

În sfîrșit, Supraviețuitorul ajunge la microfon. E mărunțel și-o face pe berbantul, ca orice bărbat zgîrcit pe verticală. Zîmbește și vorbește cu intonații largi și tăceri lungi, fructificîndu-și experiența rezultată din contactul permanent cu publicul. Ce șmecheroi, se vede c-a lucrat la Operă! Știe să-și facă imagine, coțcarul!

Ah, dar noi nu sîntem publicul lui de operetă, să-l suportăm cînd își rotește privirea peste cimitir, invocînd sprijinul tovarășilor săi din morminte, pentru a-și încărca inspirația. Se crede mare și tare, dar devine agasant. Hai, moșulică, hai, că ne prinde noaptea aici! Dacă bine ne gîndim, discursul lui nu folosește nimănui, chiar dacă o fi bifat pe undeva, pe vreo listă. Poate chiar pe lista lui Dumnezeu, dar lista aia nu face două parale acum.

Auzi-l numai cum turuie! Despre speranță, futu-i speranța mă-sii de duminică ratată! Pretinde că speranță e tot ce a avut în acele zile și i-a dat putere, și speranța a rămas tot timpul cu el și este chintesența vieții lui de șontorog împuțit. Care speranță, chiorule? Nu bați cu vederea nici pînă la cadrul tău metalic?

E prea mult. Președintele Comunității îl zorește: „Hai, Marcelino, dă-i bice, măi băiatule, că ne înnebunești pe toți! Și nu mai prinde avioane; citește de pe hîrtie, că acolo ai discursul aprobat! Te porți ca un puștan, pe cuvînt!“.

Da' parcă te poți înțelege cu nebunu'! În costumul său negru – costum al morții, pe nădufu' ăsta – dom' Primar mai are puțin și cade lat. De parcă nu i-ar fi destule grijile legate de dosarele de la DNA. Futu-i pizda mă-sii, el știa că vine la o comemorare, nu la propriul său martiriu! Păi, fratele meu, în ritmul ăsta, de trei fraze pe minut, ne extermină pe toți tîmpitu', cu discursu' lui.... Dacă fiecare supraviețuitor s-ar trezi să bată cîmpii și să nu mai pună frînă, n-am termina nici în zori! Se uită cu reproș la Președintele Comunității Evreiești, care nu-i în stare să controleze situația. Las' că stăm noi de vorbă mîine dimineață, la prima oră. O să te sune *asistenta mea personală*.

Pricepînd mesajul, Președintele acționează! Haț! Na, că ți-am pus-o, tinere! Cît credeai că o să ne mai torturezi? Supraviețuitorul are în continuare speranța la el, dar nu și microfonul, confiscat de șeful Comunității, cu un gest de mare scamator.

Frazele Supraviețuitorului se mai zbat nițel, ca trei cozi de șopîrlă rămase fără șopîrle. Apoi, se topesc sub soare.

E gata! În sfîrșit, Dumnezeu cel milostiv s-a îndurat și a pus punct! Să fiu al naibii dacă discursurile pe timp de caniculă n-ar trebui interzise prin lege.

Oficialii se reped spre groapa comună, unde alămurile fanfarei vestesc speranța că totul e pe terminatelea. Primarul și Trimisul Ambasadei trîntesc, la repezeală, două coroane și se lasă fotografiați, să existe dovada că și-au făcut datoria. Președintele Județului, dușman constant al Primarului, depune propria-i coroană, să nu se amestece cu inamicul... Așa e cușer, fiecare cu coroana lui.

– Hai, gagiilor, băgați viteză, că poate ziua nu e compromisă total! Dacă atașăm girofarul la mașini, în cîteva minuțele sîntem la Podul Iloaiei.

Zorind spre poartă, fiecare oficial are parcă un girofar prins la butonieră. Urmașii celor măcelăriți în Pogrom se trag cuminți în lături, lăsîndu-le calea liberă.

Supraviețuitorul rămîne pierdut pe podium. Nimeni nu mai are timp de el. Asistenta îi ajută neputința, coborîndu-l, ușor-ușor, la realitate.

Întrupate din văzduhul fierbinte, două țigănci mă privesc ostil. Nu cumva oi fi și eu aici pentru a recupera florile și coroanele de pe morminte, cu scopul de a le revinde? În cazul ăsta, treaba se împute, că ele n-au nădușit atîta ca să împărțim prada la trei.

Cînd agitația plecării se domolește, cînd avîntul fanfarei se calmează, cînd păsările derutate își reinstalează ciripitul în cimitir, mă îndrept și eu spre ieșire.

Lîngă poartă, Asistenta își sprijină nervozitatea de gard. Vorbește, dînd din mîini, la telefon. Alături, în cadrul său metalic, Supraviețuitorul e neajutorat ca un sugar în pătuț. Postarea lui în afara cimitirului rămîne singura dovadă clară că e încă viu. Au comandat un taxi, dar taxiurile vin greu, că e duminică și pentru ele.

– Vreți să luăm un taxi împreună, domnule, îmi spune Asistenta? Am putea împărți tariful cursei.

– Nu e nevoie, am mașina mea, parcată colea, după brazi. Aș fi onorat să vă conduc acasă.

– Sînteți prea amabil, domnule. Mult prea amabil, pentru timpurile astea.

Da, acesta pare a fi rolul meu pe pămînt. Deschid portbagajul și așez cadrul, cu dragul cuvenit unui pătuț de copil. Asistenta îl ajută pe bătrîn să treacă pragul mașinii. Pun umărul. Supraviețuitorul e ușor, ca un fulg de 55 de kilograme.

– Ehei, domnule, să mă fi văzut cînd mă deplasam fără cadru... Eram sprinten ca o ciută. Ironia e că n-am rămas beteag de la trenul morții, ci de la o internare în spital. M-am ales cu un virus așa de groaznic, că e o minune că-s viu și mai pot ține discursuri. Chiar dacă nu le ascultă nimeni.

– Ba nu, protestez cu convingere, eu v-am ascultat cu mare atenție.

Aerul condiționat subliniază, prin contrastul adus de emanciparea deceniilor, asfixierea din vagoanele morții. Îi ofer apă și-l urmăresc, prin oglinda retrovizoare, cum o soarbe tacticos, bucurîndu-se de fiecare înghițitură. Săracul om! Nici acum nu pare vindecat complet de „Duminica aceea“.

– Adică au plecat toți, chiat toți, și v-au uitat aici pe dumneavoastră, singurul supraviețuitor?

– Cam așa ceva... Ce să zic?! Am supraviețuit eu în situații mai groaznice ca asta.

Iritarea Asistentei se transformă într-un zîmbet superb, duminical. Da, domnul Fischer rămîne o figură. Are cîte o replică la orice, de aia mi-e atît de drag. Într-un fel, eu, Asistenta lui, am mai mare nevoie de el decît are el de mine. Că de cînd mi-a murit întreaga familie într-un accident rutier, el mi-a rămas singurul sprijin.

Văd și eu că domnul Fischer e în mare formă. Cît durează drumul, sînt publicul lui. Cînd traficul o permite, ridic mîinile de pe volan și îl aplaud. Nici nu-mi dau seama cînd ajungem în fața blocului unde locuiește:

– Ce ziceți, urcați la mine, să luăm o dulceață de vișine cu puțin Puccini? Puccini merge duminica, la prînz. V-aș invita și la masă, dar eu țin regim. Totuși, om găsi noi ceva prin frigider.

Dacă n-ar fi pronunțat cuvîntul „frigider“, în mod sigur aș fi urcat pînă la el. Așa însă, mă văd nevoit să îl refuz. Cu altă ocazie, în altă duminică, vom lua o dulceață de vișine. Cu puțin Puccini, că merge duminica la prînz.

Azi însă, nu. Azi țin și eu regim. E atît de cald, că nu-mi doresc decît o bere de la frigider și o scaldă în piscină. Nu-mi vine în minte alt mod de a mă curăța de „Duminica aceasta“. ■

BIFURCAȚII

Un eveniment improbabil

Liviu ORNEA

Probabil pentru că abia s-a încheiat Gaudeamus și pentru că oricine a trecut pe-acolo nu a putut să nu vadă cît de mult se publică acum, carte de toate felurile și pentru toate gusturile, inclusiv științifică, mi-am adus aminte, fără pic de nostalgie, de vremea dinainte – cînd se scria și se publica mult mai puțin.

Universitarii, de pidă, erau mai reținuți și, procentual, față de situația de azi, mai multe dintre cărțile publicate de ei erau bune. Se scria mai puțin nu pentru că lumea aceea era mai decentă – unii nu s-au compromis doar pentru că nu li s-a permis –, ci pentru că lipsea motivația. Posturile erau mai mereu blocate și, oricum, pentru promovare, nu lista de lucrări științifice era determinantă. Așa se face că, și printr-un efect pervers al închiderii sistemului, al funcționării sale aberante, au apărut în vremurile acelea cîteva monografii și manuale universitare foarte bune, după care au învățat generații întregi. Au fost scrise pentru că autorii lor chiar aveau ceva de spus.

Azi, în universități, se scrie și se publică pe întrecute – ba unii publică mai mult decît scriu. Dar texte fundamentale, manuale solide după care să învețe studenții sînt foarte puține. Există, desigur, literatură de specialitate în limbi străine, studenții au acces (oficial sau piratat) la orice carte. Unii profesori le recomandă, spun deschis cînd fac cursul după una dintre ele. Există, bineînțeles, și note de curs, mai mult sau mai puțin originale, pe paginile multor profesori. Era, poate, inevitabil să se ajungă aici: să folosim cărțile de referință scrise de alții. Nu e nimic rău, la urma urmei. S-ar putea și traduce unele, ar fi foarte util pentru fixarea limbajului științific, dar se pare că nu sînt bani – Statul, prin ministerul de resort, sigur nu are, iar pentru majoritatea „privaților“ nu educația și cultura sînt prioritatea. În orice caz, mai ales pentru studenții începători, manuale bune, în limba română, ar fi extrem de folositoare.

O asemenea carte a fost, pentru multe generații de ingineri, cred că și de fizicieni, manualul de *Analiză matematică* al lui Octavian Stănășilă. Îl buchiseau toți politehniștii din anul întîi (din București, cel puțin). Îi urma, în anul al doilea, cartea de *Matematici speciale* a lui Gheorghe Șabac. Se făcea matematică, și nu numai, foarte serios la Politehnică, și mulți dintre inginerii formați atunci ieșeau tobă de carte din facultățile ei – din generația mea, cei, nu puțini, care au emigrat, lucrează în domeniile lor, fac proiectare sau cercetare-dezvoltare, nu s-au convertit în vînzători.

Cînd, să tot fie vreun an deja, fostul meu coleg de liceu Liviu Jalbă, inginer electronist care a prins ceva cheag după `89, mi-a spus că vrea să reediteze manualul lui Octavian Stănășilă, cel după care învățase și el, am zîmbit în mine și, firește, l-am încurajat. Cam așa cum faci cu nebunii inofensivi: îi lași să zică, nu-i contrazici; în fond, lor le faci o plăcere, iar tu nu pierzi altceva decît puțin timp. Cîți n-au la noi idei frumoase, inițiative care mor în fașă? Spre surpriza mea însă, prietenul meu a mers înainte, serios și tenace. L-a găsit pe profesor, l-a convins că merită să-și revadă cartea, a introdus-o în calculator în Latex, s-a ocupat de tot ce trebuie (hîrtie bună, tipografie) – acum e gata. Va fi o ediție de colecție, bibliofilă, tipărită pe spezele lui, printr-o fundație a sa. O carte de matematică în ediție bibliofilă! Nu-s multe la noi. Din cîte înțeleg, deocamdată, cartea nu se va vinde, ci va fi dăruită – bibliotecilor, în primul rînd.

Lansarea a fost programată pe 17 decembrie, la ora 18, în Aula Bibliotecii Centrale Universitare. Va fi și un mic concert, va fi, cum altfel, și un cocktail. Sînt curios dacă va fi și lume pe cît ar merita un asemenea eveniment cultural cu totul improbabil.

E bine că există asemenea entuziaști. Dar inițiativele lor nu pot ține loc de politică unitară. Nu doar cu asemenea gesturi se face și se păstrează o cultură.

Oricum, Liviu zice că nu se oprește aici, că manualul profesorului Stănășilă e doar primul dintr-o serie de astfel de reeditări de colecție. Ar trebui să-i urmeze tratatul de chimie al lui Nenițescu, cel de fizică al lui Hulubei... Nu de planuri duce el lipsă. Sper să-l țină și banii, că de cîștigat din editarea de carte științifică românească... Pînă una, alta, eu am început să fiu mai puțin sceptic. E atît de încăpățînat, încît s-ar putea să-i iasă.

De ce prefer țigări cu filtru?

Al patrulea răspuns către Alexandru Matei

Paul CERNAT

Dragă Alex,

Deşi încerc de vreo săptămînă să mă acomodez cu „infernul Facebookului", sînt perfect la curent cu ceea ce-mi recomanzi din rețea. Scrisoarea lui Ion Iliescu am citit-o mai demult din presa online (am găsit-o şi pe blogul său), iar „fragmentul viral de pe Facebook" al lui H.-R. Patapievici, cu satanizarea înaripată a stîngiştilor şi restul, l-am citit de pe Hotnews.ro. Sînt, de altfel, un mare consumator de site-uri şi portaluri de ştiri, cu o slăbiciune specială pentru cele neocon. În privința prietenului nostru Caius Dobrescu, aş fi preferat să nu mă pronunț, dar dacă mă provoci, fie. Îi respect opțiunea, cum respect opțiunea tuturor celor care l-au votat pe KI. Ceea ce m-a contrariat a fost stilul în care a înțeles să şi-o exprime. Dacă tot sîntem critici față de apologetismele susținătorilor lui Băsescu şi ai Monicăi Macovei, mi se pare normal să privim cu mefiență şi modul apologetic în care prietenii noştri îşi manifestă susținerea pentru KI. Chiar dacă, sigur că da, „Iohannis nu e Băsescu". Încă. Pentru că poate deveni. Apreciez, de aceea, luarea de poziție a doamnei Carmen Muşat la adresa intelighenției GDS-iste – o intelighenție care încearcă, previzibil, să-l piloteze pe Iohannis şi să-i facă echipa. Mi s-ar părea firesc să reacționeze la fel şi alți liberali antibăsişti care l-au susținut pe KI, dar au votat pentru demiterea lui Băsescu la referendumul din 2012 şi care au semnat petiția către Bruxelles din vara aceluiaşi an.

■■■ Cu ce-a greşit Dan Mihalache?

Pînă la urmă, cu ce-a greşit Dan Mihalache de nu merită să fie (precum Elena Udrea cîndva) şef al cancelariei prezidențiale? Că a lucrat la *Azi*? Că a fost pesedist? Că a fost omul lui Crin Antonescu (cel care l-a adus pe Iohannis în PNL şi a dus PNL în PPE prin alianța cu PDL)? Că a fluierat în biserica ANI? Aiurea: adevărul e că nu-i „omul nostru". Mi-aduc aminte cum, în decembrie 2009, diverşi lideri de opinie de pe Hotnews îi indicau lui Băsescu pe cine să pună la Învățămînt în guvernul Boc (Funeriu, nu Croitoru!) sau la Externe (Baconschi, nu Aurescu!), iar şeful se executa imediat.

Scenariul se repetă acum. Va fi interesant să urmărim, pe viitor, nu doar disjuncțiile dintre „noua stîngă" şi PSD, ci şi redeschiderea vechilor clivaje dintre încă nefuzionatele PNL şi PDL sau din mediul intelectual de dreapta. E clar că noul preşedinte va fi – e deja – pilotat de elitele şi partidele care l-au sprijinit pe Băsescu în vara lui 2012: PDL, Monica Macovei & Co şi „societatea civilă de bună calitate". Văd că noul preşedinte îşi doreşte cît mai repede un guvern ACL, care să lucreze – ca pe vremea lui Băsescu – pentru proiectul prezidențial. Nimic mai firesc… Aş fi însă tare curios să aflu ce vor spune cei care, chipurile, l-au votat pe Iohannis „ca să nu ia PSD-ul toată puterea". Vorba vine – ştiu exact ce vor spune: că e democratic să ia toată puterea ACL, nu PSD. De ce? Pentru că aşa vrem noi, pentru că merită şi aşa trebuie.

■■■ Nici utopii, nici iluzii

Nu cred, Alex, că a fi de stînga presupune, cu necesitate, să fii utopic (aşa cum laşi să se înțeleagă). Există stîngi şi stîngi, şi *n* moduri de a le asuma. În ce mă priveşte, n-am nevoie, în opțiunile mele politice, nici de utopii, nici de iluzii. Alții, mulți, nu pot trăi fără, ştiu. Treaba lor. Eu am o viziune mai sceptică asupra istoriei, ceea ce, în principiu, mă apropie de conservatorism. Aici îi dau dreptate lui E. Lovinescu – un teoretician al globalizării *avant la lettre* –, care plasa şi conservatorismul, şi socialismul gherist în zona „forțelor reacționare". Cele „revoluționare" fiind, desigur, liberale. Trec peste faptul că, în multe privințe, mă consider social-liberal. S-ar putea să fii de acord cu mine dacă spun că astăzi, la noi, adevăratul conservatorism este de găsit – politic vorbind – mai ales în PSD. Iar cînd spun conservatorism mă refer, printre altele, la realism, la gradualism şi tot restul (minus elitismul). „Dreapta" penelistă, pedelistă, pemepistă sau macovistă e, în schimb, revoluționară, modernizatoare, progresistă şi reformistă. În discurs, cel puțin. Nu mă mir, oricum, că şi tu, şi Emanuel Copilaş, şi alți intelectuali care simpatizați (teoretic) stînga, votați (practic) dreapta. Ba, Emanuel Copilaş ne serveşte, pe CriticAtac, şi o mostră de darwinism socioeconomic, la pachet cu o porție de Hegel: numai cei adaptați supraviețuiesc – spune el –, iar pensionarii şi, în genere, clientela politică a PSD-ului sînt nişte anacronisme; eu merg cu adaptații, cu cei care înțeleg necesitatea istorică etc.

Ei bine, dragă Alex, în privința asta eu stau, ca un *vieux réac*, de partea demodatului Ibrăileanu. Dacă tot trebuie să trag în piept fumul (şi fumurile) globalizării neoliberale, mi se pare mai sănătos să-l trag din țigări cu filtru. Iar filtrul nu e altceva decît spiritul critic înțeles, *mutatis mutandis*, în sensul lui Ibrăileanu din *Spiritul critic în cultura românească*. În definitiv, ce conservă conservatorii noştri de dreapta, în afara propriilor privilegii şi a unui patrimoniu fantasmatic? Nu mare lucru. „Stînga pesedistă" e cinică, de acord. „Dreapta băsistă" (dar şi pre-, post- sau neobăsistă) e, în schimb, bovarică. Inclusiv în sensul teoretizat, cîndva, de Sorin Antohi: „bovarism geocultural"… Bovarică şi utopică, asemenea stîngii revoluționare care votează cu dreapta. E adevărat că, în accepția lui Jules de Gaultier, bovarismul e un motor al omenirii. Dar nu e cazul să mă lansez acum în considerații savante despre bovarism şi utopism ca instrumente ale schimbării şi optimizării lumii. E destul să spun că prefer cinismul bovarismului, utopismelor şi idealismelor de orice fel. E o preferință strict personală, pe care nu caut s-o impun nimănui. Mi s-a cam luat de romantisme, de vise, de idealuri transformiste şi de alte asemenea trip-uri menite să galvanizeze tineretul, să fortifice conştiința de status şi superioritatea față de vulg. Le înțeleg necesitatea, dar le las pe seama lumii bune.

Întreb: cît de comunist mai era PCR-ul lui Ceauşescu? Cîți comunişti adevărați mai erau în PCR în 1989? Şi, la urma urmei, despre ce comunism vorbim? Despre comunismul cărei Internaționale? Despre marxism, leninism, troțkism, titoism, kadarism? Despre eurocomunism sau despre tiersmondism? Despre stalinism sau gorbaciovism? Despre comunismul chinez, kurd, cubanez sau nord-coreean? Mai departe: cît de comunist îşi putea permite să fie FSN-FDSN-PDSR ca „partid-stat", în circumstanțele României post-1990? Oare actualul PSD, ştampilat ca „partid al baronilor şi al corupției din administrație", poate fi pus în relație de continuitate doar cu PCR? Nu cumva şi cu PNL-ul interbelic, un partid care avea, în definitiv, cam aceeaşi imagine de partid oligarhic, „bugetivor", corupt şi politicianist, antipatizat de majoritatea intelectualilor publici, urît de mişcările radicale şi purificatoare? Dar oare ce se mai înțelege azi prin „comunism" la nivelul mentalului comun? Nu cumva numai ceva naşpa şi vechi?

S-avem pardon, nu de prea mult comunism poate fi bănuit PSD: liderii săi, mai ales noii veniți, habar nu mai au de chestiuni ideologice (nu că PNL ar fi mult mai breaz). Ceauşescu „întinase idealurile socialismului", majoritatea pesediştilor actuali le ignoră. Dar, aşa fiind, măcar nu-s fanatici. Îi îngăduie şi pe alții. Nu stigmatizează întregi categorii sociale. Guvernările lor au fost mai suportabile decît ale dreptei. Şi aşa mai departe.

■■■ Poți să fii, cu adevărat, de stînga fără să susții un partid de stînga?

Mă întreb retoric, Alex: poți să fii, cu adevărat, de stînga, fără să susții un partid de stînga? Ştim foarte bine sau măcar bănuim ce înseamnă să guvernezi o țară ca România. Sînt integral de acord cu scrisoarea lui Ion Iliescu, totuşi singurul om de ideologie de la vîrful PSD şi singura poveste de succes a stîngii postdecembriste. E un om pe care l-am detestat mai bine de 15 ani şi pe care am ajuns să-l respect. Să nu uităm că Iliescu l-a debarcat pe Ceauşescu atrăgîndu-şi, „pas cu pas", parte din rețelele teritoriale ale PCR, başca elitele tehnocratice, intelectualii umanişti, Armata şi marile puteri, opunînd revoluția informatică anacronismului industrialist din anii '80 şi dîndu-le celor mulți speranța revenirii la vîrsta de aur a comunismului autohton: anii 1964-1974, o perioadă mult mai apropiată decît cea la care visau restauraționiştii interbelicului şi ai epocii de la 1900. De parcă mai puteai, prin metanoia colectivă sau printr-un hocus-pocus, să ştergi cu buretele rezultatele a 50 de ani de totalitarism…

Ion Iliescu are dreptate şi cînd îi reproşează dreptei abandonarea grijii pentru capitalul autohton în favoarea celui multi- sau transnațional (chiar aşa: cît de național – în sens suveranist, nu etnic! – mai e noul Partid *Național* Liberal?). Dar dacă tot asistăm la un remix al ideologiilor, nu ți se pare că aceia care fac, azi, agenda noului preşedinte au învățat perfect lecțiile anilor '30 şi '50, combinînd, dialectic, naționalismul elitist cu internaționalismul proletar într-un superb internaționalism elitist? Din păcate, cu acelaşi mesianism fanatic şi intolerant, dar cu tehnici mult mai sofisticate şi mai „curate" de represiune…

Nu ştiu dacă noul PSD va fi sau nu condus de o echipă capabilă să împace şi aspirațiile intelectualității de stînga cu ştaif, şi „teritoriul", cu cele peste 5,2 milioane de votanți. Ştiu doar că, orice-ar fi, nu pot vota cu dreapta postbăsistă. Ideea de a susține un partid „socialist" condus de echipa Geoană-Vanghelie mi se pare, de asemenea, o glumă proastă. Iar un partid „antreprenorial" condus de Sebastian Ghiță ar fi o diversiune penibilă. O eventuală fuziune PSD-PC-PLR (în formula unui Partid Social Liberal) e, din punctul meu de vedere, votabilă, dar, presupunînd că se va face, mă întreb de ce familie politică europeană va ține. Tot de PSE? Şi cu ALDE cum rămîne?

■■■ Deligitimarea lui Vasile Ernu şi intimidarea CriticAtac

Aş simpatiza, la rigoare, şi cu un partid de tip Syriza, crescut pe nucleul ideologic al CriticAtac. Numai că, vezi tu, rigorile noului Război Rece nu prea lasă loc de-ntors. Cică vin ecoanarhiştii peste noi şi ne-nvață limba rusă cîntînd. Ai urmărit, presupun, intoxicarea mizerabilă de presă cu „lista de potențiali prieteni ai lui Alexandr Dughin", care l-a vizat (şi) pe Vasile Ernu a.k.a CriticAtac. Lasă că nici măcar oamenii „de dreapta" n-au prea crezut în autenticitatea manevrei. Mesajul a fost însă foarte clar: cine mai îndrăzneşte să le critice, pe lîngă alte malversațiuni, şi pe cele făcute sau acoperite de „partenerii strategici", globalizarea ş.a. va fi ştampilat ca virtual agent al lui Dughin şi Putin. Ca în anii odioasei dictaturi. Nu spun că s-au urmărit expulzarea sau arestarea lui Vasile (nu e cazul), ci delegitimarea şi intimidarea CriticAtac. Ce minunată ar fi fost, nu-i aşa?, transformarea platformei într-o anexă a României Curate sau într-o stîngă-papion, pe gustul fanilor Monicăi Macovei! În fine, faptul că aproape nimeni nu s-a indignat în fața acestei petarde mi se pare trist, foarte trist.

Sînt un adept convins al democrației europene. Sînt, în multe privințe, un admirator al Occidentului (nu şi al colonialismelor sau globalizării). Dar felul în care „occidentaliştii" noştri de serviciu înțeleg uneori să-şi manifeste fidelitatea mă dezgustă. Nu pot să susțin, de par egzamplu, frackingul numai aşa, de dragul intereselor economice ale SUA şi ca să moară ruşii de necaz (cu argumentul irefutabil al „independenței energetice"). Mă interesează prea puțin dacă antifrackingul de la Pungeşti a fost sponsorizat de FSB sau dacă anticianurarea a fost sponsorizată de unguri. Puteau să fie sponsorizate şi de Kim Jong Un, dac-ar avea de unde: le susțin cîtă vreme n-am totală încredere că metodele nu-s nocive. Dar cum aş putea avea încredere în garanțiile oferite de o elită oportunistă şi timorată, incapabilă să spună, la nevoie, *no, sir!*, ci doar da, să trăiți!, unor parteneri strategici față de care se comportă ca nişte executanți de periferie? Ce încredere să am cînd văd că, lăsînd la o parte intervenționismul de la referendum, pînă şi numirile procurorilor se fac cu binecuvîntarea anumitor ambasade? iar mai nou FMI îi solicită guvernului Ponta (în loc să-i ceară direct demisia) o țintă de deficit pe care nici un stat european n-o are?

Nu vezi că intelighenții, oengiştii şi structurile care i-au trasat agenda lui Băsescu, iar acum i-o dictează şi lui Iohannis, se fac luntre şi punte pentru a echivala, propagandistic, bătălia politică din România cu un conflict geopolitic între Est şi Vest, pe modelul Republicii Moldova? Că PSD, structura lui organizațională şi chiar tipul lui de electorat sînt stigmatizate ca nişte anacronisme periculoase, potențial inamice, care trebuie să dispară în contact cu lumina Binelui? Că a vota „dreapta" a devenit un soi de „eu votez DNA", iar „progresul" se confundă, în mintea multora, cu autocolonizarea?

Alex, sînt, cum ştii, un adept convins al relativismului în politică. De ce n-aş fi, cîtă vreme-l avem şi-n ştiință? Cred că e mai sănătos ca absolutul să rămînă strict în sfera religiei. Dacă ai de la politic aşteptări de tip religios (căutarea Adevărului, a Binelui ş.a. – cum văd la diverşi clerici ai dreptei, gen Liiceanu sau Patapievici), ajungi inevitabil la intoleranță față de necredincioşi sau eretici, la mitologii salvaționiste, la adorarea liderilor providențiali, la slujbe şi liturghii dedicate lor. Aici sîntem de acord. Ca intelectual critic, încerc şi eu, atît cît pot, să demontez discursurile hegemonice şi exclusiviste, chiar atunci – sau mai ales atunci – cînd se exprimă în numele libertății şi democrației. Mi-aş dori, recunosc, o stîngă realistă, dar inteligentă, creativă şi curajoasă. La urma urmei, o „revoluție a bunului-simț" poate începe şi de la stînga. Ar fi chiar imperios necesar. ■

Eurovisionul premiilor teatrale româneşti: experimentul UNITER

Anul trecut, acordarea premiilor sub egida publicației britanice ***The Evening Standard*** *a provocat scandal – în condițiile în care trei dintre membrii juriului îşi dăduseră demisia pe motiv de intromisiuni în procesul de votare. Aşa că în 2014, medotologia de premiere s-a schimbat, iar cum în juriu nu mai erau tocmai critici de teatru, concursul a devenit unul de notorietate. Într-un gest de rară racordare la „practici occidentale“, cam în acelaşi timp în care la Londra se comenta noua strategie a* ***Evening Standard****, la Bucureşti, Uniunea Teatrală din România (UNITER), prin Senatul ei, decidea că juriul de nominalizări la cele mai importante distincții teatrale din țară nu mai trebuie format din trei critici, ci dintr-o umanitate largă: toții membrii Secției române a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru (AICT). Propunerile trebuiau trimise în mai puțin de trei luni, incluzînd pauza de Crăciun şi Anul Nou. O asociație „vastă“, AICT cuprinde zeci de membri, de la critici activi (nu toți) la secretari literari şi absolvenți de teatrologie care nu mai lucrează de mult în domenii asociate direct cu spectacolul. În România, cele cam 40 de teatre dramatice de stat şi nimeni nu ştie cîte companii independente produc peste 150 de spectacole pe an (nimeni nu ştie cîte), în care joacă peste 500 de actori (mult peste).*

Revista on-line ***Yorick*** *a publicat punctele de vedere ale unor regizori şi directori de teatru față de inițiativa UNITER – cu excepția directorului Naționalului din Craiova, Mircea Cornişteanu, cu toții au respins modelul experimental propus (numitorul comun al motivațiilor fiind că e mai curînd un concurs de notorietate şi că privilegiază spectacolele din Bucureşti, cei mai mulți critici locuind în Capitală). De astă dată, cei întrebați sînt criticii – care, şi ei, sînt departe de a se lăsa fascinați de tentativa de a transforma Gala UNITER în competiția „Ghici ghicitoarea mea, care e cel mai văzut spectacol din țară?“.*

■■■ Oltița CÎNTEC:
„Nevoia de reinventare“

Că Gala UNITER are nevoie de transformare e un adevăr cert, configurat fragmentar, nu întotdeauna în mod diplomatic sau plăcut, de desele ieşiri publice şi comentarii polemice ale breslei. După cum arată palmaresul acum, atît distincțiile acordate direct de Senat, cît şi cele rezervate creatorilor activi în cursul unui an teatral indică un decalaj de răspuns, dacă nu chiar o lipsă de răspuns la realitățile teatrale ale momentului. Iar spectacolul de decernare a premiilor, conservat în acelaşi format, e previzibil. Aşa încît intenția de a ajusta ceea ce funcționează deficitar e bine-venită, doar că ajustarea ar trebui să vizeze nu doar sistemul de jurizare, ci întregul concept, adică şi lista distincțiilor şi formatul serii de gală. Ajustările pozitive nu se fac în pripă, de azi pe mîine, ci temeinic, proiectiv, prin consultarea celor implicați în proces. Dacă se vrea o schimbare benefică.

Cînd am primit, *via* e-mail, invitația domnului Ion Caramitru de a juriza „experimental“, alături de alți critici membri ai AICT Secția Română, prima reacție a fost „e bine, se mişcă lucrurile!“. Parcurgînd însă conținutul, entuziasmul inițial se diminua cu fiecare rînd, iar pînă la finalul misivei, eram deja decisă să refuz invitația.

Lărgirea bazei de jurizare (după modelul Oscarurilor, îmi imaginez) poate constitui, în esență, o încercare bună, doar că aplicarea ei trebuie gîndită în toate detaliile. Un juriu prea numeros nu poate fi funcțional în absența unei grile clare. Pentru a minimaliza eventualele reproşuri, jurații trebuie solicitați din vreme, adică de la debutul anului luat în discuție, pentru a avea răgazul de a urmări cît mai mult din noile producții ori chiar pe toate. Fiecare critic are un proiect personal, în acord cu care îşi gestionează călătoriile prin țară, participările la festivaluri şi premiere. Conform credoului meu profesional, nu ar fi corect față de creatori să fac nominalizări exclusiv din ceea ce a constituit un proiect critic individual. Intervalul pe care l-aş mai avea la dispoziție pentru a merge în țară acolo unde încă nu am ajuns în 2014 este foarte scurt (jumătatea lui decembrie-începutul lui februarie). Pentru oricare dintre noi, uman şi fizic, o asemenea acțiune este imposibilă. În plus, aşa cum se prefigurează, sistemul nu mi se pare operațional. Dacă vor fi colegi care acceptă să participe la noua formulă de nominalizare, atunci fiecare va alege din ceea ce şi cît a văzut, inventarul rezultat fiind, foarte probabil, un lung şir de nume pentru fiecare categorie. Care nume se vor păstra? Care vor fi criteriile de departajare?

În egală măsură, creatorii şi managerii de teatre înşişi trebuie să ştie din vreme despre o procedură şi un regulament minimal, pentru a se asigura că spectacolele pot fi vizionate de jurați la sediu, în microstagiuni ori în festivaluri. Altfel, artiştii ar putea avea, justificat, impresia că sînt ocoliți, scoşi din discuție.

Dacă va fi păstrat, „experimentul“ trebuie perfectat luînd în calcul sugestiile şi obiecțiile publice pe care le-a generat. Cel mai devreme îl văd implementat pentru ediția 2016 a rîvnitelor trofee. Practic: UNITER-ul să elaboreze o nouă metodologie, să o facă rapid cunoscută, iar, în generală cunoştință de cauză, treaba să înceapă din luna ianuarie, pentru creațiile din anul teatral 2015. Altfel, o variantă inedită de reinventare a premiilor UNITER – nu singura posibilă! – va sfîrşi prin a acutiza prezenta stare de lucruri.

■■■ Mircea Sorin RUSU:
„Propunere nefezabilă şi generatoare de haos“

Din capul locului trebuie pornit de la faptul că scrisoarea primită pe e-mail în legătură cu noua modalitate, experimentală, de stabilire a nominalizărilor pentru Gala UNITER, conține o hotărîre. Nu o propunere, nu un proiect, nu o discuție, nu o dezbatere. Se vorbeşte de o misiune care urmează să revină tuturor criticilor membri ai Secției române a AICT.

În aceste condiții, se ridică, aşadar, cîteva întrebări: cîți critici sînt, de fapt, cine sînt ei, cîți anume sînt membri ai AICT – dintre cei care umblă, scriu, sînt activi, prezenți şi implicați? Iar aceia care nu sînt membri, rezultă că rămîn automat pe dinafară? S-ar părea că e vorba despre o propunere care se doreşte a fi democratică, la îndemîna tuturor, dar iată că ea exclude din start o parte din vocile critice active. Apoi, dorindu-se democratică, ea este mai degrabă nefezabilă şi generatoare de haos: în ce condiții poți vota (mergi şi bați la uşa teatrelor şi intri la spectacol fluturînd legitimația?), unde, cînd şi cum te deplasezi ca să vezi spectacolele, cum le selectezi (la grămadă, prin tragere la sorți, prin e-mailuri trimise la teatre, care să conțină pretenții legate de programare a spectacolelor o dată pentru tine, altă dată pentru colegul, colega, colegii…), cum îți poți concepe un traseu pe care, eventual, să-l sincronizezi cu cît mai mulți alți critici aflați în aceeaşi situație (pentru că de spectacole filmate şi vizionate cu grămada pe DVD-uri nu cred că ar trebui să se pună problema)?

O altă abordare interesantă este aceea că ți se cere să-ți dai acceptul sau să-ți prezinți refuzul înainte de a avea disponibilă o minimă metodologie (chiar şi experimentală, la o adică, în ton cu propunerea) care să reglementeze, în mod neechivoc, aspectele de ordin practic, geografic, temporal – pentru că, în mod evident, nu se pot aplica aceleaşi condiții în cazul unui juriu extins ca în cazul juriului de nominalizări alcătuit doar din trei persoane. Foarte vagă este şi fraza care atinge aspectul colaborării cu diverse instituții teatrale, fără a defini clar ce anume se înțelege prin această colaborare (organizare de festivaluri, traducere de texte etc.), care sînt limitele ei şi ce presupune ea mai ales din punct de vedere deontologic – asta e o discuție foarte amplă, în sine.

Este perfect adevărat că, de fiecare dată, deciziile ambelor jurii (atît cel de nominalizări, cît şi cel de premiere) sînt discutate sau contestate în termeni mai mult sau mai puțin civilizați, după puterile şi limitele fiecăruia (astfel de discuții sînt, totuşi, necesare). Este, de asemenea, adevărat că există multe aspecte care trebuie reconsiderate, reevaluate, regîndite (nu mai departe de categoriile înseşi, din care, personal, mi se pare că lipseşte nominalizarea pentru traducere de text dramatic, pentru teatru de animație, pentru muzică de spectacol – chiar cred că un premiu special nu este suficient –, nemaivorbind de situațiile stranii în care se află producțiile independente în acest context), însă a aduce UNITER-ul în poziția de a decide ce trebuie să facă AICT-ul şi a ignora toate consecințele care decurg de aici – de la cele practice pînă la cele de ordin deontologic – nu fac decît să reconfirme faptul că problemele despre care se vorbeşte atît se adîncesc în continuare.

Cred că este esențial ca cele două structuri, definite momentan de nişte aglomerări de litere, să se reîncarce cît mai curînd cu sens. Pînă atunci, în ceea ce mă priveşte, nu există altă opțiune decît refuzul. Este foarte clar, însă, că a bate în retragere e o reacție de moment, care nu rezolvă de acum şi mai spinoasa problemă a nominalizărilor, premiilor, galelor şi asociațiilor în sine. Poate, chiar fără voie, s-a produs un scurtcircuit aşteptat şi necesar.

■■■ Ionuț SOCIU:
„Un regulament pe care nu-l înțeleg“

Am suficiente motive pentru a refuza să iau parte la această formulă „experimentală“ de jurizare propusă de UNITER. În primul rînd, trebuie să admit că am făcut unele greşeli ca membru al juriului de nominalizări de anul trecut, iar aceste greşeli nu pot fi condiționate de nici un factor organizatoric, ci țin strict de alegerile pe care le-am făcut eu (sau pe care *nu* le-am făcut). Aşa că, în momentul de față, prefer să fac un pas în spate.

În al doilea rînd, sînt cîteva aspecte de ordin etic şi administrativ legate de modul de funcționare a AICT (sau, mai bine zis, de lipsa de funcționare), care au fost deja expuse de cîțiva dintre colegii mei, cu argumente cît se poate de clare. În al treilea rînd, există un regulament pe care, eu unul, nu-l înțeleg, şi poate că înainte de a discuta despre formula de jurizare ar trebui să ştim pe baza căror reguli are loc acest proces. Spre exemplu, faptul că la secțiunea Debut pot fi nominalizați doar absolvenții şcolilor de teatru mi se pare problematic, mai ales că, în momentul de față, peisajul teatral nu mai arată la fel ca în anii în care acest regulament a fost creat. Sînt tineri care debutează în teatru (ca scenografi, performeri etc.) şi care sînt specializați în arte vizuale sau chiar în ştiințe sociale. Să ne prefacem că ei nu există? Ca să nu mai spun că aceste reguli nu sînt respectate pînă la capăt şi nu se aplică în cazul „numelor consacrate“ pentru celelalte secțiuni. Adică un actor/o actriță care nu are studii de actorie, dar care e „cunoscut/ă“, poate fi nominalizat/ă. Logic, nu? N-aş vrea să fiu înțeles greşit, nu spun că şcoala nu-şi are rostul, dar observ că se lucrează cu nişte criterii relative, pe care nu poate fi întemeiat un act de jurizare. Din momentul în care ajunge să prevaleze ideea de notorietate (în fața unor necunoscuți), ne aflăm într-o confuzie deplină. Să ne imaginăm că aceeaşi regulă s-ar aplica şi în cazul premiilor pentru literatură, şi ar fi nominalizați doar autorii care au diplomă de filologi. Gîndiți-vă cîți scriitori valoroşi (din toate generațiile) ar fi ignorați! (Şi în altă ordine de idei, țin să le readuc aminte celor pasionați de verificarea diplomelor faptul că unii dintre regizorii mari ai lumii – unii dintre ei fiind zeificați chiar în lumea teatrală autohtonă – n-au studii de regie). Anul trecut, cînd le-am spus toate aceste lucruri reprezentanților UNITER, mi s-a dat următorul răspuns: „regulile nu se schimbă în timpul jocului“. Oare dacă o spun acum, înainte ca jocul să înceapă din nou, mai are vreo relevanță?

■■■ Uniunea Teatrală răspunde…

…prin vocea preşedintei executive, Aura Corbeanu. Răspunsurile UNITER sînt însoțite de explicațiile Iuliei Popovici (membru AICT, Secția română), solicitate chiar în aceste răspunsuri.

■ Care este justificarea acestei inițiative? Este exclusiv legată de scandalurile din jurul ultimelor serii de nominalizări?

Această inițiativă s-a datorat dorinței noastre de a deschide aceste nominalizări către un număr cît mai mare de specialişti, în aşa fel încît să evităm discuțiile referitoare la componența comisiilor de nominalizări, discuții care s-au tot iscat de-a lungul timpului, dar şi la fizionomia ca atare a nominalizărilor, în legătură cu care au existat adesea plîngeri venite dinspre teatre şi dinspre practicienii scenei. Am dorit, cu alte cuvinte, ca nominalizările, reflectînd părerile unui număr mai mare de persoane competente, să reflecte în mod mai veridic realitatea teatrului românesc.

AICT nu condiționează calitatea de membru de criterii de competență, ci de o activitate profesională susținută la momentul intrării *în Asociație.*

■ V-ați gîndit la un posibil regulament, la cum va putea aşa ceva să funcționeze, avînd în vedere că criticii văd spectacole diferite, în contexte diferite, unii mai mult, alții mai puțin, iar unii au relații profesionale cu teatre şi producători?

Este valabil acelaşi regulament ca şi pînă acum: ca nominalizările să se refere la produsele scenice apărute în intervalul 1 ianuarie – 31 decembrie 2014. Singura recomandare specială a avut în vedere ca acei critici care sînt angajați într-o instituție de spectacole sau care au alte relații de ordin financiar cu aceasta să nu transmită propuneri care să includă şi spectacolele instituției respective. Am dori, desigur, ca principiul deontologic să funcționeze.

Iată ce spune, printre altele, regulamentul (referitor, de altfel, la ediţia 2010 a Galei) existent pe site-ul Uniunii Teatrale: „Juriul are autonomie deplină în alegerea vizionării spectacolelor, UNITER avînd obligaţia de a asigura organizarea logistică a întregii activităţi a juriului pe perioada desfăşurării ei". Aş fi cinică dacă aş repeta întrebarea iniţială, şi anume, cum va asigura UNITER organizarea logistică a activităţii unui juriu format din zeci de oameni?

■ **AICT are peste 100 de membri. Din contactele pe care le-am avut, nu toată lumea a fost întrebată dacă vrea să participe. A existat un principiu de subselecţie a celor invitaţi în acest experiment?**

Cînd am început comunicarea, am pornit de la lista membrilor Secţiei române a AICT aflată în evidentele Secţiei. Unicul principiu de – dacă doriţi – „subselecţie" a fost acela ca votanţii să aibă domiciliul fix în România. Ni s-a părut un criteriu de bun-simţ. Vă rugăm să ne semnalaţi cazurile concrete de membri ai AICT, Secţia română, care nu au primit invitaţia noastră, spre a putea să comunicăm şi cu aceştia.

În mod normal, de această procedură ar fi trebuit să se ocupe boardul democratic ales al Asociaţiei Criticilor. Responsabilitatea organizaţională trebuie să aparţină cuiva – faptul că eu v-aş furniza numele celor cu care am vorbit (de pildă, singurul critic de limbă maghiară membru al AICT Secţia română), aflînd astfel că nu au primit invitaţia, nu garantează faptul că nu există şi alte persoane excluse. De vreme ce membrii boardului cu care am avut această discuţie au declarat a nu fi fost implicaţi, altcineva va trebui să-şi asume responsabilitatea – în relaţie cu o organizaţie distinctă cu care nu pare a exista un acord.

■ **De ce aşa tîrziu? Ce se va întîmpla dacă un număr foarte mare dintre cei solicitaţi să participă declină invitaţia?**

Decizia nu a fost luată mai tîrziu decît de obicei, mai ales că, prin natura specializării şi profesiei lor, membrii AICT, Secţia română – critici, universitari, secretari teatrali, teatrologi –, vizionează spectacole pe tot parcursul anului. Dacă un număr foarte mare dintre cei solicitaţi îşi declină participarea şi argumentează această decizie din punct de vedere strict profesional, vom vedea ce e de făcut. Dumneavoastră aţi avea vreo sugestie concretă?

Dacă va fi existat un cadru formal destinat consultării profesionale privind sugestiile pe care le vom fi avut fiecare dintre noi, eu nu am cunoştinţă de existenţa lui. Oferirea de sugestii în alte cadre, după luarea unilaterală a unor decizii, *nu mi se pare la înălţimea seriozităţii unei instituţii care reprezintă în mod exclusiv practicienii şi teoreticienii teatrului din România.*

În ce priveşte vizionarea de spectacole, cred că Senatul UNITER, în ciuda faptului că el cuprinde şi critici, lucrează cu un concept de critică neactualizat în ultimii 15 ani, cel puţin. Nu doar că, aşa cum scrie Oltiţa Cîntec, criticii îşi au propriul proiect (nominalizările UNITER fiind un alt gen de proiect decît cele cărora criticii li se dedică în mod obişnuit, chiar şi decît selecţiile pentru altfel de festivaluri), iar meseria lor, în sine, nu-i obligă la cantitate (Alexandru Dabija a spus-o mult mai bine şi detaliat), dar în anul de graţie 2014, nu cred că există nici o persoană care să trăiască din scrisul despre teatru. Altfel spus, mobilitatea criticilor e dependentă nu doar de propriile preocupări… critice, ci şi de programul lor profesional extrateatral. O dovadă în acest sens o reprezintă o statistică aflată chiar la dispoziţia UNITER: cîţi dintre membrii AICT au beneficiat de bilete profesionale la ultimele ediţii ale Festivalului Naţional de Teatru?... Ei, vedeţi?

Dezbatere realizată de
Iulia POPOVICI

■

KINOBSERVATOR

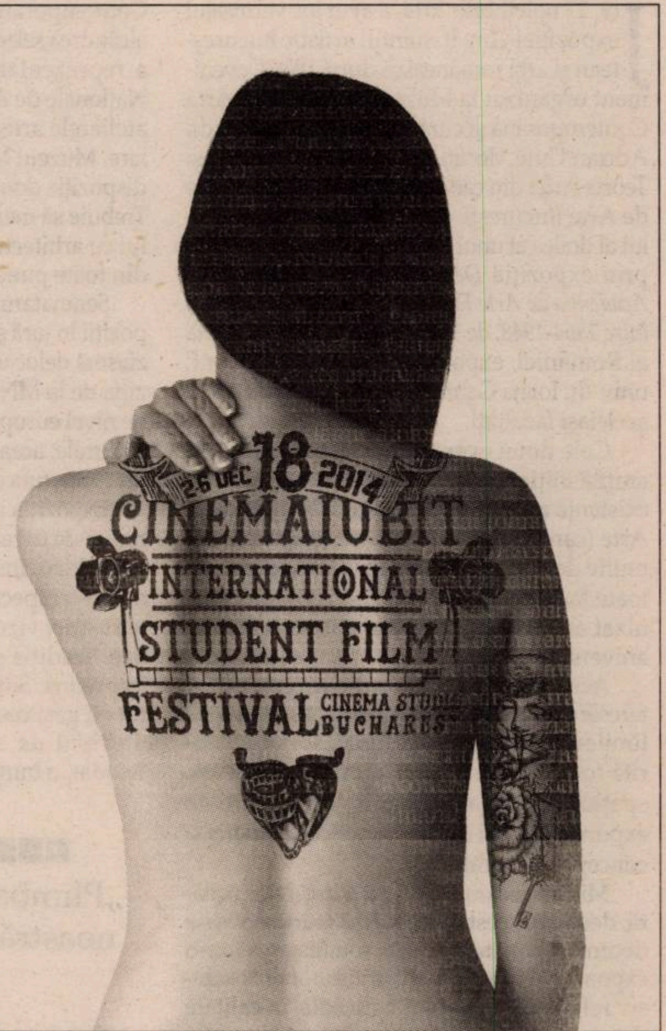
CineMAiubit 2014: petrecere de majorat cu oaspeţi străini

Mihai FULGER

A 18-a ediţie a Festivalului Internaţional de Film Studenţesc CineMAiubit, cel mai important şi mai vechi eveniment autohton rezervat cineaştilor aspiranţi, a avut loc în perioada 2-6 decembrie, gazda sa fiind, ca de obicei, Cinema Studio din Bucureşti. Festivalul anual este organizat de către Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L. Caragiale" (UNATC), prin Fundaţia CineMAiubit, cu sprijinul Centrului Naţional al Cinematografiei (CNC) şi al Uniunii Cineaştilor din România (UCIN). Noua ediţie a beneficiat de o participare masivă, în competiţiile festivalului, a producţiilor şcolilor de film străine, precum şi de un juriu internaţional reputat, avîndu-l în frunte pe cineastul şi profesorul chinez Xie Fei (premiat la Berlinală, prin lungmetrajele sale, atît cu Ursul de Aur, cît şi cu Ursul de Argint). Din juriul competiţiei principale au mai făcut parte producătorul şi distribuitorul austriac Sasha Wieser, criticul de film maghiar Geza Csakvari (director artistic al Festivalului Internaţional Jameson CineFest din Miskolc), precum şi, din partea României, criticul Magda Mihăilescu, directorul de imagine Vivi Drăgan Vasile, actorul Gabriel Spahiu şi tînărul regizor Andrei Teodorescu, distins cu Marele Premiu la CineMAiubit 2013.

Juriul a decis ca Marele Premiu al ediţiei de anul acesta să revină filmului *Sunny*, regizat de Barbara Ott, o producţie Filmakademie Baden-Württemberg. De altfel, redutabila şcoală de film din Germania a mai primit alte patru distincţii importante la CineMAiubit 2014: Premiul de interpretare masculină (Vincent Krüger, pentru rolul său din acelaşi *Sunny*), Premiul „Ion Bostan" pentru regie de film documentar (*Finistère* de Daniel Andreas Sager), Premiul pentru film de animaţie (*High Wool* de Nikolai Maderthoner şi Moritz Mugler) şi Premiul pentru film experimental (*Wrapped* de Roman Kälin, Falko Paeper şi Florin Wittmann). *Sunny* este un scurtmetraj realist care ne aduce destul de mult aminte de *Copilul/ L'Enfant*, filmul „palmdorizat" din 2005 al fraţilor belgieni Dardenne, în care viitorul star Jérémie Renier avea un rol asemănător cu cel al lui Vincent Krüger de acum. Însă, pe lîngă „felia de viaţă" dură, „camera vie" care îl urmăreşte cu obstinaţie pe protagonist sau interpretările puternice, scurtmetrajul german propune şi piste false sau elipse răsturnătoare de situaţie, prin care regizoarea-scenaristă transcende, cel puţin narativ, formula adoptată.

Premiul Special al Juriului, a fost primit, *ex-aequo*, de alte două scurtmetraje străine: *Pierderea / Haovdan*, al lui Dekel Nitzan de la Tel Aviv University, şi *Cumpăna / Balança*, al lui Rui Falcão de la Escola Superior Artística do Porto. Primul este o dramă intensă despre întîlnirea dintre un tată îndurerat şi comandantul fiului mort în război, un film care foloseşte inteligent flashbackul pentru a explica obiectul cu valoare simbolică (cuţitul dăruit de părinte copilului). Ultimul este o comedie fără dialoguri (suplinite cu succes de muzică), inventivă vizual, despre un supraponderal în căutarea dragostei, un film care conferă semnificaţii sexuale unor obiecte aparent banale, cum ar fi o sticlă de ketchup. Premiul de regie „Cristian Nemescu" i-a revenit mediumetrajului *Checkpoint* de Adam Felix (Academy of Performing Arts din Bratislava sau VŠMU), o comedie cu accente absurde, care le-a readus în memorie membrilor juriului – probabil prin acuitatea observaţiei şi prin surprinderea unor actori neprofesionişti – inovaţiile Noului Val Cehoslovac, dar a cărui premisă narativă pare inspirată mai degrabă din filmul franco-belgian *Aaltra* (2004), semnat de Benoît Delépine şi Gustave Kervern. Altminteri, regizorul-scenarist aduce unele momente previzibile (tînărul care o uşurează de bani pe eroină) şi altele surprinzătoare (dansul fetei din staţia de autobuz), utilizînd şi planul secund cu efecte amuzante (atunci cînd înaintarea protagonistei, care tîrăşte după ea aspiratorul buclucaş, este urmărită, în ralanti, printr-un traveling lateral).



Premiul pentru imagine oferit de Cinelabs România şi cel pentru montaj au fost adjudecate de o producţie UNATC, *In the House*, prin Tudor Platon şi, respectiv, Patricia Chelaru. Filmul, scris şi regizat de către Ana-Maria Comănescu, altoieşte o dilemă morală precum cea din *Afterparty*, scurtmetrajul Ivanei Mladenovic, laureat la CineMAiubit acum cinci ani, pe structura unui destul de familiar film unatecist despre party-uri cu alcool şi droguri. Totuşi, meritele tehnice (distinse meritat de către juriu), interpretările credibile ale actorilor principali, revelarea graduală a unui adevăr îngrozitor şi integrarea diegetică a hitului care dă şi titlul filmului constituie suficiente motive pentru a urmări cu interes evoluţia regizoarei-scenariste. Premiul pentru scenariu „Cătălin Cocriş" a ajuns la o producţie a Universităţii clujene Sapienţia, *Imobil* de Katalin Besenyei, pentru felul în care regizoarea-scenaristă scoate la lumină, recurgînd la o situaţie şi dialoguri comune, conflictul mocnit dintr-un cuplu.

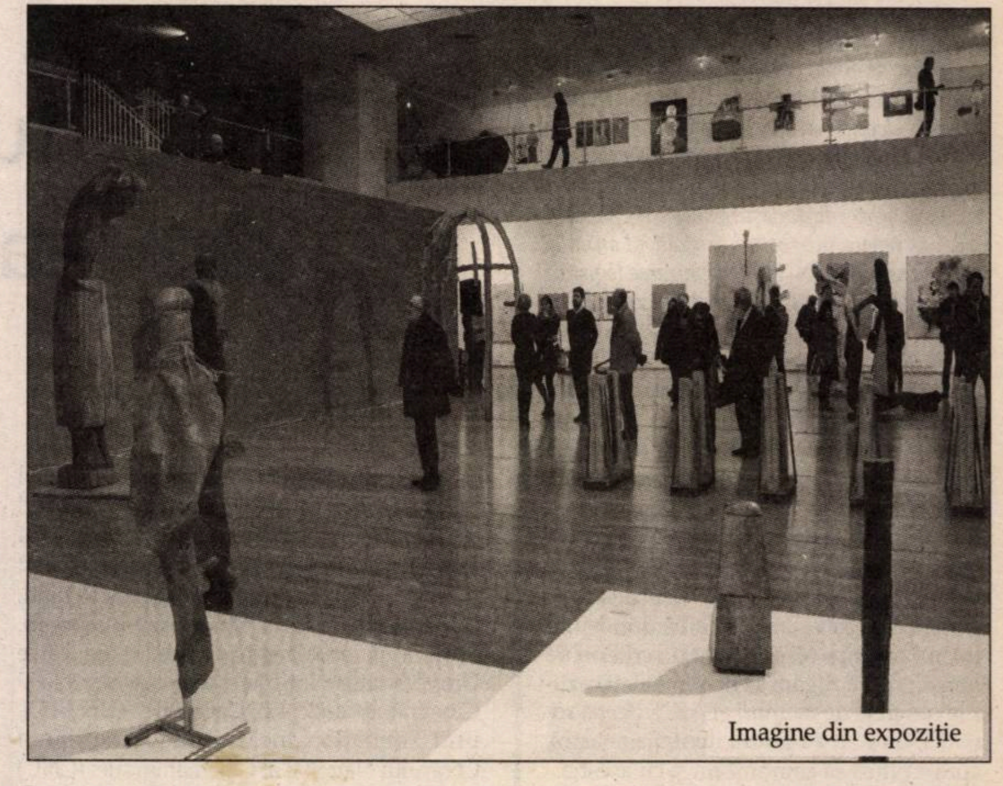
Premiul Criticii (acordat de Asociaţia Criticii de Film din cadrul UCIN) a fost obţinut de o comedie jeunetiană mustind de idei, *Acordajul profesorului Octav*, un mediumetraj avînd scenariul şi regia semnate de către Germain Kanda. Povestea cercetătorului (Sorin Miron), adept al exactităţii, care reuşeşte să-şi recîştige dreptul la zîmbet doar întorcîndu-se în copilăria sa traumatizantă şi redescoperind magia de mult uitată a muzicii, a constituit una dintre cele mai delectabile experienţe cinematografice ale festivalului. Germain Kanda este, fără îndoială, un alt regizor care merită urmărit. *Acordajul profesorului Octav* a mai primit – prin Ioana Lascăr şi Georgiana Constantin, care au făcut adevărate minuni cu un buget studenţesc – Premiul de producţie în film românesc. Printre distincţiile speciale s-au numărat cele oferite de rectorul UNATC (curajosul SF *Fereastra* al Georgianei Moldoveanu, care a izbutit şi ea să depăşească ingenios dificultăţile datorate bugetului redus) şi de preşedintele UCIN (*Echilibru* de Alexandru Badea, portretul unei tinere, interpretate convingător de Crina Semciuc, care suferă de alienare urbană). Premiul pentru imagine oferit de către Romanian Society of Cinematographers (RSC) a fost primit, prin Maria Sima, de către o altă producţie UNATC, *Sin* de Isabella Szanto, singurul film din competiţie proiectat de pe peliculă de 35 mm, o dramă fără dialoguri, plasată într-un mediu bucolic, amintind de lumea incapabilă de comunicare a francezului Bruno Dumont din *Flandres* (Marele Premiu al Juriului la Cannes, 2006). Palmaresul CineMAiubit 2014 a mai inclus trei filme autohtone, realizate tot în cadrul UNATC: *Româneşti* de Artur Borusz (Premiul „Paul Călinescu" pentru cel mai bun film documentar), *Alice* de Isabela Ţenţ (Premiul „Victor Iliu" pentru film documentar) şi *Lecţia despre cerc* de Ştefan Morozan (Premiul „Ion Truică" pentru film de animaţie). Alte şcoli de film străine distinse, prin producţiile lor, în cadrul ediţiei a 18-a au fost Sam Spiegel Film & Television School din Ierusalim, Escuela de Cinematografía y del Audiovisual din Madrid, FCSH-UNL din Lisabona şi Academia de Muzică, Teatru şi Arte Plastice din Chişinău. Trăgînd linie, se poate spune că Festivalul CineMAiubit a depăşit cu succes vîrsta majoratului, reconfirmîndu-şi rolul de rampă de lansare pentru noile promoţii de cineaşti români.

■

ARTE VIZUALE

Superexpoziție la MNAC!

Mihai PLĂMĂDEALĂ


Imagine din expoziție

Joi, 27 noiembrie 2014, a avut loc vernisajul expoziției „Învățămîntul artistic bucureștean și arta românească după 1950", eveniment organizat la Muzeul Național de Artă Contemporană și curatoriat de conf. univ. dr. Adrian Guță, decan al Facultății de Istoria și Teoria Artei din cadrul Universității Naționale de Arte București. Este vorba despre capitolul al doilea al unui proiect început în mai 2014 prin expoziția *De la Școala de Belle-Arte la Academia de Arte Frumoase. Artiști la București între 1864-1948*, de la Muzeul Național de Artă al României, expoziție curatoriată de conf. univ. dr. Ioana Gabriela Beldiman, profesor al aceleiași facultăți.

Cele două evenimente se înscriu într-o amplă inițiativă de marcare a 150 de ani de existență a actualei Universități Naționale de Arte (care a avut, de-a lungul timpului, mai multe denumiri). Pe parcursul întregului an, toate facultățile și secțiile din UNA au organizat expoziții istorico-tematice cu caracter aniversar.

Avem de-a face cu una dintre cele mai interesante expoziții organizate în România ultimilor 25 de ani și nu numai, aceasta datorită fondului de lucrări, numelor prezente, spațiului avut la dispoziție, arhitecturii de expunere, regiei de lumini, documentației și conceptului curatorial.

Misiunea curatorului nu a fost deloc ușoară, deoarece acesta a trebuit să reunească șase decenii și jumătate de artă românească într-o expoziție al cărei criteriu unificator era exclusiv relația expozanților cu școala, în calitate de profesori, absolvenți sau în ambele situații. Așadar, profesorul Adrian Guță a pornit cercetarea din anii '50, ajungînd pînă în prezent. În urma consultării unei serii de dicționare și cataloage, acesta a ajuns, conform celor spuse nouă, într-un prim stadiu, la circa 350 de posibili expozanți. Numărul artiștilor selectați a trebuit apoi să fie drastic redus, deoarece etajul I de la MNAC, deși are o suprafață generoasă, nu permitea expunerea tuturor celor la care se gîndise inițial. Pe scurt, au fost selectați, într-o a doua etapă, doar 150 de artiști și mai puține lucrări ale acestora.

O altă condiționare a ținut de aria de selecție, ne referim la fondurile de lucrări. Artefactele provin în primul rînd din colecția MNAC, principalul partener al organizatorului. De altfel, depozitul Muzeului de Artă Contemporană a fost punctul de plecare în alcătuirea selecției. O a doua sursă importantă a reprezentat-o patrimoniul Universității Naționale de Arte, extrem de interesant, apoi atelierele artiștilor și cîteva colecții particulare. Muzeul Municipiului București a pus la dispoziție două lucrări, care au fost solicitate. Trebuie să menționăm că asocierea curatorului cu arhitectul Atilla Kim a fost bine-venită din toate punctele de vedere.

Semnatarul, care a vizionat numeroase expoziții în țară și în lumea largă, fără a se entuziasma deloc ușor, recomandă călduros expoziția de la MNAC, despre care afirmă că este de nivel european. Itinerată în marile capitale culturale, aceasta ar reprezenta cu succes puțin cunoscuta (peste hotare) artă românească.

Expoziția reunește artiști extrem de valoroși și de diverși. Sculptura, pictura, grafica, arta video, instalațiile sau obiectele sînt panotate, respectiv așezate în spațiu, după criterii strict vizuale, nu cronologice ori didactice. Tradiția și modernitatea fac casă bună împreună. Sîntem convinși că fiecare vizitator va găsi ceea ce dorește, fără a fi deranjat de tipul de artă care nu i se adresează. Așadar, o bună oportunitate pentru inițiere.

■■■ Adrian Guță: „Plimbare liberă prin arta noastră din ultimele șase decenii"

Cum o expoziție nu poate fi povestită, cu atît mai mult una de asemenea amplitudine, propunem, în locul unor comentarii plastice intersectate și încrucișate, mult mai interesantul interviu pe care ni l-a oferit în exclusivitate curatorul acestei expoziții, Adrian Guță. Pentru fluidizare, am renunțat, în procesul de redactare, la întrebările pe care le-am formulat.

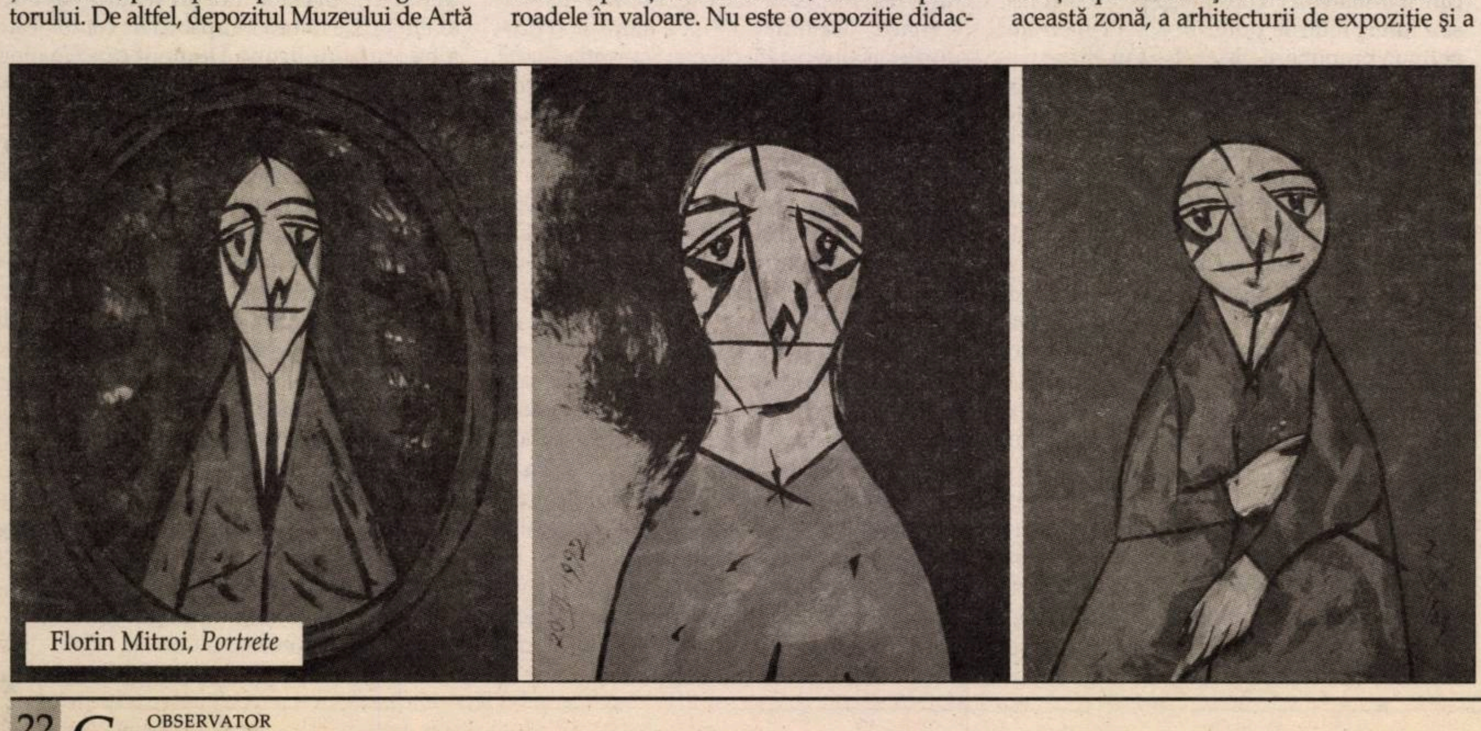
Am muncit trei sferturi de an pentru această expoziție, de la formularea conceptului, pînă la deschidere. A fost un efort considerabil, m-a costat multă energie fizică și spirituală, dar am făcut-o cu mare plăcere, pentru că, realmente, iubesc această școală și tot ce înseamnă ea, și era de datoria mea să iasă o expoziție cît mai bună, care să îi pună roadele în valoare. Nu este o expoziție didactică, nu este o lecție de istoria artei românești, nu se dorește așa ceva, ci o propunere de plimbare liberă prin arta noastră din ultimele șase decenii. Noi am venit în întîmpinarea publicului cu anumite asocieri, anumite stimulente de traseu. Scopul major este ca expoziția să-i facă pe cît mai mulți oameni, din diverse categorii de public, să iubească arta românească de după 1950 și să prețuiască școala bucureșteană, de la Institutul „Nicolae Grigorescu" la Universitatea Națională de Arte, care a concentrat și produs și încă produce numeroase valori.

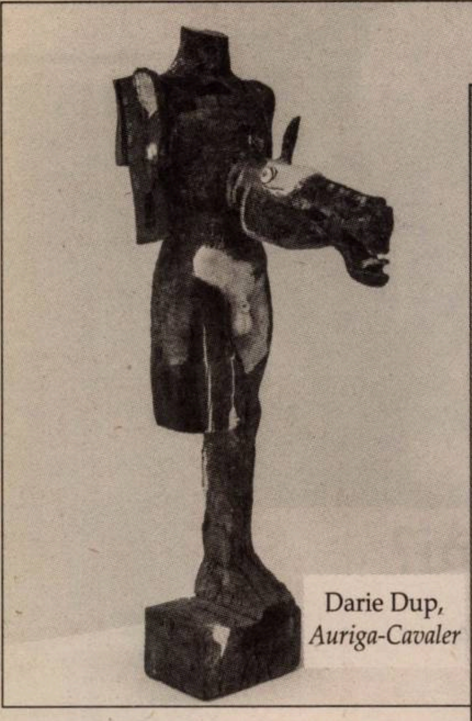
Prin politica de selecție am căutat să arăt și lucrări din perioada formării unor artiști, pentru că este vorba despre o expoziție dedicată și procesului de învățămînt. Am găsit în colecția Muzeului Universității noastre o serie de lucrări de an și lucrări de diplomă. Sînt opere care nu prea au fost văzute în afara școlii (poate doar în expoziții de absolvire de acum cîteva decenii) și care sînt acum reintroduse în circuit printr-o expoziție de asemenea anvergură. Am încercat, în același timp, să readuc pe simeze artiști mai puțin cunoscuți publicului larg sau lucrări rar expuse. Dincolo de aceste plăcute, sper, surprize, există și lucrări iconice, care fac parte, consider eu, din muzeul imaginar al fiecărui iubitor de artă din România.

Durata expoziției este una apreciabilă, pînă în iunie 2015, așa că sper să fie vizionată de un public cît mai larg. Va fi publicat și un catalog care va reprezenta, nădăjduiesc, și un instrument de lucru consistent pentru cei interesați. În ceea ce privește structura în spațiu a expoziției, trebuie să spun – și subliniez acest lucru –, o contribuție majoră a avut-o arhitectul Attila Kim, care are deja o experiență apreciabilă și rezultate valoroase în această zonă, a arhitecturii de expoziție și a structurii expoziționale. În Occident, curatorul și arhitectul lucrează de mult în asemenea echipe. Practica a început să prindă contur și la noi. Colaborarea dintre cel care gîndește și alcătuiește conținutul expoziției și cel care este în bună parte răspunzător de display-ul ei este benefică. Am dorit, de pildă, să oferim o perspectivă nouă asupra unor artiști îndeobște cunoscuți și astfel au apărut alăturări, vecinătăți poate surprinzătoare, dar care chiar atrag atenția. Am lucrat bine împreună, schimbul de idei a funcționat, dialogul a avut ritm, atît în fața ecranului de calculator, cît și în sălile de la etajul I al MNAC.

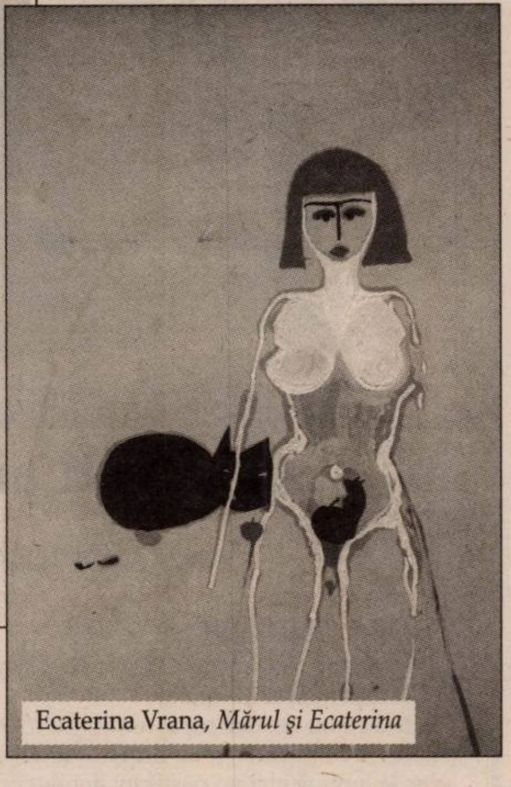
Nu am inclus în alcătuirea expoziției arta oficială a perioadei comuniste. M-am ghidat după criteriul apartenenței la Școala bucureșteană și după cel al calității operelor. Apropo de primul criteriu enunțat, nu am urmărit lungi trasee stricte profesori-studenți, punctînd doar de cîteva ori, parțial, asemenea nuclee iradiante, în jurul lui Corneliu Baba sau Florin Mitroi în pictură, al lui Vasile Kazar sau Octav Grigorescu în grafică, în jurul lui Ion Lucian Murnu ori Boris Caragea în sculptură. În altă ordine de idei, au contat armonia generală a expoziției, vecinătățile stilistice, asocierile formal-cromatice din aproape în aproape, sau uneori contrastele, la rîndul lor producătoare de surprize estetice. Un grupaj stilistic ușor de reperat este cel neoexpresionist, accente ale aceleiași *substanțe* apărînd și în alte alcătuiri de lucrări. Cîțiva dintre importanții neoexpresioniști ai generației '80 și de imediat după ei sînt reprezentați în expoziție. Ce ar mai trebui spus în legătură cu asumarea eclectismului inerent unei asemenea expoziții, cred eu, un eclectism provocator de interesante surprize, este faptul că uneori pot fi văzute pe același perete pictură, fotografie și grafică. Sper că prospețimea întîlnirilor de limbaje artistice va plăcea publicului.

Asocierile între arta contemporană și cea a altor perioade pot fi uneori foarte fertile, dar aceasta depinde de inspirația curatorului și a arhitectului expoziției. În ceea ce privește expoziția despre care discutăm, MNAC este primitor pentru orice tip de ofertă pentru că este un spațiu de tip *white cube*, în care toată gama conceptuală și stilistică pe care am etalat-o își găsește locul. Aș îndrăzni să subliniez calitatea de tot organic a expoziției. Este o expoziție care trăiește, care respiră, există o atmosferă culturală comună, dincolo de toate diferențele dintre artiști, lucrări, generații. Să ne gîndim că pornim de la profesorii anilor '50, formați în perioada interbelică, și ajungem la artiștii contemporani, cei mai tineri incluși în expoziție avînd în jur de 30 de ani. Și totuși, se simte un aer comun. Totul, în expunere, a fost gîndit, calculat, lucrat pînă la detaliu (a se vedea și designul eti-


Florin Mitroi, *Portrete*



Darie Dup, *Auriga-Cavaler*



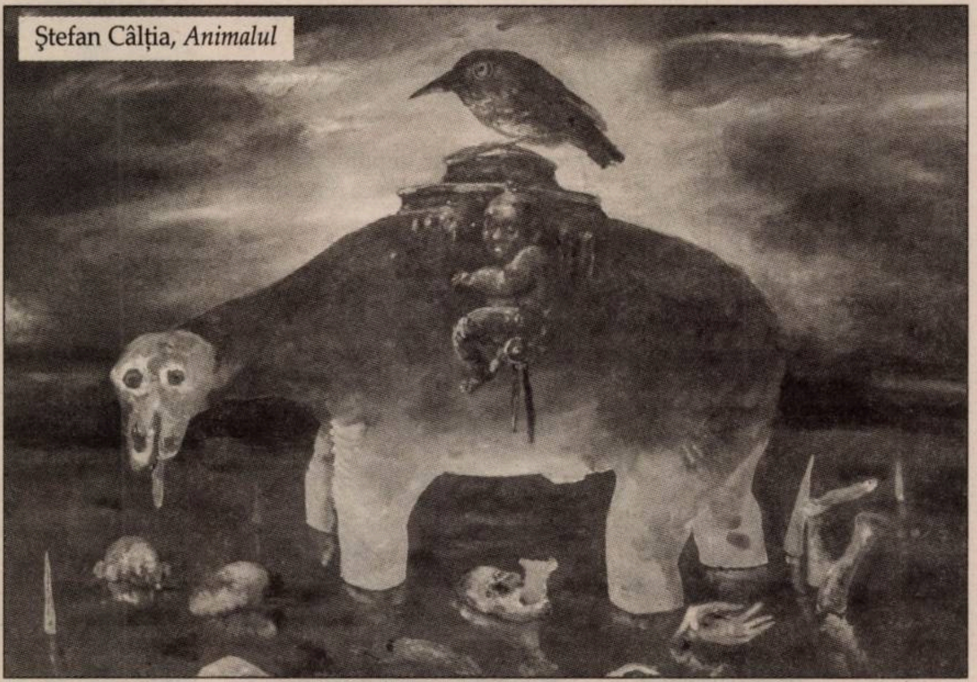
Ecaterina Vrana, *Mărul şi Ecaterina*

chetelor); nu este vorba numai despre măsurători ale distanţelor dintre lucrări, ci şi despre aprecierea deschiderilor de perspectivă, despre regia de lumini şi aşa mai departe. Există, în acelaşi timp, cred, o căldură umană care emană din lucrări, din asocierile dintre ele, o căldură care poate să cucerească publicul.

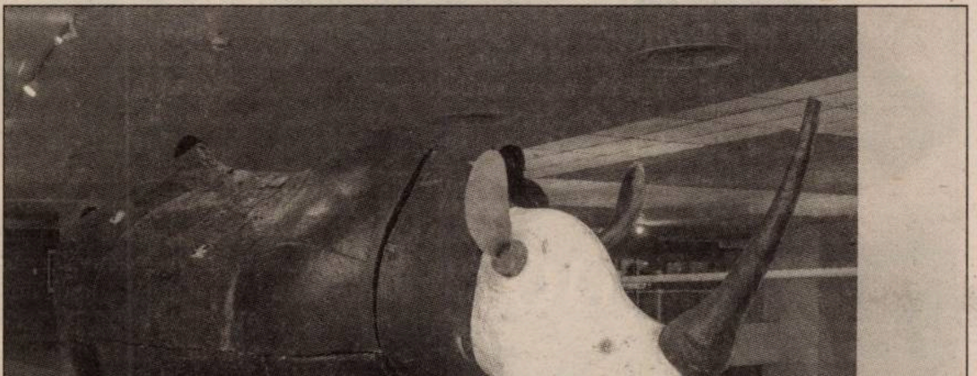
Îmi doresc să ajungem să facem expoziţii în galerii şi muzee importante ale lumii, dar aceasta este deja o chestiune de politică culturală, care depinde de autorităţile şi pîrghiile culturale (publice şi private) ce trebuie să intre în acţiune în asemenea situaţii. Trebuie să ne raportăm la interlocutori şi oferta să ţină seama de spaţiul în care urmează să fie realizată. Într-un fel reacţionezi cînd expoziţia trebuie gîndită pentru New York, în altul, pentru Madrid sau pentru Moscova.

Cred că avem ce oferi scenei internaţionale. Acum, problema simultaneităţii ori a decalajului nu se mai pune, pentru că informaţia circulă extrem de rapid. Competitivitatea depinde numai de resursele zonei (includ aici şi contextul financiar-investiţional) şi ale fiecărui artist. Avem deja cîteva situaţii în care ne-am impus şi pe piaţa internaţională. Fiind vorba şi despre un joc al pieţei de artă, contează dacă proiectele noastre, dincolo de pîrghiile oficiale ale artei româneşti, vor penetra pe piaţa internaţională în zonele ei majore. Începutul a fost făcut, a fost un salt spectaculos de la apariţia unor galerii particulare semnificative în prima jumătate a deceniului trecut. De atunci s-au întîmplat multe lucruri, ceea ce îmi deschide un orizont de speranţă pentru viitorul apropiat.

■



Ştefan Câlţia, *Animalul*



Cristian Răduţă, *Prezenţe*

---

3 +10 MNAC

13 ani de la înfiinţare. 10 ani în Palatul Parlamentului

Daria GHIU

Oricît de previzibil este să începi un discurs despre Muzeul Naţional de Artă Contemporană astfel, o fac fără regrete. MNAC se află, din 2004, într-o aripă a Casei Poporului, a Palatului Parlamentului. Nu este situat în partea centrală a clădirii şi nu-i poţi captura sălile luminate într-o poză ca la carte de pe Bulevardul Unirii, de la fîntîni. E poziţionat undeva în spate, iar Catedrala Mîntuirii Neamului, în plină construcţie, aflată în extrema lui vecinătate, îi dă un statut tot mai ambiguu. Îl constrînge să se definească. Drumul de la poartă la muzeu e nesfîrşit, spart, plin de gropi şi, cînd plouă sau ninge, e plin de apă şi noroi. Muzeul te forţează să te blindezi cu o maşină solidă, atitudine tipic bucureşteană, să nu fii deloc comod, să ai o condiţie fizică bună şi, în general, să îţi doreşti foarte mult să vii la muzeu. Peisajul din jur e foarte aproape de rural, aminteşte de începutul anilor '90, cînd Victoria Socialismului strîngea grăbită ultimele şantiere şi finisa încropind ultimele clădiri de locuinţe. Ceea ce vezi din liftul cu geamuri mari al muzeului, de sus, te determină să te gîndeşti la tablourile pictorului Şerban Savu: dar dacă acest artist pictează mica realitate domestică a omului nou postcomunist, noua sa ordine, aşa cum şi-a luat aceasta avînt în ultimul deceniu, ceea ce vezi aici, pe geam – Catedrala care se ridică, o potecă, maşini identice aliniate –, e impersonal, rece, pustiit şi totuşi în construcţie, cu planuri de viitor. Arată ca un imperiu decăzut, dar care încă întreţine, din umbră, spaima.

Înăuntru, în schimb, e o altă lume. Spaţiile muzeului sînt generoase, cele mai bune condiţii de expunere există. În zece ani de zile s-a pus frecvent problema necesităţii existenţei unei colecţii permanente a muzeului, care să se concentreze asupra aşezării în context a artei româneşti după 1960. Altfel spus, muzeul să aibă expunerea sa permanentă – o expunere care, fireşte, să poată fi permutată şi reîmprospătată periodic. Au existat proiecte curatoriale impresionante, realizate de regretatul Mihai Oroveanu, directorul MNAC de la înfiinţarea muzeului în 2001 şi pînă la moartea sa neaşteptată, în 2013, în care vizitatorii au avut şansa să se întîlnească cu opere din colecţia muzeului, aparţinîndu-le numelor importante ale artei româneşti recente, dacă îi numesc numai pe foarte puţini: Geta Brătescu, Ion Grigorescu, Ştefan Bertalan, Florin Mitroi, George Apostu ori Ovidiu Maitec. Muzeul a fost dominat în timp de expoziţii temporare mai mult sau mai puţin relevante pentru contextul local, interesante în marea lor majoritate, dar apărute în multe cazuri (atunci cînd nu vorbim de cele – sporadice – dedicate unor artişti contemporani români) ca rezultat al unor parteneriate între MNAC şi alte muzee din Europa: expoziţii pe care muzeul le aducea ca atare aici, ca pe un bun deja confecţionat, şi pe care vizitatorii le luau ca atare.

Senzaţia care a persistat în timp a fost aceea că, în general, discursul lipseşte, iar că noi, ca privitori, ne strecurăm printre lucrări de artă şi ne agăţăm de cîteva indicii pe care le formulăm singuri. Spaţiile impuneau pe dinăuntru, clădirea te copleşea pe dinafară, iar expoziţiile, în căutarea unui discurs muzeografic, îşi pierdeau publicul. Or, un muzeu de artă – cu atît mai mult contemporană – trebuie în primul rînd să te educe, fie că o face cu instrumente clasice ori radicale. Absenţa publicaţiilor (acestea nu ar trebui să fie foarte costisitoare, dacă am stabili un balans bun între albumele grele de artă şi colecţiile uşoare, *paperback*), absenţa unei librării de artă în interiorul muzeului (Librăria Jumătatea plină, dedicată fenomenului internaţional şi local de bandă desenată, avea farmecul ei cînd se afla la MNAC, la etajul patru, pentru că îţi oferea comprimat cunoaşterea asupra unei arte pe care, ironic sau nu, o numim, de cele mai multe ori, o artă minoră) – l-a transformat în timp într-o instituţie şi mai fragilă şi vulnerabilă. Aniversarea celor 13 ani de MNAC, a celor 10 ani de MNAC în Casa Poporului şi, practic, deschiderea publică a muzeului sub o nouă conducere, cea a artistului Călin Dan, pe care, în urmă cu doar doi ani, îl văzusem într-o vastă retrospectivă a grupului subREAL, din care face parte, au avut loc pe 27 noiembrie. La opening au venit aproximativ 4.000 de vizitatori (un număr impresionant; muzeul şi-a făcut o campanie de promovare a aniversării, atît în mediul românesc, cît şi în mediul on-line internaţional).

Cele cinci expoziţii deschise cu această ocazie funcţionează, evident, şi separat, dar, aş zice, mai ales împreună, în ciuda diferenţelor mari dintre ele, de la un etaj la altul. Expoziţia de la parter, a lui Deimantas Narkevičius, *Dulapul şi muzica,* curatoriată chiar de Călin Dan (şi care aminteşte, prin „dramaturgia" ei, de un alt proiect al artistului, de la acelaşi parter, *Călin Dan – Anturaju' şi alte întîmplări,* curator: Raluca Velisar, 2010-2011) chestionează discret tocmai memoria unei instituţii, memoria unui trecut recent, şi lasă impresia unui spaţiu *squatat* şi abandonat. Cea de la etajul al treilea, curatoriată de Sandra Demetrescu şi Misela Blanusa, *Noi începuri. Achiziţii recente ale Muzeului de Artă Contemporană din Belgrad,* mizează şi ea pe memoria recentă şi pe statutul artei contemporane în contextul instituţional. Această expoziţie ar putea părea inoportună, dacă nu ar vorbi foarte bine tocmai despre condiţiile muzeului contemporan, despre dislocare şi relocare, despre cum ne raportăm la proximitate.

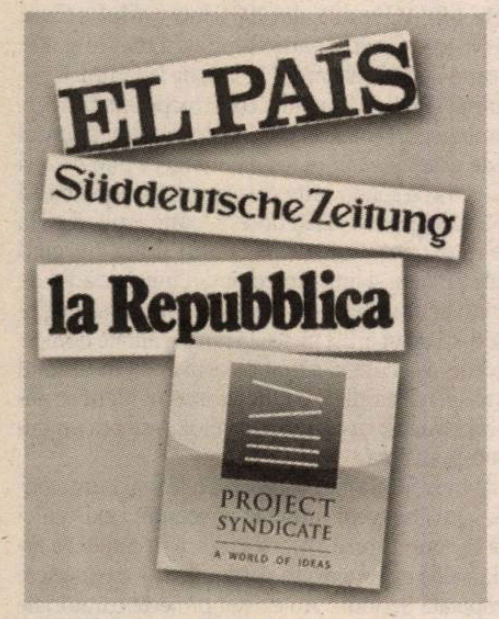
Expoziţia de la etajul al doilea, cea generată de Bienala Mobilă şi curatoriată de Adrian Bojenoiu şi Raluca Velisar, încalcă tocmai principiile pe care această bienală şi le-a formulat atunci cînd s-a înfiinţat, în vara acestui an: tocmai caracterul nomad, dar nu în sensul de instalare a unui format expoziţional mereu într-un alt context (cum e cazul Bienalei *Manifesta*), ci nomad, în sensul de mişcare continuă, artă generată tocmai de şi în contextul călătoriei. Bienala Mobilă a organizat o conferinţă în cele două zile care au urmat deschiderii MNAC: un moment trist, care a confirmat faptul că discursul este încă absent. În ciuda tematicilor extrem de actuale ale conferinţelor celor invitaţi, publicul a fost în număr surprinzător de redus.

La etajele 1 şi 4, Universitatea Naţională de Arte a sărbătorit cei 150 de ani de la înfiinţare prin două expoziţii: una curatoriată de criticul de artă şi profesorul Adrian Guţă, cea de-a doua curatoriată de Irina Cios şi Iosif Király, aparţinînd Departamentului Foto-Video al facultăţii. Dacă prima, *Învăţămîntul artistic bucureştean şi arta românească după 1950,* deşi inevitabil foarte încărcată, trasează dinamic istoria şcolii de artă bucureştene şi o face fără a impune vizitatorului un fir cronologic, cea de-a doua, *What About Y[our] Memory,* e poate cea mai grăbită dintre toate cele cinci expoziţii. Liniile directoare lipsesc. Imaginea ar trebui să ţină loc de direcţie, dar nu reuşeşte să o facă decît în puţine situaţii.

Aşteptările sînt foarte mari, nevoia unui discurs clar e imperioasă. Publicaţiile trebuie să îşi facă şi ele loc. Oricît de greu şi de riscant ar părea, ar trebui să ne asumăm un punct de vedere asupra istoriei artei recente, o metodologie de lucru, un traseu cu cît mai multe ramificaţii şi istorii paralele. O privire de sus, care să vadă deopotrivă geografia reală, dar şi pe cea imaginară.

■

Norman Manea despre Klaus Iohannis în presa internațională



Recentele alegeri prezidențiale din România și surprinzătoarea victorie a lui Klaus Iohannis drept noul președinte al țării i-au prilejuit scriitorului Norman Manea mai multe intervenții substanțiale în presa internațională.

Astfel, prestigiosul *Suddeutsche Zeitung*, din 21 noiembrie 2014, publica textul „Der Aussenseiter im Amt-Endlich Neuanfang in Rumanien", din care cităm: „După o extrem de neplăcută campanie și manipulare, izbînda candidatului social-democrat, actualul premier Victor Ponta, părea asigurată. Ponta beneficia de un avans de aproape 10 procente asupra rivalului său după turul I și de un imens aparat politic în mișcare. Noul așa-zis «socialist» avea sprijinul Bisericii Ortodoxe (!) și loialitatea baronilor locali ai Puterii. Și totuși, numele noului președinte este Klaus Iohannis. Un adevărat eveniment al contemporaneității și o sfidare în istoria țării".

Cotidianul *El País* din Madrid publică în numărul din 23 noiembrie 2014, textul „Un nuevo hombre para un nuevo país?" al scriitorului român. În articol putem citi: „Printre elementele care au contribuit la necesara surpriză au fost: măsurile drastice contra diasporei române, protestele venite de la Paris, Londra, Roma, München și din alte orașe europene în legătură cu scandaloasa manipulare prin blocarea votului românilor trăind în străinătate (unde Iohannis a cîștigat cu peste 90% din voturi), proiectul oficial de grațiere și amnistiere a parlamentarilor și a unor vedete ale lumii financiare, condamnați în Justiție (unii deja în închisoare). Acestea au semnalat o trădare evidentă din partea politicienilor zilei. Sloganele naționaliste („Mîndru să fii român!") și alianța cu infamul Corneliu Vadim Tudor, fostul admirator liric al lui Ceaușescu și un naționalist și antisemit persistent, nu au fost nici ele neglijabile".

Textul *Romania's Underdog of Hope* difuzat prin *Project Syndicate* și publicat în multe țări – din America, Europa, Asia, Africa –, se încheie într-o notă optimistă: „Nu ar fi irațional de sperat că Iohannis va accelera dezvoltarea politică a României. Ar fi știri bune nu doar pentru țară, ci și pentru comunitatea internațională, asaltată de instabiliate și conflict.

În definitiv, cu cît sînt mai multe țările cu un guvern eficace și un sistem politic onest, unde drepturile omului și legile sînt respectate, creînd oportunități pentru toți cetățenii, cu atît mai locuibilă este lumea. Sperăm că România, cu Iohannis în funcție, va fi una dintre ele".

În sfîrșit, *La Repubblica* anunță, pentru săptămîna viitoare, un amplu interviu cu Norman Manea despre aniversarea a 25 ani de la Revoluția din 1989 și despre alegerea lui Klaus Iohannis, interviu care va fi preluat și prezentat de revista noastră în numărul de săptămîna viitoare. ■

La mulți ani?

Marius OPREA

Se termină anul 2014.

Se încheie Centenarul Coposu care, slavă Domnului, s-a desfășurat așa cum se cuvenea.

Însă eu nu am mai săpat nimic. Cu o singură excepție (descoperirea și exhumarea unui dezertor la Sângeorz-Băi), nu am mai adus la lumină nici un partizan, deținut ori țăran ucis de securitate și îngropat anonim prin cimitire, păduri ori pe cîmpuri. Pentru că Guvernul României, prin reprezentantul său numit în fruntea Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului, a considerat și consideră că nu e oportun să continuu săpăturile la Aiud și Târgu Ocna. Și nici în alte locuri. Că nu e o prioritate. Am înțeles că, pe de o parte, e vorba de o reorientare a activității IICCMER nu spre investigarea crimelor comunismului, ci doar spre o constatare a lor și, pe de altă parte, că nu ar fi cazul ca acest tip de acțiune să fie considerat o concurență la Holocaust, anume o echivalare a crimelor comunismului cu Holocaustul.

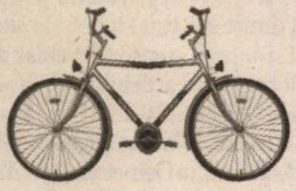
Dovada concretă a crimelor – anume, descoperirea osemintelor celor uciși – are o mult mai mare putere decît toate colocviile și simpozioanele plătite din banii de la bugetul de stat. Acestea, desfășurate în genere cu mari cheltuieli, și-au dorit să demonstreze că în România se întîmplă ceva; ei, bine, nu s-a întîmplat nimic. Doar cu paharele de șampanie servite la un cocteil, după lectura unor referate, s-ar fi putut exhuma încă, cel puțin, opt morți la Aiud.

Eu cred că Holocaustul și crimele comunismului sînt cele două fețe ale aceleiași monede – crime împotriva umanității – și că ar trebui judecate fără termen de comparație, dar cu același cîntar al moralei și al justiției.

Adică, la fel.

E sfîrșit de an. Oamenii își doresc sănătate, împliniri, daruri. Ceea ce îmi doresc eu este ca, anul viitor, să pot pleca din nou în căutarea „poporului pierdut". ■

SOFTUL ROMÂN



La plus haute tour

Șerban FOARȚĂ

„Doamnelor golance,
domnilor golani,
netrecuți prin lance,
încă, de ulani..."
Orișicît de chinui,
nu știi să-l continui:

întărită, lava-n
crater taciturn, –
cîntecu-ntru slava
celui mai 'nalt turn
ți-a rămas nemai
încheiat, din mai.

Fi'ndcă o petunie,
pe pustii alei
(13 iunie
e chiar ziua ei),
i-a ieșit în cale
fluștutimii tale;

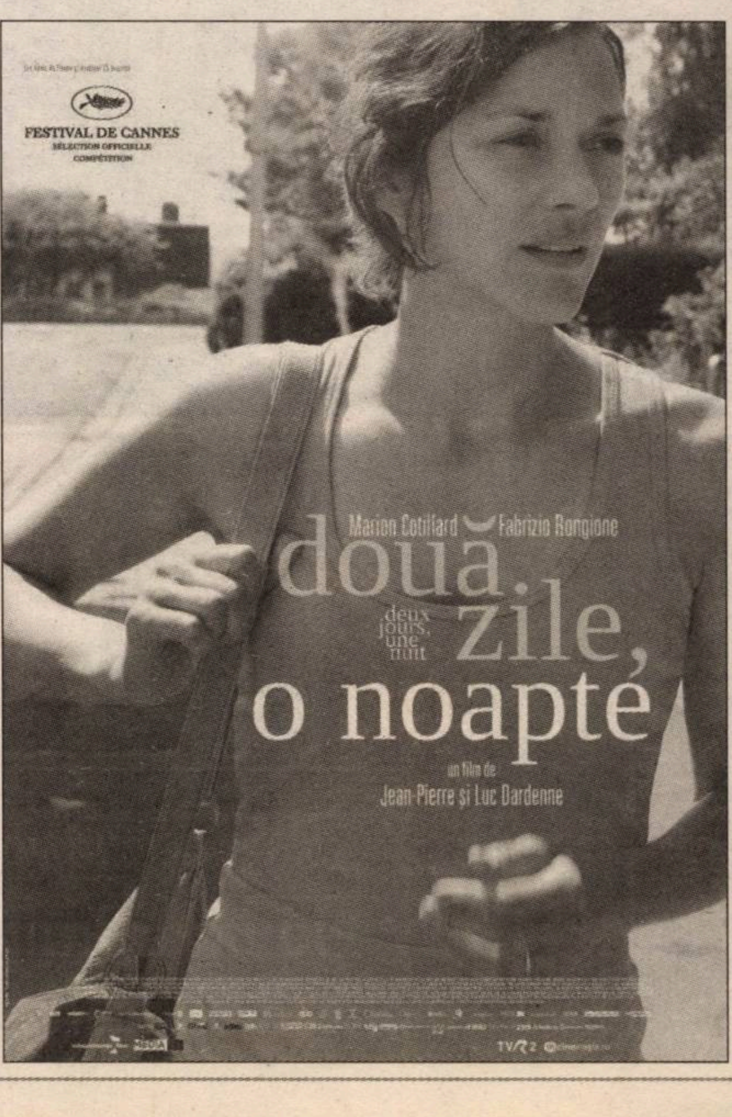
și, cu iunie, luna
lui Cuptor, și ea,
mîngîindu-i buna
brună catifea,
tandru și sedus,
ți se va fi dus...

Azi, o zi de luni e
dintr-un august cînd
pragul lunii iunie
ți se-ntoarce-n gînd
și te rearuncă-n
pregetosul „încă":

Doamnelor golance,
domnilor golani,
netrecuți prin lance,
încă, de ulani,
fie ca să mai
zăboviți în mai –

făr' de-a trece, însă,-n
Gemenii nefaști:
ci, cum lumea strînsă
ca pentru un Paști
de azur și aur,
stăruiți în Taur!

(mai; august 1990)



OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

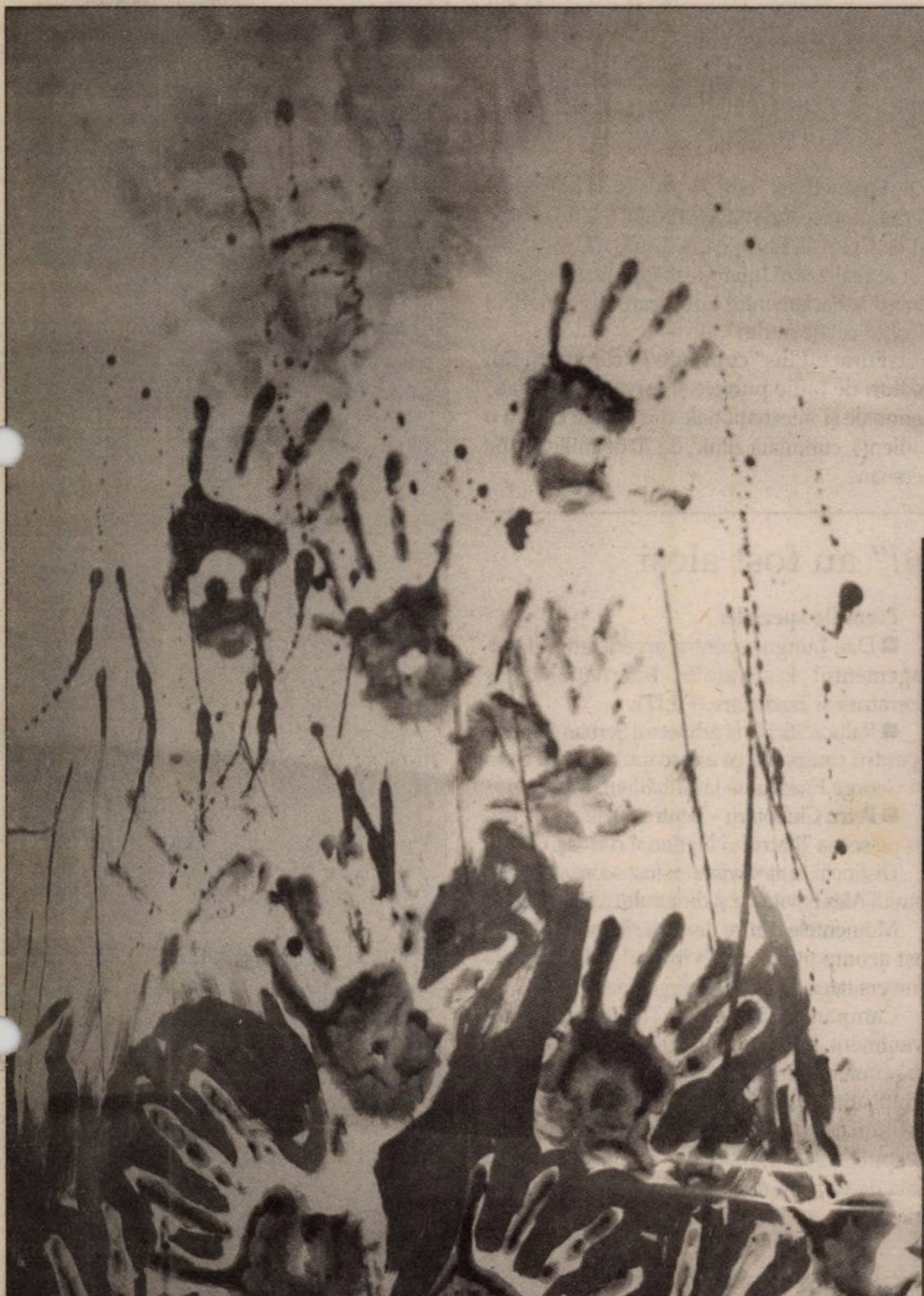
• anul XIV • serie nouă nr. 495 (753) 18 decembrie 2014-7 ianuarie 2015 • 32 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

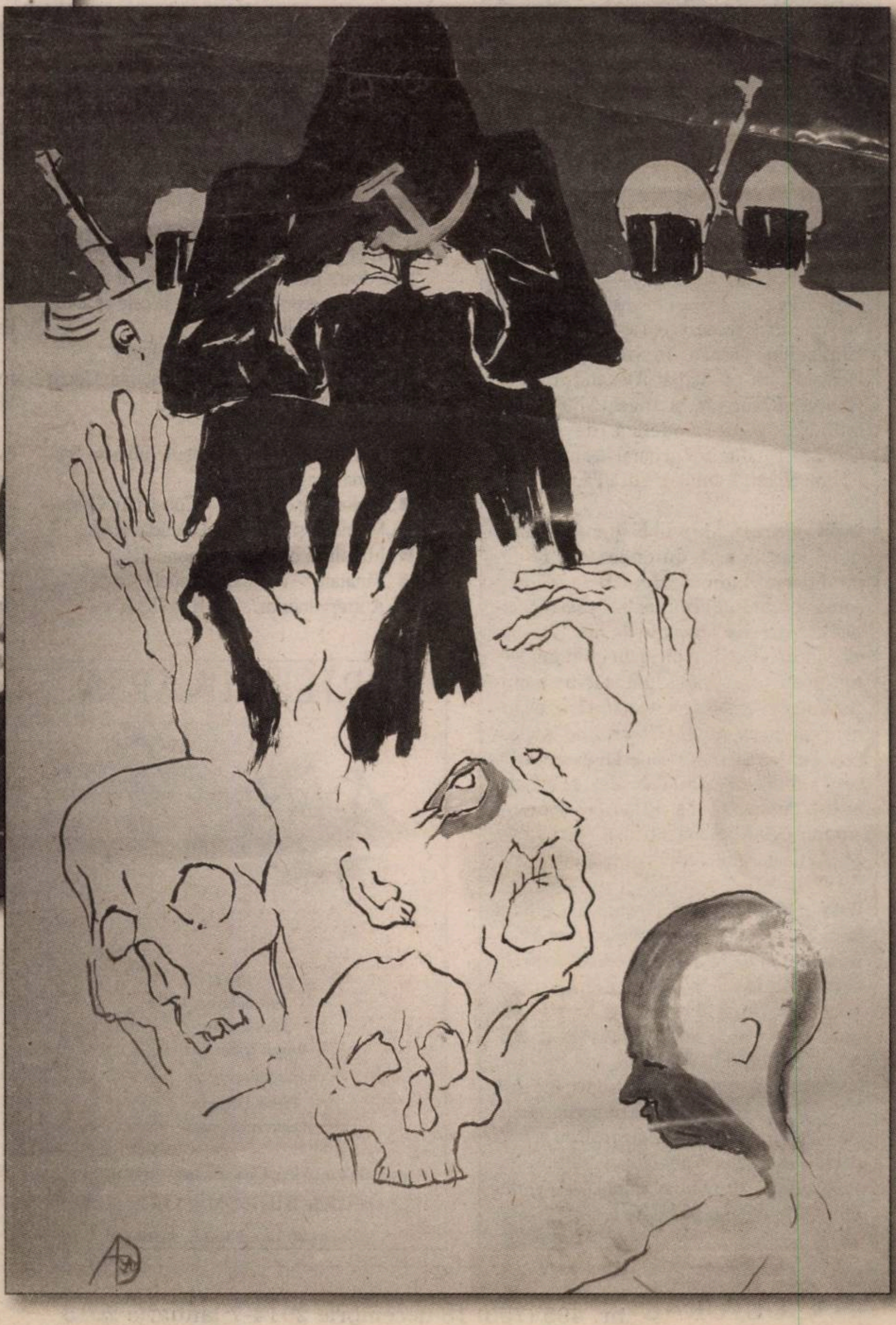
25 de ani de libertate

Afişele de acum 25 de ani sînt mărturia spiritului revoluţionar al studentilor artişti, participanţi la Revoluţia din 1989. Ele au fost salvate şi tipărite în Franţa în ianuarie 1990, cu acordul Ligii Studenţilor de atunci. Este interesantă spontaneitatea lor, mesajul, intensitatea expresiei care le plasează cumva în zona unui expresionism revolut! Studenţii Academiei de Artă şi-au platit tributul în acele zile, fie că au fost arestaţi şi intemnitaţi la Jilava şi Rahova, fie au marcat cu afişe şi mesaje pereţii clădirilor bucureştene. Ei au fost, pot spune, printre primii care au pus temelia unei societăţi civile libere!

Filip CAPSALI

Reproducem două dintre afişele din decembrie 1989, oferite redacţiei noastre de Filip Capsali, student în acel an la Facultatea de Arte Plastice şi membru al Ligii Studenţilor.





Următorul număr al revistei noastre
va apărea joi, 8 ianuarie 2015.
Urăm cititorilor
şi colaboratorilor noştri:

Sărbători fericite şi tihnite!

A FOST

Menţiune Specială pentru *Toto şi surorile lui.* Filmul *Toto şi surorile lui,* regizat de Alexander Nanau, a obţinut o menţiune specială la Festivalul de Film *This human world* de la Viena. În 2014, filmul a mai cîştigat, printre altele, Premiul pentru Cel mai bun documentar internaţional, la Festivalul de Film de la Zürich, şi Premiul pentru Cel mai bun documentar la Festivalul de la Varşovia. Festivalul *This human world* s-a desfăşurat la Viena, între 4 şi 13 decembrie, fiind organizat din 2008. Festivalul e o pledoarie pentru drepturile omului şi demnitatea umană.

Premiul literar „Augustin Frăţilă". Matei Vişniec a cîştigat – marţi, 9 decembrie –, pentru volumul *Negustorul de începuturi de roman,* publicat la Editura Cartea Românească, în anul 2013, ediţia din acest an a Premiului literar „Augustin Frăţilă", în valoare de 10.000 de euro. La ceremonia de decernare a premiului, un concurs organizat de Uniunea Editorilor din România (UER), au participat membrii juriului – Alex. Ştefănescu, Tudorel Urian şi Daniel Cristea-Enache –, bloggeri juraţi, Mihai Penescu, directorul UER, Mihai Mitrică, director executiv al Asociaţiei Editorilor din România (AER), precum şi cîştigătorul ediţiei de anul trecut a trofeului, Radu Aldulescu.

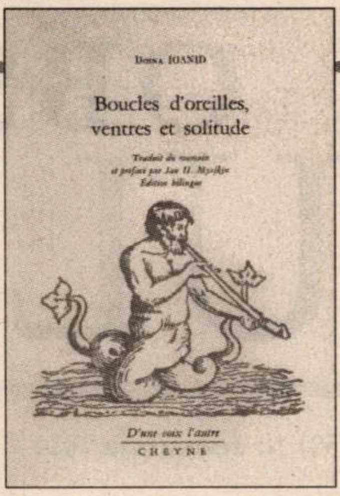
Lectură Bogdan-Alexandru Stănescu. Luni, 15 decembrie, la Librăria Bastilia din Bucureşti, Bogdan-Alexandru Stănescu a citit din volumul de poezie *anaBASis. Cu 12 ilustraţii de Laurenţiu Midvichi,* apărut recent la Editura Cartea Românească. Lectura a fost urmată de un dialog cu Marin Mălaicu-Hondrari.

Povestiri de iarnă. Marţi, 16 decembrie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu a avut loc o seară dedicată povestirilor, semnate de Karen Blixen, o scriitoare daneză cunoscută publicului român mai ales datorită celebrului său roman *Out of Africa (1937)/Din inima Africii,* transpus într-o ecranizare de excepţie, cu Meryl Streep şi Robert Redford în rolurile principale. La lansarea volumului *Povestiri de iarnă,* recent apărut la Editura Humanitas Fiction, în colecţia „Raftul Denisei", au participat Alexandra Rusu, Andreea Răsuceanu şi Angelo Mitchievici, întîlnirea fiind moderată de Denisa Comănescu, director general la Humanitas Fiction. Lectură publică: Eliza Păuna.

Viaticum. Muzeul Naţional al Ţăranului Român a găzduit miercuri, 17 decembrie, la Studioul „Horia Bernea", lansarea volumului *Viaticum. Un ghid intelectual al Muzeului Ţăranului Român. Viaticum* este încercarea de a oferi un ghid intelectual pentru descifrarea lumii ţărăneşti muzeificate, înscrisă într-o metaforă, în expunerea permanentă a MŢR, un ghid intelectual pentru „lectura" acestei expuneri a unei lumi negate, anihilate, dezrădăcinate, lumea ţărănescului şi a tradiţiei. Invitaţi: Andrei Pleşu, Şerban Sturdza. Moderator: Mihai Gheorghiu, editorul volumului.

„După 25 de ani". Institutul Cultural Român de la Viena, împreună cu Ambasada României la Viena, a organizat miercuri, 17 decembrie, la Cinematograful Urania, evenimentul „După 25 de ani", dedicat împlinirii unui sfert de secol de la căderea regimului comunist în România. A fost proiectat filmul *Recviem pentru Dominic,* în regia lui Robert Dornhelm. După proiecţie, publicul a putut dialoga cu regizorul, cu actriţa Mercedes Echerer şi jurnalista Gudrun Gutt. Proiectul va continua la Timişoara (19 decembrie) şi Bucureşti (22 decembrie).

Un al treilea volum de poeme de Doina Ioanid, tradus în Franţa


Doina IOANID
Boucles d'oreilles, ventres et solitude
Traduit du roumain et préfacé par Jan H. Mysjkin
Édition bilingue
D'une voix l'autre
CHEYNE

Editura Cheyne tocmai a publicat *Boucles d'oreilles, ventres et solitude,* tradus în franceză şi prefaţat de Jan H. Mysjkin. Volumul, care reuneşte *E vremea să porţi cercei* (2001) şi *Cartea burţilor şi a singurătăţii* (2003), a apărut în colecţia „D'une voix à l'autre", în care se regăsesc poeţi precum Ali Podrimja, Reiner Kunze, Czeslaw Milosz sau Valerio Magrelli. Avînd în vedere că nu apar mai mult de două titluri pe an în această colecţie, este o mare onoare de a te afla printre cei aleşi. *Boucles d'oreilles, ventres et solitude* vine după publicarea altor două volume, *La demoiselle de massepain* (*Duduca de marţipan*) şi *Rythmes pour apprivoiser la hérissonne* (*Ritmuri de îmblînzit aricioaica*), apărute anul trecut, cu ocazia Salonulului de Carte de la Paris, unde România a fost ţară invitată. Acestea au fost, de asemenea, traduse şi prefaţate de Jan H. Mysjkin.

Radio România a primit Premiul de Excelenţă – 2014 din partea Institutului European din România

Societatea Română de Radiodifuziune a primit din partea Institutului European din România Premiul de Excelenţă pe anul 2014, categoria „Radio", pentru promovarea spiritului şi a valorilor europene.

Premiul a fost acordat pentru Proiectul „EuranetPlus", dezvoltat de Radio România, care produce şi difuzează materiale jurnalistice cu tematică europeană pe Radio România Actualităţi, Radio România Cultural, Radio România Regional, Radio România Antena Satelor şi Radio România Internaţional.

Directorul general al Institutului European din România, Gabriela Drăgan, a declarat că Premiul de Excelenţă a fost acordat pentru faptul că „Radio România face un lucru extraordinar pentru că, prin proiectul „EuranetPlus", promovează emisiuni de calitate, care ajung peste tot pe teritoriul românesc. Este extrem de important faptul că Radio România a inclus în grila de programe emisiuni diverse, consacrate problematicii europene", a adăugat Gabriela Drăgan.

„EuranetPlus" este un proiect de coproducţii radiofonice internaţionale (2013-2016) finanţat de Comisia Europeană. Totodată, prin proiect se realizează lunar dezbateri pe teme cetăţeneşti la Parlamentul European, sub genericul „Colţul cetăţeanului".

„EuranetPlus" cuprinde 15 corporaţii sau posturi de radio publice şi private, naţionale, regionale şi internaţionale din statele UE, cu o audienţă, cumulată zilnic, de 20 de milioane de persoane.

„Oameni ai *Timpului*" au fost aleşi

Proiectul „Oameni ai *Timpului*" s-a desfăşurat pe 13 decembrie, la Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri" din Iaşi, cu un concert caritabil pentru Mihăilenii lui George Enescu, susţinut de pianista Raluca Ştirbăţ. Intrarea s-a făcut pe bază de invitaţie, iar doritorii au făcut donaţii în urnele speciale, pentru salvarea casei lui George Enescu din Mihăileni, Botoşani.

În a doua parte a Galei „Oameni ai *Timpului*" au fost decernate premiile la cele zece categorii de nominalizaţi:

- „Tinere valori" – Mălina Ciobanu
- „Educaţie şi cercetare" – Constantin Cucoş
- „Literatură" – Emil Brumaru
- „Arte" – Oltiţa Cîntec
- „Societate civilă" – Iaşul Iubeşte Teii, Alexandrina Dingă
- „Diplomaţie culturală" – Constantin Chiriac
- „Memorie şi istorie" – Leonidas Rados
- „Jurnalism cultural" – Viorel Ilişoi
- „Sănătate" – Norina Consuela Forna
- „Antreprenoriat" – Marius Ursache.

Premiile speciale:

- Dan Lungu – pentru organizarea şi managementul Festivalului Internaţional de Literatură şi Traducere (FILIT)
- Raluca Ştirbăţ şi arhitectul Şerban Sturdza – pentru campania ce are scopul salvării casei lui George Enescu de la Mihăileni, Botoşani
- Petru Ciubotaru – pentru 50 de ani de teatru pe scena Teatrului Naţional din Iaşi

Distincţii *In memoriam* au fost acordate jurnalistului Alex Savitescu şi dirijorului Michael Beck.

Momentele dintre decernările premiilor au fost acompaniate de Cvintetul Solaris, de la Universitatea de Arte „George Enescu" din Iaşi.

Campania „Oameni ai *Timpului*" este un eveniment anual, organizat de revista de cultură contemporană *Timpul,* în parteneriat cu instituţii administrative şi culturale, precum şi cu instituţii academice şi economice. Campania a început pe 24 octombrie 2014 şi s-a încheiat cu Gala de decernare a Premiilor din 13 decembrie 2014.

SERILE SINAPSA

INVITAŢI
Florin Iaru
Ioan Es Pop
Eugen Iulian Bot
MODERATORI
Florin Caragiu
Octavian Soviany

BRASERIA ALOUETTE, STR. BIBESCU VODĂ NR. 19
20 DECEMBRIE 2014, ORELE 18

PARTENER MEDIA: FDL.RO FABRICA DE LITERATURA

DOMNICA
DRUMEA
BASTILIA
Librarium
CITEŞTE POEZIE LA BASTILIA
JOI, 18 DECEMBRIE, ORA 18.30
INVITAT:
CRISTIAN TUDOR POPESCU

VA FI

Înapoi la argument. Librăria Humanitas de la Cişmigiu găzduieşte joi, 18 decembrie, cea de-a 17-a întîlnire *Înapoi la argument cu Horia-Roman Patapievici,* avînd ca temă „O discuţie înaintea Crăciunului". Invitatul acestei ediţii este regizorul Andrei Şerban.

Salonul Internaţional de Artă Fotografică al României. Asociaţia Artiştilor Fotografi din România organizează, la Palatul Suţu, cea de-a 19-a ediţie a Salonului Internaţional de Artă Fotografică al României. Vernisajul va avea loc joi, 18 decembrie, la ora 18.00, la Muzeul Municipiului Bucureşti. Această ediţie a fost deschisă fotografilor amatori sau profesionişti din întreaga lume, care au fost invitaţi să participe cu imagini digitale, digitalizate color sau alb-negru.

CDPL FEST 32. Vineri, 19 decembrie, în Club A, ultima ediţie CDPL FEST din acest an va fi una dedicată PEN Club-ului din România. Magda Cârneci (preşedinte PEN România) şi Simona Grazia-Dima vor face, între reprize de lecturi ale membrilor PEN, o istorie la zi. Programul se va deschide, de la ora 18.00, cu retrospective ale celor 15 ediţii de FEST-uri din 2014.

„Un englez în istoria României". Sîmbătă, 20 decembrie, de la ora 19.00, va avea loc ultima conferinţă din 2014, sub egida Ateneului Român: un dialog între Ana Blandiana şi Dennis Deletant, intitulat „U englez în istoria României", cu participarea extraordinară a pianistului Dan Grigore. Discuţia, desfăşurată la Sala Mare a Ateneului Român, va fi o trecere în revistă a istoriei României, pornind de la anii premergători celui de-Al Doilea Război Mondial şi pînă în prezent, cu numeroase conexiuni la relaţiile româno-britanice, văzute din perspectiva unui eminent cunoscător al trecutului ambelor naţiuni. Totul se va desfăşura pe fundalul dezvoltării Memorialului Sighet, al simpozioanelor ştiinţifice (1993-2002) şi al Şcolii de Vară (1998-2014), manifestări la care Dennis Deletant şi-a adus contribuţia, ca prim rector al Şcolii de Vară şi ca membru al Consiliului Ştiinţific.

Lansare *Laika*. Luni, 22 decembrie, la ora 12.00, la Librăria Humanitas din Piatra-Neamţ (Piaţa Ştefan cel Mare, nr. 15), va avea loc lansarea romanului *Laika* d Adrian Alui Gheorghe, apărut recent la Editura Cartea Românească. Invitaţi, alături de autor: Emil Nicolae, Adrian G. Romilă. Lansarea va fi urmată de o sesiune de autografe.

Ocolul zilei în optzeci de lumi. Editura ART lansează luni, 22 decembrie, de la ora 18.30, la Librăria Bastilia, volumul *Ocolul zilei în optzeci de lumi* de Julio Cortázar. *Ocolul zilei în optzeci de lumi* este o colecţie de povestiri, de recenzii de carte şi de articole despre cronopi faimoşi, ca Thelonious Monk sau Louis Armstrong. Textele sînt însoţite de fotografii şi ilustraţii atent alese de autor, venind în completarea imaginarului construit de Cortázar. Invitaţi: Marin Mălaicu-Hondrari (traducătorul cărţii apărute la Art), Mircea Cărtărescu, Dan Coman şi Laura Albulescu.

„Creative Writing Sundays". *Revista de Povestiri* organizează întîlnirile „Creative Writing Sundays" – din două în două duminici, de la ora 15.00, în Librăria Bastilia, alături de scriitori români. Primul invitat din 2015 va fi, pe 11 ianuarie, Florin Iaru. Următoarele întîlniri se vor desfăşura pe 25 ianuarie (Marius Chivu) şi 8 februarie (Răzvan Petrescu). Înscrierile se fac la *sundays@revistadepovestiri.ro.*

SUMAR

POLITIC

Cristian PÎRVULESCU, Criza latentă şi dezgheţarea clivajelor 4
Bedros HORASANGIAN, Între Siutghiol şi Sydney 5

ACTUALITATE

Radu Călin CRISTEA, Regele şi nepoţii lui Vîşinski 6
Doru POP, Cercetarea, între concurenţă şi creativitate 8
Daria GHIU, 25 de ani, 25 de minute, 25 de contribuţii 9

LITERATURĂ

Daniel CRISTEA-ENACHE, Epistolar pe jumătate;
In memoriam Eugenia Anca Rotescu 10
Cezar GHEORGHE, Enter BAS 11
Raul POPESCU, Jurnalul unui visător de cursă lungă 12
Doina IOANID, Jurnal retrospectiv pe sărite 13

ISTORIE LITERARĂ

Alexandru DUMITRIU, Prospeţime şi exigenţă 14

DIALOG

Oana PURICE, Invitaţii la autolecturi 15

INTERVIU

Alina PURCARU, „Pentru mine, *Fetiţa*... este în primul rînd un roman despre copilărie" – Interviu cu Dan LUNGU 16
un cristian, „Brusc, Bosnia a început să existe pentru mine, aşa ca de nicăieri, prin poezie" – Interviu cu Miruna VLADA 17

MEMORII

György KONRÁD, Plecare şi revenire (X) – Sinteza părţii a doua a romanului autobiografic 20
Anamaria POP, După 70 de ani 21

ESEU

Radu MAREŞ, Bedros = Petru 22

ESEU

Florin COLONAŞ, Maestrul perfectului simplu 23

POLEMICI

Alexandru MATEI, Ion Iliescu şi împărăţia celor de duh săraci 25

REMEMBER

Adrian-Silvan IONESCU, Cu Domnul Hăulică în amintire 26

ARTE

TEATRU: Oltiţa CÎNTEC, Eurothalia – dialoguri interculturale; Mircea Sorin RUSU, Double Bind – cele „două vieţi" ale Tîrgu-Mureşului 27
CARTEA DE FILM: Ion INDOLEAN, Un volum corectiv-politic 28
KINOBSERVATOR: Mihai FULGER, Un road movie melodramatic şi doi mari actori 29
FILM: Mihai FULGER, Festivalul Filmului Japonez: infractori şi rebeli 30
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Bistriţa, important centru vizual 31

FOCUS

Cristina ISPAS, Am fost la Chişinău 32

RUBRICI

Ion BARBU, I Love Kirkegaard 4
Geo ŞERBAN, Meandrele memoriei 5
Michael FINKENTHAL, Intersecţii 11
Liviu ORNEA, Bifurcaţii 17
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 24
Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent 29
Şerban FOARŢĂ, Softul român 24

EDITORIAL

România şi Bulgaria, întîlniri culturale

Ovidiu ŞIMONCA

România a fost ţară invitată de onoare la Tîrgul de Carte de la Sofia. Timp de şase zile, între 9 şi 14 decembrie, România a dorit şi a reuşit să arate publicului bulgar elemente literare (culturale, în sens larg) relevante. Prezenţa României a însemnat atît lansări de carte şi dialoguri între scriitori români şi scriitori bulgari, un concert susţinut de Maria Răducanu şi Maxim Belciug, cît şi o dezbatere despre teatru, avînd pe Matei Vişniec ca protagonist. De pregătirea şi buna desfăşurare a evenimentelor din Capitala Bulgariei s-a ocupat Ministerul Culturii din România, în special cîţiva oameni eficienţi şi profesionişti, din care amintim pe: Ioan Matei, Luminiţa Corneanu şi Alexandru Popescu. La Sofia au participat scriitorii: Mircea Cărtărescu, Matei Vişniec, Lucian Boia, Mircea Dinescu, Gabriela Adameşteanu, Petru Cimpoeşu, Ioan Groşan, Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici, Ioana Nicolaie, Simona Popescu, Claudiu Komartin şi Adina Popescu; subsemnatul, împreună cu Marius Chivu, a avut plăcerea să modereze cîteva dezbateri, la care au fost invitate şi personalităţi din Bulgaria: Zdrava Kamenova, Ivan Biliarski, Milen Ruskov, Gheorghi Gospodinov, Ivan Stankov, Vasilka Alexova.

Literatura română nu este o necunoscută în Bulgaria. Cu acest prilej, Ministerul Culturii din România a editat şi un catalog al traducerilor în limba bulgară, din care am aflat că sînt peste 40 de autori români traduşi, iar numărul de titluri prezente pe piaţa din Bulgaria ajunge la 50. A existat şi un al doilea catalog, în limba bulgară, cu prezentarea autorilor invitaţi, care a inclus o notă biobibliografică şi un fragment dintr-o carte. Prizate au fost şi lecturile publice româno-bulgare. Fiecare dintre scriitorii invitaţi, pe lîngă volumele publicate în limba bulgară, a avut şi un fragment tradus, traducere făcută special pentru Tîrgul de Carte de la Sofia. Astfel, au primit aplauze la scenă deschisă aceste lecturi în care s-a împletit limba română cu limba bulgară. E reconfortant să auzi cum sună limba română într-o ţară străină şi, apoi, să asculţi traducerea pentru public, public care a aplaudat de fiecare dată la încheierea lecturii. A fost şi un moment care a depăşit literatura, profesorul Lucian Boia prezentîndu-şi traducerea în limba bulgară a volumului *Balcic. Micul paradis al României Mari*, în traducerea lui Stilyan Deyanov, traducător care a mai tălmăcit, acum cîţiva ani, şi volumul *Istorie şi mit în conştiinţa românească*, tot al profesorului Boia.

A fost, la standul naţional al României, un numeros public, în cîteva rînduri spectatorii stînd în picioare. În ultima zi, am descoperit o româncă din Slatina, căsătorită cu un bulgar din Sofia, pe care l-a cunoscut la o bursă în Germania. Cei doi, stabiliţi la Sofia, au venit – la evenimentul susţinut de Ioana Nicolaie, Simona Popescu şi Claudiu Komartin – împreună cu fetiţa lor, Elena, în vîrstă de doi ani. Public pentru literatura română există în Bulgaria. La Sofia, funcţionează la universitate, de ani buni, un Departament de Romanistică, în care, la o secţie, se studiază limba română, într-un an de studii fiind circa 20 de studenţi interesaţi. Limba română se studiază şi la Departamentul de Studii Balcanice, mulţi studenţi venind cu profesorii lor la standul României de la Tîrgul de Carte.

Remarcăm excelenta prestaţie a traducătoarelor Lora Nenkovska şi Vanina Bojikova, care au asigurat o fluentă traducere simultană, în toate cele şase zile de tîrg, ele fiind şi traducătoare din literatura română, avînd la activ mai multe volume traduse în limba bulgară. Lora Nenkovska şi Vanina Bojikova au asigurat o comunicare perfectă între scriitorii români, scriitorii bulgari şi publicul din Sofia, ele fiind dornice să contribuie în continuare la cunoaşterea literaturii române în Bulgaria.

La 25 de ani de la Revoluţie, avem o mărturie concretă că vecinătatea culturală între România şi Bulgaria este încurajatoare, prolifică actului artistic. Pentru că există interes – concretizat prin activitatea universitară şi prin traduceri –, s-ar impune deschiderea unui institut cultural românesc la Sofia şi, prin reciprocitate, înfiinţarea unui institut cultural la Bucureşti, susţinut de Bulgaria. Asta pentru că excepţia de acum, prin invitarea României ca ţară de onoare la Tîrgul de Carte de la Sofia, să permanentizeze schimburile şi dialogul cultural dintre cele două ţări. Într-un context mai larg, aş spune că ultimii ani, şi prin tîrgurile de carte, România culturală şi-a redescoperit vecinii. Ţări care au avut experienţe similare în comunism, ţări cu un mare potenţial artistic, sînt astăzi zone foarte dragi scriitorilor români. Există un specific – al ţărilor mai de curînd intrate în Uniunea Europeană –, care trebuie stimulat prin aceste întîlniri culturale. La începutul anilor '90, exista un miraj al Occidentului. Astăzi, este la fel de plăcut, pentru scriitorii români, să aibă lecturi publice atît la Sofia, cît şi la Paris sau Berlin. Nu e doar plăcut, este necesar ca aceste evenimente culturale să se întîmple şi în următorii ani. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com), Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Criza latentă şi dezgheţarea clivajelor

Cristian PÎRVULESCU

Anul care se încheie a stat sub semnul unei crizei politice latente: 2014 a început cu criza USL şi se încheie cu criza PSD. Chiar dacă noul guvern Ponta a obţinut o largă majoritate în Parlament, cu cele 377 de voturi favorabile contra 134 împotrivă, instabilitatea politică pare să fie dominanta anului ce vine. După alegerea lui Klaus Iohannis, votul de încredere pentru noul guvern Ponta (aşa-numitul guvern Ponta IV) pune România în faţa unei noi coabitări. Şi dat fiind că pînă acum România a cunoscut doar coabitări conflictuale, este greu de crezut că următoarea coabitare va fi una de catifea. Cele două perioade de coabitare precedente, care au marcat ambele mandate prezidenţiale ale lui Traian Băsescu, au fost mai degrabă campanii electorale permanente. Atît coabitarea cu PNL, dintre 2007-2008, cînd prim-ministru era Călin Popescu-Tăriceanu, cît şi coabitarea cu USL, pînă în februarie 2014, iar apoi cu PSD, pînă la sfîrşitul celui de-al doilea mandat au fost nu doar prilejul unei competiţii electorale continue, dar şi dovada unei crize politice latente pe care politicienii nu au ştiut să o administreze.

Criza latentă, al cărei fundament se găseşte în fondarea violentă a noului sistem politic românesc în 1990-1992, riscă să se transforme într-o criză manifestă. Acum 25 de ani, imediat după căderea regimului Ceauşescu, România părea gata să renască. Era ca şi cum căderea ceauşismului ar fi repus România pe şine. Dar, dincolo de efervescenţa „evenimentelor", s-ar fi putut detecta vreun obiectiv? Fie el şi unul pe termen scurt, dar care să poată fi privit din perspectiva interesului general şi nu a simplelor strategii de supravieţuire ale grupurilor care concurau pentru ocuparea centrului puterii rămas vid după fuga lui Nicolae Ceauşescu? Schimbarea brutală a regimului ceauşist a pus violenţa la temelia „noului regim", şi poate şi din acest motiv, foaia de parcurs nu a făcut niciodată obiectul unui consens real între diferitele părţi ale societăţii, nici între grupurile politice concurente. Caracterul improvizat al răsturnării regimului ceauşist a alimentat atunci teoria conspiraţiei. Apoi, încetul cu încetul, Revoluţia şi-a pierdut caracterul mitic şi a devenit obiect de dispută politică. Din *act fondator* al unui nou sistem politic, Revoluţia a devenit subiect al contestaţiilor în jurul cărora se va constitui regimul politic românesc postcomunist.

Pe acest fundal s-au manifestat şi primele clivaje politice postdecembriste care, o dovedesç şi evenimentele politice ale anului 2014, au rezistat timpului. Mai întîi a fost tema „Revoluţiei furate", care s-a transformat rapid în primul clivaj postdecembrist: neocomunişti – anticomunişti. Această diferenţiere între „urmaşii" comunismului şi „rezistenţa" la comunism a devenit, apoi, un element de rezistenţă: îl vom regăsi ciclic în întreaga istorie recentă a României, de la manifestaţia din Piaţa Universităţii pînă la alegerile prezidenţiale din 2014. Scorul imens obţinut de FSN la alegerile din mai 1990 (67%) a creat premisele apariţiei celui de-al doilea clivaj, cel din interiorul „puterii" feseniste, dintre „conservatori" şi „reformatori". De atunci, din vara anului 1990, fraţii inamici au rămas faţă în faţă. După ce, începînd cu 1992, FSN forţase apariţia prezidenţialului FDSN, PD a rămas pe poziţii opuse PDSR, a urmat mai apoi PSD contra PD, pentru ca ultimul dintre partide să cunoască noi denumiri, PDL şi acum noul PNL. Încet-încet, partidele istorice au fuzionat cu moştenitorii Frontului: mai întîi PSDR a fuzionat, în 2001, cu PDSR interbelic (supranumit PSDR-Cunescu) luînd naştere PSD, mai apoi PD (după ce formase cu PSDR o alianţă social-democrată, USD în 1995) şi-a schimbat orientarea politică, formînd mai întîi o alianţă cu PNL (Alianţa DA, între 2003-2007), pentru ca apoi să-şi consolideze organizaţia sub preşedinţia lui Traian Băsescu, să devină PDL şi, în final, să fuzioneze cu PNL sub sigla celui din urmă.

În mai multe rînduri, clivajele fondatoare ale regimului politic românesc au debuşat în crize manifeste, şi de fiecare dată, acestea au fost dezgheţate de o confruntare electorală prezidenţială. Aşa s-a întîmplat şi în 1996, în 2000 şi în 2004, situaţia s-a repetat, din nou, în 2014. În 1996, „comuniştii" au „pierdut" puterea, dar confuzia şi instabilitatea guvernării CDR au determinat prima reacţie antisistem importantă a unei părţi semnificative a electoratului: votul pentru PRM şi Corneliu Vadim Tudor, la alegerile din toamna lui 2000. Deşi se părea că „anticomunismul" era desuet, acesta a supravieţuit alegerilor din 2000 şi dispariţiei de pe prima scenă politică a ţării a PNŢCD. Oricum, politicienii nu au reuşit să traducă corect semnalul de alarmă reprezentat de votul antisistem din 2000 şi au continuat să improvizeze, ceea ce a contribuit la supravieţuirea clivajelor fondatoare şi la intensificarea lor în perioadele electorale.

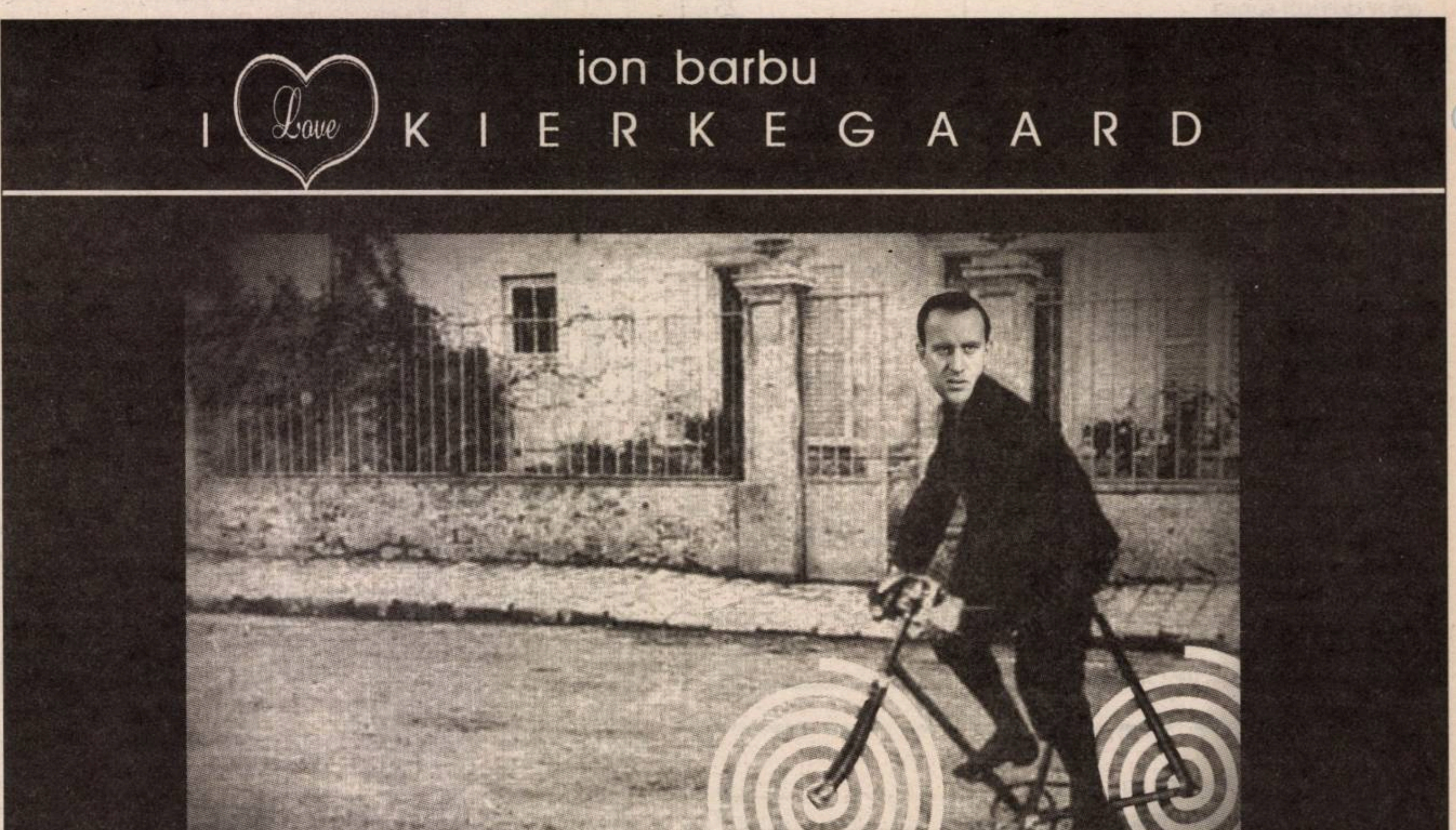
Deşi cauzele crizei latente sînt profunde, partidele au preferat o interpretare simplistă şi au încercat să le administreze prin simularea unor schimbări minore la nivelul organizării politice. Deşi PSD a trecut deja prin două crize interne postelectorale, în 1997 şi 2005, şi noua criză postelectorală pe care o traversează acum este privită mai degrabă ca o consecinţă a organizării de partid. Dar probabil că nici noul PNL nu va fi scutit de manifestarea crizelor interne, cîtă vreme a preferat o strategie simplistă a alianţelor şi fuziunilor pentru construirea unui iluzoriu mecanism de bipartidism în locul unei adaptări la clivajele profunde ale societăţii româneşti. Căci criza partidelor româneşti nu este doar una organizaţională sau comunicaţională, ci una mult mai profundă, consecinţă a incapacităţii de a reacţiona la multiplicarea fracturilor sociale şi a fragmentării societăţii româneşti.

> Criza latentă, al cărei fundament se găseşte în fondarea violentă a noului sistem politic românesc în 1990-1992, riscă să se transforme într-o criză manifestă. Acum 25 de ani, imediat după căderea regimului Ceauşescu, România părea gata să renască.

În 2014, erorile de campanie ale PSD, alimentate de o interpretare simplistă a sondajelor de opinie, au dezgheţat nu doar clivajele fondatoare, ca la alte alegeri, dar şi alte clivaje. Pentru prima dată, în România, campania electorală a lui Victor Ponta a dezgheţat clivajul Stat-Biserică, aducînd la vot un electorat laic, care nu avusese, pînă acum, posibilitatea să se manifeste. Tot aşa, oarecum paradoxal, ecologiştii, alter-globaliştii, precum şi grupările indignaţilor au beneficiat, la ultimele alegeri prezidenţiale, de o tribună care a putut influenţa votul. De asemenea, vechile clivaje rural-urban şi centru-periferie (Transilvania *versus* Vechiul Regat) au fost şi ele „dezgheţate". Probabil unele dintre aceste clivaje vor „îngheţa" din nou odată ce agitaţia electorală se va stinge, dar multe vor rămîne manifeste şi vor influenţa viaţa politică în anii ce vor veni.

Între timp, ultima criză internă, prin care trece PSD, şi dorinţa afişată a noului PNL, de a prelua guvernarea în 2015, nu lasă loc pentru iluzii. Chiar dacă comportamentul politic al lui Klaus Iohannis va fi diametral opus celui pe care Traian Băsescu l-a imprimat scenei politice româneşti, nu există premise pentru o coabitare de catifea între guvern şi preşedinte. Între un preşedinte proaspăt ales, reprezentant al unui partid conservator în plină euforie postelectorală, şi un prim-ministru – contracandidat abia înfrînt într-o competiţie electorală pe care o credea cîştigată din start – aflat la conducerea unui partid în criză şi a unui guvern slăbit nu există prea multe punţi de comunicare, ca să nu mai vorbim de o reală cooperare instituţională. Şi cum preşedintele României nu dispune de pîrghii constituţionale pentru a schimba Guvernul, posibilitatea unei crize guvernamentale, dar şi a instabilităţii guvernamentale este cît se poate de reală. Continuarea instabilităţii guvernamentale, care a dominat deja cel de-al doilea mandat al lui Traian Băsescu (dar era vizibilă încă din mandatul lui Emil Constantinescu), ar putea oferi crizei latente ocazia să se transforme într-o criză politică manifestă. Pe un astfel de fundal, „dezgheţarea" clivajelor poate genera multiplicarea faliilor şi conflictelor sociale, economice, culturale (confesionale) sau politice şi ar putea contribui la metamorfoza crizei politice (criza partidelor, criza instituţiilor etc.) într-una societală.

■



Între Siutghiol şi Sydney

Bedros HORASANGIAN

Cu un nou guvern (inutil reşapat) condus de acelaşi mult hulit lider PSD Victor Ponta şi confirmat (neaşteptat de confortabil) de Parlamentul României şi cu un preşedinte al Republicii, Klaus Iohannis, ales cu un surplus de un milion de votanţi, vom intra în anul ce se profilează la orizont.

Vom avea şi bugetul pe 2015, care a stîrnit atîtea controverse şi vociferări, vom avea şi preşedinte nou cu jurămînt depus, pe 21 decembrie, cu toate patalamalele şi procedurile îndeplinite pentru a-şi asuma prerogativele. Astfel că putem apela la scurtul şi mobilizatorul îndemn al lui Nicolae Iorga din Parlamentul României, în decembrie 1916, cînd situaţia era chiar rea de tot: „Să ne punem la lucru!“. Simplu. Şi să vedem ce va fi de făcut. La concret. Asta este conjuctura dinaintea Crăciunului şi a Anului Nou 2015.

Bună sau rea – în general, la noi, percepţia comună *e-de-rău* chiar şi cînd s-ar putea spune că e bine –, vom vedea. Deocamdată situaţia internă şi internaţională este cea care este. Un accident de elicopter, soldat cu patru nefericite victime, ne-a arătat, în direct, cum arată România de dinaintea lucrului bine făcut. Nu e nici o glumă, nu e loc de glume: la o operaţiune de salvare, unde fiecare secundă contează pentru viaţa unui om, motorul unei bărci de salvare nu funcţionează. Se dă la rame, precum vilegiaturiştii în sezonul estival pe lacul Siutghiol. Cînd o primă victimă este adusă la ambulanţă, după o porţie de manevre de resuscitare avem surpriza să descoperim că aparatul pentru defibrilaţie nu există în dotare. Pare incredibil, dar acesta este adevărul.

Televiziunile de ştiri din România transmiteau în direct de la Siutghiol, precum CNN, Euronews şi France Monde, care informau despre atacul forţelor speciale ale poliţiei din Sydney asupra unui terorist iranian ce luase cîteva zeci de ostateci într-o cafenea „Lindt“ – cei cu ciocolata cu acelaşi nume – din centrul comercial al oraşului. S-a văzut totul la televizor, s-a lăsat cu morţi şi răniţi în timp real. E bine, e rău, nu comentez. Mă întreb doar dacă accesul la astfel de informaţii – accidentul aviatic şi intervenţia poliţiei din Sydney – ne sînt de folos şi ne alegem cu ceva. Cele două situaţii, care nu sînt identice – mobilizarea forţelor australiene arăta de parcă ar fi fost luat cu asalt Palatul de Iarnă de la Sankt Petersburg, şi nu doar capturarea unui singur individ – ne fixează exact acolo unde sîntem.

Nu pot pricepe de ce şefii operaţiunilor de salvare – un vicepremier şi ministru de Interne, cu aer de general de operetă din ţările caraibiene, şi un secretar de stat, oricît de competent profesional, transformat în ultimii ani în reporter TV – stăteau să răspundă sîcîielilor reporterilor, în loc să se ocupe de ceea ce aveau de făcut. Această vorbăreală incontinentă, pe toate planurile şi la toate nivelurile, este contraproductivă. Şi nu foloseşte la nimic. La care se adaugă un soi de impotenţă administrativă şi organizatorică. Unde lipsa de competenţă şi profesionalismul absent fac ravagii, atunci cînd nu se lasă cu victime. La dat cu gura, în general *contra*, şi nu mobilizator, *pentru*, nu ne întrece nimeni.

Poate că tăcerile şi vorbitul cu măsură ale noului preşedinte Klaus Iohannis să fie de bun augur şi să aducă un spor de eficienţă şi pragmatism. De asta avem nevoie. Şi de multe altele încă. Dincolo de isteriile cu aşa-zisa dreaptă care se bate cu aşa-zisa stîngă. Dincolo de hoţiile şi jafurile care s-au derulat în ultimii 25 de ani. Dincolo de partidele politice care s-au tot rotit la guvernare şi au minţit poporul cu televizorul. Departe de a fi un factor de informare corectă, televiziunile şi jurnaliştii români au o mare responsabilitate în aburirea a milioane de cetăţeni. Dovadă, ultimele alegeri prezidenţiale, cînd Internetul şi Facebookul au învins impactul propagandistic al televiziunilor şi al vechiului radio, care pătrundea şi la sate, să se realizeze colectivizarea forţată. O fi a nu ştiu cîta putere în stat presa – cîinele de pază al democraţiei (vedem însă ce se întîmplă cu jurnaliştii în Turcia şi Azerbaidjian, vechii şi noii prieteni la cataramă ai României, sub acest aspect al libertăţii de expresie) –, dar o mare responsabilitate apasă în continuare pe umerii ei.

Va reuşi preşedintele Klaus Iohannis să se rupă de partidul care l-a propus la preşedinţie şi să devină, cu adevărat, liderul atît de aşteptat de *întreaga* naţiune română? Căci de aşa ceva e nevoie. Şi de un proiect de ţară, bine alcătuit, şi de efortul conjugat al *întregii* naţiuni române, cu minorităţi cu tot, pentru a-l duce la capăt. Alături de aliaţii noştri nord-atlantici şi europeni care, neapărat împreună, trebuie să gestioneze criza – gravă şi extrem de periculoasă pentru toată lumea democratică occidentală – din Siria şi Irak. Am scris, nu de puţine ori, despre acest conflict regional, plecat din războiul civil din Siria şi apoi extins într-o zonă mult mai largă. Situaţia e foarte gravă şi liderii occidentali nu conştientizează consecinţele nefaste. Măsurile dure împotriva SIL se lasă prea mult aşteptate. Atragerea Turciei în lansarea operaţiunilor militare aeriene se tot amînă (ca şi în timpul războiului din Irak, autorităţile turceşti nu permit folosirea bazei aeriene de la Ingirlic pentru atacuri aeriene americane directe asupra SIL), detaliile nu sînt de neglijat. Blocarea banilor care tot vin din Oman şi Qatar, ca şi contrabanda cu ţiţei practicată de Turcia ar micşora mult din puterea SIL, care se bazează pe un astfel de sprijin în mod decisiv. Dincolo de militanţii islamişti veniţi din toată lumea occidentală, inclusiv din îndepărtata Australie. Deja sute de mii de morţi, deja peste două milioane de refugiaţi, plus, marele pericol/risc, pus pe tapet nu doar de Papa de la Roma, ci şi de către alţi lideri politici, ca arealul Orientului Mijlociu să fie golit de minorităţile creştine şi islamizarea completă a Orientului Mijlociu să devină un fapt real.

Sîntem, noi, românii, parte la toate acestea. Fără să ne facem iluzii, ne-am dori ca preşedintele Klaus Iohannis să reuşească în mandatul său să ne ducă, aşa cum a reuşit Regele Carol I, printre popoarele de frunte ale Europei.

Să ne punem la lucru! La Mulţi Ani!

P.S.1: Final de an însîngerat. Cel puţin 86 de persoane, dintre care 82 de copii, au fost ucise, pe 16 decembrie, în atacul lansat de un comando taliban asupra unei şcoli pentru copiii militarilor de la Peshawar, cel mai important oraş din nord-vestul Pakistanului, potrivit unui nou bilanţ prezentat de autorităţi. Ajunge! Occidentul trebuie să se trezească! Ca şi în cazul Malala, talibanii nu acceptă ca fetele să meargă la şcoală: ce fel de religie mai e şi asta?

P.S.2: Victor Ponta a renunţat la doctorat. Mizeria plagiatului nu poate fi ştearsă.

■

MEANDRELE MEMORIEI

Un „lapsus“ de pomină

Geo ŞERBAN

Ziua de decembrie începea lividă. După seara precedentă, cu ieşirea sumbră la televizor a conducerii superioare, pluteau în aer aşteptări mocnite. Discursul scurt, presărat cu sloganuri insidioase, servite la repezeală, în panică, trăda încercarea oneroasă de a îmbrobodi opinia publică: acuzate vehement „agenturili“ străine, denunţaţi huliganii năvăliţi pe străzi, invocat vejnicul complot împotriva unităţii de monolit în jurul partidului unic. Orele cînd, obişnuit, lumea s-ar fi grăbit spre slujbe parcă îşi schimbaseră tempoul.

Coboram Calea Călăraşilor, spre Piaţa Unirii, ca să iau metroul. De pe la Sfînta Vineri pornea să crească un vuiet anapoda. Îndată am dat cu ochii de spectacolul şuvoaielor de mulţimi sosite din ambele direcţii ale cheiului Dîmboviţei, cu steaguri, cu pancarte, într-o curgere monotonă, într-un amestec hibrid. Oare cînd vor fi avut timp organizatorii să transforme ordinele primite peste noapte în asemenea şerpuire demonstrativă în forţă? Un miting de susţinere, pentru a alimenta iluzia adeziunilor de masă. Jalnice constrîngeri, dar mai păcătoasă încă împăcarea cu mentalitatea cufundării în psihologia turmei. Judecăţile drastice/sumare, de pe margini, pot trece drept gesturi nesăbuite, de laşitate. Fie şi aşa, n-aveam de ales, trebuia să merg încotro pornisem de-acasă. De la un telefon public, îmi preveneam soţia să nu iasă din locuinţă, întrucît sînt perspective ca toată circulaţia în oraş să fie dată peste cap. Mai priveam o dată puzderia amorfă a manifestanţilor, înainte de a mă lăsa absorbit pe scara rulantă.

Trăgeam după mine senzaţia că – protejat de hazard – întorceam spatele, oarecum egoist, întregii agitaţii de oameni furaţi de la rosturi. Scrutam în jur, încercînd a ghici gîndurile celorlalţi, pînă ce aveam să ies la suprafaţă, în Piaţa Romană, spre a-mi relua treburile întrerupte în ajun la Biblioteca Academiei. Mergeam grăbit, gata-gata să nu bag de seamă o persoană cunoscută. Un universitar, care pretindea că studenţii l-au expediat de la cursuri şi au insistat să evite zona mitingului. Mi-a justificat sugestia preventivă cu argumente absolut halucinante: i se comunicase discret că era pusă la cale răsturnarea întrunirii prin infiltrări convergente ale studenţimii de la mai multe facultăţi.

Brusc, n-am vrut să mai aud nimic, am salutat şi dus am fost. Asemenea informaţii debitate la colţ de stradă iscau un imens dubiu, la mijloc putea fi bănuită o provocare ordinară. Nici nu mai consider cum, ajungeam într-un suflet în sala mare de lectură, instalat cu materialele rezervate la îndemînă, ca şi cum nimic suspect nu se produsese. Din pricina concentrării asupra temei de studiu, am pierdut noţiunea timpului scurs. Prin uşile batante, de la un radio lăsat prea tare răzbăteau frînturi de discurs şi ecouri fragmentate ale freamătului stîrnit printre participanţi, ca la orice miting. Cîtăva vreme, zgomotul s-a păstrat uniform.

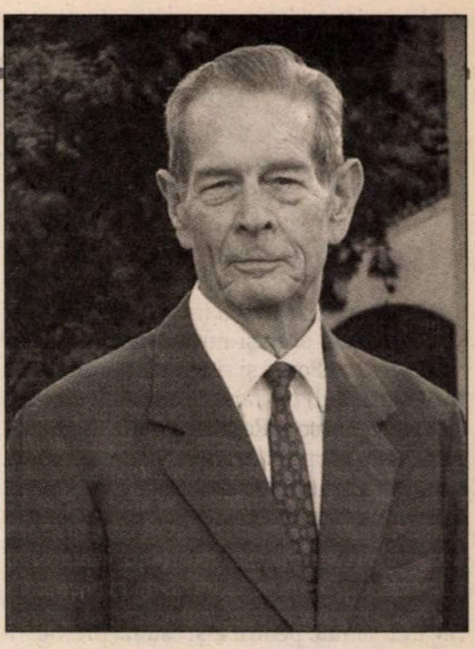
Deodată însă, o hărmălaie a pus capăt încercărilor disperate ale vorbitorului de a stăpîni situaţia nemaipomenită. Schimbarea de fond sonor, vorbele răstite aruncate în vînt au devenit subit un indiciu al înfăptuirii planului despre care mi se vorbise la venire. Pe loc mi-am dat seama că nu mai ştiam cu cine purtasem ciudata discuţie. Pur şi simplu mi se ştersese din memorie identitatea aceluia care mă făcuse părtaş al teribilului avertisment, cu puţine ore mai înainte. Nu-mi rămînea decît să fac ordine pe masa de lucru, să predau custodelui colecţiile de publicaţii consultate şi să încerc a ajunge îndată în curtea alăturată a Casei Scriitorilor. Trebuia doar să ies în Calea Victoriei, numai că pe ambele trotuare se instalau în pas alergător cordoane de puşcaşi, cumva răsăriţi din pămînt. Ulterior aveam să aflu că erau elevi ai Şcolii de Securitate de la Băneasa. Împiedicau orice tentativă de deplasare. Interdicţia semăna a sechestru, iar nimeni nu părea dispus la concesii. De aici pînă la panică mai rămînea un singur pas. Distorsionarea sistematică a comunicării oficiale îşi arăta consecinţele dezastruoase. Putea să nu fie chiar spălare a creierului, ajungea tipul de frică endemică, aproape paralizantă. Deveneam vulnerabil din cauza sechelelor de parşivă manipulare. Un proces de tîmpire în masă. De atunci, în continuare, s-a dovedit zadarnic orice efort de a străpunge sinistra ceaţă a uitării.

Au trecut anii şi nu izbutesc să refac împrejurările acelei întîlniri matinale, pe filiera căreia intrasem în posesia unor informaţii (confirmate de desfăşurarea evenimentelor din decembrie '89) ce se puteau solda cu grele consecinţe, inclusiv pierderea libertăţii. Degeaba îmi chinuiesc mintea în fel şi chip. Fac supoziţii, compar fapte, mă analizez retrospectiv şi ştiu că nu m-am pierdut cu firea în situaţii-limită. Eram pîndit, mi se inventau pricini de oprobriu, primeam sancţiuni nejustificate şi totuşi nu m-au speriat presiunile. Am respins constant înregimentarea, refuzînd momeala înrolării în partidul îmbîcsit de lichele şi turnători specializaţi în note informative, pe baza cărora se decidea eliminarea mea, în vara lui 1958, din „frontul ideologic“ pentru o perioadă de recluziune forţată de mai bine de şase ani. Frica nu m-a „îmblînzit“ nici după călătoria din 1980 în Israel, cînd, supus unui interogatoriu, descopeream uimit că fusesem filat pas cu pas, astfel că „organele“ posedau inventarul tuturor contactelor stabilite, cu cine şi cînd. Credeam că mă apăr invocînd repetat numele lui Marcel Iancu. Mi se reproşa cu iritare că evit să povestesc discuţiile purtate cu Mirodan. Mă trezeam amendat şi calificat drept mincinos, deoarece omisesem să relatez scurta vizită de curtoazie la Asociaţia scriitorilor de limbă română. Ce reţea impresionantă de informatori era întreţinută la faţa locului, ţi se făcea părul măciucă. Erau de ajuns cîteva astfel de confruntări şi, gata, se instala teama, injectată perfid în doze calculate. Se le fie de cap acelor năraviţi a se dezice de orice amestec în menţinerea regimului de teroare. Întrebarea e dacă s-au lăsat astăzi de meserie ori vor fi fost înlocuiţi cu cadre de nădejde tinere şi ahtiate să urce pe scara ierarhică.

■

Regele şi nepoţii lui Vîşinski

Radu Călin CRISTEA



Înverşunarea electorală care încă mătură România n-a cruţat de cîteva inechitabile agresiuni o entitate ce transcende vermiculaţia politică de la sol: Casa Regală. Supărătoare mi s-au părut nu atît destrăbălările antiregaliste ale unor internauţi cu suflete zbuciumate, cît tirurile de insolenţe îndreptate împotriva Regelui Mihai de oameni cu carte, de la care nu te-ai fi aşteptat, poate, la reiterarea *tale quale* a unor falsuri istorice întreţinute de propaganda comunistă. Nu pun, fireşte, în discuţie convingerile republicane sau monarhice ale unor inductori de frunte ai colectivităţii. Mă surprinde, în schimb, indecenţa unor pledoarii îndărătul cărora se desluşesc revărsări de umori, filtre politice şi oportunism cu carul. Monumentale apar dezicerile, mai strigate, mai silenţioase ale aceloraşi intelectuali publici care, pe la începurile anilor '90, se strîngeau în grupuri extatice în jurul unui Rege Mihai prigonit de autorităţile postcomuniste. În anii din urmă, pîngărirea rolului istoric al Regelui Mihai de către preşedintele Traian Băsescu provoacă strategice surdităţi morale şi înrolează inteligenţele menţionate cînd în alaiuri ale muţilor solemni, cînd în divizii de solfegiatori mormăiţi.

Sorbonardul Adrian Papahagi, autor al legendarei apoftegme „nu sîntem căcăcioşi, noi sîntem curajoşi" (07.06.2014), bifează o nouă sudalmă publică (*Acuz*, 17.11.2014) al cărei prim destinatar este Regele Mihai:

„Majestate, Vă cer public, în numele poporului român, care îşi respectă adevărata tradiţie, să vă cereţi scuze că aţi capitulat în faţa urmaşilor comuniştilor, că aţi decorat şi aţi primit la masă oameni care nu ar fi avut ce să caute în prezenţa Majestăţii Voastre, legitimîndu-i astfel. Poporul privea la Majestatea Voastră cu veneraţie şi aştepta un model de intransigenţă morală şi înălţime sufletească, pe care nu aţi reuşit să-l încarnaţi."

Într-un laitmotiv ce se va răspîndi ca un prurit ideologic pentru o secţiune omogenă a elitelor umaniste, Papahagi înfierează o pretinsă comunizare a Regelui Mihai. Ideea ar fi doar năroadă, dacă n-ar fi propagată, de vreun deceniu încoace, cînd mai cu perdea, cînd verde în faţă, de un grup de personalităţi autoidentificate ca legatare exclusiviste, *in saecula saeculorum*, ale reprezentării anticomunismului românesc. Iluminaţi de acest monopol asumat în spirit cumva sectar, intelectualii cu pricina apelează la aceleaşi expozeuri hegemonice pentru a-l trimite pe Rege în surghiunul celor condamnaţi că ar fi clacat etic în timpul comunismului dejist şi al postcomunismului iliescian. Anticomunismul regal e pus la îndoială şi jucat la ruleta veritătilor arbitrare. *Adevărul* (re)publică, în ediţia din 24 octombrie 2014, aşadar în ajunul împlinirii de către Regele Mihai a vîrstei de 93 de ani, un „omagiu" derutant transmis de istoricul Neagu Djuvara. E vorba de un interviu din care redacţia a selectat, ca titlu, şi o zicere zdrobitoare a istoricului: „Regele Mihai trebuia să moară sărac şi curat". Mă sfiesc să comentez această aserţiune legată de oportunitatea unui anume sfîrşit, în condiţii riguros impuse, al Regelui Mihai. Să înţelegem apoi că Regele Mihai ar fi „necurat", adică prins în angrenaje murdare ce i-ar fi impurificat, pentru vecie, destinul? Djuvara denunţă un pact al Regelui Mihai cu „Diavolul" Iliescu:

„Carevasăzică, Ion Iliescu a avut dibăcia, prin intermediul lui Duda, să-l «cumpere» pe Rege. I-a restituit Săvîrşinul, pe urmă a pregătit restituirea Palatului Peleş. Asta e părerea mea, Regele ar fi trebuit să rămînă curat şi sărac. Ion Iliescu i-a restituit lucruri care, într-adevăr, sînt ale lui, dar trebuia să le accepte mai tîrziu, şi nu de la acest om."

Neagu Djuvara porneşte de la o alegaţie neserioasă potrivit căreia proprietăţile Casei Regale s-ar fi aflat la cheremul lui Ion Iliescu, care le-ar fi restituit după placul şi chefurile sale. Adevărul este cu totul altul. Pe 20 septembrie 1999, a fost înregistrat, la Tribunalul Arad, dosarul civil nr. 4732/09.09.1999, prin care Regele Mihai cerea să reintre în posesia Castelului şi a domeniului Săvîrşin, cumpărat pe baza contractului de vînzare/cumpărare nr. 9509/01.04.1944. Domeniul Săvîrşin avea să-i fie restituit Regelui Mihai prin hotărîre judecătorească rămasă definitivă şi irevocabilă după epuizarea tuturor căilor de atac (cu recursuri la Curtea de Apel Timişoara şi la ÎCCJ). Regele a reintrat efectiv în posesia Domeniului Săvîrşin pe 1 noiembrie 2005.

■■■ Valorile lor din activitatea lui

Neagu Djuvara abdică, în interviul amintit, de la o minimă documentare şi în privinţa invocatei restituiri *ad libitum* a Domeniului Peleş de către acelaşi investit patron imobiliar naţional Ion Iliescu. Încă o eroare gravă. Familia Regală a revendicat domeniul Peleş prin *restitutio in integrum*, pe legea 10/2001 (modificată prin legea 247/2005), referitoare la restituirea integrală în natură a tuturor bunurilor confiscate în timpul comunismului. Prin notificarea 333/07.08.2001 se solicită Primăriei oraşului Sinaia, de către Mihai I de Hohenzollern Sigmaringen, „restituirea în natură a tuturor imobilelor care au compus domeniul Sinaia, la momentul preluării acestuia prin Decretul Marii Adunări Naţionale a Republicii Populare a României nr. 38/26. 05.1948". Printr-o altă notificare (2457/08. 08.2001), Regele Mihai cere RA-APPS restituirea în natură a imobilelor componente ale Domeniului Sinaia aflate în administrarea acestei regii. Executivul condus de Adrian Năstase nu se aşteptase la mutarea juridică a Casei Regale: „Cererea fostului suveran este pentru noi surprinzătoare", a spus imediat Şerban Mihăilescu, secretar general al guvernului. După o cugetare de trei ani, Cabinetul Năstase a adoptat, în şedinţa din 21 octombrie 2004, un proiect de lege referitor „la plata unei despăgubiri băneşti în sumă de 30 milioane euro către fostul Rege Mihai I, pentru imobile nerestituite acestuia, aparţinînd domeniului Peleş, precum şi pentru bunurile din dotarea acestora". Dezbaterea proiectului în procedură de urgenţă cade însă la vot, în Senat (3 noiembrie 2004). Au loc alegeri, se schimbă garnitura puterii, Traian Băsescu cîştigă Cotroceniul şi noul guvern condus de premierul Călin Popescu-Tăriceanu decide, în şedinţa din 27 ianuarie 2005, supunerea spre adoptare de către Senat a unei hotărîri prin care se reia, cu aceleaşi coordonate, proiectul emis de precedentul Executiv. De notat, aşadar, şi spre uzul istoricului Djuvara, că Ion Iliescu se volatilizează din acest peisaj al retrocedărilor regale. Proiectul va cunoaşte un parcurs chinuitor şi sterp: adoptare în Senat şi Camera Deputaţilor; sesizare de neconstituţionalitate din partea a 28 de senatori; Curtea Constituţională acceptă obiecţiunile şi declară legea, în ansamblul ei, ca fiind neconstituţională (DCC nr.600/2005); încetează procedurile legislative prin respingere definitivă de către ambele Camere (07.11.2006).

Ceea ce nu s-a reuşit în Parlament, printr-o lege specială, prinde contur în instanţă ca speţă de drept comun şi, în sfîrşit, acest alambicat periplu restitutiv va fi tranşat printr-o rezoluţie administrativă a guvernului Tăriceanu: prin Decizia de retrocedare nr.813/A.I./3/RD/01.03.2007, emisă de Ministerul Culturii şi Cultelor sub semnătura lui Kelemen Hunor, „Castelul Peleş, Castelul Pelişor şi căsuţa Poartă, împreună cu terenurile aferente, au fost retrocedate Regelui Mihai I". Fără nici o despăgubire bănească. În concluzie, un istoric cu reputaţia lui Neagu Djuvara ar fi putut lesne afla că restituirea domeniilor Peleş şi Săvîrşin s-a produs „tîrziu", prin proceduri judiciare transparente şi fără ca Regele să fi fost, în vreun fel, „cumpărat" de preşedintele Iliescu. Prin raţionamente delegitimate de realităţi obiective, Djuvara patinează spre sentinţe sarcastic-zeflemitoare de esenţă pur fantezistă ce par să izvorască din acelaşi „bazin semantic" (Gilbert Durand) al percepţiei Regelui Mihai de către obştea intelectualilor care, aşa cum afirma Gabriel Liiceanu (în 9 mai 2014), „s-au recunoscut cu valorile lor în activitatea" preşedintelui Băsescu.

■■■ Traian Băsescu, omul de bibliotecă

Traian Băsescu (22 iunie 2011, B1 TV):

„Abdicarea Regelui a fost un act de trădare. Unora le dăm averi, iar pe alţii îi considerăm criminali de război – şeful de stat şi primul-ministru. Doar pentru că unul a fost slugă la ruşi şi a lăsat ţara prin abdicare îl iertăm de toate păcatele?"

Această turpitudine prezidenţială va rămîne, cu siguranţă, în topul infamiilor înregistrate de marca Băsescu. Terfelirea istoriei cu aer de ţopîrlan, care trage o scatoalcă unei statui, îi provoacă lui Băsescu un vădit confort. Desigur că un raid cinstit prin vreo bibliotecă ar fi purificat îmbîcseala instrucţiei prezidenţiale în chestiunea circumstanţelor abdicării Regelui Mihai. Poţi pune însă bază pe bibliotecile lui Traian Băsescu? Întrebat de Dan Diaconescu ce făcea în lungile perioade petrecute pe mare, Băsescu a răspuns (citat de *Gândul*, 30 decembrie 2009):

„Mă duceam în muzee şi în biblioteci. Cum ajungeam într-un port, cum mă duceam într-o bibliotecă."

Nu ne aşteptăm să găsim în bibliotecile lui Băsescu altceva decît grobianisme obscene şi rezolvări de urgenţe fiziologice, în specifica ilustrare a axiologiei matrozilor de cursă lungă. N-ar fi prima oară cînd Traian Băsescu uzează de mistificări ale istoriei pentru a susţine diverse postulate aberante. Fermecătoare devine, în schimb, priveliştea înţelepţilor care s-au căznit să scoată din baltă pietroiul azvîrlit de Băsescu. Sever Voinescu, la acea vreme purtător de cuvînt al PDL, considera că spusele lui Traian Băsescu reprezentau „percepţia subiectivă a preşedintelui asupra unui moment din istoria recentă". Te poţi întreba: cît de recentă mai este o istorie, la peste şase decenii de la consumarea evenimentului în cauză? Comentînd într-un entuziasm de nedescris infama şarjă a şefului său, consilierul prezidenţial Sebastian Lăzăroiu consideră că, în calitate de Rege, Băsescu ar fi acţionat mai patriotic (26 iunie 2011, Realitatea TV):

„Băsescu nu ar fi abdicat cum a făcut-o Regele, ar fi negociat ceva în interesul ţării."

Apare în fotografie şi eurodeputatul PDL Traian Ungureanu, un dîrz debitor de lichelisme frenetice, fie că e vorba de Ceauşescu, fie de Băsescu. Nicidecum scos din fire de „seria de remarci slobode într-o discuţie pe tema Regelui Mihai" (30 iunie 2011, citat de *NewsIn*), Ungureanu se amuză straşnic şi persiflează riposta apărătorilor Regelui Mihai decontată ca bufonadă ridicolă:

„Cruciada indignaţilor atinge cote de care Iliescu şi ceilalţi hăituitori ai Regelui n-au avut parte. Monarhişti generaţi prin recalificare rapidă organizează podul scuzelor şi îi cer iertare Regelui."

Vladimir Tismăneanu, acest Gheorghi Konstantinovici Jukov al oportuniştilor radicali ce combat sub steagul lui Băsescu, pretindea că preşedintele „nu a interiorizat o întreagă ideologie antimonarhistă". Profesorul Giruetă, cum savuros l-a numit Dorin Tudoran, mima totuşi o discretă circumspecţie faţă de ieşirea talibană a lui Băsescu: „Îmi exprim rezervele faţă de stilistica exprimării", declara Vladimir Tismăneanu, adăugînd şi identităţile sub autoritatea cărora fusese emis edictul său: „ca profesor de ştiinţe politice şi istoric al comunismului" (23 iunie 2011).

Într-o măreţie a servilismului cu scînteieri sublime s-a înfăţişat public Theodor Baconschi, ministru de Externe şi prim-vicepreşedinte al PDL. Chestionat dacă Băsescu a comis o gafă, Baconschi fandează cerînd „definiţia gafei" (11 iunie 2011, în *Gândul*). Întrebat, într-un alt interviu (27 iunie 2011, *Hotnews*) dacă a greşit sau nu Traian Băsescu făcînd acele aprecieri despre Regele Mihai, şeful diplomaţiei răspundea:

„Actul de abdicare al (sic!) Regelui Mihai […] trebuie tratat ca pe un episod tragic în istoria noastră şi în acelaşi timp, la Biroul Permanent Naţional al PDL, la care urmează

www.polirom.ro

- Joydeep Roy-Bhattacharya
  De veghe eBook
  Traducere din limba engleză şi note de Ioana Filat
- Béroul
  Romanul despre Tristan eBook
  Ediţie bilingvă
  Traducere în versuri, cuvînt înainte, bibliografie, note, comentarii, cadru istoric şi glose de Carmen Dinescu
- Mihnea Berindei, Gabriel Andreescu (editori)
  Ultimul deceniu comunist.
  Scrisori către Radio Europa Liberă
  Vol. II: 1986-1989

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

să particip, după emisiunea noastră, există o agendă convenită cu o zi înainte şi care nu îşi propune să facă exegeza afirmațiilor prezidențiale sau ale oricărui alt actor politic."

Este menționată, în acelaşi interviu, şi reacția Ambasadei SUA la Bucureşti (24 septembrie 2011), care, într-o replică elegantă la judecățile ofensatoare ale lui Băsescu, a reprodus alocuțiunea din 20 martie 1946 a preşedintelui Harry S. Truman la decorarea Regelui Mihai cu Legiunea de Merit (în grad de *Chief Commander*). Baconschi e de stîncă:

„Cred că nu e surprinzător că o ambasadă se comportă diplomatic."

■■■ Trădarea lui Iuda. La Peleş

Înşir în acest eseu opiniile unei intelighenții cu educație aleasă, care ar fi fost de aşteptat să se aplece asupra oricărui subiect de anvergură, aflat în circuitul public, cu onestitate analitică şi justă despărțire a adevărului de reversurile sale. În pofida acestor îndreptățite nădejdi, mai ales cîteva voci vibrante din grupul (auto)intitulat al „intelectualilor lui Băsescu" persevereează în rularea aceloraşi aiureli demonstrate în timp ca flagrante inexactități.

Ne aflăm într-o situație similară cu fabricarea de către Securitate a legendei plecării în exil a Regelui Mihai şi a Reginei-Mamă Elena, pe 3 ianuarie 1948, cu un tren, chipurile, ticsit cu tablouri prețioase, aur, bijuterii, mobilă, sume mari de bani, autoturisme de lux etc. S-a dovedit, inclusiv cu documente din arhiva Securității, că în trenul amintit, pe lîngă militari cu duiumul, armament de toate tipurile şi multă muniție, s-au urcat „un butoi cu brînză, saci cu cartofi, lăzi cu zahăr şi pachete de alimente". Falsul mit al Regelui părăsind România ca un nabab hrăpăreț n-a putut fi pe de-a-ntregul spulberat nici de repetatele mărturisiri pe această temă ale Regelui însuşi (de exemplu, într-un interviu din 26 decembrie 2011 pentru *El País*, Regele Mihai precizează, din nou, referitor la obsedantul tren din ianuarie '48, că „am luat cu noi doar bunurile personale"). Aceeaşi formă de escrocherie morală îmbracă şi invocarea anticomunismului fățarnic şi dedat la ruşinoase învoieli al Casei Regale a României. Am descris în detaliu avatarurile retrocedării Peleşului. Revin: instanța a hotărît, şi nu vreo negociere pe sub masă a readus Peleşul între bunurile Casei Regale, la începutul lui 2007. Şase ani mai tîrziu, într-un comentariu construit pe adversități ce se anulează reciproc („Trestia negînditoare", revista 22, 21 februarie 2013), Andrei Cornea scrie:

„Chiar şi în anii din urmă, (Regele) s-a arătat conciliant şi flexibil, poate prea mult, atunci cînd Ion Iliescu a acceptat să-i retrocedeze un palat."

Ce să mai adaugi? Că, dacă totuşi s-ar fi lăsat prea uşor înduplecat de către comuniştii aflați la putere, Regele ar fi avut, de fapt, legăminte de taină finalizate, în 2007, nu cu Ion Iliescu, ci cu neo-cripto-comunistul Traian Băsescu care, în 18 decembrie 2006, tocmai denunțase comunismul ca „regim ilegitim şi criminal"?

Mircea Mihăieş, visceralul de serviciu al *agitprop*-ului băsescian, sare ca ars şi demască acuplarea monarhiei cu comunismul (în 26 octombrie 2004, *Deutsche Welle*):

„E cunoscută adversitatea dintre neocomunistul Iliescu şi Regele Mihai din perioada anilor '90. Ca prin miracol, ura de clasă a dispărut în clipa cînd familia regală a fost penetrată, precum creta cu nuanțe de crin, de cerneala albastră a pesedismului. Din acel moment, nimic n-a mai stat în calea iubirii dintre cele două case: monarhia şi comunismul."

În acelaşi text, imaginația sulfuroasă a lui Mihăieş vede „arginții trădării lui Iuda" în primele diligențe de restituire a Peleşului.

Cocoțat pe un *baby chair* la masa discuțiilor dintre adulți, junele Mihail Neamțu îşi face un selfie cu propria răsculare antiregalistă. Neamțu îmbracă hăinuțele contestatarului peste măsură de revoltat şi care se aprinde rău doar la apocaliptica prezumție că Regele Mihai „s-a împăcat cu foştii reprezentanți ai Securității, care o urmăreau pe Monica Lovinescu în 1977 !" (4 noiembrie 2011, în *Evenimentul Zilei*). Neamțu se simte parte a problemei, astfel că țipă în toate zările, condamnînd dur, alături de cei mari, „bolşevizarea" Regelui (4 ianuarie 2013, pe contul său de Facebook):

„Cine credea în 1928, că Regele din familia de Hohenzollern va sta la masă cu puşlamale bolşevice de tipul Felix Voiculescu şi Ilici Iliescu? […] Mistificarea e mai dureroasă decît minciuna crudă! Vai de cei care sînt complici la falsificarea blazoanelor de onoare…".

■■■ Liiceanu şi noua logică a lui „ex-"

Abhorările lui Traian Băsescu față de monarhia românească depăşesc limita unei țifne sporadice, a răbufnirii la nervi asupra instituției monarhice. Indispune poate nu atît spiritul mojic al şirului de briganderii prezidențiale, cît antimonarhismul extrem de rudimentar al unui preşedinte care ne întoarce către zorii întunecați ai inaugurării stalinismului în România. Cam din aceeaşi teacă scotea şi Gheorghe Gheorghiu-Dej sabia deparazitării țării de bacteria ucigaşă a monarhiei, de exemplu, în Raportul politic al CC, la Congresul PMR (21 februarie 1948), unde liderul comunist a proclamat că „monarhia a fost un parazit pe corpul țării noastre". Într-un alt mesaj (în 22 septembrie 2011, B1 TV), discursul lui Băsescu e cangrenat de morbul reducerii la neant a monarhiei printr-o profilaxie ce ar scuti de riscul apariției unui Rege infirm:

„80% din români vor să aibă un preşedinte, bun, rău, dar ştiu că-l schimbă. Ce te faci cu unul care e pe viață şi pe urmă îți mai lasă şi moştenitori? Doamne fereşte, iese vreunul cu dizabilități…Ce te faci? Rămîi cu el şef de stat?"

Nu-mi amintesc ca eruditele supuşenii din preajma lui Traian Băsescu să fi luat o distanță decentă față de noua erupție a picii prezidențiale. Nu ar fi fost de aşteptat, din partea celor care şi-au simțit principiile fecundate de sistemul de valori al preşedintelui Băsescu, o demarcare de această țanțoşă ingnominie? Să fi trecut printr-o ofilire spontană spiritul critic al „intelectualilor lui Băsescu" încît obnubilarea acestuia să stîrnească solidarizări complice cu o proțăpire publică atît de rabarbativă? Chiar să te laşi anexat, la adăpostul tăcerii, de grosolănia unei personalități pentru care monarhia este reperată ca o potențială sursă de şefi de Stat handicapați? Îți poți lua o pauză morală, subscriind la abominabila netrebnicie a lui Traian Băsescu doar din orgoliul de a nu-ți deschide un proces de conştiință pentru pomădarea aceluiaşi individ cu verbe înaripate? Linişte de mormînt. *Altum silentium*.

În acelaşi interviu de la B1 TV, Traian Băsescu vobeşte apăsat despre „ex-Regele Mihai":

„Nu am nici un fel de relații cu ex-Regele Mihai […] A fost un şef de stat, lasă-l în banii lui […] Bietul ex-Rege nu-şi dă seama că a fost împins într-o partitură […] România nu are un Rege, are un ex-Rege […] Nu putem spune că ex-Regele nu e o personalitate."

N-ar trebui să fie frapant că Băsescu deține şi aplică tehnici perfide de umilire a adversarului său. Traian Băsescu nu caută efecte stilistice, deşi, paradoxal, le obține în apelul repetat, în progresie şi din ce în ce mai intens, al particulei „ex-". Băsescu împinge spre o judecată concluzivă: „ex-" este prefixul letal, golul absolut, suprimarea totală, inexistența, vidul definitiv. La exact trei luni după nemernicia cu „sluga la ruşi", Băsescu revine cu paşi apăsați pe urmele blasfemiei hîhîite. Hula şi întinarea îl energizează. Impostația precedentă se condensează în sonoritatea acestui „ex-", prin care Traian Băsescu goleşte de sens o instituție, exilînd-o în istoria defunctă a unui trecut irevocabil.

Adunarea intelectualilor lui Băsescu îşi retrage oştile de decibelii şi se afundă strategic într-o contemplație mută. Nimeni nu mai sare să scoată bolovanul prezidențial. Rămîne – unde a fost azvîrlit, al nimănui şi al tuturor – un „ex-": anticamera asfixiantă a intrării în regalitate. Scurtă e uneori viața unor principii care, rostogolite în timp, contaminate de ispite şi cu răvăşirea semanticii originare, ajung să se topească în reversul formelor cu care porniseră în mica lor odisee. Aşa şi cu „ex-Regele". Molfăit în gura preşedintelui Băsescu, mizerabilul prefix este ingurgitat ca un bol distinctiv de spiritele cultivate care, prin încurajări publice sau printr-o aurită tăcere, au favorizat anumite direcții ale apucăturilor empiricului brut de la Cotroceni. Cu mai bine de două decenii în urmă, Gabriel Liiceanu, figură emblematică a elitelor autohtone şi suporter de rasă al lui Traian Băsescu, dezaproba, stranie coincidență!, tocmai „acest prefix nenorocit care minte despre un rege ce nu a încetat niciodată să fie Rege" (în „Cîteva precizări despre logica lui „«ex-»", 29 aprilie 1992, *România liberă*):

„Selectat după criterii riguros-profesionale, noul contingent de crainice al «Televiziunii Române Libere» ne-a vorbit zilele acestea, în repetate rînduri, despre «ex-regele Mihai». Aşadar, Regele Mihai a fost şi nu mai este rege [...] El este un «ex-», un «ex-rege» [...] Acest prefix nenorocit, care minte, despre un rege ce nu a încetat niciodată să fie Rege, pentru simplul fapt că a fost forțat să plece, fără consultarea poporului, de către actualii noştri ex-comunişti flancați de tancurile ex-Armatei Roşii [...] Nu este adevărat că Regele Mihai este ex-regele României, aşa cum nu este adevărat că preşedintele României, dl Ion Iliescu, este ex-prim-secretar. Sau altfel spus: pe cît de puțin este Ion Iliescu „ex-prim-secretar", tot atît de puțin este Regele Mihai „«ex-rege»".

■■■ Cîteva harfe şi un trombon

Într-o istorie românească relativ tînără şi modelată de şocul contrastelor tari, monarhia rămîne instituția aducătoare de echilibru, statornicie şi progres. Nu ştiu alta care să fi dat societății un rost mai temeinic şi mai profund civilizator. De monarhie sînt legate vremurile cu miez bun şi orizonturi generoase. Nu trebuie să fii regalist şi nici propovăduitorul unui sentențiozități patetice în salutarea rolului monarhiei în democratizarea Statului, a națiunii şi a societății româneşti. Comoțiile emotive mai degrabă alterează puritatea rece a analizei. E îndeajuns să cerni, cu neutralitatea unui referent obiectiv, valorile produse şi iradiate de monarhie atît cît i-a fost îngăduit să cîrmuiască țara. A nu lua seama acestor noduri vitale de unde s-a suflat viață peste o societate țintuită de mortificări medievale înseamnă cel puțin ignoranță ruşinoasă. A batjocori însă imanența tuturor acestor realități, mai mult, a proclama stîrpirea monarhiei ca instituție, ca instanță respectabilă şi cu înaltă putere de simbol reprezintă deja o perspectivă depravată.

Regimul Băsescu se închide oficial peste cîteva zile. Preşedintele ultimului deceniu şi-a înjosit reputația, şi aşa pulsînd de reprobabile valențe, cu ofensarea Regelui Mihai şi lezarea sistematică a Casei Regale. Nici n-ar fi ceva strigător la cer, indecența fiind una dintre amprentele originalității brandului Băsescu. Mintea îți stă însă în loc revizitînd marile arii intelectuale protejate de Traian Băsescu şi în care s-a robotit din greu pentru acordarea harfelor cu trombonul prezidențial. Persoane a căror distinsă învățătură părea să fi aşezat în tiparele cuvenite istoria adevărată a monarhiei româneşti se schimbă ca scutecele şi gîndesc la fel strivindu-l pe Rege între coperțile unsuroase ale unei estetici a urîtului. Personajul colectiv întruchipînd un soi de Vîşinski la cub bate cu pumnul în masa Regelui şi îl amenință cu noi exiluri. Băsescu se poate socoti mîntuit: opera de ponegrire a Regelui e desăvîrşită de intelectualii personali, la ordin şi cu plăcere. Cum ar veni: ceea ce îi este permis lui Băsescu devine obligatoriu pentru Liiceanu *et comp*. ■

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
forumul cultural austriac
MUSIKFORUM EUROPA
Sub înaltul patronaj al: Ambasada Austriei București
Consulatul Onorific al Austriei

DUPĂ
25
DE ANI

premiera în București a filmului

Recviem pentru Dominic

regia: **Robert Dornhelm**

Acces liber - confirmare la *film@icr.ro* până pe 18 decembrie.

22 DECEMBRIE 2014, **ORA 19.00**
CINEMA PRO (Str. Ion Ghica nr. 3)

Filmul prezintă evenimentele petrecute în România în decembrie 1989, spunând povestea adevărată a lui Dominic Paraschiv, inginer la o fabrică din Timişoara, care a murit în timpul Revoluţiei.

La dezbaterea care va avea loc după proiecție va participa, alături de regizor, criticul de film Irina-Margareta Nistor.

Recviem pentru Dominic a fost nominalizat la Globurile de Aur și la Independent Spirit Awards pentru cel mai bun film străin.

BCR
CENTRUL CEH ČESKÉ CENTRUM
EUNIC BUCHAREST

Cercetarea, între concurență şi creativitate

Doru POP

Instituția care ar trebui să se ocupe, în România, de finanțarea cercetării în învățămîntul superior (UEFISCDI) a anunțat, pentru 2014, după mai bine de doi ani de secetă investițională, cîteva programe noi, destul de subnutrite ele însele. Din cauza lipsei de viziune a guvernului actual, în sistemul academic autohton nu au mai fost finanțate proiectele naționale, universitarii de la noi fiind „lăsați să se descurce". De exemplu, în ceea ce priveste proiectele de cercetare multidisciplinară, pentru echipe complexe, ultima competiție a fost organizată în 2011, în vreme ce pentru proiectele exploratorii, pentru planuri ştiințifice de amploare medie s-au primit finanțări, ultima oară, în 2012. Nu vreau să revin la disprețul guvernanților pentru învățămînt, în general, şi pentru performanța academică în mod particular. Nici nu mai e cazul să reiau eternele discuții despre fantomaticul 6% din PIB. Au fost discutate şi răsdiscutate problemele vestigiale ale subfinanțării universităților de la noi şi catastrofa ce rezultă din punctul de vedere al performanței.

Cred că modul în care s-au derulat două dintre cele trei proiecte lansate recent, premierea rezultatelor cercetării academice şi, respectiv, premierea atestatului de abilitare, este simptomatic pentru viziunea (i)responsabililor din sistem. Felul în care s-au desfăşurat finanțările denotă o logică ce mi se pare păguboasă şi pernicioasă pe termen lung. Cele două programe despre care vorbesc sînt absolut necesare pentru stimularea competitivității în universitățile de la noi. Ele s-au derulat pe baza a două ordine de ministru, date convenabil pe 11 noiembrie, între cele două tururi de scrutin. Fondurile pentru abilitări au fost de 180.000 de lei, în timp ce fondurile pentru premierea cercetării ajung la 8 milioane de lei. Deşi descrierea programelor includea fraze sforăitoare precum „stimularea calității, impactul şi vizibilitatea cercetării", ambele au acordat banii pe baza a două principii halucinante: „în ordinea depunerii cererilor" şi „pînă la epuizarea fondurilor".

Care e problema? Pentru că, desigur, dacă acceptăm premisele teoriilor competiției, calitatea decurge din concurență. Ideea competiției între intelectuali nu este, în sine, greşită. Şi ideile trebuie să se întreacă unele cu altele pentru a le putea alege pe cele mai bune. Numai că, spre deosebire de competițiile sportive, în care obținerea premiilor se face pe bază de probe de viteză ori anduranță, testarea aptitudinilor intelectuale nu poate fi realizată conform dictonului „cine se trezeşte de dimineață departe ajunge". Simplul fapt că ai reuşit să te înscrii pe o listă, deschisă de astăzi pe mîine de către o instituție publică ce ar trebui să susțină constant valorile universitare, nu devine un criteriu de calitate şi profesionalism. E regretabil că, la noi, cuvîntul de ordine este devălmăşia. Ne bulucim la finanțări, care se dau precum portocalele în regimul comunist, din cînd în cînd, şi asta doar dacă cineva ne anunță „ce se dă", aidoma unor uvrieri flămînziți aşezați în coadă la supa gratuită, dată prin mila administrației.

■■■ Factorul de performanță rămîne criteriul de valoare cel mai important

Nu putem avea o „societate a cunoaşterii" dacă funcționăm în continuare într-o logică provincială şi prăfuită, în care alergăm după recompense financiare ca nişte hămesiți. Competiția academică trebuie să se bazeze pe criterii de valoare şi de merit individual, nu pe abilitatea de a fi primul pe listă din punct de vedere cronologic. Din păcate, aplicarea criteriului „primul venit, primul servit" indică o mentalitate de tip „stat la coadă", în care, dacă ți-ai lăsat scăunelul de cu seară, poți să beneficiezi primul de finanțare. Ea duce la deformarea ideii înseşi de competiție intelectuală.

E regretabil că această absență a competiției reale între intelectuali a devenit una dintre tarele fundamentale are sistemului educațional (dar şi politic ori social în ansamblu). Să fim bine înțeleşi. Măsurile de stimulare a rezultatelor cercetării sînt obligatorii. Fără alocarea de resurse financiare în cercetarea academică nu există rezultate. Aşa cum în economie nu există profit fără investiții, nici cercetare şi competiție nu se pot face fără bani. Nu poți participa la conferințe internaționale fără bani – taxele de înscriere, transportul şi cazarea fac inaccesibile conferințele pentru universitarii români. Dacă nu dialoghezi cu nimeni la nivel internațional, nu exişti. Concurența academică nu mai este, astăzi, limitată la competițiile naționale sau locale, unde totul are loc între micile orgolii şi vanități universitare, nu neapărat susținute de rezultate. În circuitul global al studenților, care se îndreaptă tot mai mult înspre acele instituții de învățămînt care le oferă performanță, universitățile noastre pierd tot mai mult teren. E şi un cerc vicios aici. Statul „te plăteşte", indiferent ce faci; prin urmare, ideea de concurență ajunge să fie superfluă. Nici pînă astăzi nu avem un sistem diferențiat de plăți în învățămîntul superior (dar şi la nivel gimnazial), care să nu fie dependent de numărul de studenți „atraşi" (în buna tradiție a realizărilor obținute pe cap de vită furajată), ci de calitatea actului de cercetare şi predare.

Iarăşi, nu trebuie să inventăm noi roata ori gaura din covrig. De exemplu, în Marea Britanie, care are cele mai multe universități în topul mondial academic, se aplică un sistem de evaluare care include măsurarea unor factori foarte precişi. Principiul central este *calitatea* actului de cercetare. Prin urmare, nu eşti evaluat pornind de la cît de rapid te poți înscrie într-o selecție ad-hoc, ci care este calitatea publicațiilor tale ca cercetător. Nivelul de excelență, conform sistemului „research assesment exercise" (RAE), este unul care generează *profile de calitate*. Evaluarea trece de calificative maxime – cadrul didactic a realizat studii internaționale care au influențat domeniul – pînă la descalificare – cadrul didactic nu a publicat nici măcar în revistele locale.

De aceea, este relevant un al doilea fapt indicat de recenta competiție pentru premierea articolelor în reviste indexate ISI sau de maxim impact internațional. Anul acesta au fost înscrise aproape 2.500 de publicații, ceea ce înseamnă că, mai mult sau mai puțin, aceasta este producția românească de idei ştiințifice relevante internațional. Ca să avem un criteriu de comparație, este mult mai mult decît ilustrativ faptul că o singură universitate din Finlanda (Universitatea din Helsinki) a avut, în perioada 2008-2012, peste 6.700 de publicații indexate Thomson Reuters. Aceasta înseamnă peste 1.200 pe an! Toți cercetătorii reuniți din țara noastră abia dacă reuşesc să atingă standardele unei singure universități finlandeze, iar dacă ne uităm la rezultatele totale, situația este cutremurătoare. Totalul publicațiilor internaționale ale universităților finlandeze depăşeşte 26.700 (pentru aceeaşi perioadă, conform studiilor bibliometrice ale NordForsk).

Ce înseamnă această relevanță internațională, care sînt indicatorii sau standardele fixate de competiția globală? În primul rînd, vorbim despre publicații care sînt cotate ISI. Aşa cum arăta Eugene Garfield, părintele sistemului ISI, care a definit, încă din 1955, importanța acestei măsurări a impactului ştiințific; pentru a distinge între diversele publicații, criteriul central este citarea. Acest factor bibliometric este numit uneori „indexul h", respectiv indicatorul care descrie raportul dintre numărul de publicații şi numărul de citări. Simplificînd, factorul de impact rezultă din numărul de articole din reviste relevante, raportat la numărul total de citări în aceleaşi reviste. În fond, dacă nu eşti semnificativ în dialogul mondial de idei, degeaba publici aiureli, mai ales că, astăzi, există nenumărate edituri internaționale, reviste indexate şi volume colective care publică, evident, contra cost, articole fără nici o valoare. Prin urmare, factorul de performanță al cadrelor didactice care predau la o anumită universitate rămîne criteriul de valoare cel mai important. Nu putem avea universități „de cercetare" – unde sînt centrale inovația şi capacitatea de a prezenta noi idei pe scena internațională a dialogului academic – fără capacitatea acestor instituții de a „genera" cunoaştere, de a produce o emulație ideatică. Dacă universitățile noastre sînt simple megafoane de reproducere a unor cunoştințe redundante, locuri unde sînt copiate şi reluate concepte şi subiecte depăşite, unele chiar mai vechi de 50 de ani, atunci sîntem în mijlocul unei calamități profesionale.

■■■ Universitățile noastre se scufundă într-un marasm catastrofal

Aşa se explică de ce nici una dintre universitățile noastre nu este calificată în top 500 mondial, în condițiile în care mulți dintre vecinii noştri, cu care trebuie şi putem să ne comparăm, au universități de categorie internațională (cum sînt Universitatea din Varşovia sau Universitatea Carolină din Praga şi chiar Universitatea din Tartu, Estonia!). Aici se vede rezultatul primitivismului celor care administrează sistemul de învățămînt superior – pentru aceşti manageri de proiecte universitare, *academia* funcționează precum *economia*. Lăsate la cheremul „pieței libere", universitățile noastre se scufundă într-un marasm catastrofal.

Pentru că, pe de altă parte, competiția academică nu trebuie să fie similară concurenței economice. Universitarii nu sînt antreprenori, ei nu trebuie să fie într-o competiție a darwinismului intelectual. În condițiile în care accesul la granturi şi finanțări este, de foarte multe ori, administrat ca şi cînd ar fi vorba despre nişte mini sereleuri academice, unde capacitatea de a „atrage fonduri" devine, de prea multe ori, echivalentă cu capacitatea de a inova şi de a îmbunătăți domeniul de specializare, calitatea academică devine o formă malignă de luptă pentru supraviețuire.

Atîta timp cît sistemul românesc de învățămînt nu va stimula dezvoltarea celor trei piloni fundamentali ai performanței academice, care sînt publicarea, citarea şi recunoaşterea internațională, unde obiectivul principal este apariția în revistele ştiințifice de la vîrful ierarhiei globale, iar participarea la dialogul mondial de idei reprezintă un etalon obligatoriu, vom rămîne, în continuare, la periferia competiției universitare.

■

CĂRȚILE REDACTORILOR NOŞTRI

Cezar GHEORGHE, *Gîndirea-cinema*
Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2014, 264 p.
Carte în curs de apariție

GÂNDIREA-CINEMA
CEZAR GHEORGHE
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Într-un eseu care caută evidența artei cinematografice, „adevărul de douăzeci și patru de ori pe secundă", Cezar Gheorghe ne arată că filmul aparține unei vieți spirituale mai înalte. Deoarece „scrierea cu lumină" – gîndirea filmului – reușește să proiecteze pe ecran nu numai imaginea exterioară a ființelor și lucrurilor, ci și o vitalitate nouă regăsită în perfecțiunea mecanică a mișcărilor camerei de filmat: acea unitate ritmică a timpului pe care se desfășoară imaginile propriei noastre vieți. Prin tratarea cinema-ului ca gîndire, autorul ne oferă o strategie pentru a gîndi filozofic despre film și pentru a extrage filozoficul din film. În continuare, puteți citi un fragment din ***Gîndirea-cinema*.**

„Un chip, o forță, un cadru, o privire, iată evidența filmului, «adevărul de douăzeci şi patru de ori pe secundă». Valéry a descris totul în cîteva rînduri de o frumusețe tulburătoare: «Pe pînza întinsă, pe planul întotdeauna pur, unde nici viața, nici sîngele nu lasă urme, evenimentele cele mai complexe se reproduc de cîte ori vrem. Acțiunile sînt grăbite sau încetinite. Ordinea faptelor poate fi răsturnată. Morții trăiesc din nou şi rîd. [...] Vedem precizia realității îmbrăcînd toate atributele visului. Este un vis artificial. Este, de asemenea, o memorie exterioară înzestrată cu perfecțiune mecanică. În sfirşit, atenția însăşi este încremenită cu ajutorul opririlor şi al îngroşărilor. Sufletul mi se împarte între aceste atracții. El trăieşte pe pînza atotputernică şi agitată; participă la frămîntările fantomelor care dau reprezentații acolo. [...] Dar celălalt efect al imaginilor este şi mai straniu. Facilitatea aceasta critică viața. Ce valoare mai au de acum înainte acțiunile şi emoțiile cărora le văd schimbările şi diversitatea monotonă? Nu-mi mai vine să trăiesc, pentru că asta nu înseamnă decît să te asemeni tuturor. Îmi ştiu viitorul pe de rost». În fața realității plate şi ordonate a ecranului, viața începe să-şi piardă contururile, refuză orice dramă. Odată ieşit din întunericul sălii de proiecție, lumea umbrelor şi viața cotidiană îşi dispută persoana ta cu aceeaşi convingere. Filmul se termină, timpul se prăbuşeşte, cîteodată se crapă şi se răsuceşte, intră în relații stranii cu spațiul. Viața continuă dezordonată, haotică, fără poveste. Perfecțiunea mecanică a filmului critică lipsa de coerență a evenimentelor cotidiene. Dincolo de ecran, realitatea ascunde un lucru insuportabil. Imaginea rămîne cu tine mereu, trăieşte în memoria ta involuntară. Eşti singura măsură a filmului, singurul trup în care «viața» sa pulsează. Ce poate şti corpul tău despre film? Ce poate face un corp în fața unei imagini? Cinematografia este *somatografie*. [...] Cinematografia nu sa mulțumit cu oglindirea fotografică a lumii. Filmul a realizat o revoluție mult mai importantă. Spre deosebire de fotografie, el a reuşit să integreze timpul real al lucrurilor, durata adevărată a evenimentului, ambiguitatea imanentă a realității. Cinemaul a împlinit o revoluție a sensibilității artistice: a reuşit să restituie privirii umane cristalizarea timpului – «mulaje în lumină ale duratei» obiectelor şi ființelor (Bazin). Trăim, citim, montăm, interpretăm. Ni se oferă o nouă capacitate de a descrie și de a povesti realul. Vedem în imagini, realizăm propriul film, propria lectură, decupăm constant instantanee din propria noastră viață. Introducem mişcarea în propria gîndire și învățăm să gîndim în virtutea unei funcții cinematografice a gîndirii: *Gîndirea-cinema.*"

25 de ani, 25 de minute, 25 de contribuții

Daria GHIU

Memorabila carte a lui Walter Benjamin, *Copilărie berlineză la 1900*, apărută la Editura Humanitas în 2010, în traducerea lui Andrei Anastasescu, conține unele dintre cele mai frumoase imagini ale primilor ani din viață care s-au scris vreodată. Evocarea unor fragmente de copilărie, fărîme de realitate, așa cum au ajuns ele în prezentul autorului, trecutul cititorului de astăzi, Benjamin o face fără să adopte forma temporală a perfectului, observă filozoful Peter Szondi în prefața cărții, ci apelînd la „viitorul trecutului – viitorul anterior – în întreaga sa natură paradoxală: faptul de a fi viitor și totuși trecut". Benjamin scrie în miniatură despre amintiri așezate în cotloane ale minții sale, aducînd detalii fine la suprafață și lăsînd, probabil, multe alte amintiri să nu ia forma unei scriituri.

De-a lungul celor două zile, 13 și 14 decembrie, petrecute în spațiul *tranzit.ro* din București, într-un exercițiu uneori ludic, alteori nostalgic, duios, lucid și tăios (dar niciodată excelînd în vreuna dintre aceste direcții) de reapropriere a celor 25 de ani de la momentul-zero, Revoluția română și căderea comunismului, una dintre impresiile cele mai puternice a fost aceea că fiecare dintre cei 25 de invitați, cu propriile lui amintiri, cu propria lui vîrstă și experiență de viață, cu propriile lui trăiri și interpretări subiective ale istoriei, își construiește în fața noastră un atlas al memoriei, guvernat de diferite cuvinte-cheie, de amintiri mai puternice sau mai slabe, de momente fondatoare personale care se intersectează cu momentele oficiale ale istoriei politice și sociale; un atlas blurat uneori, intens colorat pe alocuri, umbrit în unele colțuri ale istoriei sau calcinat de lumina puternică a soarelui în altele. Evenimentul imaginat de curatoarea și criticul de artă Raluca Voinea (*tranzit.ro*/ București) și organizat de aceasta împreună cu artistul Eduard Constantin și cu Livia Pancu (curatorul spațiului *tranzit.ro*/ Iași) a pornit de la ideea construirii unei imagini posibile pentru ultimii 25 de ani ai României, cu ajutorul unor artiști, scriitori, filozofi, sociologi, muzicieni, jurnaliști, istorici. Curatorii acestui eveniment au invitat așadar 25 de oameni care aveau fiecare la dispoziție 25 de minute pentru a-și spune propria versiune asupra istoriei, propriul traseu personal, pentru a da propriile explicații pentru trecutul recent.

Ca spectator, m-am întrebat de mai multe ori, de-a lungul celor două zile, de ce nu mă plictisesc deloc, de ce fiecare nouă incursiune într-un trecut împărtășit istoric, de care mă puteam agăța uneori, dar de care mă despărțea tocmai acest recurs la memoria personală, intimă, mă captează, de ce fiecare reluare a istoriei, de fix 25 de ori, ca într-un ritual, întotdeauna de la momentul zero și pînă în cel prezent, mă ține atentă? Cum funcționează memoria fiecăruia dintre cei invitați? Cît de detașat ești de trecut și cît de marcat de el? Ce nume sînt recurente? Se întîlnesc amintiri ale mele cu ale celui din fața mea? Ce înseamnă să trăiești revoluția la trei ani și ce înseamnă să o trăiești în adolescență ori în plină maturitate intelectuală? Cum de amintirile lui se întîlnesc cu acelea rostite de altcineva mai devreme, deși îi despart mai mult de zece ani și fac parte din generații diferite? Pentru două zile, m-am aflat ca într-o tabără sau ca într-o ședință ideală de terapie. Sau, poate mai corect spus, m-am situat într-un proiect performativ și într-o expoziție de artă desfășurată în pragul momentului care a declanșat revoluția (cei 25 de ani de la începerea Revoluției Române, eveniment pe care ar trebui să îl retrăim mereu o dată pe an, la fel cum retrăim în fiecare an Crăciunul). *25 X 25 X 25* este una dintre cele mai bune expoziții ale acestui an și – pe cît de ironic și imposibil ar suna, căci tema erau cei 25 de ani trecuți – unul dintre cele mai vii demersuri artistice românești ale ultimilor 25 de ani. Un proces de autoidentificare, de reflectare sau, din contră, un proces în care devii opac la anumite realități pe care le auzi rostite.

Farid Fairuz

Iulia Popovici, Vasile Ernu

E greu să rezumi cele două zile; de la biliardul-țambal, la povestea „cremei de albit" – rostită, amuzată, de activista feministă și actrița de etnie romă Mihaela Drăgan, la observațiile filozofului Ovidiu Țichindeleanu despre anii '90, cînd am trăit o „realitate magică" (pe fundal se proiectau extrase și povești cu OZN-uri la Cluj din – poate vă amintiți, cei care ați trăit acei ani – revista *Paranormal*) și îndemnul aceluiași filozof să învățăm să transformăm memoria culturală într-o resursă de lungă durată, acum, 25 de ani mai tîrziu, moment cînd conștiințele istorice se trezesc. Maria Balabaș, muzician și jurnalist Radio România Cultural, a vorbit despre modul în care percepția sa asupra muzicii s-a schimbat în timp și despre cum o casetă, prima din viața ta, ascultată la infinit pe primul *walkman*, la începutul acelorași ani '90, se așază ca o amprentă imposibil de șters peste urechea ta și peste tot ceea ce vei asculta de atunci încolo: fragmente din muzica celor de la KLF – albumul *The White Room* – s-au auzit din nou, comentate de Maria Balabaș. Proiectele artistice, ironice și ascuțite ale lui Cezar Lăzărescu, cele care recuperează trecutul socialist și îi arată toate punctele fragile, ale artistului Matei Bejenaru, analiza fiecăruia din cei 25 de ani, din perspectiva unor dinamici interrelaționale, așa cum a realizat-o analistul și profesorul Ovidiu Gherasim-Proca. Vorbind despre protestele recente sau mai puțin recente, acesta din urmă mărturisește, la un moment dat: „Dacă văd steagurile tricolore nu mă simt bine", și își încheie prezentarea spunînd că – odată cu pancartele apărute imediat după cele mai recente alegeri, „Jos comunismul" – „am ajuns de unde am plecat, dar mult mai dezorientați".

Filmul primei călătorii a lui tataia în Vest și la Berlin – realizat de Elena Vlădăreanu și Robert Bălan –, discursul hiperlucid și articulat al lui Petru Dandea, vicepreședinte al Confederației Naționale Sindicale Cartel ALFA, *jukebox*-ul memoriei, gîndit de colectivul artistic Apparatus 22, ori *mix*-urile sonore bazate atît pe muzică (Timpuri noi, Parazitții, Norzeatic, taraf, șlagăre, Michael Jackson), cît și pe discursuri memorabile – Ceaușescu, Iliescu, Băsescu – aparținîndu-le lui Miron Ghiu (în dialog vizual cu Bogdan Ghiu și cu primele scrieri în presă – revista *Contrapunct* ori 22 – ale acestuia), sau *rekabu*; istoriile lui Jean-Lorin Sterian despre Constanța „proto-maneliștilor", despre era și marea afacere a „Ajutoarelor", pe care Sterian le numește „conducte între pivnițele Vesticilor și dulapurile noastre", ori cea a revistei *Playboy* ori a *Generației PRO*. Mărturisirea Simonei Dumitriu (curator și critic de artă), scrisă de mînă într-un caiet și citită dintr-o suflare, are forța unui cuțit care răsucește tot mai adînc și disecă atent, radiografia sa personală învecinîndu-se cu literatura expresionistă. Oana Băluță, activistă feministă, într-o istorie personală a activismului feminist în România postdecembristă, pînă la gesturile cele mai recente, ori parcursurile lui Petre-Florin Manole – unul dintre fondatorii Centrului de Studii Rome al Universității din București –, memorabilul său „Lumea mea avea 10 km și două localități", ori Igor Mocanu, critic de artă și curator, venit în România din Republica Moldova, și care povestește, plin de autoironie, despre „nedreptatea istorică" pe care o resimțea atunci cînd era mai mic și stătea la aceeași coadă cu „chinezii și arabii" la Oficiul de Imigrări la București. Adrian Schiop despre fenomenul manelelor, Cristi Nae într-o istorie subiectivă a artei românești, după 1990 și pînă azi.

Artistul Dan Perjovschi a scris și a desenat în revista *22* – și continuă să o facă și astăzi, nu doar în paginile revistei, ci în toate instituțiile în care este invitat – cea mai dură și acută cronică a României contemporane, în care experiențele personale se împletesc cu marea istorie: odată cu fiecare sfîrșit de an, în toți acești ani, precum și odată cu fiecare lună iunie, Perjovschi rememorează Revoluția și mineriada, făcîndu-ne să nu le uităm, să le retrăim emoțional și astfel să le conștientizăm mereu. Ironia cu care tînăra artistă Luminița Apostu își descrie propria sa istorie, cu cei trei ani ai săi la Revoluție, vorbește de fapt despre destinul artiștilor, despre greutatea cu care te oprești asupra unui drum artistic, lăsîndu-le deoparte pe celelalte.

Cea de-a doua zi s-a deschis și s-a închis cu două momente ale generozității: memoria donată, memoria care devine suvenir pentru ceilalți, în cazul artistului Farid Fairuz – care și-a pus efectiv, pe jos, obiecte personale pe care le-a strîns și le-a avut alături în acești 25 de ani și de care acum se putea desprinde, invitîndu-ne pe noi ceilalți să ne „servim" din ele și să „mușcăm" astfel din istoria lui. Odată ce ți-ai apropriat un obiect altădată al lui Farid, devii automat parte din propria sa istorie, începînd în același timp cu acel obiect o nouă istorie, luînd-o de la zero, dezbărîndu-te de tot trecutul lui. La finalul zilei, Iulia Popovici și Vasile Ernu au gătit pentru cei prezenți, cei 25 de ani comprimîndu-se astfel printr-un gest în prezent. Anca Benera și Arnold Estefan, absenți de la eveniment, au realizat o intervenție clandestină pe toată durata programului, pe telefoanele noastre, cei prezenți. În timp ce ascultam prezentările, primeam mesaje, îndemnuri, întrebări care au scris istoria noastră recentă. „Trăiți bine?" Nu prea știi ce să răspunzi la un asemenea mesaj.

Pornind de la istoriile spuse în aceste două zile, ar merita să apară o carte, alături de un film, acesta este unul dintre planurile organizatorilor, care au documentat tot. De asemenea, Raluca Voinea a avut la final, nu întîmplător, ideea unui nou proiect: previziuni despre cei 25 de ani care vor urma. Și, ca să mă întorc la Benjamin și *Copilăria berlineză*, această posibilă întîlnire poate că ar putea avea titlul de *Colțuri profetice*, acele spații marginale, în care „pare că tot ce urmează, de fapt, să ni se întîmple aparține deja trecutului", așa cum scrie Benjamin în *Vidra*. Obiectele, istoriile din trecut sparg deja viitorul. Așa cum o face, de exemplu, moneda de 100 de lei (cu capul lui Mihai Viteazul!), pe care fiecare dintre cei prezenți a primit-o pentru totdeauna de la Ovidiu Țichindeleanu. Avem cu ce să trecem vama. Sîntem asigurați. ■

Epistolar pe jumătate

Daniel CRISTEA-ENACHE

RĂZVAN PETRESCU
Scrisori către Mihai

Răzvan PETRESCU

Scrisori către Mihai
Postfață de Marius Chivu
Curtea Veche Publishing,
București, 2014, 144 p.

Unul dintre cei mai importanți scriitori ai generației '90, și anume Răzvan Petrescu, a intrat de o bună bucată de vreme într-un impas creativ. E prea mult și prea vizibil *petrescian*, stilul său imediat recognoscibil perforînd subiectele noi și procesarea lor literară.

E o dramă, aceasta, a oricărui prozator de vîrf (și cîți avem?), obligat să se reinventeze, cu riscurile de rigoare (Cărtărescu, în *Orbitor*, 3), ori să fie identic cu sine carte după carte, indiferent de subiectul și trama ei, de caracteristicile personajelor, de contextul în care ele sînt plasate sau chiar de aria (prozastică, publicistică, eseistică) în care autorul le face să evolueze. Posibil ca acesta să fie motivul pentru care Răzvan Petrescu preferă proza scurtă, mai greu de scris decît romanul, dar mai adecvată unor teme cu variațiuni. Și probabil că scriitorul tînjea după preliteraritatea scrisului său, de vreme ce a consimțit la publicarea acestor emoționante *Scrisori către Mihai*.

Puse pe hîrtie, majoritatea în anii '80, și trimise unuia dintre cei mai buni prieteni, fugit dincolo de Cortina de Fier, în Franța, epistolele tînărului Răzvan Petrescu diferă semnificativ de proza lui tocmai prin impregnarea cu un sentimentalism pe care autorul, aici, îl exprimă fără vreo reținere. Realismul de factură cehoviană și apoi formula complex-absurdistă urmărită, pe toată claviatura, de un prozator pe cît de înzestrat, pe atît de cultivat au scos din pagini declararea sentimentelor și poveștile considerate prea lacrimogene. Cruzimea știută a prozatorilor s-a completat prin sadismul particular al unui autor care, pentru un efect cromatic ori un cuvînt de spirit, era și este capabil să zdrobească „destinul" unui personaj. (Numai la personajele episodice, ar ricana prozatorul însuși.) Tînărul Răzvan Petrescu, tatonînd în anii '80 experiența scrisului, este deocamdată în anticamera acestei experiențe și practici de lectură simbolică. Realitatea înconjurătoare încă nu a devenit sursă de proză: ea este o „simplă" și neutilizată literar realitate, una cenușie, ceaușistă și din care unul dintre cei mai dragi prieteni a fugit.

Abia spre finalul setului epistolar, în *Scrisoarea 15*, din august 1984, se poate vedea cum lumea în care trăiește Răzvan Petrescu va deveni, la un moment dat, lumea ficțională din proza autorului cu același nume. E o pseudo-relatare și un „reportaj" care spune mai multe despre obsesiile privitorului decît despre ceea ce el „contemplă": „Ce să-ți mai scriu din țară? De pildă că e cald, că vecinii huruie, că mașinile de făcut curat pe străzi fac mult praf, că am mîncat un ou fiert și soarele s-a lipit pe boltă. Îl țin la capătul sforii ca pe un zmeu bolnav, din hîrtie colorată. Dincolo de fereastră, oamenii trec, încoace și încolo, cu gînduri, pleoape, riduri, pulpe, plase, coșuri și miros de transpirație. Sub pantofi asfaltul se topește și se ia și se duce în sufragerie, acolo unde se servește supa din cozi de privighetoare, cu usturoi. Cîte un gîndac se suie pe ceafa tatălui, capul familiei și al sufrageriei și al tăcerii. Cade în supă. Copiii își mișcă degetele de la picioare. A venit vacanța, se împrumută papuci și vîrtelnițe. În coș, pe la ceasurile cinci, ziua ce s-a scurs intră în putrefacție din cauza căldurii. E acoperită cu un ziar, cuviincios" (p. 117).

E o distanță parcursă de la *Scrisoarea* 2, din aprilie 1980, în care expeditorul medicinist își făcea declarația sentimentală fără teama de a fi ridicol și se gîndea cum ar fi să devină scriitor: „Mi-e foarte dor de tine, Mihai. Beau vodcă, e 10:30, tot Chopin, mi-ar plăcea acum să fiu frumos. Femeile să mă iubească, iar viața să mi se ducă printre picioarele lor trăsnind de senzualitate. Sau scriitor. Curios ce mult mi-ar plăcea să fiu scriitor" (p. 34).

> Tînărul Petrescu are, indiscutabil, datele pentru a fi scriitor, deși nu este încă unul. Epistolele sînt marcate de anxietate și de grija de a o exprima cît mai lucid, fără zorzoane.

Tînărul Petrescu are, indiscutabil, datele pentru a fi scriitor, deși nu este încă unul. Epistolele sînt marcate de anxietate și de grija de a o exprima cît mai lucid, fără zorzoane. Prietenul ajuns în putredul Occident devine un confident pentru neliniștile, deprimările, depresia și coșmarul pe care viitorul scriitor le trăiește. Fiindcă un scriitor este un om care lucrează cu sensuri și semnificații, iar prezentul ceaușist din anii '80, cotidianul de atunci, reclamă atribuirea de semnificații fiindcă nu prea are sens. Viața tînărului și strălucitului medicinist este jalnică, în România lui Ceaușescu, nu fiindcă este neapărat una *grea*, ci pentru că protagonistul din *Scrisori către Mihai* nu-i găsește decît o logică mediocră și o semnificație joasă. Din acest infern meschin te poți salva numai prin dragoste, prin muzică, prin băutură, prin literatură – adjuvante ale umanității în societatea „eticii și echității socialiste".

La antipod, Occidentul oferă o profuziune de detalii pe care bietul cobai din lagărul socialist se arată avid să le afle. El cere destinatarului să-i scrie cît mai mult și mai descriptiv, să-i povestească, detaliat, ce și cum trăiește acolo, să-i relateze experiențe pe care tînărul în România nu le poate face. Prietenia nu poate anula Cortina de Fier dintre cele două lumi, dar o poate compensa cu date și informații precise, cu amănunte concrete, cu glume al căror cod cei doi îl au.

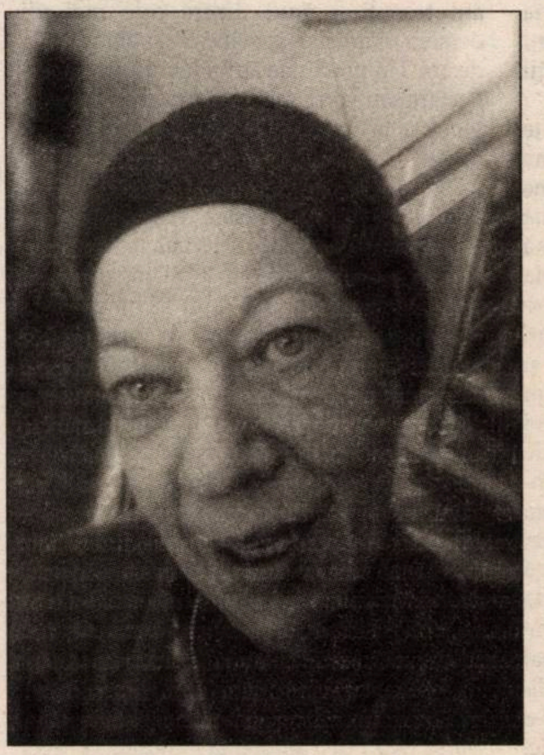
Faptul că în volum nu au fost incluse și epistolele primite de Răzvan Petrescu, întrucît expeditorul lor le-a considerat fără „valoare literară", e o decizie a modestiei. Dar ele ar fi putut avea valențe documentare nu mai puțin importante în economia epistolarului. Fiindcă nu niște scrisori de scriitor(i) căutăm în această carte, ci epistole ale unor tineri intelectuali intrați cu o uimitoare puritate într-o lume pregătită să-i înjosească și să-i îndobitocească. Injuriile plastice ale tînărului Petrescu sînt ale unui inocent confruntat cu o realitate existențială a ipocriziei tovărășești. Iar tînărul îi cere prietenului său, în mod repetat, să-i trimită o revistă porno din decadentul Occident tocmai pentru că s-a săturat de pornografia ideologiei unice și vrea una cinstită, asumată, livrată ca atare. În aceeași sferă intră fragmentele jubilator-sexuale ale epistolierului ce vrea să indigneze un bloc întreg cu amorul lui. Ele sînt, firește, literaturizate și hiperbolizate, întrucît tînărul captiv s-a plictisit de condiția de cobai și vrea să-și ofere compensații imaginare. Mădularul este unul de poveste, blocul e „scandalizat", echipe „de alpiniști" apar în dreptul ferestrei...

Depresia tînărului de la începutul cărții, nescriitor, se tratează acum, spre sfîrșitul ei, cu medicamente livrești și ficționalizante, cu scrisul însuși, care se autonomizează și exploatează, tot mai vădit, aberațiile înconjurătoare. Comparația scrisorilor din anii '80 cu cele două, trimise în 1997 și 2000 aceluiași destinatar, este edificatoare pentru diferența dintre literarul de compensație anterevoluționar, și tranzitivul firesc, uzual după 1990. Cele două scrisori de la final sînt, în fine, scrise de un om normal, trăind într-o țară normalizată. Tînărul de pe vremuri care visa să fie scriitor a ajuns într-un manual fără să facă vreunul dintre compromisurile celor ce intrau în manualul unic al epocii trecute – iar aceasta spune ceva despre epoca nouă. Franța și România nu mai par atît de departe: „Îmi pare tare rău că, uite, n-am apucat să vorbim de cîte ori ai sunat – de Paște și de naștere –, de aici încolo va fi și mai greu fiindcă am intrat în manualul de limba română, clasa a XII-a, sînt cum s-ar zice un clasic încă în viață, deși, în momentul în care am aflat lucrul ăsta tangent cu nemurirea pentru elev am observat cu stupefacție viteza uluitoare cu care mi s-a mutat centrul de satisfacție – pînă atunci mă bucuram, la fiecare reușită a mea, strict pentru mine, cum e firesc pentru orice artist –, ei bine, acum m-am gîndit direct peste 14 ani la Andrei, cum îi va spune el colegului de bancă, ajungînd la lecția cu poza mea pe hîrtie, uite, bă, boule, ăsta-i Tata" (p. 134).

După acest splendid epistolar, înjumătățit, al unui viitor scriitor, prevăd că actualul va ajunge din nou la întrebarea problematică: e oare posibil ca Răzvan Petrescu să nu mai fie *petrescian*?

■

In memoriam Eugenia Anca Rotescu



La începutul lunii decembrie 2014 s-a sfîrșit, după o suferință care a măcinat-o îndelung, Eugenia Anca Rotescu, unul dintre cei mai discreți, lucizi și obiectivi critici de teatru români.

Membră a UNITER, a filialei române a AICT (Asociația Internațională a Criticilor de Teatru) și a rețelei francofone TÉR – Traduire, Éditer, Représenter, în calitate de redactor asociat al revistei *Scena.ro* și de colaboratoare permanentă a revistei *Observator cultural* și *Liternet*, Eugenia Anca Rotescu a publicat numeroase articole și comentarii, interviuri și eseuri teatrale, scrutînd teatrul românesc și internațional cu erudiție și o rară curiozitate analitică.

A conceput, cu minuțiozitatea unui bijutier și o imensă pasiune pentru obiectul cercetării întreprinse, mai multe volume de autor: eseul *Gigi Căciuleanu – c.v. cu variații libere*, albumul *Grafologie pentru Simfonia fantastică*, monografia *Animație la ARIEL* (despre teatrul pentru copii și tineret omonim din Tîrgu-Mureș), studiul *Desprinderea de pluton* (despre programul experimental Underground, al aceluiași teatru), *Scene în dialog* (o cercetare antropologică despre bogăția interculturalității Teatrului Național din Tîrgu-Mureș).

În același timp, Eugenia Anca Rotescu a fost unul dintre cei mai respectați traducători români din literaturile și dramaturgiile belgiană, engleză și franceză. A colaborat cu editurile RAO, UNITEXT, Venus, Mondial, Paralela 45, Nemira și Curtea Veche, cu studiourile de radio regionale din Cluj și Tîrgu-Mureș, dar și cu Radio România Cultural, Radio România Internațional și Teatrul Național Radiofonic. A tradus aproape 40 de studii teoretice (printre care *Jocuri pentru actori și nonactori* a lui Augusto Boal) și piese de teatru. Ultima, *Bufnița, vîntul și noi* de Fabrice Melquiot (tradusă în aprilie-mai 2014 pentru proiectul european FABULAMUNDI), a reprezentat, în mod nebănuit, un reflector de cuvinte îndreptat spre propria existență, spre acest parcurs presărat cu dificultăți greu de imaginat, însă depășite sau puse în perspectivă cu un umor molipsitor și sfîrșit într-un tragism care, chiar și pe o scenă, ar părea neverosimil.

Dumnezeu s-o odihnească, iar Teatrul s-o păstreze veșnic în memoria sa!

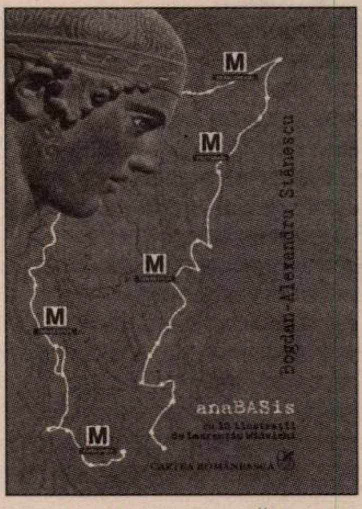
Enter BAS

Cezar GHEORGHE

Cărțile lui Bogdan-Alexandru Stănescu au darul de a infirma cîteva dintre cele mai durabile prejudecăți ale lumii noastre literare. Prima dintre acestea ar fi că nu poți scrie literatură de mare anvergură dacă ai practicat, în prealabil, critica literară. BAS scrie pagini memorabile de critică literară chiar în paginile acestei reviste și ajunge, odată cu publicarea volumului *AnaBASis*, la cel de-al doilea volum de poezie, după debutul cu *Apoi, după bătălie, ne-am tras sufletul* (Cartea Românească, 2012). Nici unul dintre textele sale nu arată că poezia și critica literară s-ar exclude reciproc. În plus, cred că BAS scrie critică literară și poezie mult mai bine decît alți autori, al căror nume apare în toate revistele (fără a spune mare lucru în textele lor și fiind mai degrabă preocupați de lansarea propriei pagini de Facebook). Textul său polemic „Îi înțeleg din ce în ce mai bine pe bătrînii critici”, scris ca un răspuns la un text în care Nicolae Manolescu îi desființa, patriarhal, pe tinerii critici, este, în opinia mea, o atitudine cît se poate de sănătoasă intelectual pentru a răspunde gerontocrației celor care se cred oameni providențiali pentru literatură, demonstrînd abilitățile de eseist ale lui Bogdan-Alexandru Stănescu. Mai are oare rost să spun că *Enter Ghost* este unul dintre cele mai bune volume de eseuri despre literatură scrise din perspectiva unui cititor-extins (cititorul-autor)? Iată totuși o mostră: „Am petrecut două săptămîni în pădurea asta de o luxurianță calculată (ce altceva e barocul?) unde dumnezeul invizibil, însă cert la fiecare pas, se numeşte Flaubert. Şi, oricît de mult mi-aş fi dorit să-ți împărtăşesc imediat din rezultatele acestei expediții, trebuie să mă întorc la scrisoarea marilor morți, trimisă ție acum ceva timp. Asociam atunci moartea cu plictiseala, intrarea într-un discurs existențial liniar, cu după-amiezile tîrzii, duminicale, de vară… Uitasem însă atunci să vorbesc despre privirile finale, despre viziunile personajelor lui Flaubert. Şi care dintre ele are o viziune care să închidă în ea, stilistic, ca într-o capsulă, mai mult din grotescul flaubertian decît blajina Félicité?”. Scrisorile sale imaginare către Osip Mandelstam demonstrează că, mixînd critica și teoria literară, jurnalul de lectură și exercițiile de stil, se poate scrie eseu aşa cum ai scrie o carte de ficțiune, o poveste în care Faulkner, Gorki, Tolstoi, Dostoievski, Bulgakov sau Flaubert devin personaje la fel de memorabile ca cele din cărțile lor.

Apoi, mi se pare minunat, eliberator chiar, că poemele din *AnaBASis* sînt scrise de un poet care își asumă literatura și istoria literaturii pînă la ultima celulă. Circula, la un moment dat, prejudecata că poezia foarte conștientă de istoria sa, poezia *din literatură* s-ar îndepărta de domeniul viului, ar fi cumva lipsită de forță. Pe vremea comunismului, poezia lui Mircea Ivănescu era considerată poezie livrescă (unde *livrescul* în poezie însemna, pentru unii, lipsa de forță). Aş putea da multe exemple de poeți care, pornind de la situații literare scriu, în acelaşi timp, o poezie de mare forță. Poate că T.S. Eliot ar trebui să fie prima referință în acest caz. Aici, *la porțile Orientului*, unde unii amestecă lucrurile foarte uşor, există încă asemenea preconcepții. Însă voi prefera oricînd un poet bun care iese din mantaua istoriei literaturii unui poet mediocru care crede că a reinventat roata în poezie. De aceea m-am bucurat să găsesc în *AnaBASis* un poem adresat lui Delmore Schwarts (pe care nu știu cîți îl citesc în România): „Ți-am spus că nu putem sta cuminți, mai ales cînd muzica/ vîntului flutură-n perdele, atunci/ ieșim, așa am ieșit, Delmore,/ fruntea mea lucioasă oglindă a neoanelor am/ urlat, am plîns, m-am rostogolit în praf/ spre amuzamentul general, am țopăit cu degetul între doi nasturi ai cămășii/ am băut, Delmore, în pînza nopții, am băut tot, am secat iazuri întregi de băutură/ mi-am înfipt picioarele în betonul orașului și am învățat că heralzii nopții nu au milă de lacrimile mele,/ m-am clătinat pe lîngă mese, mereu, dar mereu, cu unghiile-n carne/ m-am gîndit la tine, la infarctul tău/ la cadavrul tău uitat în morgă / m-am gîndit la jumătatea unei vieți care se cere trăită/ apoi am adormit, Delmore, cu sufletul pîrjolit de sete” (*Către Delmore*). Aș adăuga – în loc de comentariu – cuvintele lui Delmore însuși, „In dreams begin responsibilities”. Salinger spunea – prin intermediul lui Holden – că lui îi plac cărțile care, după ce le citeşti, te fac să simți c-ai vrea ca autorul să fie cel mai bun prieten al tău şi să-l poți chema la telefon ori de cîte ori ai chef. Probabil că BAS, cititor hardcore, i-ar scrie o epistolă imaginară acelui autor. De fapt, asta și sînt unele poeme din *AnaBASis*: „scrisori” imaginare către Delmore Schwartz, Robert Browning, Alexandru Mușina sau Philip Larkin.

Mi se pare minunat, eliberator chiar, că poemele din *AnaBASis* sînt scrise de un poet care își asumă literatura și istoria literaturii pînă la ultima celulă.



Bogdan-Alexandru STĂNESCU

AnaBASis
cu 12 ilustrații de Laurențiu Midvichi
Cartea Românească, Bucureşti, 2014, 64 p.

În *AnaBASis*, există şi poeme care demonstrează o atitudine polemică, un răspuns dat celor care, preferînd să joace teatru în poezie, administrează cititorului versuri despre moarte și suferință: „În Babilon am cunoscut poeți de curte – vorbeau despre moarte/ deşi nu muriseră vreodată,/ Am cunoscut poeți de curte care-mi cîntau tăișul,/ Deşi nu luaseră viața nimănui./ Am strîns mai tare sulița în pumn/ şi am trecut furiş mai departe” – *Primul Zigurat (oprirea în Babilon)*. Aceeaşi miză pare să anime şi poemul *Încă un poet al naturii*: „…decenii întregi a cîntat poetul natura, dragul de el, saltul struțului/ printre dune/ năucitoare iarnă a firului de sorg/ dansul mestecenilor în goană de vifor/ dar corabia deşertului? O adevărată fregată, amice!// repede amiaza curge spre noapte/ printre limbile focului îl ocheşti asudînd, cu pulpa soioasă-ntre/ mîini/ visînd moartea căprioarei în ceaunul de aramă/ degetele picioarelor lui de poet al naturii, negre de fum, cu unghii/ scorojite, îndoite în carne/ scormonesc praful îmbibat de grăsime/ îți face cu ochiul, e ora cînd demonii ies la dans. Să jucăm, legiune,/ să-i călcăm în picioare”. Ironia subtilă a poemelor din această categorie este alternată, în acest volum, cu imaginile autobiografice din poeme precum *Tații mei* sau *Cu multă mînie, înapoi. Brîncoveanu. 1986*.

AnaBASis este un volum atipic tocmai pentru că refuză modele poetice de orice fel şi rebranşează poezia recentă la rețeaua de intensitate a poeziei de pretutindeni şi dintotdeauna.

■

INTERSECȚII

La Craiova, depre Trost

Michael FINKENTHAL

Petrişor Militaru a reuşit ceea ce, recunosc, îmi păruse, acum un an, *mission impossible*. A organizat, la sfîrşitul lunii noiembrie, la Casa de Cultură „Traian Demetrescu” din Craiova, un colocviu dedicat în întregime lui D. Trost. Cînd mi-a spus că intenționează să o facă, am încercat să-l cauționez: autorul rămîne încă prea puțin cunoscut, va fi greu să găsim un număr suficient de participanți pentru un colocviu de două zile, e mai bine, poate, să dedicăm evenimentul întregului Grup S – sau *Infra-Noir* – sau oricum vom numi grupul celor cinci suprarealişti, Gherasim Luca, Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Paul Păun şi, *last but not least*, D. Trost, care s-au afirmat în forță între 1945 şi 1947, la Bucureşti. El a rămas ferm pe poziția sa şi a reuşit, ceea ce dovedeşte, încă o dată, că … cine ştie cîştigă.

S-a vorbit, la Craiova, despre publicistica lui Trost în interbelic, despre arta sa picturală şi despre modalitățile lui de a înțelege visul şi sinele, despre poezia şi filozofia sa. Au fost şi tentative de a interpreta schimbarea de direcție observată după plecarea sa din România, în 1950, şi activitatea sa suprarealistă în „anii francezi”, între 1952-1956. Actele colocviului, care vor fi publicate, sper, la începutul anului viitor, vor conține comunicările integrale ale celor cincisprezece participanți şi vor reprezenta, astfel, încă un pas semnificativ în recuperarea unui autor important nu numai în contextul avangardei româneşti, ci şi în cel al suprarealismului European postbelic.

Un punct central al discuțiilor a fost cel legat de *poetul* D. Trost. Cunoscut mai cu seamă ca teoretician al avangardei suprarealiste româneşti de după cel de-Al Doilea Război Mondial, D. Trost e puțin cunoscut, ca poet nu doar fiindcă nu a apărut niciodată în volum, ci şi pentru că, aparent, a participat doar la textele colective scrise împreună cu Virgil Teodorescu şi Paul Păun, cunoscute sub titlul *Diamantul conduce mîinile*. Scriind despre Trost în introducerea volumului său antologic *Avangarda literară românească*, Marin Mincu consemnează contribuția acestuia la culegerea menționată ca reprezentînd „nişte fragmente de vise ca posibilitate pură de materializare poetică”[1]. Cum a ştiut Marin Mincu să împartă textele colective între autorii care au participat la scrierea acestora? A fost o scriere gen *Cadavre Exquis*? A fost partajarea făcută de Virgil Teodorescu, aflat, se pare, în posesia manuscrisului original? Şi Saşa Pană a făcut un partaj în antologia sa, deosebit însă, oarecum, de cel al lui Mincu (sau de cel al lui Ion Cazaban, în *Texte teatrale suprarealiste* [2]).

În acelaşi an (martie 1983), Ştefan Baciu îi dedica lui Trost un număr întreg al revistei sale *Mele* (International Poetry Letter), publicată de acesta la Honolulu, locul său de exil. Paul Păun a fost editorul principal al acestui număr festiv care include, pe lîngă două piese în limba franceză (*Le même du même* şi *Le Plaisir de flotter*), şi următoarele poeme atribuite lui D. Trost de către Marin Mincu: *Părul pătrunde direct în cearceaful nupțial*, *Materia inflamabilă înghite cu plăcere o floretă şi o mască*, *Pietrele deflorează fosile cristalizate* şi *Statuia aprinde un lac secat* (titlul din *Mele*, indicat probabil de Paul Păun pe urmele antologiei lui Saşa Pană, este *Statuia seacă lacul*). Încă cinci poeme – *Turmele de elefanți resping indignate pădurea*, *Peruca asasină înăbuşă un ciorap de mătase*, *Balanța farmaceutică repauzează la pieptul mamei sale*, *Apa voalată* şi *Sicriul peremptoriu* –, absente din antologia lui Marin Mincu, apar în revista *Mele*.

La Craiova, Nicolae Tzone a prezentat cinci poeme inedite semnate D. Trost, care par a fi fost recuperate din arhiva poetului Virgil Teodorescu (poemele, în versiunea lor integrală, şi detaliile legate de surse, de interpretare şi de punerea acestora în context, vor fi publicate, sper, în „Actele Colocviului”). Ele sînt foarte diferite de poemele menționate mai sus; această descoperire are, aşadar, potențialul de a permite o mult mai bună înțelegere a activității poetice a lui Trost şi, în acelaşi timp, a subtilelor mecanisme de transfer şi de osmoză care s-au stabilit în anii războiului şi în cei care i-au urmat, între membrii grupului suprarealist de la Bucureşti. În vederea anului centenar „Gellu Naum”, în 2015, acest lucru dobîndeşte o semnificație suplimentară.

---

1. Marin Mincu, *Avangarda literară românească*, Editura Minerva, Bucureşti 1983, p. 50.

2. Vezi discuția pe această temă în Michael Finkenthal, *D. Trost între realitatea visului şi visul ca realitate*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2013, pp. 48-51.

Columbia, 12 decembrie 2014

Jurnalul unui visător de cursă lungă

Raul POPESCU

ACEDIA
JURNAL DE VISE
(1998-2007)
Corin
Braga
POLIROM

Corin BRAGA

Acedia: jurnal de vise (1998-2007)
Editura Polirom, Iaşi, 2014, 272 p.

Pentru psihanaliză, visele sînt elemente prime în exerciţiile de descifrare a lumii interioare, psihice. Freud, cu a sa *Interpretare a viselor*, a deschis o perspectivă asupra acestei lumi care, de atunci încoace, nu a mai putut fi ignorată. Dacă pentru Freud, visele îşi trag seva din evenimentele de peste zi şi din întîmplările copilăriei, pentru Carl Gustav Jung, visele au şi un substrat arhaic, sînt, adică, intim legate de filogenia noastră. Mai mult, faptul că animalele şi fetuşii visează este acum o certitudine. Anthony Stevens, în *Sinele de două milioane de ani*, vorbeşte despre vis în termeni evoluţionişti. Mai exact, „visele sînt, într-un fel, fosile vii care ne dezvăluie preocupările primordiale ale strămoşilor noştri", ele „reprezintă modalitatea în care întregul repertoriu comportamental al speciei este integrat cu experienţa recentă a individului, crescînd astfel capacitatea de supravieţuire în condiţiile şi exigenţele zilei de mîine". Noi îi comunicăm strămoşului nostru din paleolitic – prezenţă tulburătoare, instabilă, dublul nostru, care, pe bună dreptate, ne inspiră teamă – ce se întîmplă în lumea actuală, cum mai este ea, iar el ne asigură armele, reflexele mai bine spus, pentru a supravieţui în această lume care a rămas, în felul ei, sălbatică. Este evident, şi în acest caz, rolul compensator al visului, despre care s-a tot vorbit şi se vorbeşte nu numai în psihanaliză, ci şi în critica literară. Artele, la rîndul lor, au avut din plin de profitat de pe urma materialului oferit de vise. Romanticii, avangardiştii, experimentaliştii din toate timpurile au abuzat de puterea seducătoare a visului, de incoerenţa şi de hermetismul său. Creaţiile lor au la bază, nu de puţine ori, secvenţe onirice, ele putînd fi considerate, fără a greşi, adevărate jurnale onirice. Cu timpul, jurnalul oniric, jurnalul de vise, a devenit un produs asumat ca atare de cel care îl scrie. Este şi cazul lui Corin Braga care, în 2014, recidivează, după publicarea în 1999 a volumului *Oniria. Jurnal de vise (1985-1995)*, cu un alt jurnal oniric, *Acedia*.

■■■ Căutarea interioară a unui Paradis

Care este gradul de autenticitate a acestui gen literar reprezentat de jurnalul de vise? Pe de o parte, viselor descrise în paginile jurnalului nu li se poate nega autenticitatea. Pe de altă parte, nici unei ficţiuni nu i se poate nega un anume grad de realitate (cele povestite, la o adică, s-ar putea să se fi întîmplat ca atare!). Jurnalul oniric ne este propus, aşadar, ca un fapt autentic, ceea ce nu reprezintă, în cele din urmă, decît o convenţie literară. De altfel, şi însemnările diaristice stau tot sub semnul convenţiei literare, al ficţionalizării. Încă de la bun început, autorul jurnalului ne prezintă cele trei ipostaze, să le numesc aşa, ale personalităţii sale: Aia, Peter Pan şi Ăla. Reminiscenţă a unor trăiri adolescentine care fisurau pe alocuri, cu ajutorul imaginaţiei, crusta realului, Aia, fără vreo legătură cu vreo proiecţie sau vreun ideal feminin (ne avertizează autorul), este acea proiecţie care, printr-o fascinaţie „dulce", tinde să izoleze. Aia, inteţind simţurile, oferea o privire fugară, dar intensă asupra unei realităţi subterane cu iz de coşmar. De ea fuge acea proiecţie numită Peter Pan, proiecţie care reprezintă, în fond, nostalgia după o lume sigură, protejată. Peter Pan, „băiatul zburător", trebuia să găsească, la întoarcerea sa din Neverland, fereastra deschisă, altfel risca să rămînă afară, „privind înăuntru la o fericire care lui îi rămînea pentru totdeauna inaccesibilă". Această ipostază este relaţionată de autor cu un accident biografic. Mama sa, pe cînd era însărcinată în luna a opta, a alunecat pe zăpadă şi a pierdut lichid amniotic. Fiind singură acasă, nu s-a dus de urgenţă la spital, ci a stat acasă o zi sau două, pînă cînd o vecină a trimis-o cu salvarea la spital, unde i-a fost provocată o naştere forţată. În legătură cu acest incident, autorul mărturiseşte: „Nu am amintiri legate de sufocare sau altă formă de traumatism fizic, dar *Hook* (filmul lui Steven Spielberg din 1991, *n.m.*) mi-a actualizat parcă întreaga angoasă a copilului care nu se poate naşte, care bate la fereastra lumii reale, privind cu disperare la lumea dinlăuntrul camerei, speriat că nu va putea intra niciodată şi va rămîne să bîntuie în zbor ţinuturile miraculoase şi letale ale unui Tărîm de Niciunde şi de Nicăieri. Copilului acestuia din mine, care rîde, face tumbe, se aruncă prin aerul imaginaţiei în sus şi în jos, face pozne şi vrea să fie iubit, i-am spus Peter Pan". De îndată însă ce Peter Pan intră pe fereastră în lume, el este înlocuit de un altul, un personaj adaptat lumii reale, insensibil, ceea ce Jung a numit *persona*. Corin Braga l-a numit, simplu, Ăla.

Între cele trei ipostaze se dă o luptă continuă, din care Aia „s-a retras, bolnavă de moarte şi tot mai transparentă". În schimb, Ăla, *persona*, a devenit din ce în ce mai puternic. *Acedia* surprinde această luptă, dar şi căutarea disperată nu a realităţii subterane oferite de Aia, ci a unei alte realităţi de o calitate superioară, singura adevărată: „Fantasmă tot mai îndepărtată, iluzie de evadare ratată, speranţă de transcendere strivită în faşă, iată-mă tot aici, capricorn dînd disperat cu cornul într-un tavan fără trapă de ieşire, inundate de *acedia, spaima* că nu faci ceea ce trebuie şi că eliberarea nu va veni niciodată". Nu miră această *questa*, Corin Braga fiind un expert, de altfel, în istoriile utopiei (sau ale antiutopiei), care a scris despre încercările eşuate de a găsi Paradisul terestru – Edenul oriental şi Avalonul occidental (şi aici trebuie menţionate cele două volume în franceză ale lui Corin Braga, *Le Paradis interdit au Moyen Âge. La quête manquée de l'Éden oriental* şi *La quête manquée de l'Avalon occidental. Le paradis interdit au Moyen Âge* – 2). Tentativa sa, iată, se înscrie în aceeaşi categorie a căutării unui Paradis (de această dată unul interior), un Paradis care însă pare din ce în ce mai îndepărtat, mai ocultat sub faldurile unei realităţi grosiere. Această căutare interioară are un corespondent exterior: fugile dese la Sibiu, loc al copilăriei autorului, un *topos* încărcat cu magia tinereţii, un loc protector. De asemenea, rod al acestei *questa* pot fi considerate şi visele cu casa bunicilor din Alba Iulia, vise în care apar, nu de puţine ori, şi cei doi bunici, în ipostaza unor personaje misterioase, încărcate de înţelepciunea unei alte dimensiuni.

■■■ Visele – un instrument capabil de a contracara o lume calpă

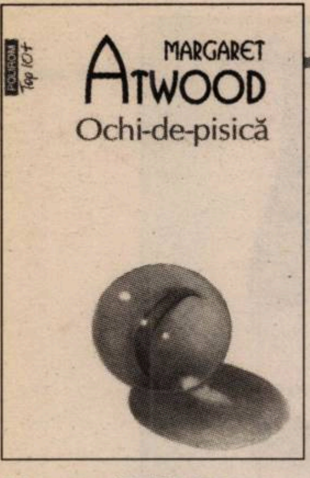
Deocamdată, visele sînt singurele semnale, borne prin care cealaltă lume îşi face simţită prezenţa. Ele sînt, de cele mai multe ori, scenarii coşmareşti, neliniştitoare, intense, fantasme plămădite mai degrabă în lumea subterană a lui Aia şi care deseori par a-l deruta pe visător. Dar Corin Braga nu este un visător obişnuit, ci unul exersat, care, asemenea unui şaman, încearcă să ia în stăpînire lumea onirică, controlîndu-şi corpul din vis. Aşa procedează şi personajul său, Luiza Textoris. Ca şi ea, visătorul din *Acedia* se teme de imposibilitatea de a mai distinge, la un moment dat, imaginarul de real, visul de realitate, de a nu rămîne blocat în lumea de vis, aşa cum i s-a întîmplat Luizei Textoris. Sfaturile lui Carlos Castaneda legate de lumea visului au fost luate destul de în serios, pare-se, de Corin Braga. Tentativele sale de a-şi controla corpul din vis, de a-l face să se deplaseze cît mai uşor în aşa-numitele vise de zbor îşi au originea în cărţile „şarlatanului" Castaneda. În plus, Corin Braga, asemenea lui Castaneda, încearcă în ficţiunile sale să forţeze limitele realului, să imagineze depăşirea graniţei dintre real şi vis, proiect pe care şi l-a asumat, de altfel, şi în viaţa de zi cu zi: „[...] citind amănunte concrete despre viaţa lui, Castaneda mi-a apărut dincolo de dilema dacă minte sau povesteşte fapte trăite în cărţile sale. Desigur, a inventat mult, poate totul, şi totuşi nu e un impostor pur şi simplu. Ce monstruoasă transformare a făcut cu el însuşi ca să devină cel ce se inventează şi se scrie? Fenomenul e mai adevărat şi mai terifiant decît dacă mi s-ar fi confirmat că e real tot ceea ce a scris. Oare m-am identificat cu el prin proiectul meu de a-mi duce romanele la limita realităţii, în punctul unde adevărul transcende distanţa dintre ficţiune şi viaţă, unde fiinţa abisală ţi se deschide ca un canal de lavă subacvatică spre suprafaţă şi te implică la un mod ireductibil şi definitiv, în care proiecţia în afară face ca fricile nevrotice să sedimenteze în lumea de zi cu zi?...".

Nici exerciţiile de yoga, nici meditaţiile, nici visele controlate, nici desele reîntoarceri în Paradisul copilăriei nu reuşesc să atenueze angoasa care-l bîntuie pe autorul însemnărilor din *Acedia*. Însă *questa* sa nu este una ratată, eşuată. Dimpotrivă, drumul este cel care contează, descoperirea treptată a unei noi realităţi. Deocamdată, doar visele sînt capabile să dezvăluie cîte ceva din această lume, şi tot prin vise este posibilă explorarea ei. Dacă pentru Anthony Stevens, în siajul psihanalizei jungiene, visele reprezintă un mod de comunicare cu sălbaticul din noi, bătrîn de milioane de ani, pentru Corin Braga, visele reprezintă modul de a comunica nu doar cu sălbaticul din noi, ci cu o întreagă lume veche de milioane de ani. Visele, aşadar, reprezintă singurul instrumentar capabil de a contracara o existenţă calpă prin impunerea unei alte realităţi, cu legi şi caracteristici proprii, în care, pînă acum, doar şamanii sau magii au reuşit să se descurce, o lume a unor puteri nebănuite, o lume care poartă în ea sămînţa unor deveniri viitoare – cine ştie? ■

rural.rfi.ro
rfi
ROMÂNIA
Program realizat cu sprijinul

Jurnal retrospectiv pe sărite

Doina IOANID



Margaret ATWOOD

Ochi-de-pisică
Traducere din limba engleză şi note de Virgil Stanciu, Editura Polirom, Colecţia „Top 10+”, Iaşi, 2014, 510 p.

Doi copii vorbesc despre „complicăţenia timpului”. Teoriile cvasi SF ale lui Stephen („Timpul nu e o linie, ci o dimensiune, ca dimensiunile spaţiului. Dacă poţi curba spaţiul, poţi curba şi timpul, iar dacă ai suficiente cunoştinţe şi te poţi mişca mai repede decît lumina, poţi călători înapoi în timp şi să fii în două locuri concomitent.”) şi expresiile metaforice ale lui Elaine: „mă gîndesc la timp ca la ceva ce are formă, ceva vizibil, o serie de transparenţe lichide stivuite una peste alta”, urmate de indiferenţa copilărească a Cordeliei („Si?”), care „pune natura timpului la locul ei”, constituie un preambul şi une *mise en abyme* ale felului în care este construită cartea *Ochi-de-pisică*.

Cartea nu este însă o carte a timpului, ci a unor timpuri speciale (le-aş numi prezenturi), ordonate de o memorie care sare de la un prezent al copilăriei la un prezent al vîrstei mature, apoi la un prezent al unei vîrste mature ce se apropie de bătrîneţe. Prezenturile acestea se întretaie şi se iluminează reciproc. Un prezent trecut, apoi un alt prezent trecut îndreptîndu-se spre un prezent care se tot răsuceşte spre trecut: „Sînt alături de Cornelia în tramvai şi mergem în centru ca în fiecare sîmbătă de iarnă...”. De la privirea adolescentelor asupra bătrînelor doamne, cu comentarii diferite şi cu tipizări copilăreşti de genul „uite aşa o să fiu eu”, naratoarea Elaine sare brusc la femeia de 35 de ani, care este ea acum, la dificultatea de a-şi ajusta personalitatea şi inclusiv vîrsta. Chipurile sale variază în funcţie de detalii: de lumina care cade într-un anume fel, de stările emoţionale, uneori chiar şi în funcţie de zugrăveală („Mănînc în restaurante trandafirii pentru că sînt mai avantajoase pentru ten”). Elaine pare că ţine un jurnal retrospectiv pe sărite, cu un du-te-vino între diferitele perioade, cu un focus pe cîteva personaje: fratele său Stepehen, părinţii, Cordelia şi familia sa, colegele de şcoală, iubiţii şi, fireşte, Elaine, naratoarea, căreia autoarea îi dă un credit deplin. Saltul spre aceste prezenturi-trecute sau mai mult ca trecute care redevin prezenturi şi sînt lăsate să se întoarcă iar în trecut, pentru a reveni sub o altă lumină, este un salt al memoriei care vagabondează aparent, dar care, de fapt, construieşte povestea unei deveniri. O devenire-revenire-devenire, un soi de perpetuă reînchegare a sinelui se petrece pe măsură ce acest jurnal retrospectiv avansează. Naratoarea se aduce şi se readuce în scenă, singură (povesteşte despre sine cu un soi de cruzime, cu umor şi cu un oarecare dramatism), dar şi în context cu alte personaje, unele fugare, altele obsedante, precum Stephen sau Cordelia. Poate mai ales Cordelia, care pare să se răsfrîngă în multiple ipostaze reale, imaginare, inclusiv de confidentă absentă: „Nu i-aş povesti nimănui despre asta, cu excepţia Cordeliei. Dar cărei Cordeliei? Celei pe care am evocat-o prin vrajă, celei cu cizme cu carîmbul răsfrînt şi cu gulerul ridicat, ori celei de dinainte, poate celei de după? Niciodată nu e doar unul din nimeni. Dacă m-aş mai întîlni cu Cordelia, ce i-aş spune despre mine?”. Personajele acestea sînt şi cele care o fac să lunece spre episoade din trecut, spre diferite vîrste, uneori spre scene brutal-ciudate (în capitolul „Plămîn de oţel”, şi-o închipuie pe Cordelia bătută, trîntită la pămînt sau agonizînd cu un plămîn de oţel, ca răzbunare imaginară).

Uneori, trecerile către aceste prezenturi sînt ritmate de migraţiile părinţilor săi (tatăl, entomolog, merge în cercetare de teren pentru diferite perioade), de schimbările de şcoală, de colege, de diversele experienţe amoroase, de devenirea ei ca pictoriţă. Odată cu aceste treceri se strecoară şi evenimentele istorice, schimbarea la faţă a oraşelor, privite cu umor şi/sau cu tristeţe, întotdeauna însă bine integrate, legate de poveştile personajelor. Alteori, cuvintele sînt cele care fac trecerile-salturi între diferite vîrste (şi implicit epoci diverse): „Stau întinsă pe podea, pe un *futon*, acoperită cu un *duvet*. *Futon, duvet*, iată pînă unde s-a mers. [...] Pe cînd *futon*-ul şi *duvet*-ul nu existau, preţul unei îngheţate era de cinci cenţi. Acum e un dolar, dacă ai noroc şi nu-i prea mare. Iată diferenţa esenţială dintre atunci şi acum: nouăzeci şi cinci de cenţi. (salt în timp, *n.m.*) Acesta este miezul vieţii mele. Mă gîndesc la el ca la un loc, ca la mijlocul unui rîu, centrul unui pod traversat pe jumătate, încă jumătate de traversat.”

> Cartea nu este însă o carte a timpului, ci a unor timpuri speciale , ordonate de o memorie care sare de la un prezent al copilăriei la un prezent al vîrstei mature, apoi la un prezent al unei vîrste mature ce se apropie de bătrîneţe.

Dar şi aceste „acum” şi „cîndva” variază în funcţie de fiecare dintre aceste prezenturi, care aduc cu ele diferite poveşti, peisaje din Toronto sau din alte oraşe, cu străzile şi casele din diferite epoci, cu apariţiile din vis, cu irealitatea realităţii. Povestea devenirii lui Elaine se structurează şi înaintează treptat, din episoade întreţesute, cu *renvoi* şi racorduri amînate. De exemplu, răzbunarea imaginară din „Plămîn de oţel” îşi găseşte explicaţia şase capitole mai încolo, în „Our Lady of Perpetual Help”. Relaţia de forţă dintre colege (jocul stupid de a comanda şi de a se executa) culminează cu un episod aproape malefic: trimiterea lui Elaine în rîpa dinspre rîul îngheţat, după căciuliţa aruncată. Salvată ca prin minune de la înec şi îngheţ de apariţia Fecioarei, Elaine va continua relaţia cu Cordelia, acum cuminţită: o apropiere ciudată, cu schimbarea raportului de forţă, cu surprinderea diferitelor ipostaze ale feminităţii. Cordelia rămîne un personaj *revenant*, pentru care scrie uneori.

Alte prezenturi, salturi între prezenturi sînt introduse abrupt: „Uşa cea neagră se dă în lături. Stau în clădirea ce miroase a rahat de şoarece şi formol, pe marginea geamului, cu picoarele mîngîiate de căldura radiatorului, privind cum...”. Jurnalul retrospectiv pe sărite care încheagă toate aceste bucăţele de poveşti, cu reveniri şi deveniri, este propulsat alteori de obiecte, de fotografii, de activităţi recurente (spălatul în baie, epilatul), de o schimbare de lumină sau de unele dintre picturile sale care transpun, suprarealist, întîmplări marcante din copilărie sau repoziţionări moderne ale unei teme reprezentative, fără acel „post”(vezi tabloul *Ascensiunea*, reprezentînd-o pe doamna Smeath caricatural)*. Lemnul dulce, guma de mestecat, acadelele sînt madlenele lui Elaine, dar şi trambuline narative spre acele prezenturi multiple.

Poveştile despre vizitele la familia Smeath sau Campebll (cu tipicurile şi bizareriile fiecăreia), cele frumoase, legate de părinţii săi; cele ale iubirilor crude şi tandre, cu istericale, bizare, unori de-a dreptul traumatice; cele despre devenirea ca pictoriţă, poveştile despre galerii şi pătrundrea în lumea artei; toate acestea reconstituie, *de biais*, o istorie evenimenţială, dar şi una a relaţiilor umane, a schimbării de mentalitate. Şi mai ales dorinţa de a regăsi o normalitate, dincolo de irealitatea care irumpe mereu, de senzaţia de neacomodare la vîrsta de adult, deşi Elaine are o viaţă „reală”, adică are o carieră, bucuria de a avea două fiice, locuieşte într-o casă cu perdeluţe şi cu peluză, alături de un soţ care are o slujbă.

Capitolele gravitează uneori în jurul unui gest (ungerea cu grăsime a formelor de brioşe, rosul unghiilor), al unor expresii sau jocuri de cuvinte adolescentine (*ciggie-poo* – o ţigară), al unor categorisiri copilăreşti ale profesoarelor după desuurile pe care-şi închipuie că le poartă (vezi capitolul „Pantalonaşi Empire”), al bilei ochi-de-pisică.

Jocul cu bile al băieţilor (ceva ce seamănă cu *pétanque*) era ceva deosebit pe atunci. Fascinaţia pentru aceste bile exotice – ochi-de-pisică, *waterbabies* – vine şi din faptul că trebuia să le cucereşti. Elaine ţine o astfel de bilă într-o poşetă de plastic: un soi de glob magic, în care i se oglindeşte toată viaţa.

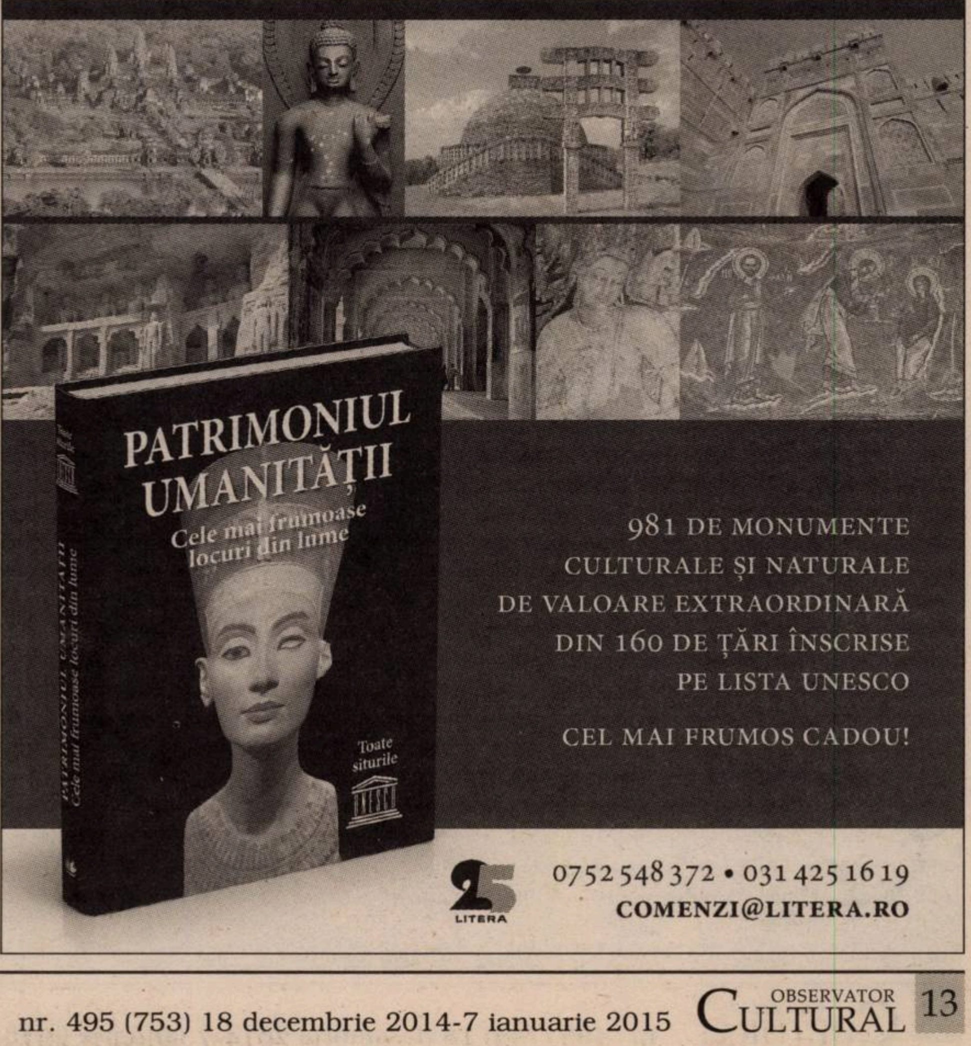
Bila ochi-de-pisică este şi o metaforă a buclei narative. Nu întîmplător este regăsită după moartea lui Stephen şi a tatălui, printre vechiturile păstrate. Urmează o desfacere şi o refacere ale buclei narative: întoarcerea pe podul de peste rîpă (solid, din beton), cu reîntîlnirea fictivă a Cordeliei, cu retrăirea acelei relaţii sadice şi a dorinţei de iubire, cu inversarea imaginară de sentimente, cu eliberarea de Cordelia şi întîlnirea cu doamna între două vîrste care zîmbeşte (ambiguitate între cele două?). Zborul cu avionul din final redeschide bucla şi o închide altfel: „Iată ce-mi lipseşte, Cordelia: nu ceva ce nu s-a întîmplat niciodată. Două femei bătrîne chicotind împreună la ceai”. Apoi, ecourile de lumină strălucind în noapte.

Romanul lui Margaret Atwood, construit ingenios şi, în acelaşi timp, cu fineţe sub forma acestui jurnal retrospectiv pe sărite, cu inflexiuni poetice şi cu priviri filmice, aduce în 500 de pagini un univers ficţional care surprinde meandrele complexe ale vieţii, ale relaţiilor umane, ale devenirilor. *Ochi-de-pisică* este şi o carte a memoriei, a retrăirilor, a reinstituirii, străbătută mai ales de acea propensiune a fiinţei umane: dorinţa de iubire. ■

---

* Picturi fictive inspirate de unele picturi reale ale unor artişti plastici.

PATRIMONIUL UMANITĂŢII
CELE MAI FRUMOASE LOCURI DIN LUME



981 DE MONUMENTE
CULTURALE ŞI NATURALE
DE VALOARE EXTRAORDINARĂ
DIN 160 DE ŢĂRI ÎNSCRISE
PE LISTA UNESCO

CEL MAI FRUMOS CADOU!

0752 548 372 • 031 425 16 19
COMENZI@LITERA.RO

Prospeţime şi exigenţă

Alexandru DUMITRIU

Peisajul literaturii române contemporane mă îndeamnă, în ultima vreme, să ader din ce în ce mai ferm la o ierarhizare consecvent exprimată de Paul Cernat. Şi eu înclin să cred că *bestof*-ul acestei literaturi îl alcătuiesc, cel puţin momentan, critica şi istoria literară. Printre argumentele – nu infailibile, dar în mod cert legitime – ale prozelitismului meu se numără, cu prioritate, şi cartea *O istorie literară a vinului în România*, apărută la finele anului trecut, despre care îmi propusesem să scriu mai de mult. Nu mi-aş fi permis ocolirea acestei lucrări. În primul rînd, pentru că, dincolo de insolitul atît de antrenant al tematicii propriu-zise, Răzvan Voncu reliefează, cu pasiune şi inteligenţă, caracterul foarte permeabil al literaturii; practic, autorul studiului dovedeşte că literatura nu e deloc un teritoriu dogmatic, anchilozat în repere imuabile, ci îşi are o tectonică spectaculară, latentă, care, cercetată laborios, poate oferi revelaţii luxuriante. Asta a făcut Răzvan Voncu în cartea sa. De obicei, îmi displac discuţiile extatice despre literatură. Mi se par un antipatic melanj între efervescenţa chibiţilor din parcuri şi heirupismul infatigabil al elevilor care umplu pagini întregi de platitudini comentînd *Lacul*. Dar, în cazul de faţă, e o satisfacţie onestă aceea de a vedea literatura, în urma unei investigaţii mai nonconformiste, aşa degajată şi maleabilă. Sigur, nu trebuia neapărat să parcurg *O istorie literară a vinului în România* pentru a înregistra această flexibilitate. Studiul lui Răzvan Voncu potenţează însă orizontul despre care vorbeam. Şi nu m-ar mira să deschidă alte cercetări, să le zic aşa, neconvenţionale.

■■■ Un Angelo Niculescu al lui Păstorel sau N.D. Cocea?

Trebuie spus de la bun început că volumul îşi respectă titlul. Cine răsfoieşte cartea incitat de mundane curiozităţi voyeuriste, aşteptînd, eventual, dezvăluiri despre cum se consuma ebrietatea unor scriitori, va fi dezamăgit. Autorul nu recurge la concesii tabloidale. Sau nu la unele flagrante.

Dacă citează amintirile lui Iacob Negruzzi despre descinderea euforică a lui Eminescu şi Creangă la Junimea sau banchetele grupării, dintre care unul de pomină, în 1868, avîndu-l ca invitat pe Alecsandri, care a rămas pînă dimineaţa şi era uimit că tinerii nu ţin pasul (de fapt, paharul) cu bătrînii – asta nu face decît să dezamorseze o dată în plus falsul clişeu al sobrietăţii atribuit impenitent junimiştilor de către neavizaţi. Iar dacă este evocată, meteoric, boema lui Labiş, acest lucru nu se întîmplă gratuit, cît pentru a sublinia un fel de refugiu cultural în anii tenebroşi ai stalinismului: „[Labiş] O făcea atît dintr-o predispoziţie, cît şi pentru că boema era singurul grup care mai păstra ceva din strălucirea marii literaturi interbelice şi, în ciuda indigenţei materiale, şi ceva din boieria raporturilor interumane”.

Nu, este o istorie literară în toată regula, însoţită şi de relevante incursiuni sociologice. De o seriozitate suverană. Inclusiv estetic. Elocvente în acest sens sînt cazurile lui Păstorel şi N.D. Cocea, pe care unii, poate, s-ar precipita să-i considere indispensabili acestui demers. Însă Răzvan Voncu îi tratează pe cei doi cum s-a comportat antrenorul Angelo Niculescu cu Dobrin – „vedeta” naţionalei şi, întîmplător, un fidel dionisiac – la Mondialul mexican din 1970. Adică refuză să-i titularizeze, motivîndu-şi preventiv decizia în *Introducere*: „Cînd ai poeţi ai vinului ca Bacovia sau Blaga şi prozatori ai vinului ca Sadoveanu, nu există motive să parazităm istoria şi cu scriitori minori ca Păstorel Teodoreanu sau N.D. Cocea”. O inamovibilă rigiditate canonică? N-aş spune. Mai degrabă această distanţare dezvăluie autoritar că *O istorie...* nu-şi negociază standardele valorice doar de dragul subiectului exploatat, chiar dacă el îşi află o pondere tentantă în opera celor doi. Că beletristica lui N.D. Cocea nu poate revendica o poziţie de prim-plan au spus-o şi alţii înaintea lui Răzvan Voncu. Cel mai recent, Magda Răduţă, cercetătoare dedicată a scrierilor gazetarului, în admirabilul volum *„Nici mănuşi, nici milă”. Trei pamfletari interbelici* (2013). Cît despre divertismentele literare ale lui Al.O. Teodoreanu, spre finalul cărţii, criticul îşi va atenua discret, dar, nesemnificativ verdictul inaugural: „[...] nu era decît un scriitor bun de raftul al doilea”.

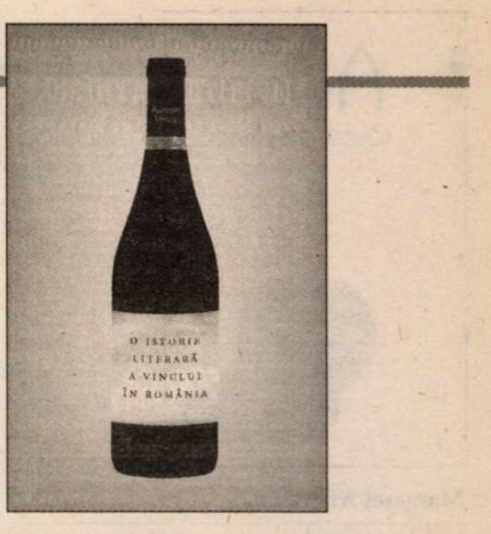
Recitind, de pildă, cum îl vedea G. Călinescu, în *Istoria...* sa, pe Păstorel şi făcînd abstracţie de evidenta (inclusiv fotografic) simpatie arătată acestuia, nu mi s-a părut că Voncu comite un sacrilegiu. (Fireşte, G. Călinescu nu este o instanţă irevocabilă. Pe Dimitrie Stelaru, de pildă, prezent în *O istorie a vinului...*, l-a „respins”. Vreau doar să arăt că Răzvan Voncu nu devine un iconoclast marginalizîndu-i pe cei doi.)

Prin urmare, n-aş afirma că autorul *Istoriei literare a vinului în România* poate fi un Angelo Niculescu al lui Păstorel sau N.D. Cocea. Oricum, nu din perspectivă estetică. Totuşi, dacă am înţeles bine, va exista şi o ediţie substanţial augmentată, în care „marii” absenţi vor fi recuperaţi. Deşi eu, unul, prefer această originală şi eclatantă distincţie: „În realitate, între cele două războaie mondiale, Blaga este marele poet al vinului, nu epigramistul Păstorel Teodoreanu. Mare prin prezenţa impozantă a vinului în imaginarul său şi între obiectele poeziei sale, dar mai ales prin valoarea poeziei sale enologice”.

■■■ Martorul incoruptibil

Sînt multe meritele cărţii lui Răzvan Voncu. Unele, majore. Cum ar fi, bunăoară, demontarea mitului, aproape intangibil pînă acum, al berii la Caragiale, care era, probează documentat autorul, atras de pelin. Aceasta şi alte observaţii importante conţinute de această lucrare au fost deja semnalate de critici acribioşi, în frunte cu Mircea Anghelescu şi continuând cu Cosmin Ciotloş sau George Neagoe. Cartea în sine este foarte ofertantă pentru orice comentator, nici un capitol nefiind neglijabil. Iar micile inadvertenţe nu au cum să umbrească ansamblul, cu adevărat impozant. O să mă opresc puţin la penultimul capitol, *Vinul în literatura comunistă. O prezenţă fără glorie*. De fapt, ultimul în ordine cronologică, pentru că *O podgorie în literatură: Drăgăşani*, cu care se încheie *Istoria...*, reprezintă un studiu de caz. Şi acesta deosebit.

Analizarea momentelor potatorice din proza lui Marin Preda furnizează remarci foarte subtile. Spre exemplu, pentru *Moromeţii II*: „Dar un lipovean ca Adam Fântână – fără-ndoială, o evocare transparentă a ocupaţiei sovietice –, deşi locuieşte de ani şi ani în Siliştea-Gumeşti, nu s-a adaptat la obiceiurile sobre ale localnicilor, ci continuă să bea spirt”. Doar o mostră a impresionantei eficienţe critice în care se desfăşoară studiul lui Răzvan Voncu. Aşadar, „obsedantismul” camuflat în statornicia lui Adam Fântână – un patronim şi el debordant – pentru spirtoase! În ultimul roman al lui Preda, mutaţiile pe care le provoacă sovietizarea forţată acoperă o arie vastă, sesisează cercetătorul: „Cu *Cel mai iubit dintre pămînteni*, revenim în deceniul stalinist şi, odată cu aceasta, şi în perioada în care se dau peste cap obiceiurile eno-gastronomice ale românilor, sub influenţa nefastă a modelului sovietic”. Poposesc şi la o secvenţă consacrată unui episod aparent insignifiant din romanul *Frumoşii nebuni ai marilor oraşe*, al lui Fănuş Neagu. Un personaj cere nişte whisky, pe care i-l serveşte o barmaniţă îmbrăcată în costum naţional. Probabil că mulţi n-ar acorda atenţie acestor detalii. Pe Răzvan Voncu, posesorul unui sagace instinct detectivistic, nu-l lasă indiferent: „Să recunoaştem că antinomia dintre costumul popular şi sticla de whisky este foarte expresivă şi ne spune multe despre imposibilitatea liberalizării regimului comunist care, pe de-o parte, se lăuda cu deschiderea lui internaţională, iar pe de alta cădea, puţin cîte puţin, în autarhie şi păşunism. Ochiul «metaforic» al prozatorului a prins foarte rapid acest contrast”.



Răzvan VONCU

O istorie literară a vinului în România
Editura Curtea Veche, Bucureşti,
2013, 502 p.

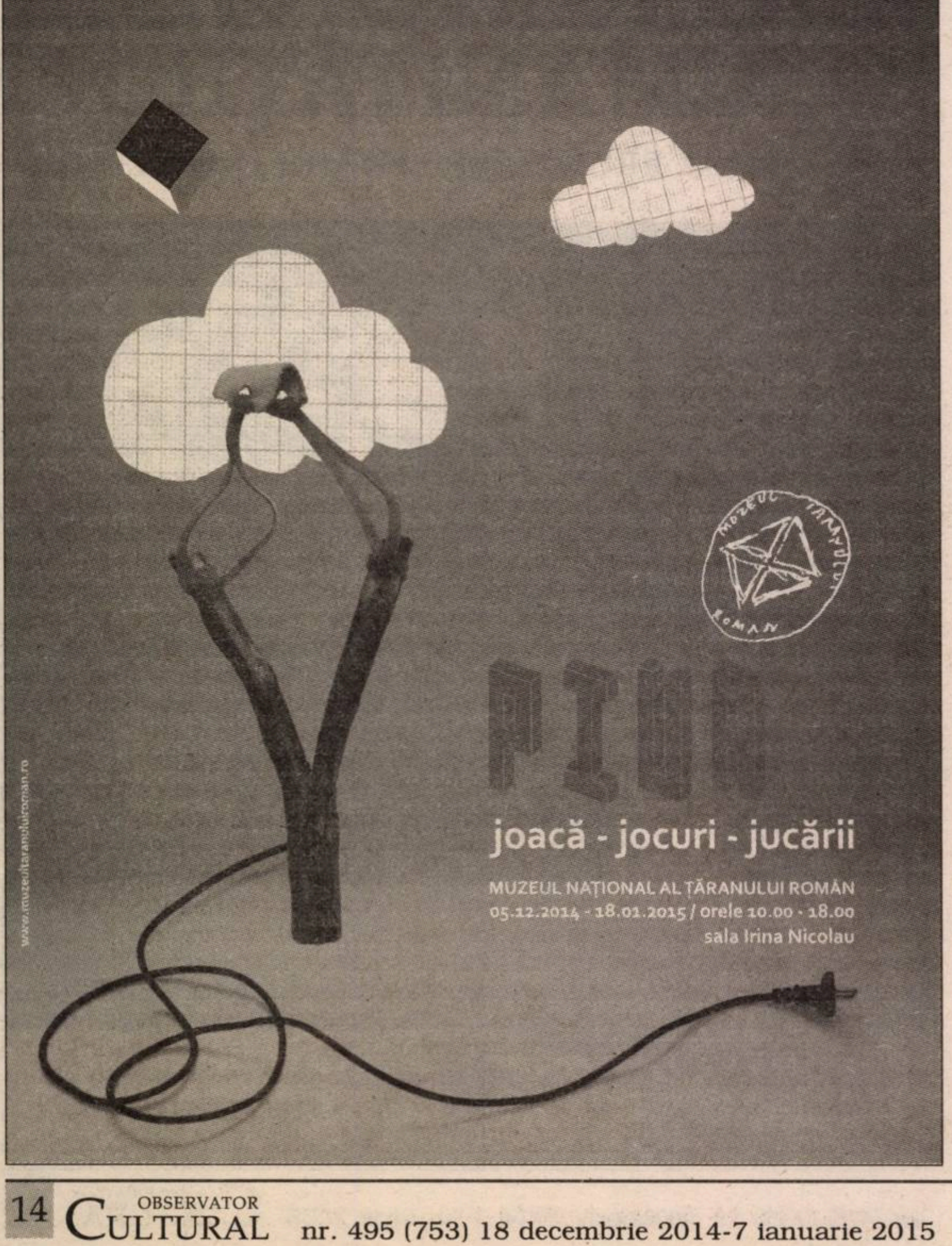
O istorie literară a vinului... cuprinde numeroase asemenea decodificări imprevizibile. Chestiuni la prima vedere anodine capătă, în acest studiu, sensuri superioare. Nu pot decît să aprob ce spune autorul în subcapitolul despre proza lui Mircea Nedelciu: „Literatura [...] se dovedeşte un martor incoruptibil al transformărilor universului social şi domestic, în acelaşi timp, ca şi al cataclismului politic pe care aceste transformări, cîteodată dramatice, îl anunţă”.

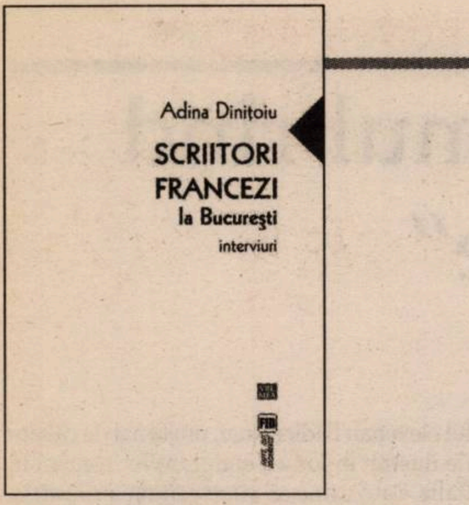
Mai ţin să semnalez o anumită atitudine critică a lui Răzvan Voncu. Este vorba despre felul în care acesta se raportează la scrierile lui Eugen Barbu. Fără a fi deloc un apologet al autorului *Principelui*, ci dimpotrivă, opunînd obiecţii drastice operei lui, Voncu nu ezită să-i aprecieze, şi încă într-o manieră superlativă, talentul, chiar dacă, în definitiv, îl găseşte steril: „În faţa atîtor falsuri istorice, evidenţa unui talent excepţional şi a unei arte personale a povestirii nu mă încălzeşte din cale-afară. Şi nu îmbunătăţeşte situaţia problematică a acestor scrieri”. Şi eu consider că Eugen Barbu avea un talent excepţional. Şi mai cred că acest talent s-ar afirma la dimensiunea sa plenară printr-o antologie de publicistică sportivă. Cronicile sale de fotbal, străine de intemperante compromisuri ideologice sau de controverse privind „paternitatea”, rivalizează, îndrăznesc să spun, cu pamfletul arghezian. Textele acestea îi dezvăluie talentul pur, nealterat, cum spuneam, de suspiciuni şi obedienţe. Asta constituie însă o altă discuţie.

În final, aş vrea să subliniez şi stilistica foarte echilibrată a studiului. Un studiu academic, dar care nu se dezvoltă într-o formulă academică anostă, aridă. Cîndva un gazetar redutabil, Răzvan Voncu îmbină sobrul registru ştiinţific cu spontaneitatea jurnalisticii rasate. Pe alocuri, în instantaneele dedicate regimului ceauşist, de care se leagă o bună parte din tinereţea sa (biologică), tonul se relaxează, în genul volumelor *Explorări în comunismul românesc* sau *O lume dispărută* ale lui Paul Cernat, Ion Manolescu, Ioan Stanomir şi Angelo Mitchievici, „vitalizînd” şi mai pregant cartea.

Alegerea vinului nu trebuie nicidecum privită ca o excentricitate. Răzvan Voncu îl defineşte, cu justeţe, ca pe un exponent al identităţii şi spiritualităţii româneşti. De altfel, autorul insistă asupra dublei categorii a vinului: cel sacru (euharistic) şi cel profan. Deci, lucrarea îşi sporeşte complexitatea, atingînd şi elemente teologice. Istoria vinului în România, care a cunoscut degradări (nu doar ravagiile filoxerei, din jurul anului 1885, ci şi în epoca fanariotă sau în cea comunistă) şi înfloriri (după Tratatul de la Adrianopol), reflectă cumva fidel şi istoria acestor ţinuturi. *O istorie literară a vinului în România* este un studiu care, nu mă îndoiesc, se va regăsi în numeroase bibliografii. Şi îl confirmă pe autor ca pe unul dintre criticii importanţi ai prezentului.

■


MUZEUL ȚĂRANULUI ROMÂN
PIUU
joacă - jocuri - jucării
MUZEUL NAȚIONAL AL ȚĂRANULUI ROMÂN
05.12.2014 - 18.01.2015 / orele 10.00 - 18.00
sala Irina Nicolau
www.muzeultaranuluiroman.ro



Adina DINIȚOIU

Scriitori francezi la București
Editura Vremea, 2014, 164 pp.

Invitații la autolecturi

Oana PURICE

De curînd, a fost publicat, la Editura Vremea, un volum semnat de Adina Dințoiu, în care sînt adunate douăzeci și șase de interviuri realizate, de-a lungul a opt ani, cu oameni de cultură francezi veniți în România. Cu un titlu care-anunță direct conținutul, *Scriitori francezi la București. Interviuri*, cartea Adinei Dinițoiu este în egală măsură și tranzitivă, și reflexivă.

Mai întîi, deoarece cuprinde între coperțile sale peste douăzeci de discursuri variate, livrate în momente diferite, începînd cu anul 2006, volumul se prezintă ca o panoramă pe repede-înainte a spațiului cultural francez, printre intervievați aflîndu-se scriitori, critici, publiciști, universitari participanți activ la dinamica literară a Franței. Apoi, pentru că o parte a cărții se constituie din întrebările și provocările pregătite de Adina Dinițoiu, ea devine mediul în care se reflectă personalitatea critică a autoarei, conturînd o voce egală de-a lungul celor opt ani, deci un profesionist format chiar de la primul interviu.

Deși textele au fost publicate, în majoritatea lor, în paginile revistei *Observator cultural* (cu două excepții, interviurile cu Andreï Makine și Julia Kristeva apărînd pe *Bookaholic.ro*, respectiv în *România literară*), gruparea lor într-un volum face ca activitatea Adinei Dinițoiu să capete o coerență vizibilă. Pe de o parte, cartea arată cum se vede cultura franceză din România: mai întîi, prin invitarea propriu-zisă a acestor intelectuali, iar mai apoi, prin întrebările propuse, care trădează un interes specific pentru unele zone din opera și personalitatea intervievaților. Pe de altă parte, este dezvăluită, în unele cazuri, și maniera în care spațiul cultural românesc este perceput de autorii francezi. Astfel că, deși inegal, Adina Dinițoiu reușește să completeze ambele fațete ale relațiilor franco-române (un demers asemănător, complementar, dar concentrat pe critica literară a realizat Crina Bud, în studiul *Literatura română în Franța. Configurări critice în context european*, în care a investigat prezențele critice românești pe malurile Senei).

Numele care se înlănțuie în paginile volumului publicat la Editura Vremea sînt de la cele mai cunoscute la cele mai puțin familiare publicului românesc, dar interesul Adinei Dinițoiu pentru cel cu care poartă un dialog este același, discursul ei dovedind o bună documentare și o cunoaștere în detaliu a preocupărilor și a realizărilor celui din fața reportofonului. Astfel, fie că e vorba despre Michel Houellebecq, Bernard Pivot, Pascal Bruckner, Régis Jauffret, Michel Crépu sau Guillaume de Fonclare, discuțiile sînt la fel de vii și concentrate (exemple de „scriitură intensivă", cum le-a numit Bogdan Ghiu în intervenția din cadrul lansării de la Gaudeamus).

■■■ Model conversațional de succes

Cele douăzeci și șase de interviuri sînt precedate de o prefață semnată de Adina Dinițoiu, în care pregătește terenul pentru ceea ce va urma, pentru diversitatea și caracterul uneori contradictoriu al răspunsurilor primite. Adina Dinițoiu plasează această expediție în sfera crizei culturii franceze acuzate de Donald Morrison în 2007, manifestate prin scăderea impactului pe care aceasta o mai are pe harta mondială. Însă, crede ea, în România, încă mai există un orizont de așteptare favorabil față de producția culturală franceză, un argument pe care mizează fiind cel discutat de Caius Dobrescu într-un volum relativ recent, publicat la Editura Muzeului Național al Literaturii Române (*Plăcerea de a gîndi. Moștenirea intelectuală a criticii literare românești*); România pare să fie în pas cu noutățile editoriale ale Franței, iar această conectare la actualitatea culturală franceză este datorată și unor „similitudini de practici culturale, printre care se numără și practica criticii literare jurnalistice (de întîmpinare), urmă, așa cum scrie undeva Caius Dobrescu, a conversației de salon de altădată" (p. 6).

Adina Dinițoiu însăși dovedește, în discuțiile purtate cu invitații francezi, însușirea acestor bune practici; întrebările potrivit alese, cunoașterea subiectelor propuse și capacitatea de a întreține atît atenția intervievatului, cît și pe cea a cititorilor (avînd curajul unor întrebări care să provoace, dar să nu atingă indiscreția) sînt dovezi ale unui model conversațional de succes.

Pentru a nu impune volumului său un spirit datat, prin anumite grupări ale interviurilor în funcție de criterii ale momentului, Adina Dinițoiu a preferat (așa cum a menționat și la lansarea ce a vut loc pe 21 noiembrie, în cadrul Tîrgului de Carte Gaudeamus) să le organizeze în ordine cronologică, lăsînd ca fluxul istoriei celor opt ani să fie cel care justifică sau explică, deopotrivă, întrebările și răspunsurile. În acest fel, cititorul poate alege să citească textele succesiv sau să-și exercite preferințele sau interesele, nici una dintre lecturi nefiind impusă de autoare (de altfel, chiar titlurile interviurilor sînt tot citate ale celor invitați la dialog, Adina Dinițoiu evitînd și aici să așeze constrîngeri de interpretare).

■■■ „Nu invidiez genul de lucruri care au azi o audiență mare"

Primul, în ordine cronologică, dintre cele mai interesante interviuri este cel realizat cu Jacques Jouet, în 2006, poet și prozator făcînd parte din grupul Oulipo. Cu un tempo rapid (întebări scurte și răspunsuri concentrate), este o discuție despre poezie și joc, despre importanța experimentelor literare, dar și a constrîngerilor. Vorbind despre cum se scrie și despre cum se citește poezia, Jouet face o afirmație care pare cu totul străină spațiului românesc contaminat de un discurs apocaliptic în ceea ce privește poezia care „nu se citește", care „se citește insuficient" și care „ar trebui citită"; dimpotrivă, Jouet crede că, într-adevăr, „poezia nu are o audiență mare", dar „nu văd în asta nici un motiv de a ne plînge. Nu invidiez genul de lucruri care au azi o audiență mare" (p. 27). Pe o filieră asemănătoare merge și interviul cu Jean-Marie Schaeffer, care, temerilor cu privire la moartea literaturii le răspunde cît se poate de lămuritor (și util pentru modul de gîndire autohnton): „Cînd criticii vorbesc despre moartea literaturii, se referă adesea la faptul că nu mai regăsesc în literatura aflată în circulație anumite opere literare pe care le-au valorizat în tinerețe ori la un moment dat ș.a.m.d. Cînd astfel de opere nu mai sînt apreciate de publicul actual, au impresia că întregul cîmp literar se află în pericol. [...] Pericolul real, după mine, este dacă nu cumva literatura nu riscă să se reducă la un obiect al științelor umane". Mai mult: „În ziua în care literatura nu va exista decît pentru cei care se ocupă cu studiul ei sau pentru cercetătorii din științele umane, vom putea vorbi despre sfîrșitul literaturii" (p. 155).

Profilul general al interlocutorilor Adinei Dinițoiu este „om de litere francez contemporan", dar, pentru fiecare în parte, portretul se diversifică.

La fel de interesante sînt interviurile cu Chloé Delaume și autoficționarele Christine Angot și Marie Darrieussecq sau cele consecutive cu Michel Houellebecq și Bernard Pivot, cum spunea și Adina Dinițoiu în prefață, „două fațete foarte diferite ale spiritului francez" (p. 12).

Stimulîndu-și interlocutorii prin întrebări atent gîndite, Adina Dinițoiu le oferă posibilitatea să vorbească ei înșiși despre textele lor, să le facă să prindă viață și să-și atragă, astfel, noi cititori. Este cazul discuției cu Bernard Pivot (care vorbește despre cartea sa *Le métier de lire* – „un patchwork de cuvinte, care mă rezumă", p. 118) sau al celei cu Andreï Makine, care discută, pe de o parte, despre volumul dedicat Ecaterinei a II-a (*O femeie iubită* – Polirom) și, pe de alta, despre cele patru romane semnate cu pseudonimul Gabriel Osmonde (publicate la Editura Univers). Tot în acesta se pune problema importanței unui pseudonim, răspunsul lui Makine fiind convingător: „Trăim într-o economie de piață, Makine a devenit deja o marcă; eu voiam să-i debarasez pe cititori de percepția aceasta. Și e adevărat că, grație lui Osmonde, am descoperit un alt public, mult mai tînăr și foarte diferit de cel al lui Makine. E un public mai universitar, mai reflexiv" (p. 144).

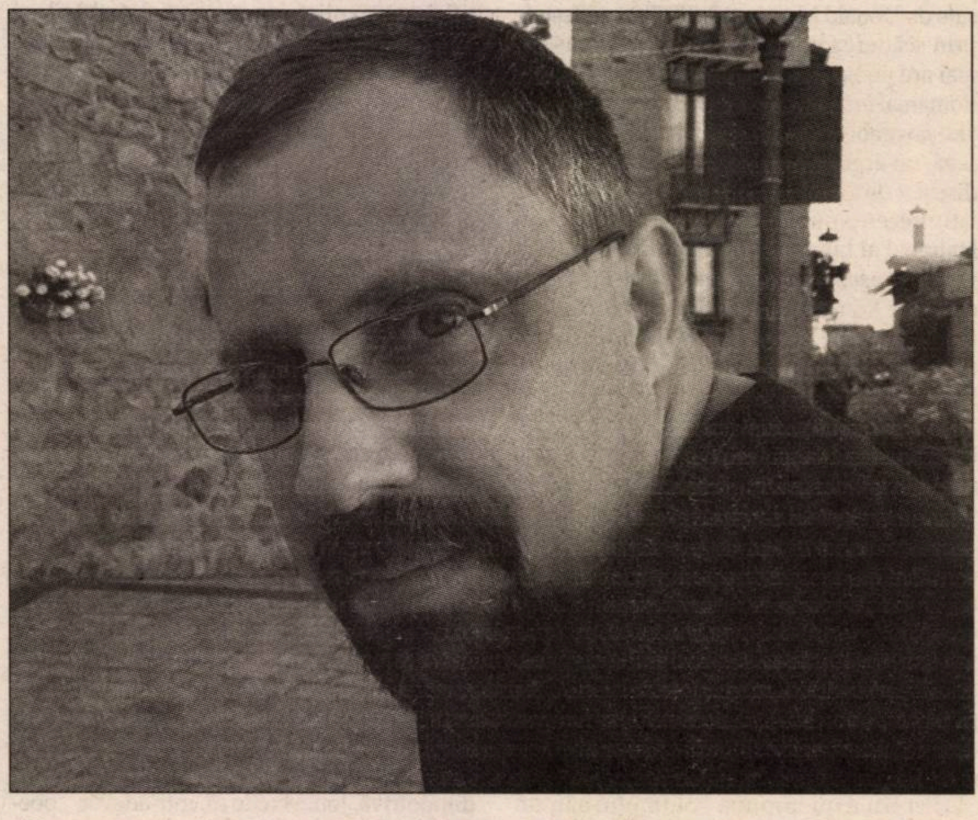
Profilul general al interlocutorilor Adinei Dinițoiu este „om de litere francez (sau francofon) contemporan", dar, pentru fiecare în parte, portretul se diversifică. Autoarea dă dovadă de relaxare și siguranță în discurs fie că e vorba despre scriitori (Pascale Roze, Malika Mokkedem, Gilles Leroy), editori (Paul Otchakovsky-Laurens, Jean Mattern), critici și cercetători (Julia Kristeva, Jean-Marie Schaeffer) sau jurnaliști (Hugo Pradelle, Florence Noiville). Dezacordul intervievaților față de părerile proprii nu este un prilej de intimidare, ea știind să gestioneze diferența de opinii (cum se întîmplă în interviul cu Christine Angot – care refuză eticheta de autoficțiune, sau în cel cu Houellebecq).

Conduse discret de Adina Dinițoiu prin întrebări bine alese, traduse astfel încît esența discursului viu să nu se piardă, interviurile adunate în *Sciitori francezi la București* sînt, cum le caracteriza Bogdan Ghiu la lansarea de la Gaudeamus, invitații la „autolecturi". ■

GEORGE LÖWENDAL
ÎNTÂLNIRILE MELE CU ȚĂRANII
Expoziție de pictură și grafică
26 noiembrie 2014 - 8 ianuarie 2015
MUZEUL NAȚIONAL AL ȚĂRANULUI ROMÂN
FUNDAȚIA LÖWENDAL

„Pentru mine, *Fetița*... este în primul rînd un roman despre copilărie“

Interviu cu Dan LUNGU



Prozatorul Dan Lungu a publicat, anul acesta, un nou roman, ***Fetița care se juca de-a Dumnezeu*** *(Editura Polirom), care investighează sensibilități marginale și moduri de percepție problematice. Construită în jurul poveștii unei fetițe, Rădița, a cărei familie se destramă după ce mama pleacă să lucreze în Italia, cartea surprinde varii raporturi cu realitatea, sondate prin tot atîtea perspective și voci, între care foarte distincte sînt cele ale copiilor. Despre lucrul la carte, miza ei și provocările unei astfel de construcții, cu ancore în medii și sensibilități diferite, Dan Lungu povestește, pe larg, în interviul de mai jos.*

Majoritatea personajelor acestui roman sînt personaje feminine. Care au fost dificultățile cu care v-ați confruntat atunci cînd ați încercat să intrați în pielea lor, ele fiind, în plus, foarte diferite unele de altele (o fetiță, o mamă imigrantă, o bătrînă nostalgică, din Italia etc.)?

Ca scriitor, nu de puține ori procedezi mai degrabă instinctiv, pur și simplu simți că poți face asta, că-ți va ieși, nu stai să teoretizezi prea mult despre cum intri în pielea personajelor, dar e o provocare să meditez *post factum* la asta. Multă vreme s-a vorbit, la noi, de faptul că prozatorul trebuie să aibă „ureche“, adică să distingă diferite tipuri de discurs și să le redea convingător, polifonia romanului fiind văzută mai curînd ca pluralism al vocilor. Fără îndoială, limbajul e o cale de acces către interioritatea personajelor, către psihologia și statutul lor social, ceea ce înseamnă că poate ilustra un punct de vedere asupra lumii. Pe de altă parte, a intra în pielea personajului înseamnă, din punctul meu de vedere, mult mai mult și asta nu se poate face decît cu ajutorul empatiei. În absența acesteia din urmă, nu obținem decît caricaturi, profile schematizate. Emoțiile, gîndurile, modurile de a reacționa, atitudinile, valorile și nu în cele din urmă limbajul formează un tot, care are clivajele lui, dar e funcțional. Cu ajutorul empatiei poți avea o percepție asupra acestui întreg. În ce mă privește, ca să pot vedea lumea prin ochii personajelor, trebuie să reconstitui istoria vieții lor, chiar dacă aceasta e una inventată. Nu voi folosi toate detaliile acestui trecut mai mult sau mai puțin fictiv, dar eu trebuie să le cunosc. Deciziile și emoțiile personajelor au întotdeauna o istorie în spate, nu vin din neant. A intra în pielea personajului înseamnă a gestiona această istorie subiectivă. Întrebarea dvs. e legitimă, căci cu cît distanțele dintre experiența autorului și cea a personajelor sînt mai mari, cum ar fi experiența asociată vîrstei sau genului, cu atît exercițiul comprehensiv este mai dificil. Fiecare reduce această distanță cum poate. Pe mine mă ajută mult empatia, care e un fel de imaginație afectivă. Pînă la urmă, cred că a intra convingător în pielea personajelor e o fațetă a talentului de prozator. În poezie, talentul arată cu totul altfel.

Cum de v-a venit ideea unei astfel de povești? Tema imigrației apare și în *Sînt o babă comunistă!*. V-ați gîndit, încă de pe atunci, să o dezvoltați într-o altă carte?

Mi-au spus mai mulți cititori că văd o legătură între acest roman și *Sînt o babă comunistă!*... Da, cred că există fire subterane între cele două cărți, am început să le descopăr și eu, însă ele nu sînt intenționate. Planul meu a fost să scriu un roman despre copilărie, un proiect foarte vechi... Sedus de spontaneitatea copiilor, de prospețimea limbajului și insolitul viziunii lor asupra lucrurilor, am considerat mereu că, pentru un prozator, e o provocare matură să reconstruiască lumea privind de jur-împrejur, prin ochii unui copil. Am exersat perspectiva în cîteva proze scurte, chiar și în volumul de debut, însă curajul de a mă apuca de roman a venit după ce am trăit copilăriile copiilor mei.

Pentru mine, *Fetița*... este în primul rînd un roman despre copilărie și pierderea inocenței; abia în plan secund este despre emigrația temporară, fenomen care joacă mai degrabă un rol de context, unul favorabil developării unei psihologii infantile hipersensibile, cum e cea a Rădiței..

Vă rog să povestiți cîte ceva despre etapele lucrului la acest roman. Este scris, înțeleg din mențiunea de pe pagina de gardă, în timpul unei rezidențe de creație din Viena. L-ați început înainte, cum a mers lucrul la el?

E o carte cu o istorie complicată. Primul capitol este scris acum șase sau șapte ani și, desigur, arăta un pic altfel. Citit cu atenție, se vede că are o anumită autonomie, o rotunjime, fiindcă, mi-am spus eu atunci, dacă nu voi reuși să duc la capăt romanul, măcar rămîne o nuvelă. Nu m-am grăbit să o public, a stat în sertar pînă prin 2011, cînd am recitit-o, am croit din nou romanul și am întocmit o serie de schițe de lucru. Pentru partea dedicată copilăriei, am recitit jurnalul de creație din perioada copilăriei copiilor mei (Ilinca are peste 17 ani, iar Filip aproape opt), în căutarea unei lungimi de undă pe care o prinsesem cu ani în urmă și care mi se părea potrivită pentru carte. Pentru partea italiană, aveam să profit de ceea ce s-a dovedit a fi un proiect ratat, din pricina întreruperii finanțării de către ICR, odată cu schimbarea conducerii. E vorba despre un proiect jurnalistic început cu fotograful elvețian Didier Ruef, un jurnal de călătorie ilustrat în lumea emigranților români în Italia, care urma să poarte numele *O patrie, două patrii*. Nu am apucat să facem decît o incursiune la Roma, adică una dintre cele trei planificate, de unde eu am rămas cu o experiență care m-a ajutat foarte mult, iar Didier – cu un set minunat de fotografii.

În iarna lui 2011 și în primăvara lui 2012, am avut rezidența de care pomeniți, la Museumsquartier, în Viena, unde am scris zilnic, uneori și cîte zece sau douăsprezece ore, absorbit cu totul de proiectul meu. În acest timp, am făcut zeci de kilometri prin cameră, căci nu pot sta locului atunci cînd construiesc frazele următoare sau caut cuvîntul potrivit. Aici am scris cea mai mare parte a romanului, într-un soi de fericire iritată, mereu pe muchie de cuțit, insuportabilă pe termen lung.

Am reluat scrisul, în special pentru reglaje fine și completări, în vara lui 2014, iar în toamnă, a apărut cartea.

Au fost detalii pentru care a trebuit să vă documentați? Ați stat de vorbă cu imigrante, imigranți?

După ce „compui“ muzica frazei și a cărții, grija pentru detalii este esențială. Ele dau volum realității ficționale, sînt cărămizile cu care zidești lumea, fie ea realistă sau fantastică, lume pe care o faci inteligibilă cu ajutorul cuvintelor. De o parte, detaliile și lumea, iar de cealaltă, cuvintele potrivite și textul/cartea; sînt aproape indisociabile. Detaliile sînt deopotrivă auditive, vizuale, olfactive, senzoriale și dau carne realității construite. Cu cît sînt mai adecvate și mai complexe, cu atît efectul de realitate este mai mare, lumea ficțională mai convingătoare, transformînd cititorul într-un locuitor temporar al lumii închipuite de autor. Într-un cod realist, dincolo de coerența internă în coagularea detaliilor, trebuie avut grijă de corespondența cu lumea exterioară. De aici se nasc o constrîngere suplimentară și un efort de documentare în plus.

Da, m-am documentat, am cules detalii. Pe cele referitoare la copilărie le-am extras, în primul rînd, din jurnalul meu de creație, care, în fond, e o documentare permanentă a propriilor teme obsesive. Pe cele referitoare la viața cotidiană a românilor din Italia le-am colecționat, în cea mai bună parte, la fața locului.

Imigrația și fenomenele sociale pe care le declanșează, inclusiv situația copiilor rămași singuri, reprezintă o problemă investigată prin tot mai multe mijloace artistice. Liliana Corobca a publicat, anul trecut, romanul *Kinderland*, care tratează un subiect similar. Nu v-a fost teamă că vă lipiți de o posibilă modă literară în ce privește subiectul cărții? Au existat astfel de comentarii în legătură cu abordarea perioadei comuniste, în romanele din ultimii zece ani, să spunem. Cum vă raportați la acest tip de observații?

Cred că e o falsă problemă. Ceea ce mă interesează cu adevărat este dacă o carte este bună sau nu. Faptul că autorul e sîsîit sau a fost operat de apendicită cînd era mic, că volumul are o copertă cartonată și că e sau nu e pe un subiect la modă, din punctul meu de vedere, sînt detalii nerelevante. Riscul de a scrie pe un subiect la modă e al autorului, în sensul că e posibil să atace o temă exterioară metabolismului său literar, insuficient dospită, ceea ce înseamnă că poate falsa în orice moment și poate da o carte proastă. Riscul temei de oportunitate este mare, iar testul final și necruțător este cartea. Eu cred că, dacă tema nu face parte din panoplia de obsesii perso-

Târg de Crăciun
în perioada 15 - 22 Decembrie
Imaginario
Centrul de Artă MORA
cadouri secrete
închipuite și făurite
de artiste renumite
și băieți meseriosi!
ORGANIZATOR:
MORA
www.ilovebucharest.org
MODERNISM
PE LIPSCANI.RO
CONCERTE AZI.RO
getlokal
CASA
where!
VIP
VELANT

Dan LUNGU
Fetița care se juca
de-a Dumnezeu
POLIROM

nale, în sens larg, cartea nu poate fi una vie.

Care au fost, pentru dumneavoastră, cele mai mari provocări ridicate de lucrul la acest roman? Care au fost părțile care v-au pus cele mai mari probleme?

Prima provocare a fost vocea fetiței. Nu atît captarea ei, cît negocierea cu vocea naratorului. Am stat mult în cumpănă pînă să găsesc dozajul potrivit, echilibrul între autenticitate și eficacitate narativă.

Apoi vin lucrurile legate de construcție și de numărul mare de personaje, fiecare cu vocea și cu perspectiva sa. Aparent, avem două planuri, însă ele sînt ca aluatul franțuzesc, un foitaj cu multiple straturi, fiecare dintre acestea fiind gîndit separat, cu rolul său în economia întregului și în construcția tensiunii. Dincolo de fluiditatea textului și de aerul de spontaneitate, există un întreg șantier, ale cărui schele, vizibile cînd proiectezi cartea, dispar încetul cu încetul, cînd te apropii de sfîrșit. Cusăturile textului sînt ca firele de operație, se topesc și sînt absorbite de organismul cărții.

> Cînd scrii, vezi și auzi cu totul altfel decît în restul timpului. Totul trece prin filtrul cărții în care ești adîncit.

Pentru cititorii atenți, există și unele delicii metanarative, pe care le-am amorsat cu multă grijă și ingeniozitate, zic eu. Rămîne de văzut cum sînt decodificate și receptate, căci simpla mea intenție nu este suficientă.

Vocile copiilor sînt foarte prezente în carte. A fost greu să le captați? E mai greu să captezi vocea unui copil decît pe cea a unui alt tip de personaj?

Mă bucur că ați remarcat faptul că există mai multe voci de copii. Nu e doar Rădița… Mai sînt Marc, Veronica și mulți alții. E un întreg univers al copilăriei și vocile sînt construite pe diferite vîrste, ceea ce presupune un lucru în filigran pentru distincția dintre ele și adecvarea la context.

Poate că vocile copiilor sînt, într-adevăr, un pic mai greu de captat, nu-mi dau seama exact. Spontaneitatea și inocența sînt imprevizibile și nu sînt mărci ale unui statut social, ca să calibrezi vocea pornind de la acesta din urmă. Apoi, în limba copiilor falsezi mult mai lesne, e mult mai riscant, aș zice.

Ați citit ceva în perioada în care ați scris *Fetița care se juca de-a Dumnezeu* sau scrisul acoperă, în sine, nevoia de literatură?

Da, citesc și în perioadele cînd scriu, însă se întîmplă un lucru ciudat, în acele momente prefer adesea să recitesc texte care mi-au plăcut. Insist pe pasajele adnotate, le despic în patru, le savurez pe îndelete, le studiez tehnica, modul cum ies scîntei din alăturarea cuvintelor. Dincolo de plăcerea lecturii, cred că e un consum egoist și cumva utilitar. Le citesc pentru a mă hrăni din ele, nu pentru a le înțelege în sine și a le aprecia ca atare. De fapt, în cap nu am decît cartea la care scriu eu.

În restul timpului, citesc cu totul altfel.

Pe de altă parte, în momentele de scris antenele sînt mult mai sensibile la nuanțe și un soi de hipersensibilitate temporară mă transformă într-un cititor extrem de exigent, de capricios și, nu de puține ori, nedrept.

Credeți că acest roman va ajunge să fie citit de imigranți? În general, aveți povești despre sau de la cititorii dumneavoastră care nu sînt din mediul literar?

Din punctul meu de vedere, tema imigranților este una marginală în roman, cea principală fiind copilăria, cu pierderea inocenței. Dacă romanul va ajunge să fie citit de imigranți, ceea ce este foarte posibil, iar aceștia vor căuta o poveste exemplară, tipică pentru situația lor, mi-e teamă că vor fi dezamăgiți. Oricînd pot fi imaginate povești foarte diferite din lumea imigrației, la fel de autentice. Experiența micii Românii din Italia este, de fapt, una destul de eterogenă. Poveștile din carte sînt, în cea mai mare măsură, imaginate de mine, plecînd însă de la o documentare la fața locului.

Nu, nu colecționez povești de la cititorii mei. Le adun, le (re)interpretez și le inventez în diferite contexte. Uneori, o simplă frîntură de conversație, auzită întîmplător, îmi poate sugera o poveste care se leagă foarte bine într-un puzzle pe care tocmai îl construiesc. Mai ales în momentele în care scrii, mintea e un adevărat magnet, care atrage așchii de realitate, dar numai acele bucățele de care ai nevoie, care se potrivesc cu întregul. Cînd scrii, vezi și auzi cu totul altfel decît în restul timpului. Totul trece prin filtrul cărții în care ești adîncit.

La ce lucrați acum? Ce subiecte vă captează interesul în ultima vreme?

Nu am un proiect preferat în acest moment, însă în jurnalul meu de creație notez tot felul de lucruri, urmărindu-mi vechile sensibilități și obsesii. Privind la cărțile pe care le-am scris în ultimii ani, constat că am o predilecție pentru subiecte care ating vulnerabilitatea ființei umane: „babe comuniste" nostalgice, pocăiți, depresivi, copii hipersensibili rămași singuri acasă, imigranți... Minoritari, marginali, excluși… Presupun că tot în această zonă a fragilității și vulnerabilității voi explora în continuare.

Vă îngrijiți de acest festival de literatură, FILIT, care a luat nu numai proporții, la a doua ediție, dar a continuat să acumuleze şi capital cultural. Se poate vorbi de un soi de hartă a literaturii europene, pornind strictamente de la cărțile invitaților care au citit la Iaşi? Cum vi se pare că se situează literatura română, în raport cu mostrele de proză care au fost citite la acest festival?

Într-adevăr, în cele două ediții FILIT s-a adunat un număr impresionant de invitați. Nu numai scriitori, ci și traducători, editori, critici și jurnaliști culturali sau agenți literari, și nu numai din Europa. Încercăm aici, la Iași, să schițăm o hartă a literaturii contemporane, dar și să prindem pulsul lumii literare europene, în care scriitorul este o piesă esențială, dar nu singura. Varietatea țărilor din care vin autorii invitați, calitatea și notorietatea lor, precum și diferențele de vîrstă cred că ne îndreptățesc să spunem că întocmim o hartă literară europeană destul de fidelă. Autorii români se încadrează bine în acest peisaj, nu cred că trebuie să avem complexe. Singura problemă reală este că ei nu sînt suficient de cunoscuți în Europa. Astfel, nu ajung în situația de a fi testați de gustul publicurilor din afara granițelor și nici de a intra în vreun canon neautohton, fie el și unul „moale", postmodern.

Interviu realizat de **Alina PURCARU**

■

BIFURCAȚII

Nevoia de stînga. Care anume?

Liviu ORNEA

Prin '39-'40, pe cînd era cam singurul membru al Asociației Tineretului Comunist din Satu Mare, povestește Imre Tóth, în cartea de convorbiri cu Péter Várdy (*În viață sînt lucruri care nu se fac. Şi care totuşi se fac...*, Editura Humanitas, 2014), sosise la ei un propagandist de la Cluj, evreu basarabean de fel, ca să le vorbească țăranilor din zonă. I-a aranjat întîlnirea. Temele știute: exploatare, luptă de clasă, capital, pauperizare şi, prin contrast, viața bună a țărănimii sovietice. Țăranii, toți maghiari, săraci, unii desculți, l-au ascultat „cu evlavie, pentru că vorbea atît de ininteligibil, într-o maghiară atît de stricată, că sigur trebuie să fi fost un mare domn din Germania sau de undeva de departe". La sfîrşit, unul dintre țărani observă stingherit: „Păi domnul are pantofi galbeni". Ghete maro obişnuite şi murdare de noroi purta propagandistul, dar țăranii încălțau, cînd aveau, cizme sau pantofi negri. Era, aşadar, un „domn" cel care venise să le vorbească despre exploatare, identificîndu-şi soarta cu a lor.

Scena asta mi-a adus în minte discuțiile savante despre stînga din ultimele numere ale revistei noastre, dar şi multe alte articole de pe Voxpublica şi CriticAtac.

Fără nici o urmă de maliție, dacă aş intra în discuția dintre Paul Cernat şi Alexandru Matei – dar n-am s-o fac, pentru că nu ştiu atîta teorie cît ei şi, în plus, înțeleg că se pregăteşte o carte –, i-aş ruga, în primul rînd, să definească termenul în jurul căruia discută. Din tot ceea ce citesc, eu nu reuşesc să extrag o definiție a stîngii şi mi se pare că fiecare are propria definiție. Lăsînd la o parte nuanțele, e nevoie, totuşi, să ştim care e intersecția. Înțeleg bine ce e o sensibilitate de stînga, dar asta e ceva prea vag. Ce e, deci, stînga pentru ei, stînga politică? Am mai adresat întrebarea asta, mai demult, celor de la Critic Atac, dar nu mi s-a răspuns. Cred că răspunsurile ar fi utile şi pentru că, de fapt, mai toată lumea e de acord că noțiunile de stînga şi de dreapta sînt destul de fluide. Cît mai putem opera cu noțiuni nedefinite?

Aş avea, de fapt, mai multe întrebări (ajutătoare?) pentru cei care vorbesc despre şi se declară de stînga. Iată cîteva:

1. Se referă ei la social-democrație sau la o variantă mai la stînga ei? Se delimitează de comunism (care e diferența specifică?) sau nu?

2. Acum se vorbeşte, în sfîrşit!, despre înființarea unui adevărat partid de stînga. Sînt convins că e mai mult decît necesar, l-aş vota cu două mîini. Dar eu aş vrea unul de tipul partidului socialist francez, n-aş vota Partidul Comunist de-acolo, nici vreun analog al Lutte ouvrière sau vreun alt grupuscul radical de obediență maoistă, troțkistă etc. Ei ce fel de partid au în minte?

3. Legat de 2., este PSD un partid de stînga? Eu cred că nu. Am argumentat de mai multe ori, nu voi relua. Totuşi, recent, Costi Rogozanu şi Dan Duca i-au luat un interviu lui Victor Ponta. Înțeleg că îl consideră, totuşi, mai la stînga. La fel, Paul Cernat spune că a votat Ponta pentru că, simțindu-se el de stînga, nu putea vota dreapta – deci Ponta e, totuşi, mai la stînga. De ce, prin ce anume? Revenind, dacă, aşa cum cred, PSD nu e de stînga, poate fi luat el drept bază pentru o viitoare construcție de stînga? În general, se poate face un partid de stînga cu exponenți şi practicieni duri ai capitalismului, posesori din plin ai capitalului?

4. Care este doctrina la care se raportează? Marxismul clasic? O variantă mai modernă a lui? Ce anume rămîne viabil din marxism? Păstrează concepte-cheie precum conştiința de clasă, lupta de clasă, dictatura proletariatului, revoluția (proletară)? Dar teoria economică, inclusiv explicația crizelor? Întreb pentru că am tot citit că nici teoria economică a lui Marx nu e tocmai în regulă, datele economice pe care se sprijinea fiind falsificate. Revoluția e pomenită în multe intervenții de pe CriticAtac; ce urmează după? Admițînd că sistemul capitalist e rău, indiferent ce înseamnă aici „rău", şi că trebuie înlocuit – cu ce anume? Există vreun plan?

5. Că veni vorba despre un nou partid de stînga, e posibil aşa ceva fără colaborarea cu mişcarea sindicală? Dar există, la noi, mişcare sindicală de stînga? Eu cunosc doar situația, care îmi displace profund, a sindicatelor din învățămîntul universitar şi din cercetare, sper că în alte domenii e altfel. PSD, pe de altă parte, e foarte legat de liderii sindicali ai momentului şi de unii foşti lideri sindicali.

Mă opresc aici cu întrebările, deşi aş mai avea. M-aş bucura să primesc măcar cîteva răspunsuri simple şi clare, cred că un desen mai precis al cadrului discuției ar fi util pentru toată lumea.

Faptul uşor de constatat e că deşi, teoretic, o mare parte a intelectualității – salariate şi, în general, prost plătite – ar trebui să fie în mod natural de stînga, la noi se declară de dreapta. Dintre muncitori şi țărani foarte mulți nu-şi doresc decît să se îmburghezească sau măcar să fie pe cont propriu (impresia mea e că tinerii teoreticieni de stînga n-au stat mult de vorbă cu aceia în numele cărora cred că vorbesc); nu sînt convins că ar vota stînga, chiar dacă ar exista un partid socialist autentic.

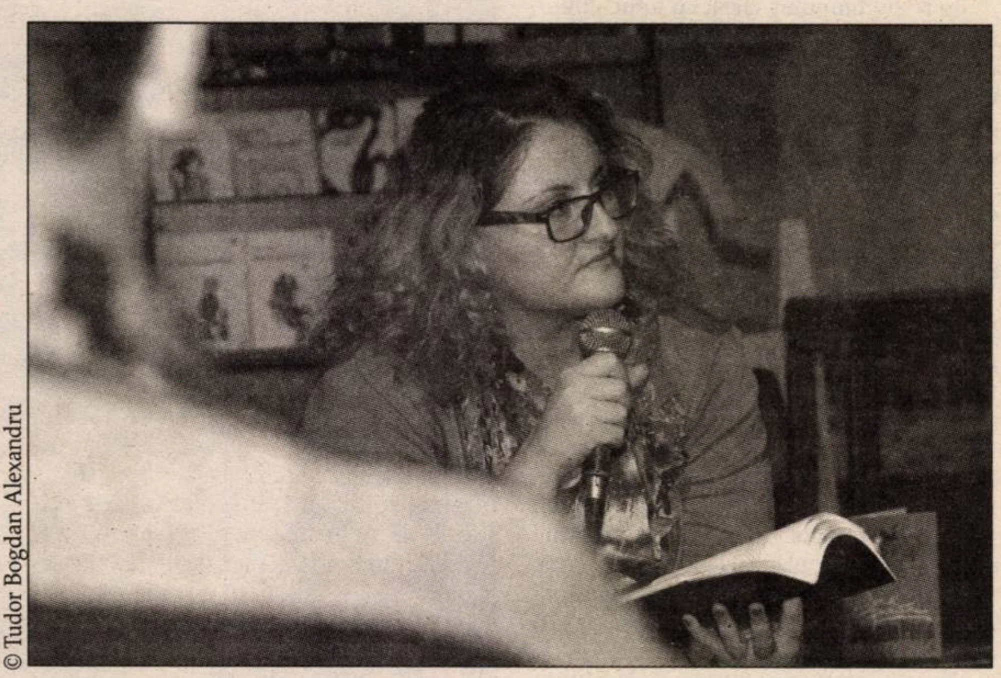
În aceeaşi carte, despre care am pomenit la început, Imre Tóth spune că, după el, ascensiunea Gărzii de Fier în vechiul Regat e urmarea lipsei complete a tradiției civice şi de stînga, legionarii preluînd, mai ales la început, temele care ar fi trebuit să fie ale stîngii. E, cred, un punct de vedere prea radical: ceva mişcare de stînga a existat şi în Regat, măcar printre intelectuali, chiar dacă nu foarte implantată în mase, or, legionarismul a prins grozav şi la intelectuali. Prea radical sau nu, punctul acesta de vedere merită însă luat în seamă. Aşadar, în trecut n-am avut o tradiție de stînga, perioada comunistă numai de stînga nu poate fi bănuită, iar acum sîntem, cred, de acord că nu există nici mişcare autentică, nici partid autentic de stînga. Cum economia nu merge deloc bine şi lumea n-o duce grozav, mă tem că extrema dreaptă nu va întîrzia să umple locul încă liber.

„Brusc, Bosnia a început să existe pentru mine, aşa ca de nicăieri, prin poezie“

Interviu cu Miruna VLADA

Bosnia. Partaj (Cartea Românească, 2014) face posibilă întâlnirea dintre trauma unui om şi tragedia unei naţiuni.

Şi astfel, mica şi marea istorie se transfer-n poezie printr-un pact - partaj asumat. Despre toate acestea, într-un dialog cu Miruna Vlada.


© Tudor Bogdan Alexandru

De unde şi pînă unde Bosnia? Studiile SNSPA au contat, bănuiesc, enorm. Ce este acum Bosnia pentru tine? Ce era înainte s-ajungi acolo? („o fantomă se plimbă prin europa, fantoma bosniei“).

E interesant că mulţi mă întreabă asta, fiind cumva „şocaţi“ de apropierea mea dezinteresată (aparent) pentru acest stat minuscul din Balcani… Voiau să ştie ce caută o româncă aşa, tam-nesam, să cerceteze Bosnia cu atîta patimă (căci pe-asta, cred, nu am disimulat-o niciodată, în dauna pretinsei obiectivităţi academice). Şi bosniacii, dar şi românii au avut această reacţie, e interesant. Mulţi mă întrebau dacă nu sînt cumva după urmele unor îndepărtate rădăcini familiale rătăcite pe acele meleaguri; sau şi mai mulţi mă întrebau, direct, dacă sînt măritată cu vreun bosniac şi am venit după el. Pe toţi i-a cam surprins că nu exista nici un fel de motiv de acest fel, ci pur şi simplu o curiozitate de a înţelege ceva atît de misterios şi de fascinant. Căci contactul meu cu Bosnia nu a fost, la început, deloc deliberat. Totul a fost rodul unei aşa-zise întîmplări providenţiale.

Nu ştiam mai nimic despre această ţară

S-o luăm cu începutul…

Am ajuns în Sarajevo în 2008, printr-un proiect internaţional. A fost o loterie, s-au tras la sorţi oraşele unde trebuia să organizăm cîte un eveniment. Aşa că am luat-o cumva de la zero cu Bosnia, nu am plecat cu prejudecăţi, dar nici cu pasiuni prefabricate, acestea au venit pe urmă. Nu ştiam mai nimic despre această ţară, în afară de, evident, războiul din '90 şi mitul „butoiului cu pulbere“. A fost un spaţiu care m-a acaparat complet. Mi-am făcut rapid prieteni, oameni apropiaţi care au menţinut Bosnia mereu vie pentru mine, chiar şi cînd nu eram acolo. După ce am stat două săptămîni acolo şi după alte cîteva luni de lecturi pe tema reconstrucţiei Bosniei de după război, am decis să-mi scriu lucrarea de dizertaţie la master pe tema relaţiei dintre instituţii şi simboluri în Bosnia post-conflict. Apoi tema m-a acaparat şi am decis să-i dedic şi studiile doctorale. A fost o călătorie pe care simt că nu am terminat-o. Înainte să ajung acolo în 2012, Bosnia era o colecţie enormă de clişee, de lucruri disparate pe care le citisem. Totul mi-a fost apoi demontat. Şi la asta se pricep bosniacii cel mai bine – să-ţi ironizeze clişeele, să-ţi arate cît eşti de limitat cînd pretinzi că pricepi ceva din ce s-a întîmplat acolo. Totul e confruntare, din prima secundă. Şi confruntarea asta cu ei, cu tine însuţi, cu tot ceea ce ştiai despre istoria scrisă de unii împotriva altora – te ţine captiv. Cred că aşa mă simt – ca un prizonier fericit.

Şi-aşa ai ajuns la Mak Dizdar. Cartea se deschide cu un poem tradus de tine din poetul Mak Dizdar. Să înţeleg că ai învăţat şi limba?

Da, am învăţat şi limba, dar la nivel începător. De fapt, limbile, că nu e una singură oficială (deşi, în fosta Iugoslavie, ei vorbeau toţi sîrbo-croata, acum s-a naţionalizat şi limbajul, şi fiecare etnie pretinde că vorbeşte o altă limbă, în cazul celor din Bosnia fiind bosniaca). Dar iată că e şi naţionalismul avantajos, poţi să-ţi treci la CV trei limbi, deşi tu vorbeşti doar una! Revenind, pe Mak Dizdar l-am descoperit chiar din prima noapte cînd am ajuns în Sarajevo, în 2008, amicii mei de acolo m-au dus la o petrecere unde m-am nimerit lîngă o persoană foarte pasionată de literatură, un tip foarte citit, cu care am discutat toată seara. Spre final, ne-am fixat pe poezie. A doua zi am aflat de ce îmi vorbise atît de elevat şi de riguros despre poezia bosniacă. Era fiul lui Mak Dizdar, poetul lor emblematic (are şi o statuie în central oraşului, e un reper şi, ca orice din Bosnia, e şi foarte contestat). M-am simţit privilegiată să mă împrietenesc cu fiul său, dar totul a fost cumva o poveste care se ţesea de la sine. Nu am căutat-o cu nimic. Şi apoi i-am căutat scrierile. L-am citit în engleză, dar apoi am descoperit că în limba nativă sună altfel, evident, e mult mai muzical. Şi după aceea am început, de fapt, să descopăr şi alţi scriitori. Brusc, Bosnia a început să existe pentru mine, aşa ca de nicăieri, prin poezie. Cred că aici şi cercetarea mea de ştiinţe politice a avut de cîştigat, că am putut ajunge la nişte nuanţe pe care nici textele oficiale de „lege“, nici manualele de istorie nu ţi le pot oferi niciodată.

Am regăsit multe mottouri (elemente de siguranţă?), pentru că mi se pare o carte-concept (multe citate inserate, note de subsol, autori clasici, dar şi un comentator de fotbal, chiar şi-un medic nutriţionist, ghidul practic pentru divorţ). E foarte clar că partajul personal (pregnant în a doua parte a cărţii) se transferă la nivelul unei ţări (Bosnia). Bosnia devine în sine un personaj (de la străzi cu nume de scriitori pînă la personaje care pot fi şi reale, fiecare cu povestea lui), respiră un aer multicultural într-o *ţară cu graniţele blocate*, în care nimeni n-a mai deschis geamul de zeci de ani. Empatia („au fost ospitalieri/ m-au invitat să intru în casa lor/ unele camere miros a otravă de şoareci/ am rămas aici„) e clară. Femeia transferă Bosniei partajul individual printr-o asimilare (marele război al unei naţii şi micul război personal al „fostei femei din mine“): „totul aparţine fostei“ (lumi şi femei). A funcţionat întîlnirea cu Bosnia („cea mai bună dintre lumile imposibile“) şi ca o terapie?

Da, deşi a fost şi terapie, dar şi o formă de reîmbolnăvire, dacă o pot numi aşa. Ca atunci cînd iei un virus din spital – te internezi ca să te faci bine şi ieşi de acolo cu o altă boală. Apare comparaţia asta într-unul dintre poeme explicit – Bosnia ca centru de recuperare. Mi s-a confirmat acest fapt şi în cazul unor prieteni de-ai mei, din Vestul Europei, care au decis să se mute acolo. Sigur, pentru mine mutatul acolo a fost şi o fugă de realitate, de România şi de tot ceea ce lăsasem acolo. Numai că nu a fost aşa relaxant cum mă aşteptam. În Bosnia, e multă tensiune, dar nu toţi o resimt. La mine cam toate întîmplările de acolo au fost şi tensionate, dar şi cumva fantastice, nu au fost forţate. Am întîlnit pe bandă rulantă oameni stranii, m-am împrietenit cu oameni de care aveam nevoie. Practic, pe toţi cei pe care i-am intervievat pentru cercetarea mea (peste 80 de persoane) nu îi ştiam dinainte şi nu îi avusesem în plan. Eu credeam că voi putea lua vreo 10 interviuri maximum, unor oficialităţi pe care le găsisem pe Internet, dar a fost ca un efect bulgăre. O pînză de păianjen pe care nu ştim cine o ţese în jurul nostru. Şi de mulţi dintre ei, după 30 de minute de conversaţie, am devenit foarte apropiată. Se deschideau foarte rapid, şi asta m-a şi speriat. Şfîrşeam mereu prin a nu mai vorbi deloc despre tema plictisitoare pe care o începusem (relaţia Bosniei cu UE în procesul de integrare); şi sfîrşeam fie în lacrimi, fie în hohote, fie chiar în fulgerătoare îndrăgostiri. Nu am fost deloc pregătită pentru aşa ceva. Chiar mă gîndeam uneori – ar trebui să existe şi cursuri de supravieţuire ca să faci faţă Bosniei, ca să pricepi ce naiba se întîmplă cu tine acolo. Şi din nevoia acestui manual de folosire am scris *Bosnia. Partaj*. Dar, evident, un astfel de manual nu poate exista, căci prin orice partaj fiecare trece cu bagajele lui, nu poate trece cu bagajele altuia. Şi nu aş vrea să exagerez cu referinţa la Bosnia prin prisma geografiei. Ceea ce Bosnia a fost la mine catalizator pentru alţii poate fi un alt spaţiu, sînt convinsă.

> La asta se pricep bosniacii cel mai bine – să-ţi ironizeze clişeele, să-ţi arate cît eşti de limitat cînd pretinzi că pricepi ceva din ce s-a întîmplat acolo.

Imaginea Bosniei e una memorabilă. E un loc în care nu vii fără cască, cu oraşe martir, din Balcanii care creează dependenţă. Cum ai resimţit şi cum se manifestă această dependenţă?

E o dependenţă de felul în care te face să te priveşti în oglindă. După o experienţă în Bosnia (de orice fel, chiar şi o simplă călătorie), ajungi să faci multe reevaluări, ajungi să pui totul sub semnul întrebării. Ajungi să simţi că majoritatea ideilor tale sînt nişte clişee preluate de la alţii. Mai ales în ceea ce priveşte aşa-numita „istorie recentă“. Aş numi-o, cred, dependenţa de relativism pe care generaţia noastră o resimte, poate, cel mai acut. În sensul acesta, în lucrarea de dizertaţie la masterat, am încercat să demonstrez că Bosnia e cel mai postmodern stat din Europa, amestecînd paradoxal şi elemente de premodernitate (la nivel politic mă refer).

Blocarea aceasta în trecut e tare păguboasă şi la nivel politic, şi la nivel uman

Drama individuală atinge cote greu de imaginat („sînt o fată bătrînă/ cine a spart geamul?/ n-ai cum să pui cioburile la loc/ şi să nu se vadă“). Ca şi-n proiecţia finală (Bosnia din şi de după războiul dintre 1991-1995), femeia devine un soi de *ucigaş fanatic* al propriului trecut, pentru că aşa „se întîmplă cu fiecare dintre noi/după o despărţire“ (cartea e plină de astfel de sentinţe, absolut memorabile, şi nu e o exagerare). Iată linia: „sîntem nişte vampiri/ stoarcem tot ce putem din dezastrele noastre“. O să rîzi, dar volumul de versuri poate fi citit ca un roman. Personaje, story, conflict, o întreagă desfăşurare de forţe greu de anticipat într-un simplu volum de versuri. Nu cumva totul începuse în proză?

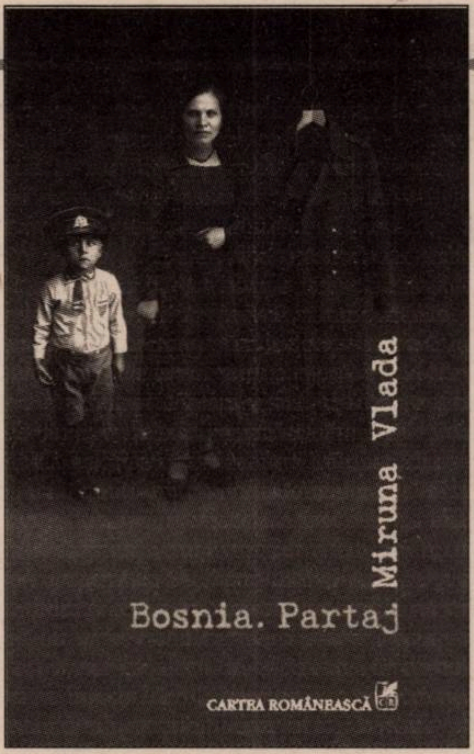
Începusem nişte povestiri cît am stat la Berlin, chiar înainte să încep să scriu la cartea asta, dar nu le-am dus mai departe. E un fir narativ care leagă totul acolo, pentru că poate am încercat eu să-mi explic nişte lucruri. Şi ca să le înţeleg a trebuit să le văd aşa, în conexiune unele cu altele, să le las să-şi vorbească unele altora. Poate de aici şi construcţia pe voci care sînt separate, dar care parcă vorbesc toate una peste alta. Aşa le-am auzit şi eu, încercînd să se influenţeze reciproc, să te convingă, să te tragă de „partea“ lor, fiecare cu ficţiunea ei. Poate doar atît pot spune: că am înţeles despre Bosnia că vorbeşte mai ales cu vocile care nu se aud şi că vorbeşte asurzitor, pe multe tonuri ce se intercalează.

Latura ştiinţifică (statistici, elemente clare de conflict, date concrete), una a realităţii crude (ore de studiu, documentare, cercetare la faţa locului, bursă pe subiect aplicat) învie literar cînd te-aştepţi mai puţin: „într-o Europă cu unghiile frumos tăiate/ noi sîntem bucata aia care îşi/ roade unghiile pînă la sînge/ care îşi roade graniţele pînă la sînge“. N-ai zice că sînt texte scrise de un străin, ci de un bosniac care învaţă să numere „un genocid, două genociduri, trei genociduri“. Imaginea nenumăratelor Bosnii, ca nişte „voci de femei în destrămare“, domină prima parte a cărţii, una

în care se ciocnesc civilizaţii, apar consumatorii de genocide, ecranizări la modă. Ai citit poemele publicului de-acolo?

Nu le-am citit nici unui bosniac, pentru că nu le-am tradus. Le-am scris direct în română, nu am avut variante în engleză. Acum cartea e în curs de traducere de către o traducătoare din Serbia care vorbeşte limba română. Unora însă le-am povestit despre cîteva dintre poeme. De exemplu, prietenei mele Selma, căreia i-am spus despre poemul în care am folosit numele ei. A fost interesant, că ea e o tipă cinică, dar foarte sensibilă (ceva tipic bosniac aproape), şi poemul începe cu „nu mă uit niciodată la filme de groază". Ea s-a amuzat teribil cînd a auzit, că noi nu vorbiserăm niciodată despre asta, dar mi-a recunoscut că, într-adevăr, nu se uită niciodată la astfel de filme, i se par nişte porcării. Şi apoi m-am întrebat şi eu cum de am ajuns să-i atribui o chestie care o reprezenta atît de bine, deşi nu-mi spusese vreodată asta explicit. Era mărturia ei sau era mărturia mea despre ea? Şi mi-au fost confirmate nişte „intuiţii" şi în cazul altor poeme. Aici rămîne poate misterul acesta al poeziei, care îţi dictează atît de precis nişte trăiri pe care confesiunea autenticistă nu le poate atinge. Dar cred că aşa se explică şi vocile acelea, care vor toate să-şi spună povestea, să se audă chiar şi cînd sînt de neauzit. N-aş îndrăzni să vorbesc de un „transfer" emoţional de tip psihanalitic între drama personală şi cea colectivă, aş numi asta doar parte din frumuseţea poeziei, la fel de surprinzătoare pentru cel ce o scrie şi pentru cel ce o citeşte.

Poveştile femeilor bosniace sînt terifiante. Cazul Amirei, cea cu „cel mai frumos păr din tot cartierul", care a renunţat la el pentru a nu afecta raţia de apă a familiei, n-are cum să nu-ţi rămînă în memorie. Ne aflăm într-o lume a molozului la vedere, a refugiaţilor, în oraşe ca nişte gropi comune, la propriu şi la figurat. O lume a femeilor singure („aici în oraş au rămas cam cinci-şase femei la un bărbat"), un No man's land ecranizabil sau nu, cu victime şi călăi, comandanţi ai plutoanelor de execuţie şi cu vieţi irosite într-un război asistat de caschete albastre. Un cenuşiu greu de atins al crucilor roşii împrăştiate peste tot. „Eu n-am venit aici ca să caut ceva anume/ am venit aici angajată ca bocitoare" – sună două versuri greu de uitat.



Cristi, aproape că ai scris un poem aici din versurile mai multor poeme. Da, cam aşa este atmosfera; sau o parte a volumului. Aici sînt cuprinse, de altfel, cam toate clişeele pe care le vom găsi peste tot despre dramele din Bosnia şi partea periculoasă e că, prin cuantificare (numărul de morţi dintr-o tabără şi din cealaltă) şi prin extrapolare, aceste drame sînt cumva dezindividualizate, sînt simple statistici folosite cu caracter politic. Instrumentalizarea acesta a dramelor, mai ales cele ale femeilor, m-a terifiat. La fel şi felul în care trauma a ajuns să fie aproape o afacere, o meserie bănoasă din care unii s-au îmbogăţit şi ajung acum, după 25 de ani, să traiască precum nişte căpuşe ale durerii. Blocarea aceasta în trecut e tare păguboasă şi la nivel politic, şi la nivel uman. Te paralizează; şi ceea ce trebuie subliniat e că te face fals. Acest fenomen s-a întîmplat atît în cazul unei categorii de cetăţeni din Bosnia şi, de fapt, din întreaga regiune a fostei Iugoslavii, care sentimentalizează trecutul mai ceva ca un adolescent, dar şi în cazul comunităţii internaţionale în relaţia cu Bosnia. Toţi sîntem captivi ai acestor tendinţe atunci cînd vorbim şi cînd ne gîndim la Bosnia. Şi asta e frapant, mai ales că se întîmplă în acelaşi spaţiu unde coexistă şi alte categorii de raportare la durere, şi e nedrept să generalizăm. Sînt toate acele femei victime care nu vor să vorbească despre asta, care au un fel de discreţie şi muţenie autoimpuse. Fie că asta vine din religia lor, fie din firea lor, ambele sînt alegeri asumate. Adevăratele drame rămîn, de multe ori, anonime, dar altele sînt exacerbate şi transformate în filme de Hollywood. Războiul şi traumele lui devin astfel entertainment. Mi s-a părut nedrept. E intrigant, deşi poate că e inevitabil în societatea în care trăim. Aici intră în joc rolul literaturii: să recupereze liniştea ce se lasă peste anumite drame, să le răscolească, dar să le ajute să-şi găsească vocea. Nu am pretenţia că am făcut asta, sînt mulţi alţi scriitori foarte înzestraţi care au reuşit să o facă, dar m-a preocupat problematica aceasta şi am încercat să o aduc şi în spaţiul românesc, care e cam izolat de dramele vecinilor.

■■■ În cartea aceasta este vorba despre o Bosnie interioară şi îndepărtată

Partajul, a doua parte a cărţii, drama individuală anunţată de mai multe ori în primele 80 de pagini (cartea e destul de consistentă şi ca număr de pagini, nu e doar o plachetă), ei bine, drama care se întrevede („acum trebuie să o luăm/ în sfîrşit pe cont propriu sau care e primul lucru pe care îl iei cu tine/ dintr-o casă în flăcări?") se bazează pe un soi de dialog imaginar cu... acel articol 31 din *Codul familiei*. Nu pot să nu te-ntreb cît a contat viaţa reală şi în această parte a doua, la fel de intensă, a cărţii. E foarte clar că povestea de dragoste care scapă ca un balon din mîna fetiţei o transformă pe aceasta, aşa cum spune, într-o doamnă Oblomov. Şi, din tot acest război interior, sentinţa e clară: „trebuie să poţi întotdeauna să te întorci înapoi din poezie".

Aici o să încep cu un citat-motto de pe blogul lui Octavian Soviany: „Ficţiunea e singura realitate". Legătura aceasta între realitatea brută şi poezie, chiar şi în cazul celor mai avizi autenticişti, e una tare complicată, se scriu tratate întregi despre asta, nu are rost să mai glosez şi eu. În cartea aceasta este vorba despre o Bosnie interioară şi îndepărtată, la fel cum este vorba şi despre un divorţ interior şi îndepărtat. Trăirea unor experienţe similare în poezie şi în realitate nu face decît să-ţi ascundă adevăratele semnificaţii, nicidecum să fie o cheie a poeziei. Dar da, trăirea aceea pe „propria piele" te face să poţi ironiza mai uşor clişeele pe aceste teme ce abundă de clişee. Mă refer aici la tema singurătăţii de după divorţ sau chiar şi la criza femeii de 30 de ani, la şocul acela lacrimogen, de după o trădare, sau la orice altă moarte a iubirii. Căci, ca şi după un război, şi după un divorţ supravieţuiesc doar cei care fac din vulnerabilitate o forţă, nu un ştreang.

Tehnica partajului e minuţios construită. Parcă vedem un film nedevelopat şi totul se sfîrşeşte ca o poveste, după care copiii pot adormi („vatrebuisăneiubimvatrebuisaneoprim aici" – e finalul amestecat la propriu, ca o îmbinare a celor două poveşti de viaţă, pentru că între personaj şi Bosnia „e un contract pe perioadă nedeterminată". Iată – mi-am spus – o carte emoţionantă, greu de pasat, plină de viaţă şi de moarte (inclusiv sufletească), care nu te poate lăsa împăcat. O carte care schimbă radical linia în care erai încadrată (sper că ai scăpat de eticheta pornografică) şi care aduce nu nepărat o poezie politică (n-aş fi de acord cu acest gen de abordare, dar asta e treaba criticilor), ci o maturizare în sensul optim al unei poezii cu miză. Bosnia eşti tu, Bosnia devine şi o emblemă individuală, ceea ce nu e puţin lucru. În acest sens, relaţia cu Bosnia, dincolo de partea de cercetare şi academică, te gîndeşti c-ar avea încă un viitor literar?

Nu pot profeţi despre relaţia mea cu Bosnia şi viitorul ei literar. Vom vedea ce fel de călătorie va avea cartea. Îmi doresc însă ca volumul să aibă şi o receptare românească, dar şi una „autohtonă" (adică bosniacă). Sînt convinsă ca vor fi diferite, dar mă vor interesa şi asemănările reacţiilor, căci şi acolo e cheia. Ca literatura să unească diferite continente mentale.

Interviu realizat de **un cristian**

■

AVALON

O reconstituire enciclopedică

Ovidiu PECICAN

Cărţilor de sertar deja cunoscute ori dispărute li se mai adaugă una: *Enciclopedia familiilor nobile maramureşene de origine română*, scrisă de Alexandru Filipaşcu şi editată astăzi de Ion şi Livia Piso, într-o versiune revizuită şi adăugită de Livia Ardelean (Editura Ethnologica, Baia Mare, 2014, 446 p.). Vremea cenzurii ideologice comuniste a făcut multe victime printre autori şi printre cărţi; unele dispărute pentru totdeauna, altele reapărute miraculos ori reconstitute după fragmentele salvate miraculos de familia proprie, de prieteni ori de alţi voitori de bine. Acesta este nu doar cazul *Monarhiei de drept dialectic* a lui Belu Zilber, al romanului *Luntrea lui Caron* de Lucian Blaga, al *Jurnalului fericirii* de N. Steinhardt, ci şi acela al unor texte de mare importanţă istoriografică, precum studiul despre *Diploma donaţiei către cavalerii ioaniţi de la 1247*, elaborat de Silviu Dragomir şi păstrat în afara circuitului public vreme de peste cincizeci de ani, ori al prezentei enciclopedii aflate în şantier la vremea cînd Securitatea a descins în casa istoricului Alexandru Filipaşcu şi i-a confiscat-o. După cum precizează editorii, textul cuprins în volum „reprezintă, de fapt, reconstituirea – folosind primele schiţe şi însemnări ale sale (rămase trei sferturi de veac în manuscris) – studiului de mari proporţii *Enciclopedia familiilor nobile maramureşene de origine română*, manuscris încăput pe mîinile Securităţii cu prilejul percheziţiilor efectuate după arestarea sa (15 august 1952) şi în felul acesta dispărut pentru totdeauna". Din pricina acestor împrejurări, care reactualizează întrebările referitoare la rolul „patriotic" al poliţiei politice comuniste, restituirea de faţă se recomandă ca fiind nu doar un act de justiţie socială şi de restaurare intelectuală, dar şi unul de continuitate în ducerea la bun sfîrşit a unui proiect cărturăresc de o mare importanţă.

Încă din stadiul la care rămăsese, cercetarea aceasta etala o dimensiune ciclopică şi eroică. „Materialul care a stat la baza manuscrisului reprezintă rezultatul cercetărilor unui sfert de secol, «a cîtorva vagoane de documente», după cum afirma însuşi profesorul, în primul rînd în arhiva oraşului Sighet (care păstra, la acea vreme, o însemnată parte a documentelor Ţării Maramureşului...), arhivă care i-a stat la dispoziţie în timpul în care îndeplinea funcţia de primar al oraşului Sighet (1933-1937)". Dincolo de cercetarea locală, însă, Filipaşcu a consultat şi alte arhive, inclusiv fondul din Biblioteca Vaticanului. Alături de travaliul de birou, istoricul a făcut şi teren, alcătuind o colecţie de diplome şi de documente originale din secolele al XVI-lea şi al XVII-lea, pe cele mai valoroase donîndu-le, în 1940, Academiei Române. Din cele o sută de acte păstrate, totuşi, în posesia lui, ediţia actuală reproduce o parte în facsimil, completîndu-le şi cu altele din colecţii particulare (Pipaş, Radu şi Pop).

Ceea ce aduce la dispoziţia cercetătorilor medievişti prezenta enciclopedie este repertoriul celor 600 de familii nobiliare de origine română ale Maramureşului, mai exact 457 de familii, împreună cu peste 150 de ramuri desprinse din acestea şi devenite amilii nobiliare de sine stătătoare. Dintre acestea, mai mult de o sută de familii se află, în zilele noastre, în Ucraina Subcarpatică, rămînînd pe teritoriul lor de baştină şi după ce, prin pactul Ribbentrop-Molotov, nordul Maramureşului istoric a rămas să aparţină URSS-ului.

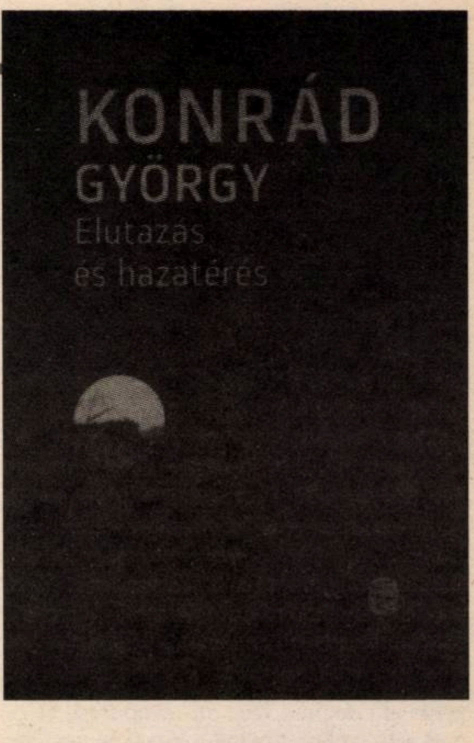
Efortul reconstitutiv şi actualizator al travaliului arhivistei şi istoricei Livia Ardelean trebuie subliniat superlativ în toată această muncă de completare şi de punere în circulaţie a lucrării neîncheiate a lui Alexandru Filipaşcu. Autoare, ea însăşi, a unei sinteze referitoare la viaţa economică şi socială a Maramureşului premodern, Livia Ardelean a căutat să identifice manuscrisele şi documentele folosite de autor, dintre care multe îşi schimbaseră locaţia, în urma reorganizărilor arhivistice sau a altor evenimente. Apoi, un alt episod al acestei strădanii l-a constituit coroborarea manuscrisului lui Alexandru Filipaşcu cu principalele culegeri de documente apărute sau aduse la zi între timp (cea mai faimoasă, alături de seria dedicată Transilvaniei a *Documenta Romaniae Historia*, rămînînd, pentru subiect, cea a lui Ioan Mihalyi de Apşa, retipărită şi tradusă de către excelentul specialist Vasile Rus). Totodată, cu acest prilej s-a făcut şi revizia terminologiei datate, aducîndu-se la zi, în conformitate cu uzul vremurilor noastre, conceptele juridice vehiculate în documente.

Sîntem, acum, în posesia unui instrument indispensabil cunoaşterii nobilimii de extracţie românească a Maramureşului medieval. Ştim fără dubiu cine au fost protagoniştii ei – pe familii şi pe ramuri familiale –, cu o bună reprezentare şi a cîteva dintre individualităţile nobiliare reflectate mai clar în acte. Pasul înlătură o serie de dubii şi deschide pîrtie pentru viitoarele cercetări. Se conturează clar şi o parte din premisele istoriei maramureşene a secolului al XIV-lea, din vremea cînd regiunea respectivă nu era integrată instituţional Regatului Ungariei. Momentul este unul de succes ştiinţific românesc, după cercetări asidue de mai bine de un secol şi ceva de istoriografie modernă. Rămîne pentru altă dată, în alte contexte, înţelegerea cît mai adecvată a existenţei Ţării Maramureşului pe cont propriu ori în ambianţa altor alianţe/dominaţii, a rostului autonomiei maramureşene din secolele anterioare, cu un balans politic greu de surprins documentar între Ungaria şi Halici-Volhynia.

Plecare şi revenire (X)

Sinteza părţii a doua a romanului autobiografic

György KONRÁD



În stradă, nemţii încă mai urlau. Ruşii erau deja foarte aproape, dar, în zonă, soldaţii din Partidul Crucilor cu Săgeţi încă îi măcelăreau pe evrei şi pe dezertorii creştini. [...] Înarmaţi, soldaţii cu banderolă mai aveau pe cine împuşca, dar bănuiau deja că n-o să-i poată lichida pe toţi. [...] Unora dintre ei probabil că le trecuse prin minte că, din moment ce ruşii au ajuns pînă la periferia Budapestei, nu aveau să se oprească pînă-n centrul Capitalei, bubuiturile necontenite fiind o dovadă clară că aveau suficiente forţe de artilerie. Iar dacă urmau să ocupe întregul oraş, ucigaşii se puteau aştepta la orice, numai la decoraţii nu. Nu era deloc plăcut să se gîndească la ce avea să se întîmple. Pofta lor de a ucide se atenua cîteva momente, pentru ca apoi să crească din nou.

*

Într-una din zile, în casa protejată ne-a fost dat să trăim o surpriză: ne-a vizitat Nene, bona de odinioară a verilor mei, István şi Pál. Ne-a adus cîte un lănţişor de care atîrna un medalion mic, din aluminiu, cu imaginea Sfintei Maria. Ne-a rugat să ni-l punem la gît şi să trecem la catolicism. Dacă făceam asta, ne putea duce la o mănăstire unde erau ascunşi şi protejaţi copiii evrei convertiţi la creştinism. I-am mulţumit, am îmbrăţişat-o, dar i-am refuzat iniţiativa generoasă.

*

În zorii celei de a doua zile, un grup de soldaţi din Partidul Crucilor cu Săgeţi a dat buzna în camera unde eram adăpostiţi. Ne-au ordonat, urlînd, să ne îmbrăcăm urgent, să le predăm toate armele, chiar şi cuţitul de bucătărie şi briceagul, toate valorile, apoi să ne aliniem disciplinaţi pe trotuarul din faţa casei. Era cu ei şi un rabin. Ne-a sfătuit cordial să ne supunem ordinului, acesta fiind singurul lucru înţelept pe care-l puteam face, şi să le predăm inclusiv lănţişoarele şi verighetele. Niciodată nu mi-am tras atît de încet şosetele.

*

În noaptea respectivă, tînărul Mário, care locuia în camera cealaltă, s-a întors din Dunăre. Glonţul îi rănise braţul, dar nu foarte grav, astfel c-a reuşit să ajungă la mal. Cel mai greu i-a fost să se dezlege de tatăl său, de care fusese legat cu sîrmă. Bătrînul fusese împuşcat în piept, un timp s-a agăţat de Mário, apoi i-a dat drumul. Pe acesta, agăţat de o banchiză, l-a dus apa în jos, pe sub poduri. Îi era teamă că banchiza lui avea să se lovească de altele, iar el avea să se blocheze între ele. Ajuns la piciorul podului Elisabeta, în dreptul treptelor, s-a tîrît la mal şi a pornit spre casă, ud şi plin de sînge. Pe drum, l-a oprit o patrulă militară, dar Mário era împietrit. „Dacă vreţi, împuşcaţi-mă încă o dată în Dunăre.“ „Jidanul e ca pisica, are şapte vieţi“, rînji soldatul mai bătrîn.

*

În 18 ianuarie 1845, am ieşit pe poarta casei de pe str. Pozsonyi, nr. 49. Pe trotuar erau doi soldaţi sovietici îmbrăcaţi în pufoaice jerpelite, erau mai degrabă indiferenţi, din cauza oboselii, decît amabili. Oamenii le adresau diverse întrebări, erau curioşi să afle noutăţi, dar ei nu înţelegeau limba, dădeau întruna din cap. Se vedea că nu-i prea interesa ceea ce se întîmpla. Unul dintre ei m-a întrebat dacă Hitler e în casă. N-aveam ştiinţă că Hitler ar locui împreună cu evreii din Budapesta, într-o casă de pe strada Pozsonyi, aflată sub protectorat elveţian. Apoi m-a întrebat de Szálasi, liderul Partidului Crucilor cu Săgeţi; nu, nici el nu locuia cu noi. Încetul cu-ncetul, mi-am dat seama că ruşii, în loc de nemţi, spun Hitler, iar în loc de soldaţii din Partidul Crucilor cu Săgeţi, spun Szálasi. Erau nişte băieţi simpli. Ţinînd într-o mînă mitraliera, în cealaltă o lanternă, au coborît în pivniţă şi i-au îndemnat pe oameni să se ridice-n picioare, să poată verifica toate cotloanele.

*

Pentru că-n ultimele luni locuinţa protejată fusese asediată în mai multe rînduri, urmele fiind vizibile şi periculoase, şi pentru că-n afară de noi mai erau înghesuite vreo 30 de persoane, am considerat că ar trebui să ne mutăm în locuinţa iniţială a lui tanti Zsófi şi nenea Gyula, de pe strada Szép, poate era goală sau, oricum, poate că nu erau chiar atît de mulţi în ea.

*

Am părăsit casa de pe str. Pozsonyi, nr. 49, am ieşit pe trotuarul acoperit cu un strat gros de zăpadă îngheţată. Aveam în spate rucsacuri, strîngeam la piept plăpumi învelite în pături şi trăgeam după noi nişte sănii pe care legaserăm boccelele cu puţinele lucruri pe care le aveam. Era un ger de crăpau pietrele, vîntul ţiuia pe la urechi învolburînd zăpada, mănuşi nu aveam, degetele ne erau sîngerii. În seara care se lăsa peste noi, treceam pe lîngă imobile care încă mai ardeau. Prin ferestrele sparte vedeam cum flăcările tot mai anemice vopseau în ruginiu tavanul din care încă atîrna lampadarul din aramă. Ne uitam uimiţi, cu impresia că avem în faţa noastră nişte basoreliefuri, nişte case spintecate cu măruntaiele scoase la vedere, pentru că bombele le hăcuiseră frontispiciul. Vana din baie atîrna strîmb, dar chiuveta era încă la locul ei. Ceva mai încolo, lîngă peretele din sufragerie, bufetul greu, sculptat, din lemn de mahon, era în picioare, dar masa alunecase cu trei etaje mai jos. Umorul obscen şi maliţios al distrugerii.

*

[...] „Bună seara, doamnă. Sînt Zsófia Vágó, soţia doctorului Gyula Zádor. În acelaşi timp, sînt şi proprietara acestei locuinţe şi a tot ceea ce este în ea.“

*

O femeie cu părul cărunt ne-a răspuns dindărătul gratiilor gemuleţului încastrat în uşă: „Sînt soţia doctorului Kázmér Dravida, chiriaşi oficiali prin decizia autorităţilor. Această locuinţă, doamnă, în cazul în care într-adevăr este a dumneavoastră, ne-a fost repartizată oficial nouă, refugiaţi din Ardeal. [...] Ei, bine, doamnă, eu nu fac deosebire între oameni, prin urmare, două din cele cinci camere vi le ofer, din pură compasiune, spre folosinţă“.

*

Ne uitam împietriţi la graba cu care cei doi bătrîni, doctorul Kázmér Dravida şi soţia acestuia, transportă din cămară în dormitorul lor proviziile salvatoare de mîncare, ca nu cumva noi, invadatorii, să înfulecăm totul. Erau cîţiva saci de cartofi, fasole, făină, mai multe bucăţi de slănină, cîrnaţi, cîteva pungi mari cu zahăr, un bidon roşu, smălţuit, plin cu untură de porc, borcane mari cu jumări.

*

Tanti Zsófi îşi aştepta soţul. S-a dus la gara Nyugati pentru că, într-o noapte, visase ogorul pe care era întins bărbatul ei, dar încă avea ochii deschişi, îndreptaţi spre ea. Visase şi satul la marginea căruia era ogorul, voia să meargă acolo. A solicitat ajutorul unui ofiţer sovietic, explicîndu-i că vrea să călătorească spre vest. La început, ofiţerul nu a înţeles despre ce este vorba, dar cînd tanti Zsófi i-a explicat în franceză, ofiţerul sovietic a închis-o într-un compartiment, spunîndu-i că aici n-o va deranja nimeni, apoi cînd o să vrea să coboare, să bată în peretele compartimentului învecinat, el va fi acolo şi-i va deschide uşa. S-a întîmplat întocmai, iar mătuşa mea a descins exact în satul văzut în vis. I-a întrebat pe săteni dacă nu ştiu de existenţa unei gropi comune pe ogorul de la marginea satului. Au găsit groapa, au deschis-o, unchiul meu era aruncat în groapa comună.

*

Tanti Zsófi şi nenea Gyula au stat de vorbă, pentru ultima oară, pe balconul de la etajul al cincilea al clădirii de pe strada Pozsonyi, nr. 49. Tot acolo s-au sărutat pentru ultima oară. Iar în 1953, tot de pe balconul acela, tanti Zsófi s-a aruncat în gol.

*

A doua zi după eliberare, ne-am dus cu tanti Zsófi în clădirea ghetoului de pe strada Wesselényi, unde, la etajul al doilea, am găsit-o pe mama ei, care încă mai trăia. Fusese împuşcată în cap, glonţul intrase prin partea dreaptă a feţei şi ieşise prin craniu, dedesubtul urechii stîngi. Era o femeie subţirică, de vîrstă mijlocie, reuşind chiar să zîmbească în momentul în care şi-a revăzut fiica. I-am dus cîteva bucăţi de zahăr cubic, dar n-avea curajul să i le pună între buze. Odinioară, în clădirea ghetoului fusese o şcoală, tot şcoală este şi în prezent. În ianuarie '45, în curtea şcolii am văzut un morman de cadavre, ajungeau pînă la nivelul etajului unu. Tanti Zsófi stătea lîngă mama ei, o ţinea de mînă. Nici una n-o întreba pe cealaltă ce se întîmplase între timp. A doua zi dimineaţă, am condus-o iar la clădirea ghetoului, şi tocmai în minutele alea trupul mamei ei era dus spre mormanul de cadavre din curte. Tanti Zsófi m-a trimis acasă, apoi a încercat să întreprindă ceva ca, ulterior, cadavrul mamei ei să fie scos din groapa comună, respectiv, să fie identificat.

*

În 28 februarie 1945, în a şaptea zi a călătoriei, am ajuns în gara localităţii Berettyóújfalu. Imaginea era aproape aceeaşi cum fusese cu un an în urmă, în jurul clădirii gării nu avuseseră loc lupte prea mari. [...] Atît sora mea, cît şi eu eram tăcuţi. Totul era ca odinioară. Ar fi fost firesc să ne fi aşteptat tata, iar noi, copiii, însoţiţi de mama, să coborîm din tren şi să-i povestim tatii, în timp ce ne îmbrăţişează pe peronul pavat cu plăci din keramit galben: „Imaginează-ţi, am fost la patinaj pe lacul din Parcul Mare al oraşului“. [...] Pe măsură ce ne apropiam de peron, era tot mai clar pentru amîndoi că tata nu ne aşteaptă, ba, mai mult, nu ne aştepta nimeni.

*

Pe strada principală am intrat într-o prăvălie mai mică, unde ne-au întîmpinat cu bucurie trei bărbaţi: Imre Székely, Márton Glück şi András Svéd. Primii doi erau verii tatălui meu. S-au întors împreună dintr-un lagăr de muncă forţată, tuturor le muriseră nevestele şi copiii, şi tot împreună au deschis o mică băcănie, în care se găseau de toate, începînd de la zahăr brun şi pînă la broboade negre, din lînă. Veneau căruţe încărcate cu marfă din Oradea şi Debrecen, întorcîndu-se cu saci de făină, cîrnaţi afumaţi şi vin. Cînd ne-au revăzut, s-au bucurat din plin, apoi s-au retras pentru o clipă în cîte un colţ al încăperii ca să-şi şteargă lacrimile, dar cînd au revenit, toţi se străduiau să zîmbească.

*

Nu era simplu să acceptăm afecţiunea acestor bărbaţi rămaşi văduvi şi fără copii. Erau amabili, se bucurau că trăim. Dar nu puteam să nu simt că supravieţuirea noastră le amintea de prăpădirea propriilor copii. Unul dintre ei mi-a spus: „Ştii că trăieşti şi-n locul celorlalţi?“.

*

„Unde-i tac'-tu?“, mă întrebau colegii de şcoală, dar n-am putut să le răspund decît că părinţii mei au fost deportaţi. În clasă erau băieţi cărora le muriseră taţii pe front sau ajunseseră prizonieri şi nu se ştia dacă mai trăiesc. Prin sat se vorbea că rabdă de foame atît oamenii de prin părţile locului, cît şi prizonierii, iar cei vlăguiţi mor prin îngheţ. Nu eram singurul orfan. Ne-am reobişnuit repede unii cu ceilalţi, despre familie nu vorbeam.

*

Sora mea şi eu am rămas încă o lună în satul nostru natal, în Berettyóújfalu. Nu-mi mai amintesc cum a sosit vestea că, peste puţin timp, urma să plecăm la Oradea, unde avea să ne ducă un camion sovietic, pentru că vărul nostru mai mare, László Kún, fiul lui tanti Sarolta, sora preferată a tatălui nostru, care trăia la Bucureşti, venea după noi la Oradea şi urma să ne ia la el.

*

Cînd am ajuns la Oradea, cineva ne-a condus la o adresă. La parterul imobilului respectiv locuiau nişte femei cam dolofane, preocupate de îngrijirea unui nou-născut, iar sora mea, Éva, le-a oferit ajutorul. Eu m-am abandonat unei singurătăţi plăcute, am primit o locuinţă la etaj, era a unui bărbat întors dintr-un lagăr de muncă forţată, care înainte fusese avocat, iar acum ajunsese procuror şi era tot timpul în delegaţii, îşi pierduse şi el familia. Nu dormea acasă, foloseam singur locuinţa încăpătoare, puteam să ies şi să citesc pe terasa care dădea spre malul Crişului. În dulap, erau mai multe sticle cu băutură, din cîteva am băut şi eu.

*

La sfîrşitul lunii mai 1945, mama şi tata s-au reîntors dintr-un lagăr din Austria. Au curăţat casa şi au redeschis prăvălia. Tata n-a stat la îndoială, nu-şi putea imagina să nu-şi mai continue activitatea de dinainte de deportare. Mai întîi, doar patru tejghele, apoi, şase, apoi douăşpe, încetul cu-ncetul, prăvălia era iar plină cu marfă, tata trebuia să se îngrijească de familie.

*

Pentru că sînt supravieţuitor, îi datorez cea mai mare recunoştinţă providenţei, pe care n-aş dori să mi-o imagineze o simplă întîmplare. Dar tot de aici provine şi marea mea mîhnire faţă de iluzia oricărei îndurări, pentru că-n cazul în care domnul destinelor, chiar dacă a vrut rămînerea mea în viaţă, de ce n-a vrut acelaşi lucru şi pentru ceilalţi copii, care nu erau cu nimic mai vinovaţi decît mine?

*

În locul copilăriei a rămas o mare absenţă, o istorie care n-a fost analizată şi, probabil, nici nu poate fi. [...] În prezent, sinagoga este un depozit de fier vechi, fusese vorba să fie transformată în sală de concerte, dar nu s-a întîmplat nimic. Evreii care revin să viziteze oraşul n-o ocolesc pe Annus Lisztes, o femeie de optzeci şi ceva de ani, care, odinioară, trăise în casa rabinului. „Vino mai des, la urma urmei, aici ţi-s rădăcinile", mi-a spus vara trecută, după întîlnirea cu cititorii organizată la Casa Leventilor, tinerii premilitari de pe vremuri.

*

Anul trecut, în 2000, am dat curs unei dorinţe venite din partea oficialităţilor din Berettyóújfalu, care m-au invitat la o întîlnire cu publicul organizată în Casa Leventilor din oraş (iată, între timp, primise rangul de oraş). Întîlnirea şi dialogul au purtat amprenta tristeţii, deşi organizatorii ar fi dorit să confer mai mult sentimentalism nostalgiei faţă de locul de baştină, să am amintiri plăcute legate de copilărie, să-mi zvîcnească mai tare inima cînd se vorbeşte despre localitatea de odinioară, pe care toate cele trei soţii ale mele o considerau un vetust cuib al prafului, eu percepînd-o însă sincer ca fiind frumoasă, ba, mai mult, singura aşezare rezonabilă din zonă.

*

Legat de ceea ce spusesem cu ocazia acestei întîlniri chiar că n-am avut nici un motiv să învălui cu nostalgie deportarea evreilor şi naţionalizarea a tot ce le mai rămăsese supravieţuitorilor. Comunitatea îşi prigonise cetăţenii evrei, îşi însuşise averea acestora, oferindu-le casele şi curţile celor deportaţi unor străini, raportîndu-se cu o totală delăsare faţă de retrocedarea moştenirilor. Abia de cîţiva ani, localnicii au început să conştientizeze că tata şi ceilalţi fuseseră o reală mîndrie pentru Berettyóújfalu, care pot fi daţi drept exemplu, reabilitarea şi respectarea evreilor dispăruţi devenind o tradiţie care merită păstrată. Deposedarea şi naţionalizarea de odinioară, tata le numea un adevărat jaf; nu l-am contrazis niciodată.

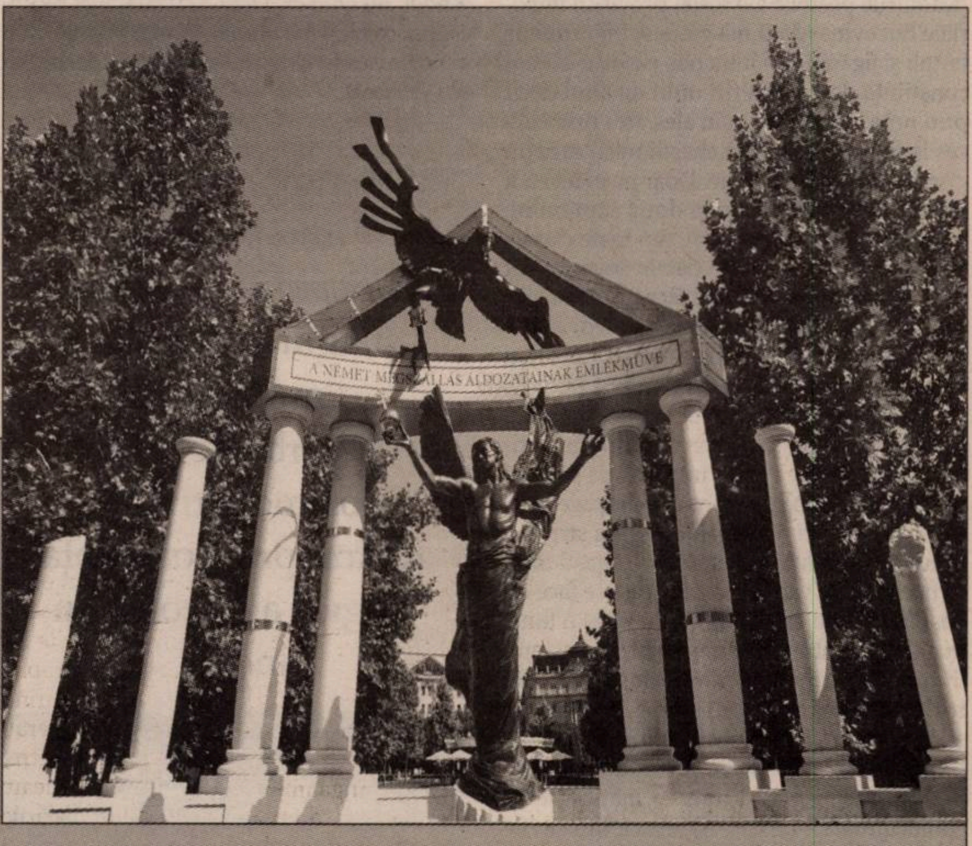
*

Pietrele de mormînt ale bunicilor le-am găsit în cimitirul evreiesc lăsat în paragină, dar piatra străbunicului dispăruse între timp, probabil că cineva a furat-o şi a gravat pe ea înscrisul de odinioară. [...] Uneori, vin în vizită persoane în vîrstă din Israel, primul lor drum este la cimitir. Copiii şi nepoţii celor care au emigrat sînt lucizi, naivi, amabili, mai fac cîte ceva pentru păstrarea amintirilor – şi, din cînd în cînd, mai face ceva şi comunitatea din localitate.

Fragmente din romanul
Elutazás és hazatérés / Plecare şi revenire,
apărut la Editura Europa, 2012,
Budapesta.

Traducere de **Anamaria POP**

■



După 70 de ani

Anamaria POP

Iată un roman autobiografic scris cu luciditate, în care György Konrád nu comentează cele întîmplate, ci doar le descrie în nuditatea lor reală. Nu reproşează, nu cere nimănui socoteală. Autorul nu face altceva decît să-şi amintească de acei ani ai destinului, care i-au mutilat copilăria, punîndu-şi amprentele pe întreaga lui existenţă, dar nu şi pe verticalitate. Mulţi, foarte mulţi cetăţeni poartă-n spinare greutatea acestor amprente din perioada cea mai sîngeroasă a secolului al XX-lea, dar şi mai mulţi sînt cei care nu s-au mai întors din lagărele de exterminare. „[…] a rămas o mare absenţă, o istorie care n-a fost analizată şi, probabil, nici nu poate fi…" – spune Konrád. Aşa este, această istorie poate fi analizată numai după ce, apelîndu-se la memoria individuală şi colectivă, oamenii au curajul să-şi privească sincer şi obiectiv istoria în faţă, să şi-o asume, să tragă învăţămintele de rigoare. În Ungaria, acest lucru nu s-a întîmplat – s-a pierdut inclusiv şansa oferită de comemorarea celor 70 de ani de la deportarea evreilor. Romanul autobiografic al lui György Konrád ar trebui inclus neapărat în bibliografia şcolară.

■■■ Totul se petrece sub drapelul UE

În 2010, după revenirea la putere a Partidului FIDESZ, premierul Viktor Orbán a început sistematic să pregătească, încet, dar sigur, acest context. Este vorba despre monopolizarea presei, manipularea memoriei individuale şi colective, schimbarea Constituţiei, demolarea pînă la temelie a instituţiilor statului de drept, punerea la tăcere, cu cinism şi aroganţă, a opoziţiei, a societăţii civile şi injectarea peste tot (în diverse doze, prin diverse tehnici) a otrăvii naţionalismului populist, a inerţiei, a unei apatii profunde. S-a naţionalizat şi s-a centralizat tot ce mişcă – totul este controlat de Viktor Orbán. După alegerile din 2014 („Free, but not fair!"), pe lîngă faptul că FIDESZ a obţinut a doua oară o majoritate de 2/3, a (re)intrat în Parlament şi Partidul de extremă dreaptă Jobbik, cu mult peste 20%. Ungaria a ajuns într-o situaţie dezastruoasă – conform ultimelor statistici OECD 33,5% din populaţie este considerată săracă, 26,8% se află sub pragul sărăciei, iar în jur de 300 de mii de copii rabdă de foame. Totul s-a petrecut şi se petrece sub drapelul UE, iar cancelariile europene, în loc să înăbuşe (încă din faşă) semnele alarmante privind pregătirea unui context propice pentru repetarea istoriei, au preferat să nu-şi bată cuie-n talpă şi să-şi întoarcă privirile în altă parte.

■■■ Anul Arhanghelul Gabriel

De ani de zile, în Ungaria se prefigurează o concretizare a campaniei de rescriere a istoriei epocii celui de-Al Doilea Război Mondial, de reabilitare a liderului pro-fascist Miklós Horthy (cel mai fidel vasal al lui Hitler) şi de exonerare a vinovăţiei Statului ungar. În după-amiaza zilei de 31 decembrie, membrii guvernului Orbán (probabil, în timp ce deschideau şampania) au decis ca, în 2014, cînd se împlinesc 70 de ani de la deportarea evreilor, să fie ridicat un monument al Holocaustului: un grup statuar uriaş format din Arhanghelul Gabriel, asemenea unei fecioare nevinovate – simbolul Ungariei –, peste care se năpusteşte un vultur imperial ieşit dintr-un cuib trapezoidal (simbolul Germaniei fasciste), înşfăcîndu-l în gheare. Totul este încadrat de 13 coloane. N-au existat nici un dialog sau vreo dezbatere cu grupurile civice sau profesionale. După două zile de la (re)cîştigarea alegerilor parlamentare din 2014, FIDESZ, partidul (re)cocoţat la guvernare, a ordonat începerea lucrărilor. Protestele au fost numeroase şi au sosit din toate colţurile lumii, de la supravieţuitorii Holocaustului şi aparţinătorii victimelor acestuia pînă la intelectuali de prestigiu mondial (i-aş aminti doar pe profesorul emerit Randolph L. Braham şi pe Elie Wiesel, deţinător al Premiului Nobel), de la politicieni proeuropeni şi senatori americani pînă la organizaţii civice şi profesionale...

În zadar, căci guvernul Orbán n-a putut fi convins să renunţe la ambiţia de a ridica acest monument de prost-gust, un kitsch curat, un „anacronism cioplit în piatră" cu nelegiuita intenţie voalată de a alimenta minciuna perfidă că singurul vinovat pentru deportarea evreilor a fost imperiul hitlerist şi, mai exact, de a spăla ruşinea crimelor săvîrşite de aparatul Statului maghiar, prin excesul voluntar privind îndeplinirea obligaţiilor impuse de autorităţile peste măsură de zeloase, şi de Horthy, personal. În perioada respectivă, din Ungaria au fost deportaţi peste o jumătate de milion de cetăţeni maghiari (!) evrei.

Grupul statuar a fost finalizat şi transportat, în mare taină, într-o piaţă din centrul Budapestei, în noaptea de 19 spre 20 iulie 2014. Operaţiunea a fost păzită de peste 200 de jandarmi, grupul statuar în sine fiind delimitat de restul pieţei de două rînduri de gratii; pe străzile din jur, parcau peste 30 de maşini ale poliţiei şi au fost instalate foarte multe camere de luat vederi. Inscripţiile în limbile ebraică, engleză şi rusă au fost şi au rămas cu grave greşeli gramaticale... Lucrările efective şi paza acestora (zile-n şir, protestatarii demolau noaptea ce se construia ziua) au costat în jur de 400 de milioane de forinţi (aproximativ 1,5 milioane de euro) – totul plătit din banii contribuabililor. Costurile exacte sînt secretizate pentru cîteva decenii. Cu un efectiv mai mic de poliţişti, monumentul este păzit, şi-n prezent... extrema dreaptă organizează diverse întîlniri în faţa statuii, protestatarii ies mai rar, societatea civilă a reintrat în agonie, zilnic apar noi şi noi evenimente.

S-a ratat şansa ca o naţiune să-şi privească sincer şi obiectiv trecutul în faţă, să şi-l asume, să tragă învăţămintele de rigoare – partidul de guvernămînt continuă campania de rescriere a istoriei. A rămas vie doar memoria victimelor şi a supravieţuitorilor. Şi cele cîteva obiecte personale ale sutelor de mii de oameni care n-au avut o altă vină decît că s-au născut evrei, dar o „vină" suficient de mare în ochii autorităţilor administraţiei din perioada horthystă pentru a transforma aceste destine în praf şi-n cenuşă – supravieţuitorii au dus aceste obiecte lîngă statuie şi le-au reunit într-un tragic remember expoziţional, un fel de „monument viu", un loc unde, vara trecută, zeci şi sute de persoane din Ungaria şi turişti din străinătate cu memoria nealterată au ţinut momente de reculegere.

■■■ În faţa unui dictator neofascist

Marţi, 2 decembrie 2014, cu ocazia votului din Senatul american pentru acreditarea producătoarei de televiziune Colleen Bradley Bell pentru postul de ambasador al Statelor Unite la Budapesta, cînd senatorul republican (!) John McCain, cunoscut pentru franchețea sa, a criticat această nominalizare spunînd că persoana nominalizată pe criterii politice nu are greutatea, profesionalismul şi fermitatea impuse de acest post pentru că Ungaria este: „[...] o ţară pe punctul de a-şi abandona suveranitatea în faţa unui dictator neofascist care este în cîrdăşie şi se culcă cu Vladimir Putin […]". Miercuri, 3 decembrie, John McCain şi-a argumentat şi-n scris, detaliat, cu elemente concrete, afirmaţia. Poate se va trezi, în sfîrşit, şi bătrîna Europă şi va stopa extinderea în zonă a virusului inimaginabil de periculos *made by Hungary*.

Pentru ca cercul memoriei să fie într-adevăr un cerc, în interiorul căruia memoria individuală şi cea colectivă să rămînă mereu vigilente, aş dori să închei acest serial de remember dedicat comemorării celor 70 de ani de la deportarea evreilor din Ungaria şi de peste tot cu propoziţia-titlu cu care l-am început: „Auschwitz este cel mai mare cimitir al Ungariei!".

Bedros = Petru

Radu MAREŞ

EA
Bedros Horasangian
ENCICLOPEDIA ARMENILOR

Pentru generaţia mea, cea a copiilor Războiului Rece, „etnie“ şi „minoritate etnică“ nu erau concepte uzuale, însuşite în şcoală. De uz curent, oficial şi neoficial, etniile existente în România erau „naţionalităţi conlocuitoare“ şi nu-mi amintesc să fi sesizat la asta obiecţii sau nemulţumiri, fie ele şi în privat. Pare ciudat azi, dar în liceul din Rădăuţi unde, într-o clasă, eram din toate neamurile posibile ale fostei provincii imperiale Bucovina (dacă mă gîndesc bine: minus huţuli şi ţigani!), noi între noi, elevii, n-aveam conştiinţa de a fi diferiţi unul de altul decît prin note, la purtare, mai ales, sau prin succes la fete sau prin alte chestii mici, care ţin pur şi simplu de vanitate. Doar pe evrei eu îi invidiam în secret: o zi la două săptămîni, după-masa, se adunau toţi, din toate clasele – şi erau destui –, cu un bătrîn sever, venit din afara liceului, cu care făceau „ceva“ inaccesibil celorlalţi, studiau ivrit, cred, acum, sau citeau versete din Tora. Aş fi dat nu ştiu cît să fiu şi eu acolo – nu era însă cu putinţă, nu înţelegeam prea bine de ce, neexistînd o interdicţie formală pe care s-o problematizezi. Adevărul e că nu interesa pe nimeni rostul acestor cloazonări atît de speciale şi bineînţeles că nici nu deranja, regula strictă a liceului cu tradiţia disciplinei nemţeşti fiind ca fiecare să-şi vadă de ale lui. Aşa se face că, deşi mai tîrziu am locuit în Suceava o lună, în gazdă, pe strada Armenească, n-am avut, în ignoranţa mea, nici o dorinţă de a afla sursa numelui străzii, a istoriei ei, a noimei ei, în definitiv, în păduchiosul tîrg de sub zidurile fostei Cetăţi de Scaun, unde nu exista populaţie armenească, una ca „naţionalitate conlocuitoare“, de care să iei act, într-un fel sau altul. Pentru cei care cunosc topografia actuală a Sucevei sau pentru cei ce vor vrea să o exploreze, cîteva explicaţii. Strada cu pricina era un rest al fostului cartier armenesc, avînd frontiera tocmai la Liceul „Ştefan cel Mare“, unde ca bornă e acum Biserica armenească. Începea de aici, deloc închis sub formă de ghetou, dimpotrivă, cartierul evreiesc cu dughene, cu o sinagogă şi cu edificiul băii rituale, vegheat în epicentru de turla Bisericii Sf. Dumitru, detalii topografice care supravieţuiesc azi doar fragmentar în amintirea vîrstnicilor, şi ea din ce în ce mai decolorată. (Faimoasa mănăstire armenească Hagicadar e departe, în afara cetăţii, spre Fălticeni.) Doar mai tîrziu, prin anii' 70, împreună cu Gabriela Melinescu şi Nae Prelipceanu, am asistat la o lecţie despre armeni, pricepînd în fine ceva care face sau care ar trebui să facă parte din minimala noastră cultură generală. Era la Gherla, care e – era, mai bine zis – un fel de Vatican al armenilor de la noi, şi ne-a ţinut-o Ion Apostol Popescu, unul din foştii erudiţi ai domeniului (Gabriela mărturisind că e şi ea pe sfert armeancă).

■■■ O relectură la 20 de ani de la prima ediţie

Mai e ceva de notat aici. Nici în vechiul regim, nici mai încoace, n-am observat să existe şi să conteze la noi preocuparea pentru diferenţierea după origine, cea din care se deduce obligatoriu superioritatea. Nu exista, eu n-am simţit-o, tema obsesivă infuzată în conştiinţe prin familie, prin educaţie sau experienţa de cunoaştere nemijlocită, sau prin lecturi şi care devine uşor, aş zice spontan, natural, suport pentru sentimentele negative faţă de „celălalt“. Spus altfel şi tradus în actualul limbaj de lemn, n-aveam o „cultură a diferenţei“. M-am mirat mereu de aceea că N. Manea, analistul sagace, nu spune asta nicăieri în prozele sale. Şi că, de pildă, n-o amendează pe faimoasa Frau Arendt, care a găsit de cuviinţă să afirme că românii sînt cel mai antisemit popor – din Europa sau de pe planetă, nu ştiu exact.

Notele de faţă sînt însă prilejuite de relectura (de vacanţă) a unei cărţi mai vechi: *Enciclopedia armenilor* de Bedros Horasangian. Cartea a apărut în 1994, perioadă ingrată pentru proză, în general, la obscura Editură Kadet, nu cred că a fost difuzată, nici receptată normal, şi mă număr printre puţinii, dacă nu cumva sînt singurul care a scris despre ea (în *Tribuna*).

> Oricum, „armeanul“ din prozele *Enciclopediei...* ar putea fi şi figura generică a omului de azi. E vorba de omul postmodernităţii, definit prin conştiinţa tragică a orizontului închis.

Pentru cel care i-a citit cărţile dinainte, constatarea care se impune, de data asta, e că autorul şi-a descoperit tema: armenii. În recenzia amintită, consemnam şi impresia, la lectură, de „altceva“, insolitul referinţelor pe care autorul le pune în operă. Şi mai e, desigur, faptul că acesta îşi ia subiectele şi personajele dintr-un patrimoniu (cultură generală, lecturi etc.) care, pentru un nearmean din generaţia sa, este şi nefamiliar, ştiut cu aproximaţie, dar străin.

În prima povestire din volum, de pildă, intitulată *Statuia lui Lenin de la Erevan*, un bătrîn armean, emigrat din ţara de baştină şi devenit cetăţean american, lenevește pe marginea piscinei, cu o ţigară Camel şi o Coca Cola. Reveriile sale sînt ale celui care şi-a trăit o parte bună din viaţă în URSS, şi au totodată şi culorile desenului oriental, dar şi discontinuităţi şi zig-zag-uri capricioase: Nahicevan, Nadejda Krupskaia, Hruşciov, *Sovetagan Haiastan* (ziar armenesc din epocă), *Tînăra Gardă, Povestea unui om adevărat*, compoziţiile lui Arno Babagianian, Mikoian ş.a.m.d., un labirint de informaţii, în care mă tem că cititorul din ziua de azi nu se orientează cu uşurinţă. Retrospecţia acumulativă pregăteşte însă amintirea esenţială, expusă şi ea cu aceeaşi negrabă. Cîndva, în perioada pubertăţii, un prieten i-a promis să-i mijlocească întîlnirea cu o necunoscută dispusă să-l iniţieze, contra cost, în secretele amorului. La întîlnirea celor doi, care trebuia să aibă loc la statuia lui Lenin, necunoscuta însă nu se prezintă. Exasperarea aşteptării frustrante a gravat semnul ei de neşters în memorie, la care consolatoare fusese concluzia răzbunătoare: faţă de „o căzătură de rusoaică“; cea aşteptată era rusoaică, „o armeancă n-ar fi acceptat să se culce pe bani cu un necunoscut“, updatarea de peste ani fiind astfel formulată: „atunci am început să înţeleg ce înseamnă patria adevărată şi femeia în carne şi oase.“ Lenin fiind, desigur, reperul fix, coagulant, al memoriei.

Nu e cea mai importantă proză din *Enciclopedie*... Şi aici, şi în celelalte, sînt însă trimiteri extinse la istoria armenilor din ultimul secol: genocidul din epoca Imperiului Otoman şi apoi sovietizarea, cele două mari traume istorice care au produs exodul şi risipirea armenilor pe toată planeta: dacă nu mă înşel, Horasangian e primul care, la noi, atacă frontal această temă în proza de ficţiune (urmat, la doi paşi, de discipolul mai tînăr, Vosganian). De efectele tragicei risipiri în lumea contemporană dau seamă, aşadar, cam toate personajele povestirilor. Doar în două din ele toposul e al ţării de baştină, *Haiganuş*, de pildă, proză antologică, avînd un excepţional personaj feminin. În rest, sînt reprezentanţi ai diasporei ilustrînd fiecare o altă faţetă a condiţiei duble care poate fi şi tragică: odată integraţi ţării de adopţiune, şi trebuie subliniat cu loialitate, prinşi adică în acelaşi angrenaj tragic ca şi aborigenii, devin a doua oară perfect conştienţi de „armenitatea“ lor, în care heimat-ul rămîne un dat fundamental, indestructibil.

■■■ Pînă la infinitul mic

Contextul cu totul special face ca, în paginile *Enciclopediei...*, să existe o varietate tipologică luxuriantă, dar şi de o originalitate imediat sesizabilă, dacă ne raportăm la proza noastră de azi. Unchiul Misac (*Misac făr-de lumînare*) are parte de un ceremonial de îngropăciune după tipicul oltenesc, datorită soţiei şi rudelor din partea ei, toţi olteni, care-l consideră pe defunct de-al lor. Naratorul, nepot al decedatului, asistă şi comentează mental situaţia din perspectiva armeanului. O undă de poezie tragică luminează cele două „lumi“ care se solidarizează prin moarte. „Domnul Boleslaw-Przemyslaw Babik, fost tovarăşul Szymon-Chryzostom Opalinski, fost tovarăşul Jaroslaw Kutz etc.“, de fapt armeanul Ohanes Grigorowitz (însurat cu o evreică), e un nostalgic comunist al zilelor noastre (*Scenariu ratat pentru Jerzy Kawalerowicz*). Armeanul Anuşavan Istvan Kelerian a emigrat la Budapesta din Gherla, în excelenta povestire *La belle américaine*, unde visează să revină în vizită doar pentru a-i sfida, cu un super-automobil, pe foştii concetăţeni, tot armeni, care se numesc Dajbukat, Patrubani, Capdebo (nume care clujenilor mai vîrstnici de azi le sună familiar), Pracsintar sau Negruţ-Fekete. De la povestire la povestire, cadrul se mută la Paris sau la Londra, în Irak, Bulgaria, Iugoslavia, Gruzia etc.

Mai sînt, după relectură, de făcut încă două observaţii. Una vizează colosala jubilaţie a inaugurării şi, într-un fel, a luării în posesiune. Fervoarea explicativă care dă tonul dominant al tuturor prozelor aici îşi are originea: ceva care nu s-a mai făcut, un foarte orgolios demers de epuizare pînă la infinitul mic al tuturor implicaţiilor, şi istorice, şi sociale, şi psihologice ale condiţiei de a fi în lume care-l particularizează pe armeanul epocii noastre. Noua temă şi-a inventat, la Horasangian, şi o soluţie narativă: cea a preaplinului, a tensiunilor care se revarsă, de unde şi a frazei ductile, fără punct, care se susţine, pur şi simplu, din energia zicerii. Spus altfel, fiecare povestire e o unică frază, de la un cap la altul, în lungul căreia autorul – şi după el cititorul – aleargă cu sufletul la gură, străduindu-se să nu uite de unde a pornit.

A doua observaţie aş formula-o interogativ: dacă „descoperirea temei“, în condiţiile libertăţii de după 1990, a schimbat ceva esenţial în proza scriitorului român de etnie armeană Bedros Horasangian. Despre acesta se ştia şi înainte, pur şi simplu, după sonoritatea specială a numelui, dacă nu şi după figură, că e unicul armean dintre opzecişti, amănunt care n-avea însă nici o semnificaţie. El scria, ca atîţia alţi debutanţi de la sfîrşitul deceniului opt şi imediat după aceea, preocupat de „text“, „textualizare“, „inginerii textuale“. Cantitatea enormă de informaţii privitoare la armeni, acumularea, arhivarea ei, totul era o operaţiune de intimitate, fără a lăsa să transpară în ceea ce scrie şi publică tensiunile autodefinirii, rămase în laboratoarele sale mai mult sau mai puţin secrete şi, în tot cazul, pentru un uz nepublic. Semnalam şi în recenzia mai veche, reiau şi acum: dacă revelaţia celui care, din interiorul literaturii române căreia îi aparţine, apare, pe neaşteptate, imediat după 1990, ca divers sau, spus mai clar, ca străin reprezintă ceva la care merită reflectat sau, dimpotrivă, e de trecut cu vederea. Şi mai e ceva, nu neimportant: mărturisirea pasionată, îndrăgostită a armenităţii îl apropie sau îl separă de noi, ceilalţi? Formulez întrebarea cu toată buna-credinţă, pentru că literatura română are alt metabolism decît, spre exemplu, literatura americană. La noi, Cilibi Moise, autor repertoriat de Călinescu în *Istoria...* sa, şi Norman Manea vor avea mereu o privire diversă spre epicentrul literaturii române şi se vor autositua pe un raft un pic la o parte. Acelaşi lucru (aproximativ) văd că-l spune recent, în termeni savanţi, şi antropologia: identitatea celui cu două patrii se afirmă şi ea în dublă oglindă, adică raportată la un „Altul atractiv“, dar şi la un „Altul repulsiv“. Insist, pentru a sublinia că, oricît ar suna de emfatic, Bedros Horasangian şi-a asumat, fără rezerve, condiţia scriitorului român. El spune – şi scrie – „noi, românii“, fără amendamente, cu un desăvîrşit firesc.

Oricum, „armeanul“ din prozele *Enciclopediei...* ar putea fi şi figura generică a omului de azi. O notă de pe coperta a IV-a ne trimite, de altfel, şi spre un asemenea cod de lectură. E vorba de omul postmodernităţii, definit nu atît prin alienare şi diluarea pînă la pierderea identităţii (care, în viziunea autorului, poate fi şi împrumutată sau inventată), cît şi prin conştiinţa tragică a orizontului închis.

Mă întrebam, în 1994, care va fi soarta acestei cărţi provocatoare, necomune din toate punctele de vedere. Mi-am imaginat o dezbatere dedicată prozei noastre din primul deceniu de libertate, unde cartea lui Horasangian ar avea o poziţie imposibil de neluat în seamă. Încercam să-mi închipui apoi că ea va fi tradusă în Armenia, receptarea ei în contextul cultural de acolo nefiind deloc neinteresantă. Asta s-a întîmplat însă doar cu Vosganian, un deceniu mai tîrziu, autor plasat într-o zodie mai norocoasă. La noi, Uniunea Armenilor acorda anual – nu ştiu dacă şi azi o face – premii literare. Zarul a căzut însă pe o plachetă de versuri în anul 1994. Ce să mai spun? Reeditarea ar fi, după modesta-mi părere, un act reparator şi care n-ar dăuna nimănui. ■

Maestrul perfectului simplu

Florin COLONAŞ

Plecat cu raniţa în spate, hotărît să cucerească lumea, înzestrat cu energia omului de la ţară, care ştia că prin muncă poate să reuşească în viaţă, tînărul gorjean Constantin Brâncuşi ajunge la Paris, după un periplu cu multe oprelişti şi cu mari cazne. Poposeşte în oraşul mult visat într-o zi de sărbătoare. Se întîmpla pe 14 iulie 1904, cînd tot oraşul participa la serbarea Zilei Naţionale a Franţei. Ca orice venetic, îşi dă seama de dificultăţile pe care trebuie să le depăşească. Pus pe treabă, va presta cele mai umile munci. Nu va refuza nici una. În puţinul răgaz rămas, Brâncuşi va reveni la pasiunea sa de a ciopli mici obiecte de lemn. De altfel, şi în lunga sa călătorie spre Paris, cu opriri la Budapesta şi Viena, mai cioplise cîte ceva. Respectivele piese le vînduse sau le oferise cadou, ca în cazul crucifixului dăltuit în lemn, pentru maicile diaconese care l-au îngrijit cînd a căzut la pat, pentru o bună perioadă de timp, la Viena. La Paris, în timpul liber va vizita muzee, colecţii şi expoziţii. Şi-a înjghebat şi un mic atelier. S-a mutat dintr-un loc în altul, a început să fie simpatizat de cei care îl cunoscuseră. Muncea fără întrerupere, la foc continuu, asemenea micii sale forje, expuse astăzi în atelierul-muzeu de la Centrul Pompidou.

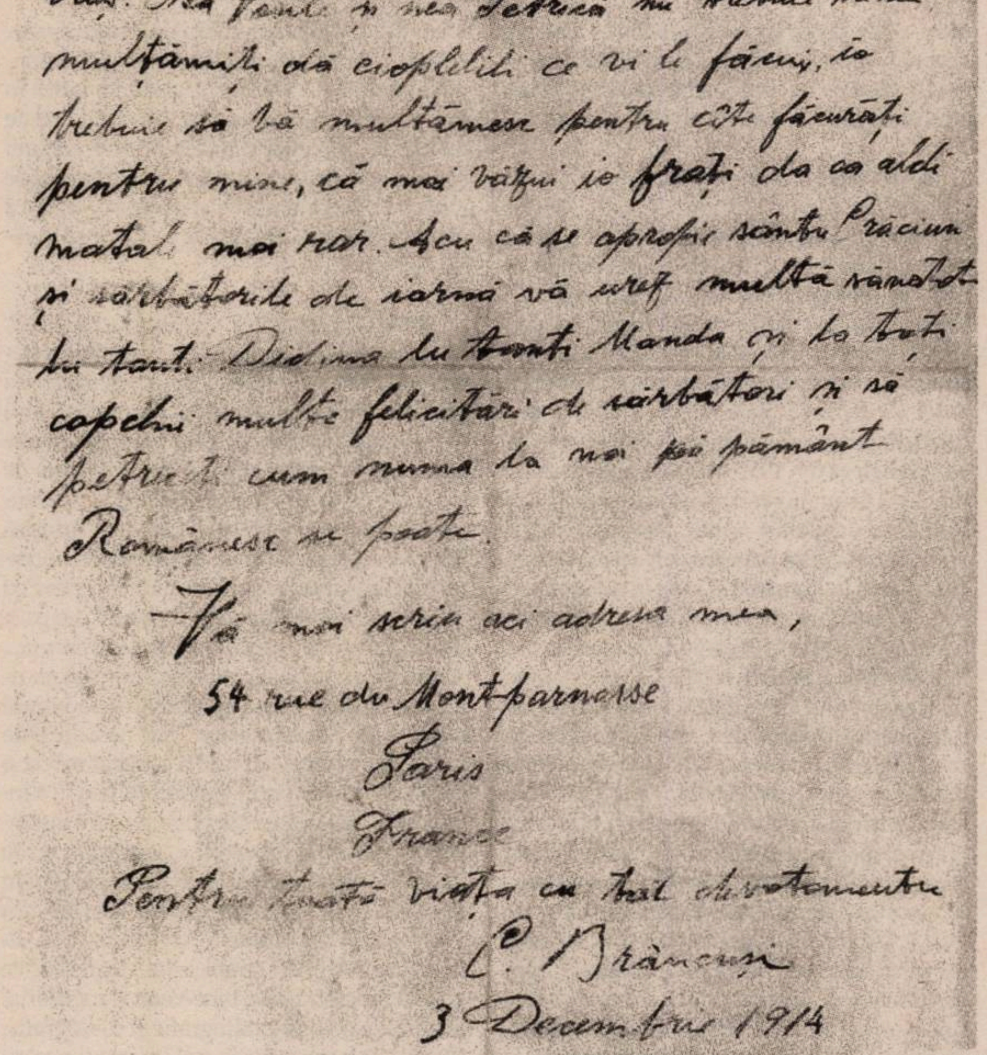
Cu toată febrilitatea creaţiei, Brîncuşi nu-şi uită rudele din România, trimiţîndu-le lungi epistole. Există astfel de mărturii, cunoscute în parte, foarte multe încă aşteptînd să fie date la lumină. Una dintre aceste dovezi se află pe site-ul internaţional al anticarilor. O scrisoare scrisă citeţ, cu cerneală albastră, care ne permite desluşirea integrală a textului.

Ce desprindem din această scrisoare? În primul rînd, firea caldă a sculptorului, care le scrie cu multă sinceritate şi recunoştinţă rudelor care l-au găzduit pe perioada cît a stat la Măgura (aici s-a organizat, începînd din 1968, timp de două decenii, o tabără de sculptură, unde au participat marii noştri artişti; adevărat muzeu în aer liber, cu o valoare patrimonială de rezonanţă mondială, parcul cu sute de lucrări este astăzi lăsat de izbelişte, fiind victima vitregiei naturii şi a inconştienţei turiştilor).

Aproape două luni i-au fost necesare lui Brâncuşi pentru a procura piatra necesară pentru soclurile lucrărilor comandate pentru mormîntul avocatului Petre Stănescu şi al fiicei acestuia, răpuse de ftizie. Episodul acesta se petrecu în vara lui 1914. În scrisoare, apare amintită „coana Elisa", nevasta avocatului Petre Stănescu.

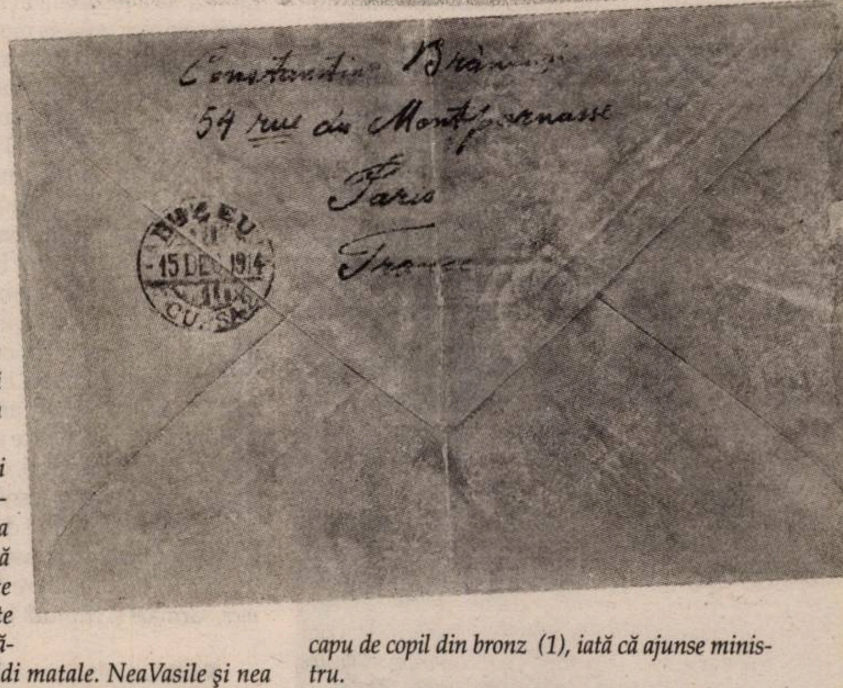
După zece ani de şedere la Paris, Brâncuşi devenise un om cunoscut, cu prieteni, fiind acceptat în cercul unor mari personalităţi intelectuale. După acest deceniu, Brâncuşi răspunde la o epistolă venită din ţară, adresîndu-se lui „Nea Vasile" şi lui „Nea Petrică". Cine era Nea Vasile? Nimeni altul decît fratele vitreg, rezultat din prima căsătorie a lui Nicolae Brâncuşi cu Florica. Apelativul „nea", ca termen de respect, este normal în cazul unui frate mai mare. Celălalt personaj, lui Nea Petrică, nu apare în nici un fel de arbore genealogic. Bănuiesc că ar fi vorba despre fratele primei soţii a tatălui sau mai curînd de fratele soţiei lui Nea Vasile, Maria, tanti Manda, evocată în rîndurile înscrisului la care ne referim.

Să lăsăm să vorbească rîndurile scrisorii expediate în 3 decembrie 1914, ajunsă la Bucureşti în 13 ale lunii, la Buzău în 15 şi, probabil, a doua zi, la destinatarii din cătunul Ciuta, comuna Măgura. Descoperim un Brâncuşi de o vervă extraordinară, comparabilă cu cea a marelui povestitor din Humuleşti, fraza fiind mixată cu ironia fină a prahoveanului din Haimanale, totul asezonat cu dulceaţa perfectului simplu.



oraş. Nea Vasile şi nea Petrică nu trebuie să'mi
mulţămiţi dă cioplelili ce vi le făcui, io
trebuie să vă multămesc pentru cîte făcurăţi
pentru mine, că mai văzui io fraţi da ca aldi
matale mai rar. Acu că se apropie sântu Crăciun
şi sărbătorile de iarnă vă urez multă sănătate
lu tanti Didina lu tanti Manda şi la toţi
copchii multe felicitări de sărbători şi să
petreceţi cum numa la noi pă pământ
Românesc se poate.

Vă mai scriu aci adresa mea,
54 rue du Mont-parnasse
Paris
France
Pentru toată viaţa cu tot devotamentu
C. Brâncuşi
3 Decembrie 1914



Constantin Brâncuşi
54 rue du Montparnasse
Paris
France

BUZEU
15 DEC 1914

Nea Vasile şi nea Petrică,

Nici măcar nu mă mai aşteptam să-mi scrieţi, dar iată că de vreo lună nu mai trecui prin Place Dauphine.

Ieri cînd trecui pe la un amic de'l lăsai în locul meu la mansardă, mă strigă portaru şi'mi dete vreo 8 scrisori sosite din ţară în care o găsii şi p'asta de la aldi matale. NeaVasile şi nea Petrică io vă dădui adresa asta că aci mă cunoaşte şi poştaşu şi portaru casei şi mi le păstrează.

În casa în care am atelieru de vreo 7 ani îmi mai dădu proprietaru încă o cămăruţă care are uşe în atelieru meu. Acolo io mai dormeam din cînd în cînd dară fiind şi chiria mică cam preţ de 8 pâini.

Cînd mă întorsei din ţară mă aflai cu un bun amic care'i bucătar la un restaurant din Paris, care taman că se însură şi venea cu muierea după el, unde stătea mai era cu vreo 3 în cameră. Mă rugă dacă ştiu o cameră şi io mă oferii să'l las în locu meu de atunci îmi luai catrafusele şi mă mutai cu totu, dormii o lună cu pietroaiele şi buştenii la un loc pînă mă procopsi proprietaru cu încă o cămăruţă.

Cînd plecai din Bucuresci tare mîniat plecai, vă zisei io că după ce sînt gata cu lucrarea coanei Elisa, plec la Bucuresci cu proiectu fîntînii lui Haret din faţa Universităţii. Cînd ajunsei la ministru de cine credeţi că dau, de Morţun, un vechi amic care mă ajută pă la '906 la o expoziţie să vînd capu de copil din bronz (1), iată că ajunse ministru.

Dar ce credeţi mai mare mîhnire nici că se putea, bunul meu amic (2) nici nu se uită la mine şi mă refuză cu a mai mare neruşinare. Daia vă zic că fusei tare mîniat. Acu stau cu proiectu în atelier şi mă gîndesc că ghini mi'ar fi prins să fi lucrat în ţară. Mă întrebaţi ce făcui cu expoziţia, cum tare mă mîniai lăsai măiastra mea şi capu Muzei în grija Dnei Cecilia (3) pictoriţa a de mă vizitează la Paris am mare încredere în ea. Io atunci zisei să le pui într'o expoziţie da mîhnit cum fusei plecai cam pe 17 Iunie din ţară. Acu îmi mai trecu şi cum găsii scrisoarea de la aldi matale ia că mă prinse iar doru de acasă. Pe aici începu războlu şi tătă lumea fierbe, încă la Paris îi linişte. În iarna asta mă pregătesc să plec la Chicago în America (4) unde mă invită ăi de la muzeul lor să le torn şi lor măiastra mea în oţel inoxidabil. Nea Vasile îmi pari ghini că ţi plăcu Călăreaţa şi icoana de ţi'o lăsai la nea Petrică. Mă întrebaţi dacă fac şi aici Călăreţe şi Vînoase d'alea. Apăi să ştiţi că de ar fi de pe ăştia ar trebui să cioplesc în fiece zi cîte una. Păi io numa cu astea mă ţiu că le vînd ăl mai ghini din tăte cioplelile mele. Numa ieri ce vîndui una la un pictor american (5) de'i vecin de uşe cu mine, e vinit taman din nordu Americii fiu de telectuali cu mari legături în tăt Parisu.

V'am zis că aici stau într-o casă cu 6 etaje, am mulţi amici dă tate naţiile. Io stau jos şi uşa mea dă la atelier dă chiar în bătătură şi cum pînă acu nu dădu neaua p'aici şi nici frig nu e aseară scosei chirostriili în curte şi pusei de'o mămăligă cu 3 pui fripţi pă jar cu usturoi, dă cîte ori fac mămăligă miaduc aminte de nopţile pe care le petrecurăm în Mai la Măgura şi mă învăţă tanti Manda să las mămăliga să se lichească de fundu ceaunului. Aşa făcui io aseară dă'i băgai pă toţi în draci, ieşiră pe la ferestre dă ziceai că's lupi flămînzi. Le strigai să coboare da fie ce să aducă şi vreo două sticle de vin. S'apăi să fi văzut ce se bătea turcii la gura americanului ş'a italienilor de ziceai că nu mîncară de cînd îi fătară muică sa şi să'ncinse un chef pă cinste.

Mămăliga o făcui într'un tuci de o vadră să i satur şi să dusă fumu în tătă mahalaua Montparnassului. Dapăi cînd mă gîndesc că vine Crăciunu şi tare îi ghini acolo la aldi matale mai că mi vine să sui în tren că e gara lîngă mine (6) s'aud trenurile fluierînd zi şi noapte, dacă n'ar fi cu plecarea în America mai că aş fi venit. Mă întrebaţi cum o duc. Ce să zic, no duc io ghini da nici să mor nu pot că mai am multe de făcut.

V'am spus că aici în mahalaua asta s'adunară din toate părţile lumii, italieni, ruşi, chinezi, ăştia au o droaie de restaurante, tăţi mă invită în ţara lor că aş duce'o ghini şi io le zic dacă ghini îi la ei ce dracu caută la Paris. Io cu mare drag mă apucai să vă scriu fiindu'mi tare dor de pămîntu nostru. Să vă mai zic şi una hazlie, veni la mine un cîrciumar de'şi făcu cîrciumă nouă şi mai făcu şi cîteva camere de adună muieri cu felinar roşu, asta ar vrea să'i fac eu un gard dă piatră da în fiece par să'i fac cîte o Vînoasă. Mă prinsă rîsu la început, da el nimic, aşa să il fac, greu scăpai de el zicîndu'i că nu'l lasă ăl dă sus şi pă mine malungă din oraş.

Nea Vasile şi nea Petrică nu trebuie să'mi mulţămiţi dă cioplelile ce vi le făcui, io trebuie să vă mulţămesc pentru cîte făcurăţi pentru mine, că mai văzui io fraţi da ca aldi matale mai rar. Acu că se apropie sîntu Crăciun şi sărbătorile de iarnă vă urez multă sănătate lu tanti Didina lu tanti Manda şi la toţi copchii multe felicitări de sărbători şi să petreceti cum numa la noi pă pămînt Românesc se poate.

Vă mai scriu aci adresa mea
54 rue de Montparnasse
Paris France
Pentru toată viaţa cu tot devotamentul
C. Brâncuşi
3 Decembrie 1914

---

1. *Cap de copil*, bronz, lucrare care se află în colecţia Muzeului de Artă din Craiova.

2. Este vorba de Vasile Morţun, om politic. Ca student la Paris, se numără printre întemeietorii Cercului socialist şi este fondator al revistei *Dacia viitoare*. Va fi parlamentar, ministru al Lucrărilor Publice, ministru de Interne. Ca ministru al Lucrărilor Publice, i-a respins lui Brâncuşi proiectul „Fîntînii lui Haret", care urma să fie amplasată în faţă a Universităţii din Bucureşti.

3. Este vorba de pictoriţa Cecilia Cuţescu, măritată cu sculptorul Fr. Stork.

4. O informaţie care nu apare în monografiile dedicate sculptorului.

5. Se pare că este vorba de Steichen, marele fotograf.

6. Este vorba de gara Montparnasse.

■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

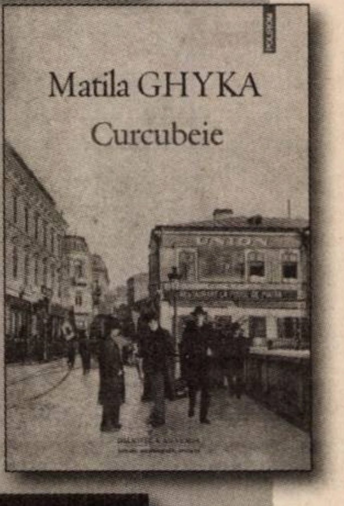
Cadouri de Crăciun şi Anul Nou

Cristina MANOLE

Presupunînd că nu voi fi acuzată de trafic de influenţă şi abuz în serviciu de către Direcţia Naţională Anticorupţie, îmi voi permite cîteva sugestii de lectură – şi, de ce nu, un cadou frumos pentru cititorii care se mai încăpăţînează să achiziţioneze carte tipărită – dintr-o ofertă uriaşă care ne stă la îndemînă. Este suficient să intrăm într-o oricît de mică librărie şi e imposibil să nu găsim cel puţin zece titluri care să ne stîrnească interesul, dacă nu şi pofta de achiziţie. Că avem la noi gologanii necesari pentru ofertele multiple, asta ar fi o altă socoteală, despre care nu mai discutăm aici.

Virginia Woolf
FLUSH
CÂINELE POETEI

■■■ O mare surpriză, plecînd de la această postură de a găsi (încă) o carte frumoasă şi miezoasă: am dat peste un mic roman al Virginiei Woolf. Un text, practic, necunoscut marelui public de la noi, din care fac şi eu parte, o traducere în limba română de care pur şi simplu am luat notă avînd cartea în mînă. Volumul se numeşte *Flush, cîinele poetei* (Editura Taj, 2013, traducere din limba engleză de Ludmila Shumilov şi Adelina Patrichi, traducerea versurilor, cuvînt înainte şi note de Adelina Patrichi). Este o carte specială nu doar pentru textul unei prozatoare de talia Virginiei Woolf, ci şi pentru surpriza oferită ca bonus. Povestea de dragoste dintre doi poeţi de prestigiu din epoca Reginei Victoria, adică dintre Elizabeth Barrett Browning şi nu mai puţin faimosul Robert Browning, povestită de un cocker pe numele lui Flush. Sigur că Virginia Woolf a fost inspirată de fapte reale pentru a construi o ficţiune credibilă şi plină de parfumul unei anumite epoci/societăţi. Dragostea faţă de patrupede a Virginiei Woolf (indiferent dacă sînt pisici sau cîini) a contribuit decisiv la conturul acestei proze, unde protagonistul canin defineşte şi personajele din jur. Un roman atemporal, aş zice, cu un mare succes de public în epocă – după cum aflăm din excelenta prefaţă ce însoţeşte volumul –, pentru ca apoi să treacă într-un con de umbră. Mi se pare un gest recuperator pentru memoria acestei mari artiste care a fost Virginia Woolf apariţia acestei cărţi, care – de ce să n-o spun cu mîhnire? – a trecut neobservată la noi. Volumul beneficiază de frumoase ilustraţii de epocă, detalii ce accentuează atmosfera unei excentrice poveşti amoroase.



■■■ Anglo-românul Matila Ghyka, amestec de Ion Ghica, Grigore Moisil, Neagu Djuvara şi Solomon Marcus, face şi el parte dintr-o lume care azi nu mai supravieţuieşte decît în memoria cîtorva contemporani. O lume pitită prin cărţi care nu circulă, o lume aristocratică de ieri, cu bunele şi cu relele ei, scoasă din circuit de micile/marile suceli ale istoriei. *Curcubeie* (Editura Polirom, 2014; traducerea din franceză: Georgeta Filitti; prefaţa, la ediţia engleză din 1961, refăcută pentru ediţia din 2003 de un misterios domn originar din România – el însuşi numit, fastuos, Patrick Leigh Fermor) este povestea cuiva născut, crescut, educat în România şi care, la un moment dat, ca urmare a unor întorsături ale destinului, ajunge în Marea Britanie, unde va şi muri, în 1965. Născut în 1881, Matila Ghyka aparţine unei generaţii al cărei destin a fost marcat de schimbările propuse de Carol I, dar şi de intrarea într-un nou secol. Care nu va semăna defel cu secolele precedente. Viaţa lui Matila Ghyka este aceea a unui umanist politropic, ofiţer de marină şi diplomat, estetician şi eseist rasat, prieten cu nume clopoţitoare ale culturii europene precum Paul Valéry sau Salvador Dali (ca să dau doar două exemple). Această existenţă trăită sub zodia excepţionalului, povestită chiar de Matila Ghyka, ne arată că destinele, orice s-ar întîmpla, sînt individuale. Redactate în franţuzeşte, aceste amintiri-memorii-file de jurnal nescris au un farmec aparte. Amestecul de boiereală autentică şi de întîmplări picante – o vizită oficial-diplomatică în Persia pentru acordarea unei decoraţii este de tot hazul –, precum şi relatările unor păţanii insolite sînt impregnate de o fină ironie şi de mult umor. Omul nostru a ştiut să-şi trăiască viaţa cu bucurie, ceea ce nu ar strica să învăţăm şi noi.

Ioan Muşlea
O ISTORIE A JAZZULUI
ÎNTRE ANII 1900-2000

■■■ O neaşteptată – pentru că, nu-i aşa?, jazzul nu mai este una dintre priorităţile estetico-muzicale ale românilor – *Istorie a jazzului între anii 1900-2014* (Editura Charmides, 2014) este semnată de Ioan Muşlea. O surprinzătoare panoramă a acestui gen muzical, realizată de un autor român – unul dintre puţinii comentatori avizaţi (de la noi) ai acestei specii. Muşlea ne povesteşte pe îndelete toată aventura acestei muzici. Jazzul şi povestea lui, începînd cu primii ani ai secolului XX – gospel songs şi blues; în doar un secol, o întreagă aventură... A muzicii, şi nu doar a muzicii. Încerc să nu citez din multele nume vehiculate de-a lungul cărţii; unele de notorietate – cine nu a auzit de Louis Armstrong sau nu l-a ascultat măcar o dată?; altele mai puţin cunoscute. Jazzul a influenţat şi alte genuri muzicale, jazzul a însemnat şi o formă de libertate a spiritului, acolo unde acesta era încătuşat de ideologie, jazzul înseamnă şi azi expresia deplinei libertăţi de a visa, spera, trăi frumos şi, de ce nu, de *a-nu-muri*, dacă se poate spune astfel. Ioan Muşlea a făcut un efort uriaş, bine-venit şi meritoriu, apelînd la o vastă bibliografie şi discografie. Efortul de a resuscita în noi interesul pentru acest complex univers muzical, punîndu-ne la dispoziţie nu doar informaţii şi poveşti puţin cunoscute, ci şi trimiteri directe la un curent din jazz sau la altul, la un muzician sau la altul. Mai ales acum, cînd, cu ajutorul Internetului, se poate ajunge imediat la tot ce-ţi doreşte inima. Eu m-aş repezi să ascult, de exemplu, nişte piese ale lui Charlie Parker, nu de altceva, dar povestirea lui Julio Cortazar *Urmăritorul* – din volumul *Armele secrete* –, dedicată vieţii acestui uriaş muzician, este una dintre preferatele mele. O capodoperă. Abia aştept să citesc toată cartea lui Ioan Muşlea. Pe îndelete. Dacă aveţi prieteni amatori de muzică, nu doar de jazz, puteţi face un cadou foarte frumos de Anul Nou. Cînd, ce să facem, asta e tradiţia, ne dedăm mai lesne la *Perinița*. Că doar n-o să ascultăm piese de Miles Davis, John Coltrane, Ornette Coleman, Oscar Peterson sau Thelonious Monk. Între felurile cu somon *fumée*, sarmale şi friptură la tavă.

PATRIMONIUL UMANITĂŢII
Cele mai frumoase locuri din lume
Toate siturile

■■■ Un album masiv, *Das Erbe der Welt*, tipărit în Germania lucrului bine făcut, în condiţii grafice de excepţie, şi care poate satisface pretenţiile celor care au pretenţii în privinţa calităţii tiparului şi a reproducerilor, se dovedeşte şi varianta românească, apărută sub genericul mai pompos *Patrimoniul Umanităţii. Cele mai frumoase locuri din lume. Toate siturile UNESCO* (Editura Litera Internaţional, 2014, traducerea: Ondine Dăscăliţa, Mihaela Căpăţână şi Manuela Tomuţă). Este o lucrare colectivă, realizată de un pluton de specialişti, dintre care îi amintim doar pe cei care au semnat textele pentru intervalul 2013-2014, respectiv Robert Fischer şi Dr. Marcus Wurmli. O realizare deosebită sub toate aspectele, dincolo de acela strict ştiinţific – avem şi noi mîndria de a fi români printre celelalte 160 de ţări înscrise pe lista Patrimoniului Mondial UNESCO; atrag atenţia, nu în ultimul rînd, cele 1.500 de ilustraţii şi cele 981 de peisaje culturale şi naturale expuse frumos machetat în album. Avem şansa de a avea laolaltă multe dintre minunile lumii, avem bucuria de a privi, în primul rînd, lucrările minţii şi talentului unei umanităţi din care facem parte cu toţii, plimbîndu-ne prin locuri exotice, multe dintre ele greu accesibile, altele cunoscute de orice copil. Dacă la Roma, Isfahan şi Persepolis se poate ajunge relativ uşor, să vedem templele budiste din Sanchi sau minunile de la Angkor Wat, atît de apreciate de Malraux, să ajungem să vedem vulcanii din Kamciatka, Parcul Vinga din Congo sau Marea Barieră de Corali nu e foarte uşor. De aceea albumul – cu toate pozele lui frumoase şi cu explicaţiile savante şi la obiect – ne este de mare folos. Ce nu putem face cu ajutorul minţii şi al unui album minunat, care ne poartă prin lumea largă? Cu atîtea vestigii antice, sanctuare, parcuri şi grădini, toate ieşite din comun, nici că ne-ar mai interesa meniul din noaptea de Anul Nou, cu tradiţionalele bunătăţi, pe care nu le vom rata nici anul acesta. Printre atîtea cumpărături care ne dau ghes, ar merita să punem în coş şi o carte frumoasă. ■

Centrul
Naţional
al Dansului

18.12 / 19:30
SALA STERE POPESCU

PREMIILE CENTRULUI NAŢIONAL AL DANSULUI BUCUREŞTI
10 ANI DE EXISTENŢĂ ŞI ACTIVITATE

Ion Iliescu şi împărăţia celor de duh săraci

Alexandru MATEI

Dragă Paul,

Aş fi tentat să spun că mă îngrijorează puţin ultima ta scrisoare, dar n-aş vrea ca, începînd aşa, să fac cu ochiul celor care abia aşteaptă să te – să ne – taxeze. De fapt, nu toată scrisoarea, ci două puncte ale ei.

Dar nu pot începe fără să-ţi spun că sînt de acord cu critica scrisorii deschise adresate preşedintelui ales şi publicată în revista 22. Editorialul dedicat de Carmen Muşat a avut peste 80 de comentarii în numărul trecut al *Observatorului cultural*. Nu mă deranjează atît tonul scrisorii, cît ambalajul. Titlul este „Intelectualii îi scriu preşedintelui Klaus Iohannis”, unde subiectul are articolul hotărît. Tu, eu, alţii *nu* sîntem intelectuali, vezi bine. Foarte bine. Nu poţi fi intelectual dacă nu semnezi petiţii în 22 – carevasăzică, noi am fost odată...

Dar să-ţi spun ceva. Cred că, pe termen lung, e o tactică proastă să te laşi indignat de atitudinile de putere ale conservatorilor purişti. Nu e bine să te laşi dominat de indignare citind texte sau ascultînd discursuri. Indignarea este, astăzi, un afect pe care presa aşa-zis politică îl produce la scară industrială, pentru a se menţine în atenţie. Pot să-ţi dau un exemplu recent. La Antena 3, ştirea despre mutarea lui Iohannis la Vila Lac 3 zăboveşte asupra *patului* prezidenţial, prea mic pentru „înălţimea preşedintelui”, care va trebui deci înlocuit cu unul făcut la comandă. Iohannis ar fi, aşadar, un boier răzgîiat. O mică porcărie. Nu vreau prin asta să blamez Antenele în mod necesar, s-a întîmplat să mă aflu într-un apartament în care, pentru ştiri, era preferat postul din Băneasa. O porcărioară suficientă pentru un trecător dezgust.

Indignarea e contraproductivă: o stare de excitaţie care-ţi dă senzaţia că trebuie să respingi ceea ce devine obiectul indignării. De fapt, o alienare voită a judecăţii. Media care ţine să o provoace cu orice preţ face de fapt pornografie, dar e, poate, ultimul recurs la audienţă pe vreme de secetă. Evident, publicul tînăr tinde să se uite tot mai puţin la televizor şi să-şi ia informaţiile din alte surse, tot audiovizuale, dar care par mai disponibile pentru expresia opiniei individuale şi a diversităţii. La televizor, cu excepţia parţială a Digi24, care are, de altfel, audienţa cea mai mică din tot ceea ce înseamnă televiziune de actualitate, discursul fiecărui post e cunoscut de la bun început. Realitatea şi B1 pe de o parte, Antena 3 şi RTV pe de alta, aceiaşi invitaţi, aceleaşi obsesii. A se slăbi.

Tocmai de asta cred că nu-ţi face bine să stai prea mult pe site-uri neocon. Poţi ajunge la ceea ce cred că e oleacă de iluzie, de oarecare cecitate, îţi spun îndată. O să încep cu ceea ce mi se pare cel mai important în scrisoarea ta: Ion Iliescu. Spui că l-ai urît 15 ani, dar că acum îl respecţi. Mi-e teamă că disjuncţia asta nu ilustrează o revelaţie, ci mai degrabă o iluzie. Încerc să explic. De acord că Iliescu şi Băsescu au fost cei mai abili oameni politici români din 1989 încoace. Asta nu înseamnă că îi respect. A fi om politic abil nu înseamnă să faci bine, ci în primul rînd să te menţii la putere. Da, Ion Iliescu a condus mulţi ani România. România de astăzi este în mare parte o operă începută în 1990, în vremea lui Iliescu, prin şubrezirea Statului. Nu de drept sau de nedrept, nu. E adevărat, oricum s-ar fi ajuns, poate, în bine şi rău, la România de astăzi: membră UE şi aliat NATO, dar cu sistemele de sănătate şi de învăţămînt la pămînt, cu inegalităţi strigătoare la cer, cu economie subterană şi, mai ales, cu destrămarea gravă a unor solidarizări social-culturale pe care anii '90 încă le menţineau şi pe care, cred, anii '60 le angajaseră promiţător prin noile medii.

Dar la început a fost, cum se spune, Ion Iliescu. Nu uita, Paul, tu, care ţii cu inadaptaţii, Iliescu a fost adaptatul suprem. Cum să spun, eu l-am „iertat”. Adică l-am uitat. Am uitat povestea cu minerii. Am uitat spectacolul de zgomote de la Revoluţie, post-22. Am uitat procesul stalinist împotriva lui Ceauşescu (ştiu, Ceaşcă şi-a cerut-o cumva). Am uitat cenzura de la TVR de la începutul anilor '90, am uitat refuzul de a-l primi pe Regele Mihai. Am uitat, să spunem, tot. Dar dacă e vorba să-l respect pe Ion Iliescu pentru singurul motiv că azi, la sfîrşit de 2014, pare mai înţelept decît Ponta – Ponta, care n-a citit, evident, nici un sfert din ceea ce Iliescu citise probabil deja la vîrsta lui –, atunci trebuie să îmi amintesc. Nu pot să-l respect pentru simplul motiv că face 85 de ani, pentru că apare acum drept cap limpede într-o centrifugă, pentru că vine din timp şi, pe fundalul vocilor sfredelitoare din studiourile televiziunilor de azi, face figură de Mahatma Ghandi. Nici nu cred că l-am urît. Încerc să relativizez şi să te fac să înţelegi că nu fac parte dintre intelectualii corecţi, anticomunişti şi anti-Iliescu. Dar, ca să trag o concluzie provizorie, mie nu mi se pare că Ion Iliescu a fost o poveste de succes a stîngii postdecembriste. Povestea asta, în politica românească, nu există încă. O aştept.

Trec acum la convingerea ta că PSD e un partid de stînga pentru că se declară de stînga. Nu văd de ce încăpăţînarea de a intra în siajul PSD sau, poate, de-a dreptul în PSD doar pentru că şi tu, şi PSD vă declaraţi de stînga. Nu văd de ce a te declara de stînga şi a vota cu Iohannis ar face din revendicarea ideologică de stînga o poziţie *teoretică*, contrazisă de *practică*. Mi se pare că aici devii esenţialist, deşi îmi scrii că eşti relativist. Relativist-relativist, dar uite cum formulezi: „Cum poţi să fii cu adevărat de stînga?”. Presupoziţia e simplă: de fapt, ca să folosesc un termen cartezian de secol XVII, tu crezi că eu *mă abuzez* crezînd că sînt de stînga. Şi cînd colo eu mă aflu la dreapta, pentru că votez cu dreapta. Adică stînga şi dreapta sînt un fel de Steaua şi Dinamo, alături de echipă pînă la moarte. Invoci dialectica. Dialectica e o formă de gîndire a schimbării, dar eu nu mai cred în cea modern-hegeliană (cred că face bine în estetică, nu cred însă că descrie prea bine viaţa). Bine, dar tu nici dialectic nu mai eşti, cînd mă întrebi dacă sînt „cu adevărat” de stînga. Introduci în politică, tiptil, credinţa, fidelitatea, valori care funcţionează dincolo, în religie, şi care au dat mereu prost în politică. De cînd a practica stînga înseamnă a vota cu un anume partid, într-o epocă în care partidele au devenit nişte corporaţii, naţionale şi continentale? De ce n-aş vota cu Alternativa socialistă? De ce, fiind de stînga, nu m-aş arăta mai dezamăgit de stînga decît de dreapta, tocmai pentru că ţin la ideea de stînga? Ştii cine îi înjură cel mai mult pe jucătorii unei echipe? Propriii suporteri. De ce m-aş comporta cu PSD ca un membru de partid, care se supune, „soldat credincios”, Partidului? Eu cred că, pentru a putea spera la un partid de stînga, Ponta *merita* să eşueze, chiar dacă Iohannis *nu merita* să cîştige.

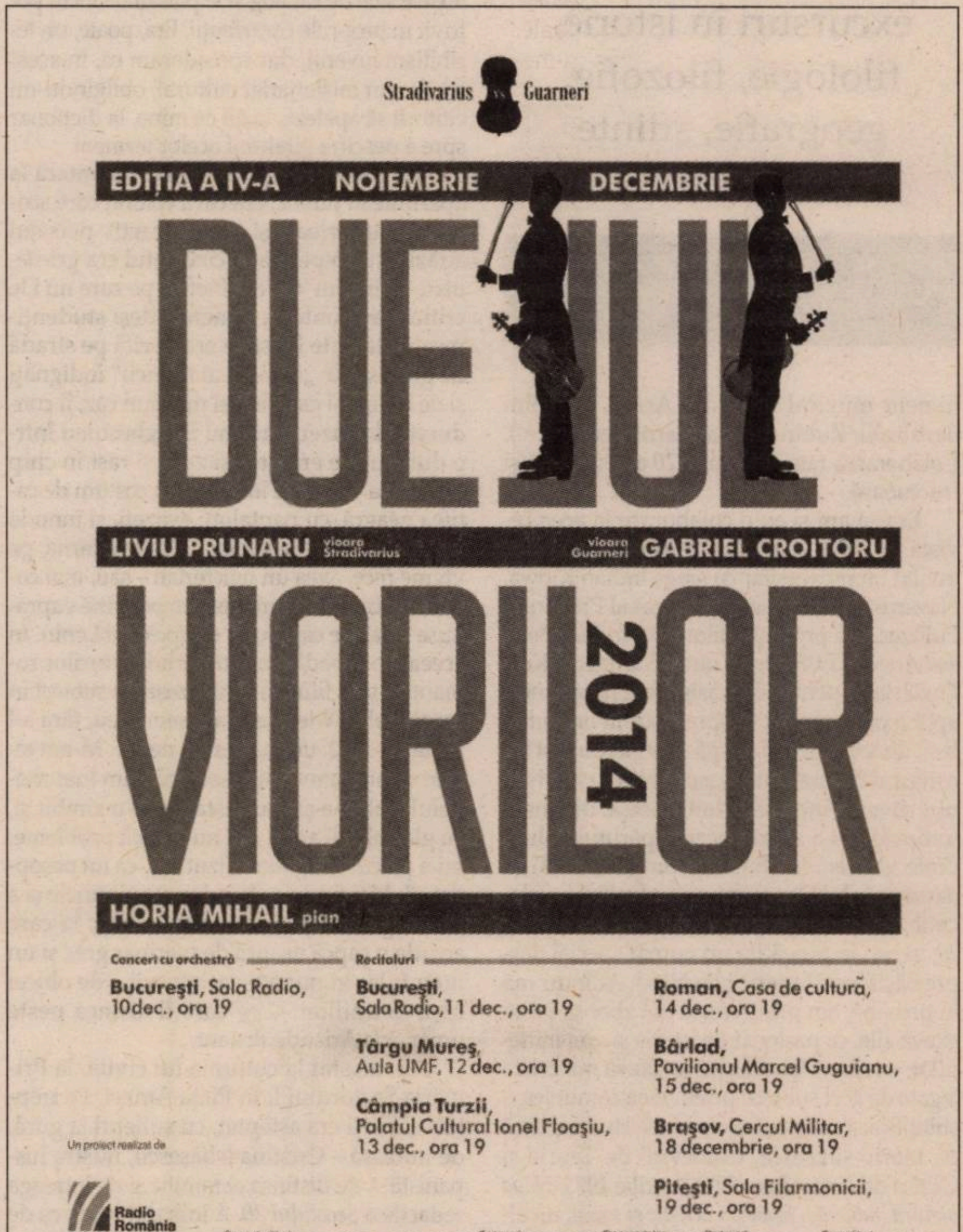
Şi acum, celălalt pasaj provocator din scrisoarea ta. Cel în care te declari, ironic, *vieux réac*. Ultima oară cînd am auzit sintagma asta eram la Ambasada Franţei şi îi rugam pe H.-R. Patapievici şi pe Michel Houellebecq să pozeze împreună. Au pozat, de altfel, şi i-am pus pe Facebook. Atunci, HRP mi-a spus că e şi el un *vieux réac*, ca şi MH, iar eu, în sinea mea, îmi spuneam: „Ioi, ce distanţă între unul şi celălalt...”. Să înţeleg, aşadar, că tu eşti un *reacţionar de stînga* – aici, da, eşti dialectic –, într-o ţară în care la putere se află revoluţionarii neoconi. Eşti inadaptatul printre adaptaţi. Stînga devine aici un fel de *vieux régime* pe care-l regreţi, iar Revoluţia este marşul neoliberal în cadenţa căruia România se transformă într-o provincie nevoiaşă a Occidentului fălos. Spectaculos ce spui, dar crezi că-i realist? Îţi dai seama că noi doi putem publica aceste scrisori pentru că România a redevenit, dintr-o provincie a URSS (pînă în 1958), apoi dintr-un teren bine îngrădit pe care toţi voiau să-l părăsească (pînă în 1989), un spaţiu subaltern al Occidentului? Stîngismul tău pare aici pe cît de radical, pe atît de defetist. Asta înseamnă, ce-i drept, să fii reacţionar. Dar, ca să parafrazez pe cineva, reacţionarismul o fi bun astăzi în literatură (Compagnon etc.), el însă nu poate *dura*. Nu poate fi decît un fel de figură. Reacţionarismul te poate apuca, dar nu te poate ţine – dacă te-ai aşezat la stînga.

Cît despre mine, nu-s revoluţionar deloc. Nu cred în redempţiune colectivă, dar nu cred nici că, odată declarat „de stînga”, poţi evita mai uşor fundamentalismele. Uite ce scrie Florin Poenaru despre un text al lui Emanuel Copilaş, în polemica lor de pe *CriticAtac*: „La final se conturează în cele din urmă o lipsă de alternativă: n-avem încotro şi pînă la urmă progresul înseamnă dreapta care, chiar aşa neoliberală cum e, ne racordează la UE ca un factor al progresului istoric”. Adică PSD e „stînga”, iar ACL e „dreapta neoliberală”. Practica e asimilată cu votul, iar votul reprezintă pentru Poenaru *o opţiune morală tare*. Mai citez: *„În ţara lui Iohannis Vodă* însă aceştia sînt preocupaţi acum să facă partide de stînga şi să joace rolul de parteneri de dialog calmi şi democraţi ai dreptei învingătoare”. Florin Poenaru scrie că vorbăria e goală şi că doar practica e cea care contează. El *scrie* asta. Ce propune? Să devenim parteneri de dialog nervoşi? Să votăm cu PSD? Să ieşim din UE? Sau, pur şi simplu, *să scriem nişte texte*? Păi, asta facem cu toţii.

Nu cred însă că a pune în relief valoarea adaptabilităţii înseamnă să te faci portavocea unui cinic neoliberalism. Pentru că, dacă mă întrebi pe mine, eu cred că toţi anticomuniştii de profesie de astăzi sînt nişte inadaptaţi. Indignările parţiale ale lui Gabriel Liiceanu sînt dovezi de inadaptabilitate (de genul „se crede în altă epocă”). Apelul „intelectualilor” e o probă de lipsă de adaptare la configuraţia spaţiului public de astăzi, dar asta se poate explica. Unii au semnat pentru că au autoritate simbolică, alţii pentru că vor să se afle în trena primilor (vezi lista semnăturilor). Sigur, ceea ce e cu adevărat grav este că preşedintele se va lăsa condus de ei – dar nu putem şti asta încă. Hai să aşteptăm.

Poate merită să vorbim mai pe îndelete despre regimul comunist din timpul dezgheţului. Pe data viitoare.

■


Stradivarius vs Guarneri
EDIŢIA A IV-A NOIEMBRIE DECEMBRIE
DUELUL VIORILOR 2014
LIVIU PRUNARU vioara Stradivarius
vioara Guarneri GABRIEL CROITORU
HORIA MIHAIL pian

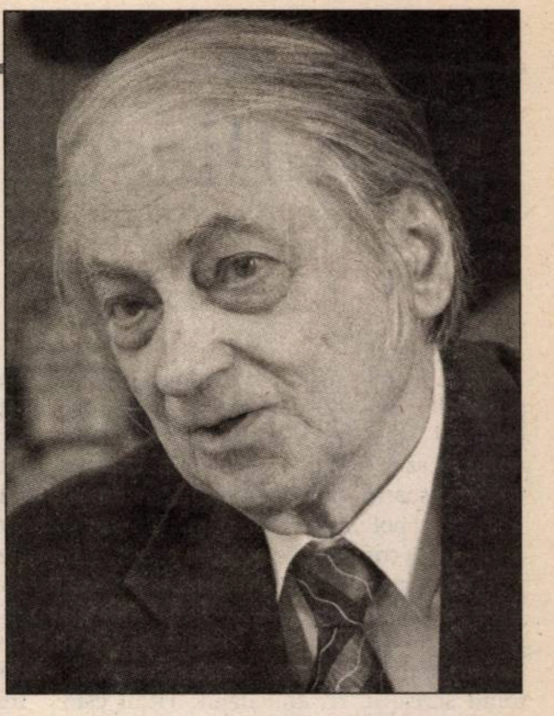
Concert cu orchestră
Bucureşti, Sala Radio, 10dec., ora 19

Recitaluri
Bucureşti, Sala Radio, 11 dec., ora 19
Târgu Mureş, Aula UMF, 12 dec., ora 19
Câmpia Turzii, Palatul Cultural Ionel Floaşiu, 13 dec., ora 19
Roman, Casa de cultură, 14 dec., ora 19
Bârlad, Pavilionul Marcel Guguianu, 15 dec., ora 19
Braşov, Cercul Militar, 18 decembrie, ora 19
Piteşti, Sala Filarmonicii, 19 dec., ora 19

Un proiect realizat de Radio România Centrul Cultural Media
Coproducători Sponsori Transportator oficial Parteneri Cu sprijinul
accenda Radio România Cultural TVR2 JTI Sense Zamfirescu Racoţi & Partners Athénée Palace Hilton NISSA

Cu Domnul Hăulică în amintire

Adrian-Silvan IONESCU



Mi se pare nefiresc să vorbesc despre Domnul Hăulică la trecut. Nu pot vorbi nici în ton grav, funebru, despre el. Şi nici nu voi enunţa multele şi variatele sale merite, cărţile şi albumele pe care le-a publicat (majoritatea ilustrate de fotograful de artă Dan Er. Grigorescu), fabuloasa şi fascinanta revistă *Secolul 20* – fereastra intelectualităţii locale spre lume, gura de aer occidental pe care ne-o luam, cu regularitate, la apariţia ei –, care a marcat genereţii întregi de cititori avizi de literatură şi de artă universală contemporană, ce numai acolo se puteau informa şi bucura de mişcarea culturală externă la zi. O vor face alţii, mai competenţi decît mine. Vechea sa legătură cu familia mea nu suportă aşa ceva. Eu vreau să-l evoc aşa cum l-am cunoscut, îndrăgit şi admirat de cînd eram foarte mic şi pînă la maturitate.

■■■ O colaborare lungă şi fructuoasă

L-am ştiut de la o vîrstă fragedă: un tînăr ce purta o căciulă albă, de oaie, şi un cojoc cu blană pe margini ne vizita, frecvent, în minuscula şi mizera noastră locuinţă din str. Sevastopol nr. 20 şi avea lungi conversaţii cu tata. Mama îl servea cu prăjituri cu mere sau alte fructe, făcute chiar de ea. Iar oaspetele rostea, cu glas dulce, încărcat de uimire, admiraţie, poftă stîrnită de mirosul de vanilie şi scorţişoară şi, poate, de nostalgia căminului familial părăsit de ceva vreme: „Vaaai! Prăjituri de casă!". Iar mama îi făcea şi un pacheţel, cu cîteva bucăţi, să le ia cu el pe unde se ducea. Tata i se adresa familiar, chiar cu părintească tandreţe, cu Dănuţ, iar el folosea tot prenumele, la care adăuga şi Domnu' Silvan. (Văzînd acuma, cu ocazia „plecării" sale, data naşterii, am constatat că era mai vîrstnic decît mine cu 20 de ani, aşa că atunci cînd l-am întîlnit prima dată avea, probabil, 25 sau 26 de ani.). De două-trei ori, cînd s-a întîmplat să lucreze seara, mai tîrziu, cu tata în redacţia *Secolului 20* – care se afla la etajul Casei Scriitorilor (Casa Monteoru de pe Calea Victoriei), în cîteva camere fastuos decorate, cu stucaturi aurite şi plafoane pictate –, mi-a trimis un carton de prăjituri de la doamna Candrea, gestionara şi preţuita bucătăreasă a restaurantului, foarte bun, de la parter, al Uniunii Scriitorilor.

Cînd a făcut o călătorie în Germania, în 1968, i-a trimis tatei o carte poştală ilustrată cu chipul lui Carol Quintul de Tiţian, achiziţionată la München, de la Bayerische Staatsgemäldesammlungen. Tata a fost extrem de mişcat de acest gest de mare sensibilitate şi de preţuirea ce i-o arăta în cele cîteva rînduri aşternute cu slovă mică, înghesuită, în care îşi mărturisea bucuria de a vedea opere de artă pe care nu le ştia decît din cărţi: „26 VI 68/ O amintire de pe meleaguri germane, de la München, unde m-am bucurat să găsesc tablouri minunate, pe care le ştiam numai din cărţi. Asta, bine înţeles, pe lîngă enorm de multe producţii contemporane, pop-art, op-art, sub-art şi altele, care ni se arată cu prioritate. Înfăţişarea oraşelor e într-o febrilă transformare, se construieşte foarte mult, încît nu ştiu dacă ai mai recunoaşte Münchenul. Respectuoase salutări Doamnei. Cu drag, Dan Hăulică".

Părintele meu a ţinut multă vreme, pe noptieră, acea imagine încărcată de seminficaţii. Peste ani, ca un răspuns la acea dragă amintire a copilăriei ce m-a urmărit multă vreme, i-am trimis şi eu, de la Londra, în 2010, la adresa din str. Docenţilor, o vedere cu portretul unuia dintre ambasadorii lui Holbein de la National Gallery.

Respingîndu-i-se de mai multe ori dosarul de admitere în UAP, la secţia de grafică, de către o comisie ostilă formată din Ross, Kazar, Damadian şi Ivancenco, părintele meu a apelat la Dănuţ, care, intervenind pe lîngă conducerea de atunci, a obţinut admiterea tatei în respectiva uniune de creaţie, pe 26 mai 1964. Acelaşi conclav format din „colegi" cu interese identice, dar talente de calibre diferite îi bara tatei accesul la una dintre sălile unde putea să-şi organizeze o expoziţie personală. Tot Dănuţ a fost acela care a mediat obţinerea spaţiului de la Galateea – care, pe atunci, purta numele Galeriile de Artă sau Calea Victoriei 132, numele confundîndu-se, în limbaj colocvial, cu adresa –, unde, în intervalul 14 aprilie – 8 mai 1968, a fost deschisă expoziţia *Măşti şi portrete*, titlu sugerat tot de el, care a rostit şi alocuţiunea la vernisaj. Cu un an înainte, în suplimentul revistei *Secolul 20, Omagiu George Enescu,* cu ocazia Festivalului Internaţional „George Enescu", fusese publicată o selecţie din desenele sale reprezentative cu interpreţi, dirijori şi compozitori atraşi la Bucureşti de însemnatul eveniment muzical (Claudio Arrau, Sir John Barbirolli, Zubin Mehta, Carol Zecchi ş.a.). Colaborarea tatei la *Secolul 20* a fost lungă şi fructuoasă.

> Cu eleganţă, vorbitorul îşi purta asistenţa dintr-un gen într-altul, făcînd vaste şi recompensante excursuri în istorie, filologie, filozofie, geografie, ştiinţe exacte.

Era să am şi eu o colaborare la acea revistă. În 1978, la Biblioteca Americană a fost invitat un universitar cu sînge indian Kiowa, Navarre Scott Momaday, laureat al Premiului Pulitzer. El a prezentat filmul *More Than Bows and Arrows* (1978, regia Garry Warriner şi Kurt Engelstad), pentru care asigurase naraţiunea, apoi a conferenţiat despre *Aportul indienilor la civilizaţia Americii*. După expunere a fost înconjurat de mai mulţi ascultători, care i-au pus diverse întrebări. Ion Comşa, distinsul traducător, i-a arătat recent-apărutul volum *Cîntecul bizonului* (Editura Minerva, 1978) cu tălmăcirile lui Dan Grigorescu din lirica şi elocinţa amerindiană şi l-a anunţat că, la *Secolul 20*, aveau în pregătire un număr special despre băştinaşii Americii de Nord. Aflîndu-mă în preajmă, am prins vestea din zbor şi, peste cîteva zile, ca pasionat de istoria şi arta indienilor, am mers la redacţie cu cîteva materiale legate de acel subiect: prima mea comunicare ştiinţifică scrisă pentru o sesiune studenţească de teorie şi critică, Colocviul de Teorie şi Critică de Artă, Sibiu, 27-29 aprilie 1973, *Noua pictură indiană – fenomen artistic şi social*, un altul despre pictorul George Catlin la împlinirea centenarului morţii sale, în 1972, precum şi interviul ce i-l luasem, tot în 1972, lui Fritz Scholder cînd fusese la Bucureşti, cu ocazia expoziţiei organizate la aceeaşi Bibliotecă Americană. Ultimele două articole rămăseseră nepublicate, pentru că redactorii utecişti ai revistei *Viaţa studenţească* se temuseră să dea la lumină, în contextul încă puternic al „Tezelor din Iunie" (1971), ceva legat de amercani şi de arta lor. (Ani de zile am fost ironizat de Grigore Arbore, unul dintre acei redactori progresişti, cu apelativul „Pictorul preeriilor", ori de cîte ori mă întîlnea pe culoarul redacţiei ori pe stradă...) Domnul Baciu, secretarul de redacţie al *Secolului 20,* mi-a oprit interviul cu Scholder, ce i se păruse potrivit pentru profilul publicaţiei. Dar, din păcate, acel număr special nu a mai prins contur şi materialul mi-a fost returnat. A rămas, pînă astăzi, inedit.

În adolescenţă ascultam, fascinat, la radio *Vocile artei moderne,* emisiunea susţinută de el săptămînal. Refuzam orice altă activitate doar pentru a fi prezent la acel regal de nume şi de glasuri venite din depărtări, de pe tărîmuri la care visam, dar pe care nu speram să le văd vreodată. Atunci am auzit prima oară de Soulages, César, Schöffer, Arman, Tinguely şi alţii. Mă încînta muzicalitatea acestor nume în pronunţia lui Hăulică. Mai tîrziu, la începuturile mele de cronicar plastic, am adoptat mulţi dintre termenii sonori, de origine franţuzească, folosiţi de magistru. Pentru că, în acea vreme, îl alesesem de model în redactarea acelor materiale. Luam *Dicţionarul limbii române*, uneori *Larousse*-ul, mă dumiream asupra înţelesului anumitor cuvinte pe care le auzisem la el ori le găsisem în textele sale de catalog şi le plasam la locul potrivit în propriile contribuţii. Era, poate, un teribilism juvenil, dar consideram că, în acest fel, fac un misionariat cultural, obligîndu-mi cititorii să apeleze, la fel ca mine, la dicţionar spre a descifra înţelesul acelor termeni.

Mă fermeca şi ţinuta sa vestimentară la apariţiile în public: era ceva colorat care scotea din amorţeală şi făcea atractiv peisajul străzii, într-o perioadă cînd totul era gri-neutru, ca în anii '60-'80. Pletele pe care nu i le critica sau contesta nimeni – deşi studenţimea de la Arte Plastice era oprită pe stradă de grupuri de „oameni ai muncii" indignaţi şi de miliţieni care, în cel mai bun caz, îi conduceau la frizer, dacă nu îi înghesuiau într-o dubă unde erau tunşi zero şi raşi în chip brutal. La vernisaje îmbrăca un costum de catifea neagră, cu pantaloni evazaţi, şi înnoda o cravată lată, din catifea pan, mov. Iarna, pe vreme rece, avea un macferlan – sau, mai corect, un carrick cu mai multe pelerine suprapuse –, iar pe cap purta o şapcă *à la* Lenin. În aceeaşi perioadă, sub imperiul lecturilor romantice şi al filmelor englezeşti cu subiect în secolul al XIX-lea, îmi făcusem şi eu, fără a-l imita, în 1972, un macferlan negru. M-am temut să nu cumva să creadă că i-am luat modelul. Tata i-a şi spus asta, iar el a zîmbit şi, cu glas blînd, a zis: „Să nu-şi facă probleme: mi-a plăcut cînd l-am văzut aşa, ca un paşoptist...". Mai tîrziu a abandonat pelerinele şi a luat o gubă maramureşeană, albă, la care acorda o şapcă neagră de marinar grec şi un lung fular în nuanţe variate, vii – de obicei roşu vermillon –, pe care îl arunca peste umăr, *à la* Aristide Bruant.

Am asistat la cununia lui civilă, la Primăria Sectorului I, în Piaţa Amzei. Pe treptele clădirii era aşteptat, cu sufletul la gură, de mireasă – Cristina Isbăşescu, ilustra hispanistă –, de distinsa ei familie şi de întreaga redacţie a *Secolului 20*. A întîrziat mult, ca de obicei. S-a intervenit pe lîngă ofiţerul stării civile să ia, peste rînd, alte grupuri de însurăţei pînă cînd avea să sosească Hăulică. Şi a sosit, într-un tîrziu, cu pasul său măsurat, niciodată grăbit, şi cu aerul preocupat. De cîte ori revăd filmul lui Abel Gance, *Napoleon* (1927), şi se ajunge la secvenţele ce descriu cununia generalului cu Josephine, în preziua plecării la comanda Armatei din Italia, cînd el întîrzie la ceremonie pentru că studia planurile de bătaie, mă gîndesc la similitudinile cu festivitatea din Piaţa Amzei.

■■■ Secolul Hăulică

Tata i-a făcut mai multe portrete. Unul a fost inserat în albumul *Portrete de scriitori* (Editura Eminescu, Bucureşti, 1982, p. 51), acolo unde se afla şi un fragment dintr-o cronică scrisă de Hăulică, în 1958, în *Gazeta literară*. Alte cîteva au fost prezente pe simeza retrospectivei de la Sala Artis, din decembrie 2006, *Silvan Ionescu 1909-1999. Măşti şi portrete*. Ca pentru a închide cercul unei cariere duse sub semnul artelor şi al literelor, prezentarea expoziţiei a fost făcută tot de Dan Hăulică, acelaşi care-i vernisase tatei şi prima expoziţie personală, în 1968. Prin grija lui Mark Bryant, un admirabil istoric al caricaturii mondiale, care era pe atunci secretar la London Press Club, în numărul din ianuarie 2007 al publicaţie *Press News. Journal of the London Press Club*, la rubrica *News in Brief*, a fost făcută o succintă prezentare a retrospectivei Silvan şi inserată o imagine de la vernisaj în care apărea vorbitorul alături de organizator, semnatarul acestor rînduri. M-a mai onorat cu prezentarea volumului *Mişcarea artistică oficială în România secolului al XIX-lea* (Editura Noi Media Print, Bucureşti, 2008), ce a fost lansat, pe 10 martie 2009, la Palatul Suţu, cînd, după discursuri, în plină sesiune de autografe, s-au stins luminile în întregul Muzeu Municipal şi am fost evacuaţi, în mare grabă, pentru că se produsese un incendiu la tabloul electric.

Alocuţiunile lui Hăulică la vernisaje ori lansări de carte erau mostre de oratorie. Cu eleganţă, vorbitorul îşi purta asistenţa dintr-un gen într-altul, făcînd vaste şi recompensante excursuri în istorie, filologie, filozofie, geografie, ştiinţe exacte, spre a ajunge la arte şi a aureola autorul sau evenimentul cu adjectivele cele mai măgulitoare. Începea rostirea cu ton scăzut, grav, şi cu o expresie foarte serioasă, chiar severă, făcînd pauze mari de gîndire şi punctare a unor idei ori cuvinte, pentru ca, ambalîndu-se, încălzindu-se, să se însenineze, să i se anime chipul, să devină amuzat de propriile vorbe, să înteţească ritmul discursului, să zîmbească voios şi să şuguiască jucîndu-se cu diverşi termeni de invenţie proprie. Deşi durau, de obicei, mult, cuvîntările lui nu oboseau şi nu plictiseau, pentru că erau foarte variate în abordare, foarte înţelepte, pline de sensuri pe care, de multe ori, le descopereai abia ulterior. Aceasta pentru că Dan Hulică a fost un prinţ al spiritului de tip Renascentist.

Veacul al XX-lea a fost, pentru românimea culturală, Secolul Hăulică!

■

TEATRU

Eurothalia – dialoguri interculturale

Oltița CÎNTEC

Din nevoia de dialog intercultural s-a născut şi această a IV-a ediție a Festivalului European de Teatru Eurothalia, organizat de Teatrul German de Stat Timişoara (TGST), între 8 şi 17 noiembrie. 14 trupe din patru țări (Germania, Austria, Olanda şi România) au evoluat în 18 reprezentații diverse, unele cu o cursă scenică remarcabilă (*Astă-seară: Lola Blau* sau *Boala familiei M.*), altele realizate în sezoane mai apropiate temporal (*Hamlet, Povara lui Ossi, O... ladă, Victor sau copiii la putere* etc.) şi una, *Moliendo Cafe*, cu premiera chiar în Festival, o coproducție TGST şi Teatrul Maghiar „Csiki Gergely“, companii vecine aflate acum la cel dintîi proiect comun. Diverse tematic şi stilistic, eşantioane de artele spectacolului au rulat pe scena germană din Timişoara într-o gamă de variații estetice continentale ce recompun caleidoscopic un set de limbaje artistice la zi: dans, teatru-sport, teatru coregrafic, cabaret cu elemente de animație, improvizații controlate şi triate, teatru documentar, biografic, multimedia etc. În miezul programului festivalier s-au aflat trei dintre realizările de top din ultima vreme ale teatrului-gazdă: *Ținuturile joase, Pescăruşul, Făptaşi*. De arătat celor ce nu le-au văzut încă, pentru că definesc identitatea artistică a instituției: trupă performantă, deschisă la toate formele de spectacol, jucate în limba germană pentru toate categoriile de public. TGST caută reuşita dincolo de culturi şi limbi materne. Asta defineşte şi Festivalul Eurothalia, care „vrea să aducă spectacole bune din Europa. Punct“, cum zicea directorul Lucian Vărşăndan încă de la prima ediție, într-un interviu pentru *Observator cultural*.

Ținuturile joase (TGST), după cartea omonimă a Hertei Müller, a fost transformat în spectacol de regizorul Niky Wolcz (Helmuth Stürmer, decor, Zsolt Fehervari, costume). Reconstituirea comunității şvăbeşti din Banat, aşa cum o descrie autoarea, configurează o lume amestecată, cu umbre şi penumbre redate în tonuri cinice, tăioase. În centrul acestor amintiri din copilărie şi adolescență ale Hertei Müller se află un personaj colectiv ale cărui obiceiuri şi mentalități sînt dezidilizate, înfățişate prin adevăruri fruste. Niky Wolcz a găsit justa formulă de teatralizare a povestirilor despre Nițchidorf, realizînd un portret izbutit al unei lumi mici, cu relele şi bunele ei. Autenticitatea vine din fidelitatea față de povestirile Hertei Müller, secvențele filmate în satele săseşti din zonă şi obiectele scenice, cele mai multe originale, încărcate deja cu o istorie, mărturisind prin ele însele despre trecut. Soluțiile teatrale rezolvă ingenios diversitatea de contexte, stări şi acțiuni scenice.

Crash Course Chit Chat a fost realizat de Sanja Mitrovic cu The Stand Up Tall Productions Amsterdam, iar tema, contrucția identitară a Uniunii Europene, e pe agenda zilei pe bătrînul continent. Spectacolul e un exemplu original despre cum teatrul-sport poate fi folosit pentru dezbateri scenice pe subiecte fierbinți. „Cursul intensiv“ al artistei de origine sîrbă reuneşte cinci interpreți (un belgian, o franțuzoaică, o nemțoaică, un englez, un olandez), care, prin şuete, glume etnice, produse de brand de țară etc., pun pe tapet istoria națională şi aportul ei la istoria comună a actualei UE. Sînt mărturii de familie ale interpreților, jocuri de cuvinte, joc de roluri, reglări de conturi istorice, excese de naționalism, individualism şi sentiment comunitar etc. Pe fundal se vede pictura lui Anton von Weber inspirată de Congresul de la Berlin din 1878, moment considerat de istoriografi sursa celor două războaie mondiale. O citare plastic-istorică în fața căreia se judecă ironic efectele din prezent.

After all (coproducție ColectivA, Zamek Ujazdowski Polonia, CNDB) al Vavei Ştefănescu este un dialog creativ despre identitate, reflectare, prezență-absență. Dans conceptualizat, spectacolul pune în discuție dublul, proiecția, memoria, într-un discurs spectacular intermediat de corporalitate, videoproiecții, sunet. Cu o structură colaj, *After all* este o recapitulare fragmentată a creației Vavei Ştefănescu şi a felului în care dansatoarea Carmen Coțofană interferează artistic, utilizînd ludic costume, accesorii, contururi desenate, bucăți video. E un spectacol despre legături estetice. Aşa cum întreg Festivalul timişorean a fost structurat pe întîlniri şi conexiuni, pe deschidere către alte culturi şi limbi, urmărind intersecțiile culturale ale momentului dat.

■

Double Bind – cele „două vieți“ ale Tîrgu-Mureşului

Mircea Sorin RUSU

Subiectiv. Obiectiv. Identitar.

Dacă secuimea, în general, este privită ca locul unde nu ți se dă o pîine dacă o ceri în limba română, Tîrgu-Mureş este, neîndoios, oraşul lui „Tessék-poftiți“. Astfel, atît secuimea, cît şi Tîrgu-Mureşul s-au trezit, în timp, că cele mai sus menționate funcționează aproape ca un brand. Să mai adăugăm aici şi acel Martie negru din 1990 (despre care Gianina Cărbunariu a făcut, acum cîțiva ani, **20/20** *la Yorick Studio), marşurile pentru autonomia Ținutului Secuiesc, fluturatul de steaguri (româneşti, ungureşti, secuieşti), discursurile patriotarde (şi de o parte, şi de cealaltă), celebrele tăblițe cu inscripții bilingve vopsite peste noapte – toate acestea într-un oraş poziționat fizic, pe hartă, în centrul României şi în care jumătatea maghiară de populație are o problemă cu jumătatea română. Sau invers. Sau nu.*

Textul scris şi regizat la patru mîini de Alina Nelega şi Kincses Réka porneşte de la oraşul în sine, de la ceea ce înseamnă şi a însemnat el de-a lungul istoriei şi de la identitatea celor care îl locuiesc. Pentru că în identitate în sine îşi au originea toate celelalte probleme, iar asta se vede chiar din prima scenă, în care unguroaica din România ajunsă în Germania se află în dilemă atunci cînd e întrebată ce şi de unde e. Cele două autoare îşi propun să investigheze, împreună cu întreaga echipă de actori (Pál Emőke, Elena Purea, Berekméri Katus, Andrei Chiran, Bartha Lászlo Zsolt, Monica Ristea, Csiki Szabalcs, Cristian Iorga, Barabási Tivadár, Laura Mihalache, Claudiu Banciu), toate aceste mecanisme care-i fac pe oameni să se adapteze mai degrabă unei formule de conviețuire, pendulînd mereu între rănile trecutului şi incertitudinea viitorului, într-un prezent în care pot, cu un minim efort, să se înțeleagă şi să se respecte, trăind în acelaşi timp în două limbi şi în două culturi. Este, de asemenea, provocator de investigat în ce măsură cele două limbi şi culturi sînt dispuse să coopereze pentru a-şi crea un limbaj comun, care să fie construit pe umanitate şi mai puțin pe etnie.

După cum arată şi titlul dat spectacolului, soluții mai că s-ar găsi, dar mecanismul de aplicare a lor pare a se învîrti în gol. Reprezentația începe în plină tensiune, în mijlocul lucrurilor, problematizînd, pentru ca apoi să urmeze prezentarea performerilor şi asumarea proiectului de către aceştia, într-un moment de detensionare care funcționează ca o detentă pentru tot ceea ce urmează. Două performere din echipă îşi asumă, printre altele, şi identitatea autoarelor spectacolului, unu la unu, pentru a pune în context întregul demers – la început – şi, mai apoi, pentru a-l analiza şi a constata că se află în propriul *double bind* (un concept care se referă la un mod de comunicare ce presupune situații fără ieşire sau identificare de soluții ce se dovedesc a fi nefezabile pentru că se contrazic). Acest procedeu se înscrie într-un joc perpetuu al schimburilor de identități, în care fiecare scenă aduce în discuție ofurile celor două etnii, sancționînd, în acelaşi timp, orice pierdere a unui aparent şi fragil echilibru. Plasat undeva, pe la mijlocul reprezentației, momentul muzical (compoziția este a Adei Milea, la rîndul ei tîrgumureşeancă şi bilingvă) aduce în discuție nu numai presupusul concurs al statuilor din urbe (pentru orice statuie dezvelită de o etnie trebuie să existe, la paritate, şi una dezvelită de etnia cealaltă), ci şi felul în care ele reflectă, pentru locuitorii oraşului aflat mereu în competiție cu el însuşi, modul de percepere a istoriei, a propriului trecut, felul în care se percep pe sine. Nu este de neglijat nici faptul că acest proiect este construit pe structura Sălii *Parking* – în limba română/ *Underground* Terem – în limba maghiară, acesta fiind spațiul care, aflat în subsolul unui teatru național, poate „scutura“ sistemul de la bază, aducînd în discuție probleme provocatoare de seisme.

Propunîndu-şi să fie foarte direct şi să spună lucrurilor pe nume şi asumîndu-şi, în acelaşi timp, toate riscurile pe care le presupune o atare opțiune, demersul comun al echipei de autori şi performeri atinge puncte nevralgice ale coabitării locale: dacă eşti român şi vrei să înveți ungureşte dintr-un manual conceput în cele două limbi (nu maghiara prin engleză, germană, turcă sau hotentotă), nu ai nici o şansă, pentru că astfel de cărți (dacă ele există) nu sînt aduse nici de librăriile româneşti, nici de cele maghiare din oraş – împărțirea asta este reală, chiar dacă librăriile maghiare pot avea undeva, la 10% cărți în limba română, şi invers. Dacă vrei să mergi în club, afli că împărțite sînt şi cluburile (cele în care merg preponderent maghiari şi cele în care merg preponderent români). Autonomia Ținutului Secuiesc este discutată – cum altfel – într-un simulacru de show televizat în care sînt reprezentați şi moderații, şi extremiştii ambelor tabere şi care se lasă la final cu un caft general. Apoi, mai sînt luate în bătaia puştii: legendara dificultate în care se găsesc cei care încearcă să pronunțe cuvintele compuse din limba maghiară; obsesia traducerilor, care uneori îşi pierd sensul sau devin discursuri suprapuse compunînd, involuntar, o altă limbă, ce transmite doar îndîrjire; nostalgia față de trecut (privită nu la modul istoric, de această dată, ci la modul uman, într-una dintre cele mai emoționante scene ale spectacolului – cea cu şoferul de taxi şi femeia revenită în oraş din străinătate); dificultatea în care se găsesc copiii care vor să se joace împreună, dar nu pot, din cauza barierelor de limbă; atitudinile şovine din familii profund maghiare sau profund româneşti, care se răsfrîng total altfel decît se intenționează asupra generațiilor următoare (pe principiul „unde dai şi unde crapă“); şi, în fine, alegerea pe deplin conştientă şi asumată de a-l ignora pe celălalt.

Folosindu-se de experiențele personale ale performerilor, organizate dramaturgic, *Double Bind*-ul se dezvoltă organic, păstrînd mereu o distanță de siguranță între a fi şi a ilustra şi intervenind, controlat, din timp în timp, pentru a marca direcția reprezentației, stabilită, în fapt, de către cele două autoare. La nivel de construcție, ele se legitimează prin performeri, iar experiențele performerilor sînt legitimate prin felul în care tot ele le structurează. Se formează astfel un tot organic şi precis, rezultînd un spectacol curajos şi franc, în care tîrgumureşenii se regăsesc (fie că le place, fie că nu), dar care, cu toate că are un puternic specific local, funcționează şi ca o prezentare (atipică) a unui oraş cu aspirații europene, în fond, atît de european tocmai prin conflictele lui. Esențialul este, însă, că la acest proiect au lucrat împreună o autoare de etnie română şi una de etnie maghiară, plus actori români şi actori maghiari, şi care, în scena de final, cu toții prezenți în spațiul de joc şi cu instantanee din repetiții proiectate în spatele lor, nu sînt altceva decît o mînă de oameni reuşind să facă ceva bun împreună. Cît despre finalitatea acestui lucru bine făcut, ea poate fi discutată pornind chiar de la un fragment din textul de prezentare a unuia dintre performeri: „[…] Ce vrem să facem noi aici de fapt. Artă? Politică? Terapie? Să ne împăcăm? Sau ce? Aş vrea să-mi spună cineva“.

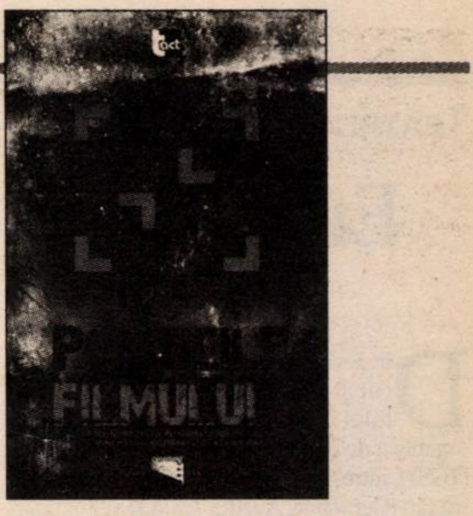
Artă se poate face – definiția artei este suficient de cuprinzătoare pentru a include şi proiectul de față (el este, nu-i aşa?, la un Teatru Național, adică un loc unde se face Teatru de Artă – afirmație deschisă comentariilor). *Politică* – poate nu chiar. Pe asta o fac alții mai bine. Sau: dacă nu neapărat mai bine, atunci mai aplicat. Iar cei care o fac aplicat îşi au locul lor în sală. Sau: dacă acceptăm că teatrul în sine este un act politic, atunci avem, din start, răspuns la două întrebări. Sau: a vorbi despre frămîntări şi conflicte care îşi au originea în etnicitate şi identitate înseamnă a face politică? *Terapie* – poate doar în sensul în care, la atîta timp după 1989 în țară şi 1990 la Tîrgu-Mureş, nişte chestiuni încă mai trebuie puse, iată, pe tapet. *Să ne împăcăm* – aici se poate răspunde tot cu o întrebare: dar ce, sîntem certați? Oricum, ideea e că, în acest caz, pentru fiecare posibil răspuns dat se naşte cel puțin o întrebare. Poate că întrebările s-ar împuțina în momentul în care toată lumea ar accepta ca pe un dat faptul că „tessék“ e doar un cuvînt la fel de politicos ca „poftiți“. Sau invers.

■

CARTEA DE FILM

Un volum corectiv-politic

Ion INDOLEAN



Andrei GORZO, Andrei STATE (Coord.)

Politicile filmului. Contribuții la interpretarea cinemaului românesc contemporan
Editura Tact, Cluj-Napoca, 2014

Cu *Politicile filmului. Contribuții la interpretarea cinemaului românesc contemporan* (Tact, 2014), coordonatorii Andrei Gorzo şi Andrei State adună o suită de eseuri centrate în special pe Noul Cinema Românesc, eseuri ce trec de stadiul cronicii de întîmpinare, rectificînd, prin diverse abordări formal-tematiste, discursul critic autohton despre cinema. Cum țin să precizeze Gorzo şi State în „Argument" ,volumul „oferă idei" care discută aplicat neorealismul NCR, dar face şi cîteva incursiuni în cinemaul românesc postcomunist.

■■■ O carte interdisciplinară

Prima parte a cărții, intitulată „Prim-planuri", focalizează pe activitatea cîte unui cineast, radiografiindu-se nu doar elemente ce țin de specificul esteticii cinematografice, cît mai ales aspecte ce se răsfrîng şi asupra socialului, politicului, ideologicului, în fine, asupra teoriei filmului, a metacinemaului. În partea a doua, volumul trece spre texte cu o problematică mai generală, care acoperă inclusiv alte domenii de activitate: deci, un demers mai puțin aplecat spre ideea de *film-ca-obiect-de-cinema-şi-nimic-altceva*, ci mai degrabă texte care au calitatea de a fi cumva *trans-specializare-strict-cinematografică*. Sînt articole aflate la confluența unor domenii precum filmologie, economie, istorie, filozofie, politologie sau antropologie. Regăsim discuții şi despre alte zone decît NCR – cum ar fi o excelentă analiză a lui Alex Cistelecan, a seriei *Liceenii*, în contextul ideologiei şi al esteticii în (post)comunism.

În primul text al volumului, Andrei Gorzo găseşte un domeniu neexplorat, din interiorul NCR: criticul scrie despre scenaristul Răzvan Rădulescu, care nu numai că nu a fost abordat în vreun text academic, dar inclusiv cronicile de film l-au ocolit. S-a scris profesionist, într-adevăr, despre Rădulescu ca prozator, dar nu ca scenarist. Gorzo nu numai că îi acordă toată atenția, dar reuşeşte să îi popularizeze scenaristului auctorialitatea care, de fapt şi de drept, este deplin asumată. Asta însă numai la o privire atentă, centrată pe detaliile şi tipologia personajelor lui. Cu fiecare scenariu, Rădulescu perpetuează o serie de teme care, cu siguranță, îl preocupă şi care vin în favoarea ideii că este un *auteur*; unul aflat însă în umbră pînă la comentariul lui Gorzo. Tot în prima parte, Costi Rogozanu abordează inedit *middle class*-ul din filmele lui Radu Muntean; realismul mereu schimbător al lui Porumboiu este investigat de Andrei State care, apelînd la teoria lui André Bazin, începe prin a remarca faptul că „nu există un realism, ci realisme". Apoi, cercetează blocul muncii regizorului din Vaslui, despre care spune că însumează piese audio-vizuale „diferite între ele ca operare asupra concretului". De pildă, *A fost sau n-a fost?* e receptat ca „realism situațional", pe cînd *Polițist, adjectiv* ca „realism semantic", iar *Cînd se lasă seara peste Bucureşti sau Metabolism*, afirmă State, recurge la un „realism conceptual". Ancuța Proca scrie despre transformarea de paradigmă a lui Puiu, odată cu *Aurora*, iar Laura Dumitrescu abordează simbolismul (discutabil) din filmele acestuia. Predispoziția spre protagoniştii răzvrătiți-renegați din „cinemaul organic şi fluid" al lui Marian Crişan este investigată de Raluca Dubarcă; Irina Trocan dezbate pe marginea unghiulației subiective a camerei, a preocupării pentru stereotipuri umane şi a anulării unor aşteptări, în prealabil create, a lui Adrian Sitaru. În fine, Andrei Rus semnalează faptul că Radu Jude operează la începutul carierei cu „verva, bufoneria şi spectacolul derizoriului vieții umane", după care trece spre o mai clară reținere în ceea ce priveşte exprimarea ridicolului.

■■■ Un proiect de generație

Cum anticipam, în a doua parte – „Planuri de ansamblu" – sînt abordate chestiuni mai generale. În primul eseu, Radu Toderici accentuează preferința pentru marginal a realismului european (şi american) al anilor '90, care a luat amploare în a doua parte a deceniului, cînd a devenit mult mai omogen şi mai conştient de propriile trăsături, depăşind stadiul de *tendință*. Totuşi, Noul Val românesc, se argumentează, nu vine neapărat în continuarea curentului, avînd însuşiri diferite la un Puiu, de pildă, dar cert este că, luat ca întreg, mizează pe un „limbaj cinematografic internațional, prin care sînt evidențiate ambiguitatea realității reprezentate şi distanța autorului de propriul subiect". E îndreptat către un conflict al stilului, al esteticii, nu neapărat al subiectelor, care ajung pe plan secund, rezultînd o lipsă relativă de apropiere față de etic sau politic. În acest context, dar dintr-o altă perspectivă, antropologul Florin Poenaru propune un scurt tratat de sociologie prin cinema, în care încearcă să explice cum societatea postcomunistă a încercat să se alinieze rigorilor occidentale, pe fondul unei (auto)presiuni a depăşirii trecutului. Poenaru poziționează NCR în interiorul sintagmei *second cinema*, cel în care „ideologia şi aşteptările autocoloniale intră în formula filmului", şi susține că întîmplările din interiorul unui film ca *Moartea domnului Lăzărescu* „rămîn prea colorate de particular şi de local, nu pot adresa probleme universale decît filtrate prin experiențe locale identificabile, uneori reduse chiar la stereotip". Despre *După dealuri* Poenaru scrie: „avem religie, sărăcie, lesbianism, abuz sexual, spitale disfuncționale, machism şi misticism [...] efectul exotic este garantat instantaneu". Aceste mostre (de stînga!) vin în contra ideilor majorității criticilor-teoreticieni de film, inclusiv cei incluşi în volum. Într-un mod foarte ironic, le anticipează discursul, pe care îl combate, cu largul lor concurs, ceea ce ajunge să fie şi un autentic exercițiu de democrație critică.

De asemenea, problemei finanțării i se alocă un eseu – unul foarte documentat, semnat de Dora Constantinovici: un veritabil excurs, dintr-o perspectivă economică asupra cinematografiei româneşti. Autoarea propune, într-adevăr, un demers necesar, pentru că atinge cauze, efecte, strategii, încasări financiare, explicații palpabile pentru succese şi/sau insuccese, pentru lipsa unor genuri cinematografice din filmografia națională etc.

În continuare, Lucian Maier alege o serie de documentare româneşti (de pildă, *Autobiografia lui Nicolae Ceauşescu*), iar prin fiecare izolează cîte un tip de a face cinema. El discută, într-o terminologie deleuziană, folosindu-se de subiect pentru a teoretiza pe baza lui. Iată o mostră: „Imaginea-obiect este durabilă, cea mentală este efemeră. [...] Problema lui Stiegler aici se dispută: în relația dintre urmă şi inscripție, obiect şi memorie; şi, în sens larg, important în existența sa este modul de scriere".

Cătălin Olaru aduce în dezbatere ideea că, în spatele acestui Nou Val, rezidă un val secund, reprezentat de filme mai puțin importante, dar care încearcă să respecte preceptele estetice propuse de un Puiu, Mungiu, Porumboiu, Muntean etc.

Ce face Olaru este să apeleze la cîteva studii de caz făcute asupra unor filme ce reprezintă acest – cum amuza(n)t îl numeşte – *vălişor*. Criticul de la *Cultura* are această nuanță personală ironică, la care apelează întotdeauna şi pe care o stăpîneşte fără a deveni grosolan, rămînînd doar persiflant. Christian Ferencz-Flatz pleacă de la ultimul volum al romanului lui Marcel Proust (*Timpul regăsit*), în care se găseşte „o scurtă paranteză polemică, ce vizează o tendință realistă populară în literatura franceză a vremii"; apoi, trece prin *Opera de artă în epoca reproducerii mecanice* de Walter Benjamin, în care autorul „identifică funcția antropologică centrală a filmului în capacitatea lui de a dezvălui [...] «inconştientul optic»"; urmează alte trimiteri, pe care Flatz îşi bazează discuția finală, despre *Metabolism*, în care afirmă: „reflecțiile asupra cinemaului nu mai sînt conținute doar, precum în filmele precedente, în cîteva metafore vizuale răzlețe, ci ele sînt deopotrivă formulate în cuvinte şi puse în gura personajelor".

În fine, Claudiu Turcuş închide seria eseurilor generale scriind despre receptarea Noului Val şi filmul lui Cristi Puiu, *Aurora*. Recentul fenomen cinematografic este astfel abordat prin autoreferențialitatea lui, nu doar prin referențialitatea neorealistă pusă în lumină de către contribuțiile precedente. Turcuş apelează la ideea lui Doru Pop, formulată în cartea *Romanian New Wave Cinema: An Introduction* (Mc Farland, 2014), conform căreia Noul Val este „o formă de sincronizare tîrzie cu noile valuri europene".

Teza principală, de la care porneşte întreaga lectură a filmului lui Puiu, ar fi următoarea: „În *Aurora*, două paliere sînt esențiale pentru conturarea dimensiunii autoreferențiale a filmului: pe de o parte, *palierul caractereologic* (orizontal), care implică centralitatea protagonistului, dar şi relația lui complicată cu sine/cu alteritatea, iar pe de cealaltă parte, *palierul auctorial* (vertical), ce permite investigarea raportului dintre cele trei ipostaze ale lui Cristi Puiu (scenarist, regizor, actor)". „Noul Cinema Românesc e posibil să se reinventeze pornind de la însăşi interogarea perspectivei cinematografice care i-a permis să existe", conchide Turcuş, anticipînd cumva eseul lui Andrei Gorzo şi al Veronicăi Lazăr din epilogul volumului. Cei doi compun o lungă cronică, în avanpremieră, la *Aferim*, noul film al lui Radu Jude ce stă să apară în cinematografe. Un film care, probabil, va interoga mijloacele neorealismului românesc, punîndu-le într-o altă dimensiune – cel puțin spațio-temporală –, din moment ce pare un *Django Unchained* românesc, „o fantezie de revanşă rasială".

Prin urmare, *Politicile filmului...* este cea mai documentată, cea mai plurală, cea mai polemică, cea mai relevantă carte scrisă în limba română şi avînd cinemaul românesc drept temă. Lectura ei convinge atît prin calitatea argumentelor, cît şi prin stilul personal al fiecărui eseu. Atuul acestui volum stă tocmai în fragmentarea lui şi în conlucrarea autorilor aflați la niveluri de pregătire profesională şi, mai ales, de înțelegere a cinematografiei, aproximativ egale. E un proiect de generație, fără a-şi fi propus să fie. Un volum esențial, aşadar, care impune un standard al discursului despre cinema.

Ion INDOLEAN a absolvit Filmologia la Facultatea de Teatru şi Televiziune a Universității Babeş-Bolyai. În prezent, este masterand la aceeaşi facultate, în cadrul programului „Arte Performative şi Film". Scrie cronici de film pentru *FilmSense* şi *Liternet* şi cronică de muzică pentru *Stereo Beasts*; Este, de asemenea, editor-coordonator al site-ului studențesc de teatru şi cinema *EliberArt*; colaborează cu TIFF şi *Comedy Cluj*, pentru care scrie în publicațiile oficiale ale festivalurilor. A publicat articole în revistele academice *Colloquia. Journal for Central European History*, *Ekphrasis* şi *Camera Lucida* (Muntenegru).

■

Sala Radio
Vineri, 19 decembrie 2014, ora 19.00

Orchestra Națională Radio
25 DE ANI DE LA REVOLUŢIA DIN 1989

Dirijor: TIBERIU SOARE

C.G da Venosa: 3 Sacrae Cantiones

Alban Berg: Concertul pentru vioară şi orchestră - *În memoria unui înger*

Solist: ALEXANDRU TOMESCU – vioară

Gustav Mahler: Simfonia a IV-a în sol major

Solistă: MĂDĂLINA BARBU – soprană

CORUL ACADEMIC RADIO Pregătire DAN MIHAI GOIA

Radio România

parteneri media

CARIERE eVa.ro PSYCHOLOGIES

TVmania Ziare.com

SPECTACULAR

parteneri

RAMADA Hotel Opera

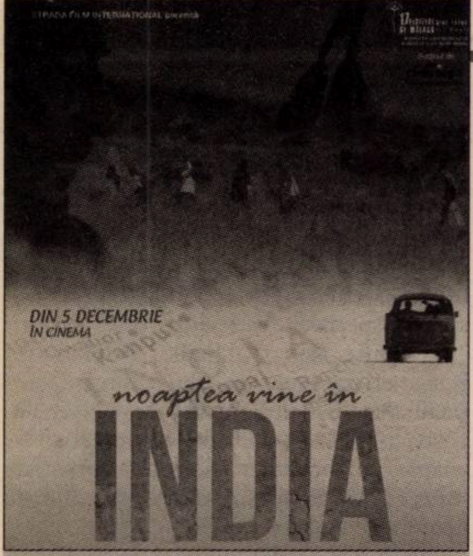
Biletele sunt disponibile pe www.bilete.ro, în oficiile Poştei Române, în Magazinele Immedio semnalizate Bilete.ro, în Magazinele Germanos şi la Casa de Bilete a Sălii Radio

Bilete.ro

KINOBSERVATOR

Un *road movie* melodramatic şi doi mari actori

Mihai FULGER



Anochece en la India
Coproducţie Spania-Suedia-România, 2014
Regia: Chema Rodríguez
Cu: Juan Diego (Ricardo), Clara Vodă (Dana), Javier Pereira (Saúl), Linda Molin (Karin), Rafa Rojas (Dr. Dilip)

Noaptea vine în India, primul lungmetraj de ficţiune al spaniolului Chema Rodríguez (cunoscut anterior ca realizator de filme documentare, de televiziune sau de festival, ca regizor al unei miniserii TV, dar şi ca scenarist colaborator al altor regizori), este important pentru spectatorii români din trei motive: e o coproducţie cu o substanţială participare românească (prin Strada Film, totodată distribuitor local), este filmat parţial în ţara noastră (mai ales în Bucureşti) şi îi oferă actriţei Clara Vodă şansa primului rol important într-un film străin (după cîteva apariţii în producţii de serie filmate în România). Astfel, aceasta îşi adaugă numele pe lista actriţelor autohtone care, în ultimele două decenii, au jucat în (co)producţii internaţionale notabile, listă care mai cuprinde interprete precum Monica Bîrlădeanu, Kristina Cepraga, Ada Condeescu, Ioana Flora, Luminiţa Gheorghiu, Rona Hartner, Anamaria Marinca, Medeea Marinescu, Olimpia Melinte, Maia Morgenstern, Dorotheea Petre, Maria Popistaşu sau Ana Ularu. Şi se pare că participarea Clarei Vodă la debutul lui Chema Rodríguez a fost remarcată, deoarece actriţa a filmat ulterior pentru *Pop-Up* al cineastului australian Stuart McBratney, unde are tot un rol de imigrantă romîncă.

Ricardo este un spaniol opioman, fost hipiot, imobilizat de mult într-un scaun cu rotile, fiind victima unei boli degenerative ce se apropie de stadiul final. Acum, singurele sale clipe fericite sînt cele în care revede filmările cu Gadhali, iubita de odinioară. Dana îl îngrijeşte de aproape un an, încercînd să-i aline singurătatea şi suferinţa. Bărbatul plănuieşte o ultimă călătorie în India, cu furgoneta, aşa că îşi vinde apartamentul, îşi angajează un însoţitor şi îi propune Danei un alt loc de muncă, însă femeia refuză să-l părăsească. Ricardo ascunde tuturor ţelul călătoriei sale, în timp ce Dana preferă să ţină sub tăcere motivul pentru care nu vrea să revină în România. Cei doi devin tovarăşi într-un lung voiaj, care pare mai degrabă crepuscular decît iniţiatic…

Din nefericire, *road movie*-ul se transformă destul de repede, dintr-o dramă autentică, într-o melodramă şablonardă, plină de muzică ilustrativă, despre o iubire imposibilă. Totuşi, marele său atu este întîlnirea cu/dintre doi mari actori: Juan Diego (distins pentru interpretarea sa cu premiul Festivalului de Film Spaniol de la Málaga şi cu Premiul Turia) şi Clara Vodă. El, unul dintre cei mai populari actori spanioli de film, teatru şi televiziune, convinge în rolul unui mizantrop care trăieşte în trecut, considerînd că nimeni nu mai are nevoie de el, dar care se îmblînzeşte atunci cînd descoperă contrariul. Iar ea impresionează din nou, dînd viaţă unei femei devotate, dar care nu se sfieşte să se revolte (recurgînd şi la română) atunci cînd bărbatul sare peste cal. Dana este mult timp încruntată (trebuie să treacă vreo jumătate de oră din film pentru ca pe buze să-i apară un zîmbet), dar ulterior dovedeşte, pe lîngă reacţii impulsive, şi resurse nebănuite de afecţiune, mergînd pînă la sacrificiu.

Personajele secundare sînt construite schematic, căci regizorul-coscenarist preferă să se concentreze asupra relaţiei dintre cei doi protagonişti, însă rolurile de mică amploare le prilejuiesc apariţii semnificative altor actori români: în scenele din Bucureşti, soţul Danei este interpretat de Adrian Titieni (care redevine pentru scurt timp partener al Clarei Vodă, după filme semnate de Cristi Puiu sau Adrian Sitaru), nepotul ei – de George Albert Costea, iar vecina ei – de Aristiţa Diamandi. Pe de altă parte, uneori ne întrebăm dacă asemenea personaje secundare chiar erau necesare naraţiunii. De pildă, tînăra asistentă-autostopistă Karin din Göteborg, care se face nevăzută după cîteva scene, a fost introdusă cu rolul de a-i provoca Danei o criză de gelozie sau a fost solicitată de coproducătorul suedez, interesat să promoveze talentele din ţara sa? Chema Rodríguez reuşeşte să controleze gradarea acţiunii şi ritmul filmului (cu sprijinul montajului excelent, semnat de José M. G. Moyano şi Erika González), precum şi să evite un final facil, mizînd în schimb pe planul simbolic. Însă, chiar dacă imaginea lui Alex Catalán şi Juan González, atentă la ecleraj şi cromatică, are merite incontestabile, mă aşteptam ca un cineast cu experienţă relevantă de documentarist să surprindă mai bine culoarea locală, nu doar strict vizual (din acest punct de vedere, străzile şi blocurile din Bucureşti arată aproape la fel de deplorabil ca drumurile şi casele din India), ci şi integrînd în naraţiune elemente specifice ale culturilor cu care interacţionează personajele. Acest lucru se întîmplă doar în scurta secvenţă din Pakistan, unde călătorii se intersectează cu procesiunea funerară a unui tînăr, spaniolul le aminteşte însoţitoarelor sale că acolo femeile pot fi omorîte cu pietre, iar românca şi suedeza sînt obligate, de un reprezentant local al legii, să-şi acopere capul. Cea mai ingenioasă idee a regizorului-coscenarist este aceea de a sugera trecerea prin mai multe ţări utilizînd, pe lîngă muzica excesivă, şi înregistrări ale unor posturi de radio din Spania, Italia, Franţa, Serbia sau Turcia. În plus, *Noaptea vine în India* merită văzut şi de spectatorii interesaţi de reprezentarea cinematografică a românilor şi a României. În ceea ce mă priveşte, sper ca acest film să marcheze debutul unei frumoase cariere internaţionale, pe deplin meritată, pentru Clara Vodă.

■

OCHIUL INOCENT

Sărmanul Keynes

Valentin PROTOPOPESCU

Nu-mi place să fac pe moralistul, cu sau fără blană de oaie deasupră-mi, cu-atît mai mult cu cît o asemenea întreprindere nu ar însemna, nici mai mult, nici mai puţin, decît o predică în deşert. Am mai spus-o, nu agreez redundanţa. Într-o lume fără busolă etică, în care infractorii ţin prelegeri de morală, iar impostorii, fie ei şi intelectuali, trec drept modele ale comportamentului just – chiar nu ţin să redescopăr nici o Americă. Lucrurile sînt aşa precum sînt, iar speranţele de ameliorare nu depăşesc un singur procent. Nu e vorba de pesimism aici, ci doar de practicarea unui scepticism măsurat. Nu sînt fanul îmbătării cu apă rece.

Dar chiar aşa stînd lucrurile, constat cu stupoare că păstrez, *malgré moi-même*, resurse de inocenţă. Uneori chiar mă mai pot mira... De pildă, că unul dintre grelele şi fundamentalele păcate denunţate de creştinism (şi nu numai), adică *lăcomia*, este nu doar scos de la naftalina cufărului etic, ci şi cultivat de parcă ar fi una dintre virtuţile cardinale. Lăcomia, asupra căreia avertiza şi Martin Luther, considerat unul dintre părinţii doctrinari ai capitalismului prin îndemnul de a munci din greu, de a agonisi cumpătat şi de a reinvesti cu cap, privind spre Domnul şi viitorul comunităţii ca spre unicele repere demne, este astăzi celebrată înfricoşător de mult.

La rigoare, dacă stăm să ne amintim lecţia Marii Crize din perioada interbelică a veacului trecut, vom conchide fără efort că la baza acelei prăbuşiri economice şi financiare a omenirii a stat *lăcomia*. Doar că în acea epocă au existat minţi luminate şi umanitariste care, la putere fiind, au folosit pîrghiile acesteia pentru a afla şi practica soluţii care să îngrădească lăcomia, abuzul şi crima economică. Preşedintele american Franklin Delano Roosevelt a avut inteligenţa şi flerul să se sprijine pe geniul lui John Maynard Keynes, iar economistul britanic a oferit strategia de ieşire din cataclism. Statul a intervenit masiv şi sistematic în economie, creînd locuri de muncă şi sprijinind producţia de bunuri de consum şi servicii. Activitatea bancară a fost reglementată; în 1942, administraţia de la Washington a izbutit să impună o lege care le interzicea categoric bancherilor să speculeze cu depozitele investitorilor şi ale populaţiei. Consecinţa acestor măsuri? Vreme de patru (4!) decenii, economia ianchee a prosperat, avînd niveluri excepţionale de creştere, iar acest fapt a antrenat şi o sporire a multor economii naţionale, mai ales din emisfera nordică. Planul Marshall nu a fost altceva decît keynesianism aplicat, iar graţie acestuia Germania, o ţară tăiată în două şi, practic, distrusă după război, a reuşit să renască. La acest succes au contribuit, fireşte, hărnicia, determinarea şi creativitatea germane, dar liniamentele Planului Marshall au fost cele care au canalizat energiile nemţeşti.

Era o epocă în care se muncea mai mult şi se specula mai puţin. Era o epocă în care salariile şi pensiile erau sigure. Era o epocă în care previzibilitatea pieţelor nu însemna o aruncare de zaruri. Optimismul social era foarte ridicat, iar sindicatele ştiau să-şi facă ascultat glasul.

Numai că diavolul, dacă preferaţi această metaforă nevinovată, lucra la planul său de a răsturna prosperitatea lumii. Prelungire a Şcolii Austriece de Economie, Şcoala de la Chicago, cu mentorul ei, Milton Friedman, a format generaţii de gînditori pentru care dereglementarea financiară şi micşorarea prezenţei statului în economie au fost principii călăuzitoare. Prin anii 1960-1970, mai nimeni nu-i lua în serios pe friedmanieni. Se trăia bine şi nu erau motive de suspiciune. Exotismul de gîndire era tolerat, căci libertatea acesteia nu era pusă la îndoială de nici un om sănătos la cap în lumea democratică. America Latină se pregătea însă, cu sprijin logistic, financiar şi militar american, să devină scena unui experiment economic şi social uriaş, un fel de propedeutică la ceea ce trăim noi astăzi pe plan mondial. Chile avea să fie prima verigă. Discipolii chilieni şi americani ai lui Milton Friedman l-au consiliat pe asasinul militar Pinochet, iar prospera economie sud-americană, nu socialistă, ci keynesiană în esenţa ei, avea să se prăbuşească în doar un an de la reuşita loviturii de stat (pentru unii, evenimentul s-a intitulat „lupta împotriva comunismului"). A urmat Argentina, iar apoi a venit rîndul altor state latino-americane. Dereglementarea, corupţia şi teroarea au sărăcit continentul sudic, iar dictaturile militare s-au succedat.

Anii 1980, după cum bine arată Naomi Klein, Nouriel Roubini şi Paul Krugman, au oferit altă scenă experimentelor neoliberale. În Marea Britanie şi în Statele Unite, prin administraţiile Thatcher şi Reagan, crizele s-au succedat, investiţiile militare au crescut, sindicatele au fost reduse la tăcere, sectoare întregi ale economiei au fost distruse, dar „lupta împotriva comunismului a triumfat". Mă rog, chiar a triumfat, doar că „meritul" pentru aceasta revine chiar comunismului, prea greoi şi defazat economic pentru a rezista în competiţia cu sisteme libere, de piaţă. Economiştii apuseni au uitat de Keynes, Wall Streetul a devenit din ce în ce mai puternic, iar sub familia Bush, fără a-l uita pe Clinton (halal democrat!), invaziile militare, externalizarea serviciilor către industria privată de armament, dereglementarea pieţelor financiare şi jocul speculativ pe bursă au devenit principiile directoare. Că totul nu era decît un delir sistematizat indus de puternicii lumii a devenit vădit cînd falsele bule de prosperitate s-au spart pe rînd, indiferent că vorbim despre cele ale companiilor de pe Net sau despre cele imobiliar-financiare. Cînd dai credit şomerului doar pe baza permisului auto, iar pachetele de produse financiare derivate şi creditele subprime sînt cotate AAA de cele trei mari agenţii de rating ianchee, atunci nimic nu mai e de făcut, decît, poate, simpla contemplare a dezastrului întîmplat în septembrie 2008. Credeţi că a fost suficient? Disperaţi, bancherii au cerut sprijin de la stat. Ce contează că au speculat, ştiind prea bine că *Titanicul* se scufundă? Ce contează că, la o lună de la căderea băncii Lehman Brothers, dividendele şi primele financiarilor de pe Wall Street se ridicau la aproape 20 de miliarde de dolari? Important era ca sărmanul contribuabil să salveze ceea ce riscase şi pierduse prin speculaţie şi hoţie finanţistul. O injecţie rapidă de 700 de miliarde de dolari a venit dinspre Federal Reserve, cu binecuvîntarea Congresului. Fireşte, a fost o frecţie la piciorul de lemn. Şefii Fed şi ai Ministerului de Finanţe erau foşti CEO de pe Wall Street. Chiar ei creaseră premisele dezastrului, iar acum scoteau castanele din foc cu mîna plătitorului de taxe şi impozite. Bogaţii aveau să devină şi mai bogaţi, săracii şi mai săraci, iar clasa de mijloc avea să se deşire progresiv.

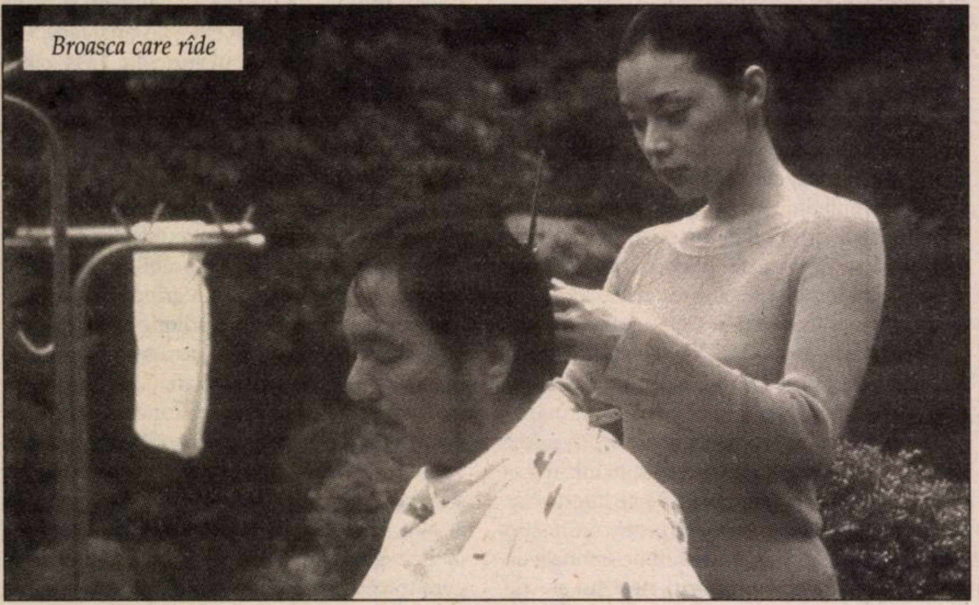
Criza a migrat foarte repede spre Europa şi pieţele asiatice. Răspunsul neoliberalilor de pretutindeni a fost deliranta austeritate. Nu bancherii erau pedepsiţi pentru asasinarea speculativă a economiilor, ci tot contribuabilii. Austeritatea pe ei i-a apăsat, nu pe finanţişti şi politicieni. Interesant este că populaţia a avut şi are o reacţie masochistă. Votul i-a ţinut la putere pe neoliberali, iar nivelul de trai s-a prăbuşit peste tot. Natural, de vină erau „etatiştii" şi „întreţinuţii social".

Românul are o vorbă: „Şi cu banii luaţi, şi bătut la fund". Aceasta este formula potrivită pentru a descrie consecinţa economică a uitării lui Keynes. Una deliberată, fireşte, una enorm de interesată. Şi, ca de obicei, peştele de la cap se împute. Dar cine să înţeleagă asta? Sau cine să-i combată pe cei care, înţelegînd, procedau exact pe dos? Dacă nici atunci cînd buzunarul este găurit omul nu pricepe, e clar că-şi merită soarta, iar bogăţia celor 1% e legitim să crească, în detrimentul celor 99%...

FILM

Festivalul Filmului Japonez: infractori şi rebeli

Mihai FULGER


Broasca care rîde

În perioada 11-17 decembrie, în sălile Eforie (Jean Georgescu) şi Union (Paul Călinescu) ale Cinematecii Române, s-a desfăşurat o nouă ediţie a Festivalului Filmului Japonez, eveniment anual organizat încă din 2005 de către Ambasada Japoniei şi Japan Foundation, cu sprijinul Arhivei Naţionale de Filme a României.

Dacă anul trecut, cînd evenimentul a avut loc la sfîrşitul primăverii, am avut parte de o „ediţie specială ninja", cu pelicule clasice, de data aceasta selecţia şi-a propus să reflecte uriaşa diversitate a uneia dintre cele mai importante cinematografii naţionale din lume, prin producţii din perioada 2002-2007.

Filmul de deschidere a fost *Broasca care rîde* (*Warau kaeru*, 2002), semnat de prolificul regizor nipon Hideyuki Hirayama, al cărui cel mai cunoscut şi apreciat titlu rămîne drama *Cerşetorul de iubire* (*Ai o kou hito*, 1998). *Broasca care rîde* este o surprinzătoare comedie dramatică, din care nu lipsesc elementele de romance. Ippei este urmărit de poliţie pentru că a delapidat banca la care lucra, aparent pentru a-şi putea satisface financiar amanta. Ascunzîndu-se la ţară, el este adăpostit temporar de soţia sa, profesoara de engleză Ryoko, care-i cere însă să semneze actele de divorţ, pentru a se putea remărita cu noul ei iubit, un cioplitor în piatră. Ippei acceptă tîrgul, dar urmărind-o zilnic pe Ryoko printr-o gaură din peretele cămăruţei unde stă ascuns, se reîndrăgosteşte de ea şi, în acelaşi timp, îşi pierde interesul pentru amantă, care încearcă s-o escrocheze pe soţie. Ryoko este un personaj excelent construit, care nu se lasă citit prea uşor şi în jurul căruia se creează o serie de situaţii comice savuroase (mai ales atunci cînd în scenă intră familia ei: fratele şi cumnata rapace, mama şi noul ei partener), în timp ce Ippei se dovedeşte un ghinionist incurabil, mereu în contratimp cu evenimentele şi, ca atare, o posibilă bătaie de joc pentru animalul din titlu. Un film fermecător, bine ţinut în mînă de un regizor meşteşugar.

■■■ Tineri şi nelinişţiţi

Al doilea film din program, *Pisica fuge de acasă* (*Inu-neko*, 2004), scris, regizat şi montat de Nami Iguchi, este de fapt un remake realizat de cineastă după propria ei producţie independentă, care s-a bucurat de o bună primire din partea criticii. O comedie despre tineri lipsiţi de orizont, care trăiesc din slujbe minore şi visează la căsnicie şi carieră, *Pisica fuge de acasă* are în centru relaţia dintre Yoko şi Suzu, două fete care se cunosc din copilărie şi care sînt nevoite să împartă temporar casa prietenei lor Abe, plecate să studieze fotografia în China. Yoko nu o are la inimă pe Suzu, deoarece aceasta i-a furat de mai multe ori iubitul (chiar în deschiderea filmului, Suzu îl părăseşte fără nici o explicaţie pe fostul partener al lui Yoko). Acum, cele două tinere femei sînt atrase din nou de acelaşi băiat, colegul de muncă al lui Yoko, iar aceasta nu este dispusă să piardă din nou în faţa rivalei sale. Pe lîngă intriga amoroasă, în naraţiune mai intervine şi pisica hoinară a lui Abe, care nu ascultă niciodată chemarea lui Suzu. Filmul, care pare o combinaţie între Yasujirō Ozu, Éric Rhomer şi Hong Sang-soo, a fost distins cu mai multe premii (inclusiv cel acordat de FIPRESCI) la Festivalul de la Torino.

Tot despre problemele tinerei generaţii, dar într-o manieră mult mai dură vorbeşte *Primăvară albastră* (*Aoi haru*, 2002), regizat de Toshiaki Toyoda, care a scris şi scenariul, bazat pe o carte a unui popular autor de *manga*, Matsumoto Taiyo. Kujo şi Aoki, la fel ca şi Yoko şi Suze, se cunosc din copilărie, dar spre deosebire de eroinele din *Pisica fuge de acasă* ei au rămas cei mai buni prieteni. Acum, cei doi sînt colegi de clasă într-un liceu în care violenţa este la ordinea zilei, iar profesorii se tem de elevi. Kujo obţine titlul de şef al şcolii, după ce îşi riscă viaţa într-un test al curajului, dar se îndepărtează de Aoki, iar acesta, simţindu-se ignorat de către prietenul său, se străduieşte să le dovedească tuturor că nu este cu nimic mai prejos. În acest timp, un veşnic repetent îşi înjunghie colegul în toaletă şi apoi, netulburat, îşi întîmpină profesorul cîntînd la chitară şi făcînd semnul păcii, iar un alt băiat renunţă la visul său de a deveni campion la baseball pentru a intra în Yakuza. Toshiaki Toyoda ne prezintă acest univers crud şi deprimant, populat de juni „rebeli fără cauză", refuzînd să ne lase prea multe speranţe.

■■■ Violenţa adulţilor

Şi personajele din *Războiul bandelor – Conspiraţia* (*Shin jingi naki tatakai / Bousatsu*, 2003), filmul lui Hajime Hashimoto, pun mare preţ pe ierarhie şi curaj, dar şi pe onoare. Scenaristul Izuru Narushima (cel care a scris, în aceeaşi perioadă, şi *Broasca care rîde*) i-a oferit regizorului debutant un subiect incitant pentru un nou episod (al 12-lea!) dintr-o serie, foarte iubită de public, despre Yakuza – gangsterii sau mafioţii niponi, care se ghidează după un cod al onoarei foarte strict, derivat din Bushidō-ul samurailor. Acest gen, *yakuza-eiga*, este în continuare popular în Japonia, unul dintre cei mai renumiţi reprezentanţi ai săi, ca actor şi regizor, fiind Takeshi Kitano. *Războiul bandelor – Conspiraţia* surprinde momentul în care clanurile mafiote sînt obligate să intre în rînd cu lumea, acceptînd că jocurile financiare şi politice au o putere mai mare decît vechile lor metode de a face „afaceri".

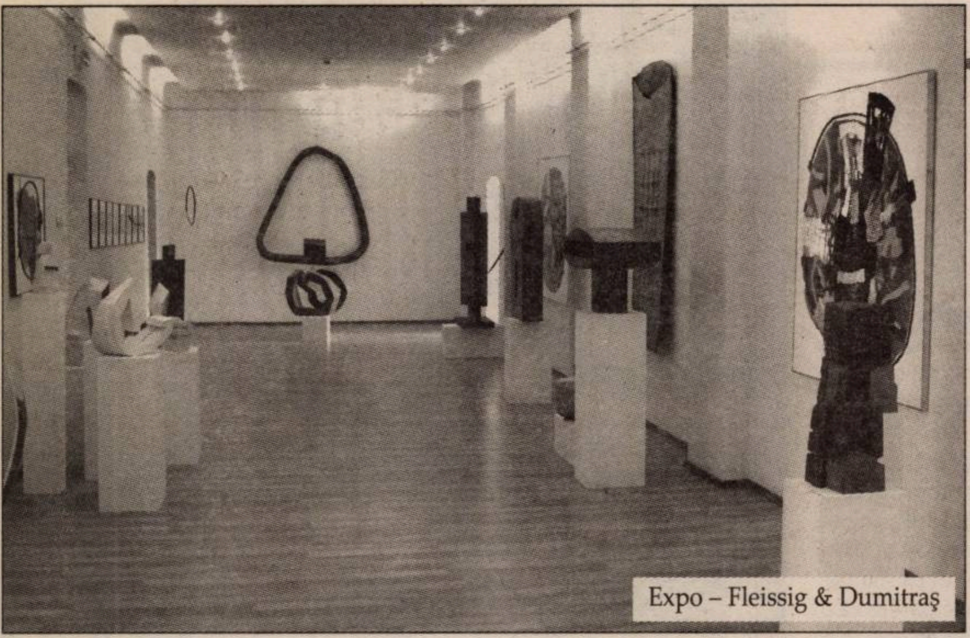
Viitorul star internaţional Ken Watanabe, în acea vreme popular doar în Japonia, interpretează aici un Yakuza de modă veche, pentru care – aşa cum îi declară unui frate de cruce, devenit între timp rival la supremaţia clanului Oda – „fără violenţă nu eşti decît gunoi". Evident, filmul abundă în scene de luptă sîngeroase, a căror inventivitate reprezintă ingredientul principal pentru fanii genului, şi, chiar dacă uneori mizanscena şi efectele speciale lasă de dorit, duelul actoricesc dintre Ken Watanabe şi Takahashi Katsunori (pe ecran, un Yakuza care mizează pe finanţe şi pe diplomaţie) nu ne dezamăgeşte. În rest, *plot*-ul include intrigi de culise, alianţe conjuncturale, trădări şi răsturnări de forţe, cum îi stă bine unui asemenea film de gen.

Mult mai neconvenţional, în spaţiul cinematografic nipon, este *Împuşcături la Matsugane* (*Matsugane ransha jiken*, 2007), o comedie neagră remarcată la Festivalul de la Tokio. Regizorul-coscenarist Nobuhiro Yamashita, un alt cineast foarte prolific, pare să fi fost inspirat aici de universul Fraţilor Coen, din filme precum *Fargo*. Pe la mijlocul anilor '90, într-un orăşel provincial, în care, aparent, nu se întîmplă nimic apare un cuplu de infractori, ce ajunge să tulbure existenţa liniştită a comunităţii. Familia Suzuki, prin cei doi fraţi gemeni Kotaro şi Hikaru, are cel mai mult de suferit. Primul este poliţist (dar cei mai mari adversari ai săi sînt şoarecii aciuaţi prin cotloanele secţiei), iar al doilea continuă, mai mult din lipsă de idei decît din pasiune, afacerea cu produse lactate a tatălui său. Hikaru o accidentează grav pe străina Miyuki şi fuge de la locul faptei, dar este găsit de aceasta şi partenerul ei, înfricoşătorul Nishioka. Şantajat de cei doi, Hikaru îi adăposteşte într-o casă nelocuită a familiei, însă fratele său intuieşte că străinii ascund ceva – şi, după cum vom vedea, ei chiar ascund, într-o geantă aflată în lacul acoperit cu gheaţă, o grămăjoară de lingouri de aur şi… un cap. În acest timp, tatăl gemenilor se încurcă cu o fată din vecini (a cărei mamă o vinde cu ora) şi o lasă însărcinată. Iar încurcăturile se ţin lanţ în acest film delectabil, al unui cineast matur, demn de atenţie.

Programul evenimentului a mai inclus două drame, una romantică (*Copacul amintirilor / Toukou no ki*, din 2004, al lui Kichitaro Negishi) şi alta psihologică (*14 ani / Juyon-sai*, din 2007, al lui Hiromasa Hirosue). Aşadar, Festivalul Filmului Japonez a oferit o selecţie pentru toate gusturile, nu doar pentru fanii cinematografiei nipone, ci şi pentru iubitorii filmului în general.

■

Conspiraţia



Expo – Fleissig & Dumitraş

ARTE VIZUALE

Bistrița, important centru vizual

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Dacă Bucureştiul are cel mai mare număr de muzee, galerii şi artişti din România, cum este şi normal pentru o capitală europeană, nu înseamnă că povestea artelor vizuale de la noi începe şi se termină în oraşul de pe malurile Dîmboviței. Clujul, Iaşiul, Timişoara, Baia Mare sau Bistrița, în ce ordine preferă cititorul, sînt cîteva dintre centrele artistice importante pe plan național.

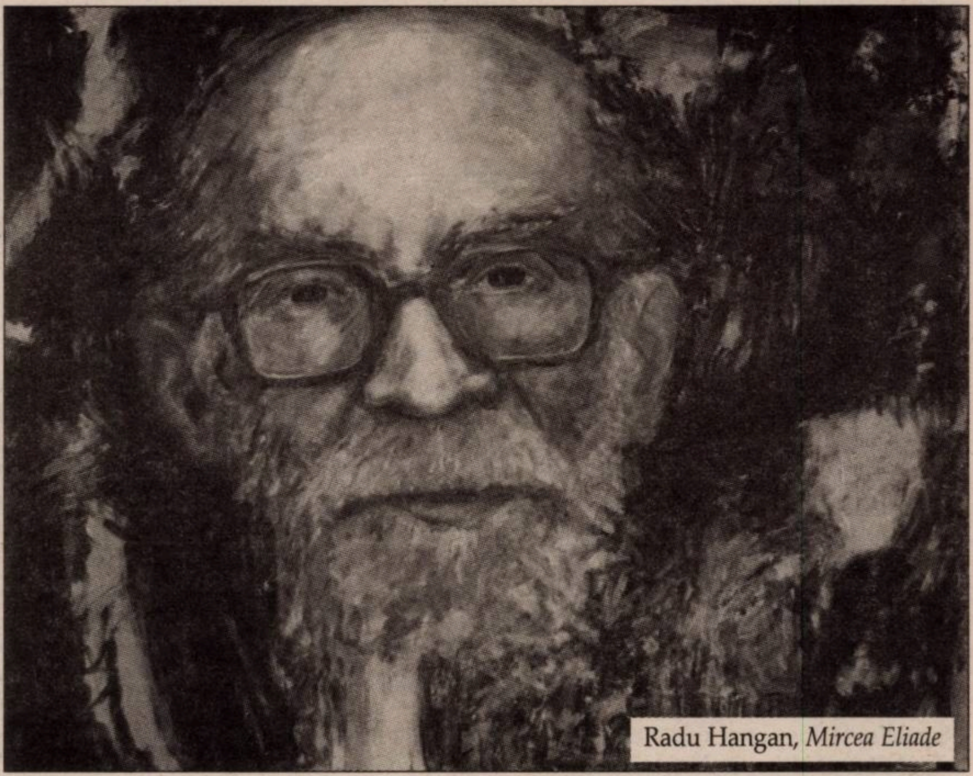
Aflat în Bistrița la comemorarea criticului Dan Hăulică, care a trecut la cele veşnice în august 2014, am avut ocazia să vizionez două expoziții de excepție, respectiv dubla personală *Sculptură-Desen*, realizată de Nicolae Fleissig şi Maxim Dumitraş la Galeria de Artă Contemporană a Complexului Muzeal Bistrița-Năsăud, deschisă pe 27 noiembrie 2014, şi Salonul Anual de Artă de la Galeria Arcade 24, ediție intitulată *Sacrificiul* şi vernisată pe 10 decembrie 2014.

■■■ Dublă expoziție: Nicolae Fleissig şi Maxim Dumitraş

Expoziția propusă de Nicolae Fleissig şi Maxim Dumitraş face parte dintr-un proiect care se va derula pe parcursul a trei ani, lucrările fiind itinerate, după capitolul bistrițean, la Tîrgu-Mureş, Piatra Neamț şi apoi în Franța, la Toulouse. Asocierea celor doi artişti este benefică din toate punctele de vedere, la propriu şi la figurat vorbind. Înainte de orice altceva, este de luat în considerare complementaritatea.

Ceea ce îi apropie şi, în acelaşi timp, îi deosebeşte pe Fleissig şi pe Dumitraş este relația plin-gol. Nicolae Fleissig este un desăvîrşit sculptor al formelor compacte, în principiu închise, pentru care golul înseamnă degroşare de material. Concavitățile sau străpungerile, ne referim în special la porți, sînt clar determinate de ansamblul portant, de unde se nasc ideile de stabilitate, forță şi ordine morfologică. Maxim Dumitraş este, în contrapartidă, un maestru al expandărilor. Lucrările sale, chiar cele monumentale, mai puțin instalaționiste, invită spațiul vital să participe în mod activ la ideile sale plastice. Formele închise alternează cu cele deschise, într-un joc ritmic, controlat în totalitate de artist.

Reunirea a aproape o sută de lucrări, sculpturi şi desene, realizate pe parcursul a trei decenii de către Nicolae Fleissig şi Maxim Dumitraş, reprezintă altceva decît o retrospectivă colectivă. De altfel, nefiind vorba despre un grup de creație, caracterul selectiv-sinoptic prevalează, consideră semnatarul acestor rînduri, în fața celui retrospectiv. Dacă cititorul acceptă premisa, avem de-a face mai degrabă cu o expoziție nouă, configurată după o logică de sorginte alchimică, metaforică şi morfologică. Trebuie să menționăm că cei doi sculptori sînt extrem de activi. Dacă Nicolae Fleissig, care trăieşte şi activează profesional în Franța, expune adeseori în România, Maxim Dumitraş se ocupă concomitent de numeroase proiecte, precum Muzeul de Artă Comparată din Sîngeorz-Băi, pe care l-a înființat şi pe care îl coordonează, simpozioane, tabere de creație sau tîrguri de artă (l-am reîntîlnit, de exemplu, în anul în curs, la Art Safari).



Radu Hangan, *Mircea Eliade*

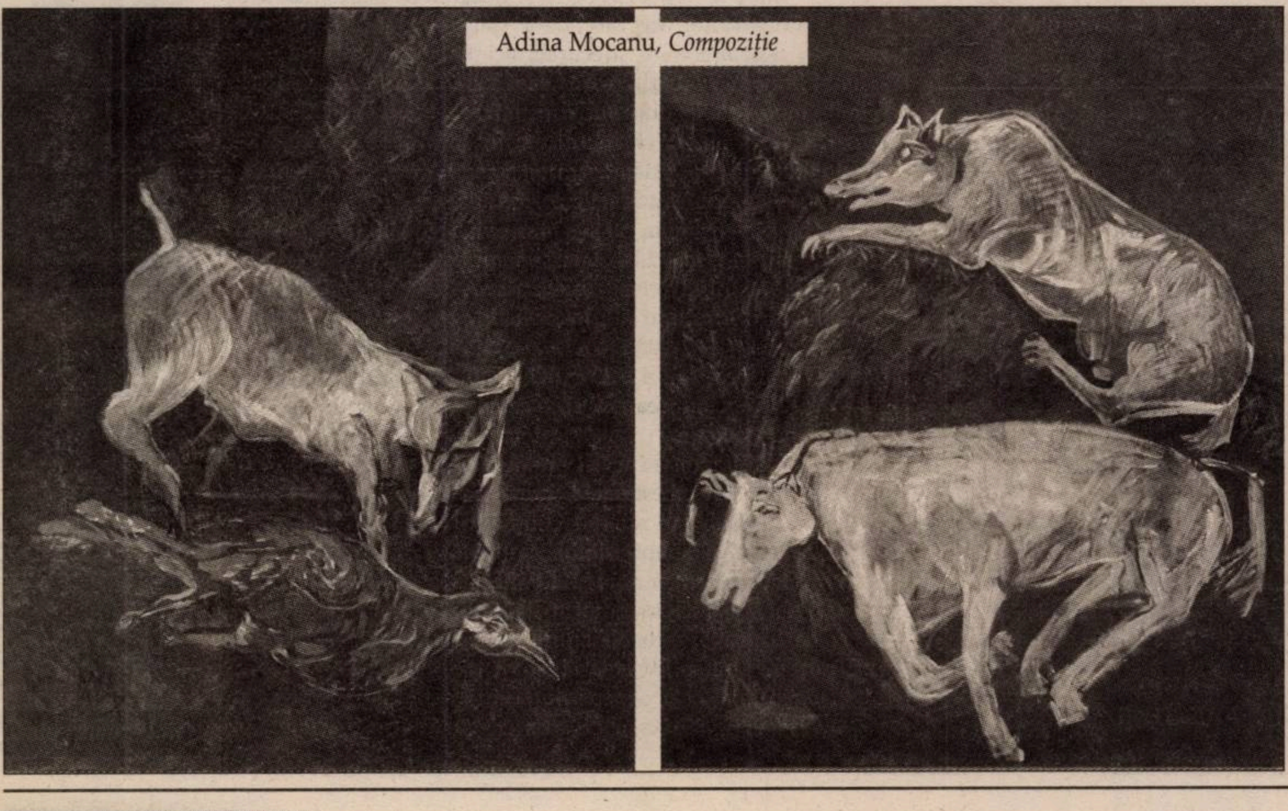
În fine, desenele de sculptor sînt întotdeauna interesante şi bine-venite într-o expoziție care operează cu volumele, reprezentînd adevărate ferestre spre imaginarul care a stat la baza transpunerilor în materie a unor idei. Această expoziție, extrem de vie şi de valoroasă ca întreg, îi va bucura cu siguranță pe cei care îi vor trece pragul sau care vor lectura catalogul aferent.

■■■ Salonul Anual de Iarnă

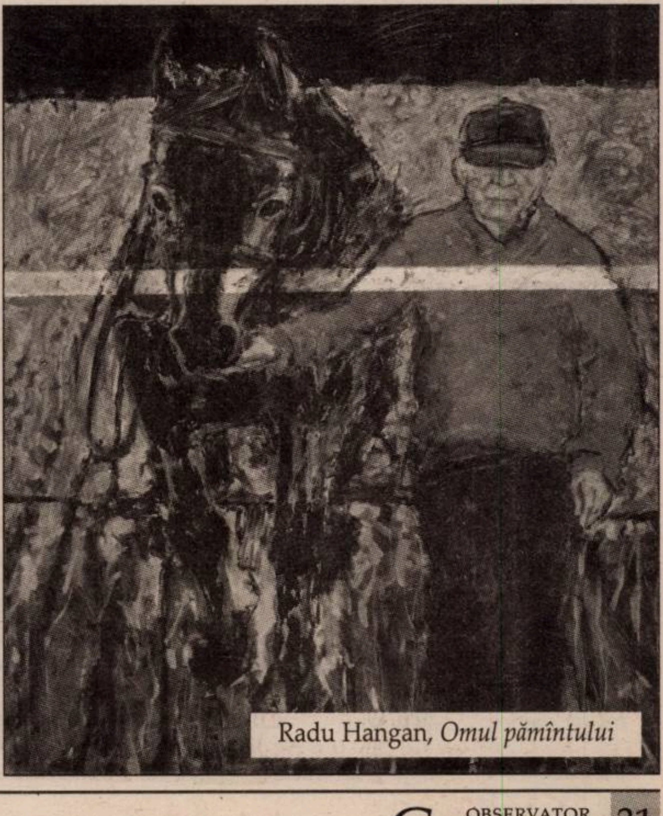
Cea de-a doua expoziție la care ne referim în textul de față, Salonul Anual de Iarnă, demonstrează faptul că Bistrița este un centru important din punct de vedere vizual. Treizeci şi cinci de artişti, pictori, graficieni, sculptori, ceramişti şi sticlari s-au reunit în frumoasa galerie Arcade 24, unde au expus o suită de lucrări inspirate din tema sacrificiului, propusă de curatorul şi criticul Oliv Mircea. Este vorba despre unul dintre puținele saloane tematice din România. Acest fapt are un dublu beneficiu: este eludată nedorita componentă de bazar şi, apoi, artiştii aduc lucrări inedite, concepute special pentru eveniment. An de an, Salonul impresionează prin calitate şi clarviziune.

Tema sacrificiului este una extrem de ofertantă. De-a lungul timpului, aceasta a fost tratată în toate culturile, în felurite moduri, de la ofranda întru îmbunarea zeilor şi pînă la Răstignire. Artiştii au avut şi au libertate maximă în ceea ce priveşte preluarea iconografică, ce poate fi la fel de bine legenda Meşterului Manole sau acțiunea pompierilor din Turnurile Gemene din New York, dar şi în exprimarea plastică.

Aşa cum menționam anterior, ediția a fost organizată în memoria lui Dan Hăulică, prieten şi sfătuitor al artiştilor bistrițeni, care a adus de-a lungul timpului la Arcade 24 importanți artişti români. Dacă lucrurile stau astăzi bine este, în primul rînd, pentru că la Bistrița s-a sădit constant. Există un liceu de artă (intitulat „Corneliu Baba"), sînt o serie de artişti importanți care activează în filiala UAP şi o alta care s-au format în oraş. Nu în ultimul rînd, cităm sistemul stimulativ. În 2014, un important premiu pe plan local şi nu numai, „Grigore Bradea", i-a fost acordat sculptoriței Maria Sicoe, care, la 24 de ani, are deja patru expoziții personale. Anul viitor, artista va deschide, conform regulamentului şi protocolului, o expoziție la Bistrița. Vestea cea mai bună este că, la Bistrița, expozițiile reuşite se succed, conform programului, pe tot parcursul anului. Fiecare loc în care oamenii îşi fac treaba bine este realmente centrul lumii. ■



Adina Mocanu, *Compoziție*



Radu Hangan, *Omul pămîntului*

Am fost la Chişinău

Cristina ISPAS

Subiectul Republica Moldova a fost mai prezent ca altădată în spaţiul public românesc în anul care se apropie acum de sfîrşit. Parte ca temă de campanie (ne amintim cu toţii momentul acela plin de graţie de la televizor, din timpul dezbaterii finaliştilor în cursa prezidenţială, cînd „jurnalista" Lavinia Şandru l-a întrebat pe Klaus Iohannis dacă a văzut vreodată Chişinăul, şi nu-l văzuse), parte într-un context regional tot mai tulbure (conflicte îngheţate în Abhazia, Osetia de Sud, Transnistria şi Crimea), mai larg european, destul de marcat şi el de trendul separaţionist (vezi referendumurile din Catalonia şi Scoţia din acest an). Şi totuşi, dincolo de reclama pesedistă pe banii românilor (pentru că proiectele din domeniul energetic, autospecialele SMURD, microbuzele şcolare şi grădiniţele au fost ele reale, dar şi reclama) şi de cîteva acţiuni pro-Unire nu foarte vizibile iniţiate sau continuate de unele ONG-uri, Republica Moldova n-a fost chiar atît de prezentă. Este adevărat şi că alegerile din Moldova (scrutinul parlamentar din 30 noiembrie) au urmat prea repede, după cele atît de spectaculoase, pe final, din România, şi lumea se simţea, poate, sătulă de o doză brusc prea mare de politică dincoace de Prut sau îşi cam lăsase treburile de izbelişte şi a avut de recuperat munca pierdută; miza era totuşi una importantă şi ar fi meritat mai multă atenţie. Nici televiziunile nu s-au aşteptat la cine ştie ce audienţă pe subiect, motiv pentru care nu prea l-au acoperit. Şi nici Facebookul n-a mai fost aşa în flăcări ca altădată. În marea lor majoritate, românii sînt indiferenţi la subiectul Moldova. Poate că numai Revoluţia Twitter, din 2009 (cea care a dus la răsturnarea regimului lui Vladimir Voronin şi reorientarea spre Europa), să fi suscitat o brumă de interes, tot pe Facebook-ul nostru cel de toate zilele, dar, în orice caz, nu mai mult decît a făcut-o Maidanul din Ucraina. Vechea ură împotriva Uniunii Sovietice/a comunismului, amestecată cu un anume sentiment de superioritate/mulţumire că noi sîntem deja în Europa şi avem parteneriate etc., a fost reactivată – şi cam atît.

Abia după ce au început să curgă primele rezultate (este adevărat că n-au fost nici exit-poll-uri care să crească gradual tensiunea), venite din localităţile mici, unde de obicei se votează cu partidele pro-ruse, am spicuit cîteva indignări ale unor români supăraţi pe faptul că banii României, adică ai lor, ar fi fost cheltuiţi degeaba în ţara împreună cu care ne-am bucurat de Marea Unire acum 96 de ani, pentru că uite cum cetăţenii ei au votat masiv cu „comuniştii".

Lăsînd la o parte evidenţa că banii aceştia mergeau într-o ţară cu multe probleme, cu sechele vechi de mentalitate şi o situaţie etnică complicată (ca să nu mai vorbim de numărul mare de vorbitori de limba rusă, care nu sînt, de fapt, ruşi), chestiunea banilor pare să fie cea la care se reduce, pînă la urmă, totul, cînd vine vorba de Republica Moldova. Cei mai mulţi dintre românii care au catadicsit să-şi dea cu părerea pe subiectul „unirea cu Moldova", înainte ca primii paşi mai serioşi ai acestei ţări spre Europa să fie făcuţi, culminînd cu semnarea Acordului de Asociere, s-au arătat de părere că o unire cu ţara vecină ar fi fost ultimul lucru de care ar fi avut România nevoie, mai ales într-un asemenea moment de criză financiară planetară. Ar fi însemnat să-şi mai ia încă o povară pe cap, în discuţie fiind, pînă la urmă, dincolo de orice istorie comună, o ţară mică şi foarte săracă. Argument pecuniar asociat întotdeauna cu judecata morală conform căreia basarabenii nu-şi doreau oricum unirea, ci voiau, de fapt, în UE, voiau libertate de mişcare şi vize. Nu înţeleg, pînă la urmă, de ce ar fi un lucru rău.

Am ajuns la Chişinău în această toamnă, după mai multe planuri eşuate, în ultimii ani, din varii motive. Cum microbuzul cu care veneam de la Bucureşti m-a lăsat undeva la marginea oraşului, şi nu acolo unde aveam stabilit să mă întîlnesc cu cei care aveau să mă găzduiască pentru următoarele trei zile, primul meu contact cu oraşul a fost unul cît se poate de direct, nemediat. M-am trezit pur şi simplu singură, în staţia de autobuz şi fără bani moldoveneşti. Am încercat să sun la numărul de telefon pe care îl aveam la dispoziţie pentru situaţii neprevăzute, dar numărul nu se forma. Am încercat să verific pe Internet dacă nu cumva îl notasem eu greşit, dar nici pe Internet nu reuşeam să intru. Un taxi ieşea din discuţie. Nici nu vedeam vreunul şi nici nu puteam fi sigură că, la capătul cursei, mă mai aştepta cine trebuie cu banii pentru cursă. Singura variantă rămînea, aşadar, autobuzul. Ştiam numărul de la şoferul microbuzului şi m-am urcat aşa, la risc, numai că imediat am observat şi taxatoarea în carne şi oase, în uniforma ei vişinie cu guleraş alb, care aştepta de la mine un bilet. Din fericire, însă, mi-a înţeles explicaţiile şi mi-a îngăduit să călătoresc pînă la destinaţie.

Din mersul autobuzului, i-am zărit într-o intersecţie şi pe Alexandru Vakulovski şi pe Moni Stănilă, pentru că ei trebuiau să mă aştepte (scopul vizitei fiind lectura mea de proză în cadrul Cenaclului Republica). Gesticulau nervos. Le-am făcut mai multe semne energice cu mîna, dar nu m-au văzut. La prima staţie, m-am dat jos şi am rupt-o la fugă înapoi spre intersecţie, cu rucsacul săltîndu-mi incomod în spate. Ar fi trebuit să mai scurtez bretelele, dar nu era timp. Deja nu mai erau în intersecţie, aşa că, în disperare de cauză, mi-am scos din nou telefonul, dar numai ca să pot constata iarăşi că nu puteam să sun şi, că în plus, mi se descărca şi bateria, după atîta frecat netul pe lungul drum. Mi-a venit ideea să întreb pe cineva dacă nu cumva era ceva în neregulă cu prefixul. Primele două persoane pe care le-am oprit nu păreau să înţeleagă limba română. În engleză nici nu mi-a trecut prin cap să încerc. Undeva acolo, în subconştient, e clar că mi s-a părut ridicol s-o fac. Am oprit apoi un cuplu, m-am adresat femeii, care s-a retras imediat cu un pas, dar bărbatul a fost amabil şi m-a ajutat. Numărul părea să fie în regulă, aşa că atunci mi-a venit ideea, într-un moment de maximă inspiraţie, să întreb care era, de fapt, prefixul, gîndindu-mă să încerc să sun şi fără el, ceea ce a şi funcţionat.

Cît timp am aşteptat să fiu recuperată, cu rucsacul sprijinit de un stîlp de beton, mi-am rotit pentru prima oară privirile puţin în jur. Nu era mare lucru de văzut, blocuri gri şi nişte copaci. Aşa că nu mi-a rămas decît să constat că nu de la decor mi se trăgea impresia de loc străin, care mă copleşise brusc, complet nefamiliar, ci de la bani (nu mai fusesem niciodată nicăieri fără să am bani schimbaţi dinainte la mine). Sigur că exagerasem şi eu, ca majoritatea prietenilor mei, distanţa fizică dintre Bucureşti şi Chişinău, dar la fel de departe mi se păruse, pînă la urmă, şi judeţul Maramureş, cînd o colegă de la job îmi spusese că vine de-acolo. Ba chiar mă gîndisem că Maramureşul îmi este ceva mai străin, pentru că am avut ocazia, de-a lungul timpului, să cunosc mai mulţi basarabeni (prin intermediul cercurilor literare) decît maramureşeni.

Sentimentul predominant, însă, pe parcursul foarte scurtului meu sejur, a fost cel contrar, de vagă familiaritate, nostalgic, aşa cum îmi şi promiseseră prietenii mei artişti că are să-mi se întîmple, odată pătrunsă în peisajul moldovenesc extrem de asemănător cu cel al României anilor '90. Începînd cu cărţile pentru copii, de la librărie, printre care am redescoperit poveşti precum *Ridichea uriaşă* sau *Gogoaşa fermecată*, continuînd cu subsolul rece de la Hotelul Dacia, unde am ieşit într-o seară, pînă la stema cu secera şi ciocanul de pe frontispiciul clădirilor înşirate de-a lungul marelui bulevard Kogălniceanu, strecurată aici printre strugurii specifici Moldovei; arhitectura, străzile evident mai puţin colorate şi mai puţin zgomotoase, stilul copertelor de revistă din geamul chioşcului de ziare etc. evocau atmosfera anilor '90 de la noi. Acest vag sentiment de familiaritate s-a spulberat însă în momentul în care cineva a remarcat, cînd eram într-un taxi, secera şi ciocanul de pe bord. Nu numai că lupta „vie", vizibilă prin simbolurile afişate ostentativ, îmi ieşise de foarte mult timp din cap, trecută acum la un subiect de studiu, dar şi ideologia anticomunistă în calitate de curent activ în societate mi se părea la fel de anacronică, chiar dacă, desigur, latent şi inerţial, ea continuă să-şi aibă „adepţii" ei şi în România.

Revenind la subiectul „unirii cu Republica Moldova", este evident că acesta îi va preocupa pe români încă şi mai puţin de acum încolo, în contextul în care se aşteaptă ca problema respectivă să fie rezolvată, într-un viitor mai mult sau mai puţin apropiat, sub umbrela primitoare a UE. Dar problema de fond, adică incapacitatea românului de a-şi imagina o strategie pe termen mai lung (20-30-40 de ani, nu utopii, nu aberaţii), pentru care să-şi creeze/adapteze/procure instrumentele de care are nevoie, rămîne de actualitate. ■

SOFTUL ROMÂN

Şi aşa mai aproape

Şerban FOARŢĂ

I

Inima, lacrima, rana,
roua şi lamura: hrana
celor curaţi, neprihana
privighetorilor, – Ana
Blandiana a fost insultată.

Marmura şi hexametru'
într-un confuz perimetru
înfumegat de salpetru
şi sîngerări, – domnul Petru
Creţia a fost molestat.

Ianus şi Marele An,
vulturul Sfîntului Ioan,
ţara Părintelui Ioan,
taina Graalului, – Ioan
Petru Culianu a fost ucis în America.

II

Greul nevorbii,-al nesomnului,
cînd, nefiind nici al somnului,
nici al rostirii, al Domnului
nostru eşti, – numele domnului
Corneliu Coposu a fost maculat.

Jaloba, jalea sau doina
caselor din care moina
s-ar fi ales, pentru oina
unor nebuni, – doamna Doina
Cornea a fost maltratată.

Clarul: neumbra, neceaţa,
neîntunericul: gheaţa
mai înmuindu-se; viaţa
nemaisfiindu-se – Piaţa
Golanilor fu măturată (iar carosabilul
redat circulaţiei rutiere).

III

Doliu-al speranţei, al Zecelui
Mai, – în decursul prea recelui,
al mizerabil de recelui
7 octombrie, Regelui
i-au interzis să coboare din aeronavă.

Şi aşa mai aproape.

(1990-1992)